

TEXTOS G. M. BRUÑO

H. ESTANISLAO LUIS F. S. C.

CASTELLANO Y PRECEPTIVA

DE ACUERDO CON LOS PROGRAMAS OFICIALES
PARA SEGUNDO Y TERCERO DE BACHILLERATO



*Quinta Edición
1957*

DISTRIBUIDORES:
PROCURADURIA
DE LOS HERMANOS
CARRERA 50 No. 53-57
MEDELLIN

Claudia

Compost
du

Monks


 Editorial
BED OUT
 MEDILLIN COLUMBIA



COLECCION G. M. BRUÑO

CASTELLANO
Y
PRECEPTIVA

POR EL
H. ESTANISLAO LUIS
F. S. C.

Para los años Segundo y Tercero de Bachillerato conforme a los programas oficiales emanados del Ministerio de Educación Nacional, Resolución N° 117 de 1952.



SEPTIMA EDICION
Cuidadosamente corregida

PROPIETARIOS Y DISTRIBUIDORES:
PROCURADURIA DE LOS HERMANOS
CARRERA 50 No. 53-37

EDITORIAL BEDOUT
MEDELLIN-COLOMBIA
1966

Claudia q
Clara
[Red scribble]

PROPIEDAD LITERARIA
REGISTRADA CONFORME A LA LEY



DEDICATORIA :

A la memoria de mis queridos padres y de mis inolvidables maestros, los HH. de las EE. CC.

EL AUTOR.



Bogotá, enero 19 de 1953

Rdo. Hno.

Estanislao Luis

Rector del Colegio "La Salle"

Pereira.

Estimado Hermano:

Durante las vacaciones que acaban de pasar he estado examinando su último libro "CASTELLANO Y PRECEPTIVA" que tan gentilmente me envió con su dedicatoria y que sé agradecer en lo que vale.

Como colaborador que fui de los programas de Idiomas y Literatura, tengo que expresarle mi complacencia al ver realizada en su texto la idea que en la elaboración de dichos programas tuvimos en mente. Como profesor que he sido de la materia, no puedo menos de felicitarlo sinceramente por su texto en el que se aúnan la claridad en la expresión, la sencillez en el método, la amenidad en las lecturas y los ejercicios tan provechosos de análisis y síntesis.

En cuanto a la parte antológica que viene a ser una muestra viva del lenguaje que sirve de base al desarrollo de cada lección, me parece sencillamente admirable por su fácil adecuación a la mente de los alumnos, por la escogencia de los mejores autores colombianos y por la delicadeza de dichos trozos, que hace pensar no tanto en el autor hijo de San Juan Bautista de La Salle como en el poeta que es Lumero Franco.

Siempre he creído que siendo el lenguaje un hecho anterior a la gramática y a la preceptiva, el mejor método para enseñar estas dos asignaturas de un modo concreto, interesante y útil es el poner a los alumnos ante una muestra de lenguaje para que de una manera objetiva se observen los diversos fenómenos que ocurren en él y de dicha observación se deduzcan las reglas. Proceder al contrario, como durante tantos lustros se hizo, es cultivar inútilmente la memoria; usar el método de su Reverencia que es el arriba enunciado, es educar el entendimiento, la imaginación y racionalmente la memoria.

Van, pues, mis parabienes para su Reverencia que con este nuevo texto viene a llenar una necesidad, ya que es el más perfecto desarrollo publicado hasta hoy de los programas de castellano y preceptiva en segundo y tercero de Bachillerato.

Amigo y servidor,

HORACIO BEJARANO DIAZ
Jefe de la Inspección Secundaria.

Bogotá, 14 de enero de 1953.

Reverendo Hermano
Estanislao Luis F. S. C.
Medellín.

Muy apreciado y recordado amigo:

Estoy triplemente agradecido de su reverencia por el generoso obsequio que se sirvió hacerme de un ejemplar del admirable libro de su reverencia titulado "CASTELLANO Y PRECEPTIVA". Lo estoy, en primer lugar, por el libro en sí mismo, ya que se trata de una obra de linda presentación tipográfica; lo estoy, en segundo término, por los inolvidables ratos de verdadero deleite espiritual que me ha proporcionado la lectura de su obra, la que nada tiene que envidiar —por su claridad, su método y doctrina— a las mejores que existen sobre la materia; lo estoy, finalmente, por el altísimo honor que su reverencia me hace, al dedicar una lección íntegra al estudio de una poesía escrita por mí hace largos años, honor que considero como de extremo valor, por venir de quien viene.

Presento, pues, mis profundos agradecimientos a su reverencia, y aprovecho la oportunidad para suscribirme como su muy atento servidor y admirador entusiasta,

NICOLAS BAYONA POSADA.

CARTAS SOBRE LA PRIMERA EDICION

Rdo. Hno.

Estanislao Luis

Medellín.

Reverencia y amigo:

Acabo de terminar la lectura de su importante libro, que usted titula tan modestamente "Curso de Castellano Tercero".

La obra en sí, es completa. Se ciñe, no solo a un metódico plan selectivo, en que ustedes los Hermanos Cristianos son maestros, sino que discurre amenamente por las ramas de una materia asaz difícil, complicada.

Me satisface la manera gradual como se adelanta en la compleja distribución de los capítulos y, desde la simple formación gramatical, asciende al análisis literario de las mejores producciones de los poetas colombianos.

La preceptiva adquiere entonces importancia suma, cuando aparece, no como una guía de reglas obligantes y de figuras retóricas, mecánicas, sino como un complemento gramatical y educativo.

Ayudan a la mejor comprensión de los trozos y ejercicios, un buen escogido vocabulario de palabras griegas; y múltiples ejercicios prácticos; amén de las cortas biografías sobre los autores de los cuales se mencionan composiciones para el mejor entendimiento de la obra.

Al felicitarlo por el éxito logrado en su obra didáctica y literaria, le deseo profusa difusión, para bien del estudiantado colombiano.

Del Hermano y amigo:

Servidor,

AZOR - (RUBEN ARANGO H.)

Medellín, 14 de diciembre de 1950.

Reverendo Hermano

Estanislao Luis,

Rector del Colegio "La Salle"

Pereira.

Reverendo Hermano:

He tenido conocimiento de que están con la idea de dar a la publicidad su interesante libro CURSO DE CASTELLANO, con destino a la enseñanza de nuestra LENGUA NACIONAL, en el Curso Tercero de Bachillerato.

Conozco la bondad del método que sigue S. R. en su libro, como que lo he tenido como texto por más de tres años, y lo he seguido, con todas las indicaciones que para mejor resultado anota. Es sin duda un libro bueno, que dejará satisfechos a todos aquellos que se toman el cuidado y el trabajo de enseñarlo, después de haberlo estudiado, por aquello de que "solo se enseña bien, lo que se sabe perfectamente".

Doy la enhorabuena a todos los Profesores de Castellano, porque van a tener un texto claro, sencillo, ameno y práctico para tal docencia, ya que éstas son las cualidades más sobresalientes de su trabajo. Quiera el Cielo que entonces se realice lo que decía el insuperable maestro RUFINO J. CUERVO, en el Prólogo a sus APUNTACIONES CRÍTICAS SOBRE EL LENGUAJE BOGOTANO: "Nada, en nuestro sentir, simboliza tan cumplidamente la Patria, como el Idioma". Con la enseñanza del Idioma, tal como aquélla debe ser, se contribuye a la formación de una Patria grande, noble, digna y amable para todos los colombianos.

Que los profesores de la materia se tomen el cuidado de estudiar con detenimiento aquella LECCION DE REPASO que S. R. inserta en su libro al terminar la parte primera, e inmediatamente antes de adelantarse por los senderos de la Literatura.

Allí, en dicha LECCION DE REPASO, aparece lo que yo he dado en llamar "EL METODO LUMARO FRANCO" para la enseñanza del Castellano. Lo he seguido y he obtenido resultados palpables

Otro de los méritos indiscutibles de su obra es el que puede considerarse como una verdadera ANTOLOGIA castellana. La selección de los trozos, tanto en prosa como en verso, es digna de encomio, por lo apropiada, por lo interesante y por estar tomada de nuestros mejores autores.

La parte final o APENDICE, dedicada a los Análisis literarios es admirable, ya que forma lo que podríamos llamar una verdadera GUIA para los alumnos que quieran recorrer esos senderos llenos de luz en los Castillos del Idioma. Por supuesto que no es para que los alumnos y los profesores se aprendan de memoria tales análisis. No. Son sencillamente, a mi modo de ver, los modelos que deben tomar en sus trabajos de investigación literaria.

Pedagógicamente hablando, está completado el TEXTO con los EJERCICIOS puestos al final de cada TROZO y de cada LECCION, y con los CUESTIONARIOS DE REPASO, sin olvidar las pequeñas biografías de los autores citados, bella iniciación a los estudios de la Literatura Colombiana.

Por todos estos méritos anotados y por muchos otros que callo, pero que serán descubiertos, sin duda alguna, por los profesores que se tomen el trabajo de posesionarse bien de la bondad del libro suyo, creo que la obra no tiene nada que envidiar a las similares en la materia y sí puede rivalizar con ellas ventajosamente.

Felicito, por tanto a todos los Profesores de Castellano, y a su Reverencia deseo un éxito completo en su obra y felicidad cumplida, para que podamos ver muy pronto los TEXTOS que nos hacen falta, para los otros cursos de Castellano.

Que Dios lo colme de sus favores, y mande a S. S. S. y Cohermano en Cristo:

HERMANO ANDRES BERNARDO,

Visitador Provincial.

ALGUNOS RECORTES

Reverendo Hermano:

Tiene Ud. el arte de hacer amena la árida preceptiva gramatical y literaria. Me ha honrado sobremanera citando mi modesto nombre y aún elevando a la categoría de modelo alguno de mis párrafos que no, soñaron jamás con tanto honor. (R. P. Félix Restrepo, S. J. Director de la Academia de la Lengua).

Rdo. Hno.: Su CASTELLANO Y PRECEPTIVA me ha encantado... Bello y utilísimo libro para la niñez, juventud y vejez. Ud. es un verdadero maestro en Castellano y Preceptiva. Todo elogio de este libro es poco. Debiera ser premiado como se lo merece... (Ismael López, a. Cornelio Hispano, humanista).

R. Hno.: Me complace en decirle que el libro constituye un gran acierto de S. R. y está llamado a colmar un gran vacío en la enseñanza de la materia, según las exigencias del actual pensum de Bachillerato. Tanto para Profesores como para alumnos será un poderoso auxiliar. (H. Juan de Dios, marista, Rector del C. de San Luis, Cali).

R. H.: Su libro es una muy útil publicación; es un gran aporte a la cultura nacional. (Carlos Villafañe, delicado escritor y poeta).

R. Hno.: Su Castellano y Preceptiva ha prestado un gran favor a los profesores de la materia. Su completa adaptación al programa oficial resuelve el problema en que nos encontramos y la inteligente competencia y amenidad con que está desarrollado simplifica el trabajo de los profesores y estimulará, Dios mediante, el entusiasmo de los alumnos por el estudio de materia tan importante... (Teresa Moreno, Superiora del Colegio de la Enseñanza, Pereira).

NOTAS PRELIMINARES

PARA LA CUARTA EDICION

La extraordinaria acogida que ha tenido nuestro CURSO DE CASTELLANO Y PRECEPTIVA, a la par que nos enorgullece, nos alienta a emprender una nueva edición.

Interpretando el pensamiento del Ministerio de E. N. y deseosos de hacer conocer más y más la Literatura patria citamos como ejemplos de estudio los más escogidos trozos de nuestros literatos, poetas y escritores.

Esto no quiere decir que no se aprecie en su justo valor la Literatura española y latino-americana. No, ni mucho menos. Juzgamos que un buen curso de LITERATURA (programa de los años IV, V y VI) hará conocer lo suficiente esas literaturas para las cuales estarán ampliamente preparados los estudiantes que hayan cursado con provecho los años II y III.

Por otra parte, es muy justo que se empiece una verdadera y activa cruzada en favor de la Literatura patria, para corregir el prurito del *extranjerismo* que nos hace ver como bueno solamente lo que nos viene de fuera. No tenemos necesidad de espigar en el predio ajeno cuando en el propio encontramos los frutos sazonados, ricos y sabrosos. No pretendemos ofrecer algo perfecto en la materia. Se deja el campo libre y extenso a las observaciones que los amigos del progreso estudiantil quieran hacernos.

Se encarece la lectura de buenos autores como preparación inmediata de la lección. Lectura hecha en común con los alumnos y seguida de los comentarios y explicaciones del caso. Por esta razón casi todas nuestras lecciones de CURSO DE CASTELLANO Y PRECEPTIVA empiezan con trozos escogidos de los cuales se saca el tema de la lección del día.

La ciencia y el recto juicio del profesor serán su guía y le indicarán en dónde ha de insistir con más detención y en cuál

les nociones puede pasar más a la ligera, pues creemos que es casi imposible agotar la materia en estos achaques gramaticales y literarios, máxime en el corto espacio de tiempo que tiene un año lectivo.

Lo que importa es que el alumno adquiriera un conocimiento preciso de las nociones teóricas, pero puestas en práctica. De ahí la necesidad de multiplicar los ejercicios prácticos hechos en la clase y en las tareas a domicilio. Los ejercicios de redacción constituyen un medio poderoso para aprender a hablar y a escribir correctamente.

Creemos que un tratado serio y práctico de ANALISIS LOGICO, es el complemento indispensable del CURSO DE CASTELLANO II, así como es indispensable el ANALISIS LITERARIO para completar las NOCIONES DE PRECEPTIVA de III.

Por eso nuestro CURSO termina con una serie de análisis que pueden servir de norma a los alumnos que deseen profundizar la materia.

* * *

Siguiendo los programas oficiales este CURSO DE CASTELLANO comprende dos secciones:

PRIMERA. Castellano y Redacción para el II AÑO.

SEGUNDA. Preceptiva para el III.

En la primera parte se intensifica el estudio sobre la ORACION, la ETIMOLOGIA y el ANALISIS LOGICO.

En la segunda se dan las nociones generales del bien decir, y se entra en algunos detalles de las diferentes partes de la PRECEPTIVA. Así el alumno quedará capacitado para estudios más profundos en el difícil arte de la composición y juicio crítico de las obras literarias, si esa es su inclinación.

PRIMERA PARTE

2º de Bachillerato

NOCIONES DE SINTAXIS GENERAL

CAPITULO I

GENERALIDADES

EN SANTA FE. En circunstancias notables, en los días grandes y de larga recordación, había fiestas reales, es decir: una misa solemne, con *Te Deum* y asistencia del Virrey y los tribunales, cuadrillas ecuestres a imitación de los juegos árabes,



Josefa Acevedo de Gómez

carreras de sortijas, corridas de toros, salvas de artillería, besamanos o visita de ceremonia en casa del Virrey y dos o tres bailes de tono, en que no dejaban de ostentar sus lujosos trajes bordados de oro y magníficos uniformes de oficiales reales y de coroneles en guarnición; bailes, en verdad, más a propósito que los de ahora para lucir las damas su agilidad, airoso movimientos, fino oído, paso acompasado y gracioso, que en el perpetuo brincadito a la indígena o los trotes y carreras fatigantes de nuestros días. Pero sigamos; todas estas operaciones nocturnas se terminaban con un suntuoso y abundante ambigú, en que lucía sus habilidades de repostero, algún liberto de la *Casa Grande*, que vestía también, en estas circunstancias, una gran casaca azul forrada en tafetán blanco. ¿Pero, cuáles eran estas ocasiones especiales solemnizadas con tales fiestas? Voy a decirlo: Cuando llegaba un nuevo Virrey, cuando se publicaba la bula de santa cruzada, cuando nacía un príncipe o se casaba una Infanta de España. Había también solemne función reli-

giosa y fúnebre cuando moría un pontífice o algún individuo de la real casa de Borbón. Así, todas nuestras esperanzas y alegrías, todos nuestros duelos y regocijos, nos venían del otro lado del océano. ¡Nada era nacional para nosotros! Hasta las telas y los alimentos se llamaban de Castilla cuando tenían alguna superioridad. De allí nos venían los virreyes, los oidores, los empleados de hacienda, los canónigos, los alcaldes y los soldados. De allá recibíamos las ropas y también los víveres que no producía el país. De allá nos venían las indulgencias, las reliquias, la salvación del alma. ¡Pobres colonos! Nada teníamos. Ni aun el sentimiento de amor patrio que había dormido trescientos años en nuestros fríos y esclavizados corazones.

Josefa Acevedo de Gómez (Col.).

EJERCICIOS

- a) Después de lectura pausada y sentida, dese el resumen oral del trozo.
- b) Háganse resaltar las principales escenas de esta narración: costumbres, fiestas religiosas y sociales, crítica de estas fiestas, su relación con las de nuestros días, etc.
- c) Señálense algunas ideas principales.
- d) En esta frase: Hasta las telas y los alimentos se llamaban de Castilla cuando tenían alguna superioridad (o en cualquier otra frase del mismo trozo) díganse las ideas de sustancia (o cosa) telas, alimentos, etc. Sustantivos concretos.

Luego las ideas de modalidad o cualidad. Sustantivos abstractos.

Sustantivo concreto es el nombre de todos los seres reales o imaginarios. (Dígase sustancia). Es el nombre de toda sustancia.

Sustantivo abstracto es el nombre de todas las cualidades tomadas separadamente del objeto al cual se aplican o pueden aplicarse.

Dense ejemplos.

Acomodación de los abstractos con los concretos: el abstracto pasa a ser un simple adjetivo, v. gr.: *Madurez*, maduro, *palidez*, pálido, etc.

NOTA. Insístase en la distinción de *concretos* y *abstractos*; los escolares tienen muchos errores sobre el particular.

LECCION

1. IDEA. Es la representación de algo en nuestra mente. Su expresión externa se llama *palabra*, *vocablo*, *voz*, *dicción*, *término*.

2. JUICIO. Es el acto intelectual con que comparamos dos ideas. Su expresión se llama *oración* o *proposición*.

NOTA. De la comparación de dos ideas puede resultar que haya o no conveniencia entre ellas. En el primer caso la oración es afirmativa o positiva; en el segundo, negativa, v. gr.: El ángel es un espíritu. El hombre no es un ángel. (Multiplíquense los ejemplos).

3. SUJETO Y ATRIBUTO. En toda oración entran esencialmente dos elementos: el ser de quien se dice algo y lo que de él se dice. Son el sujeto y el atributo. Para establecer la relación que existe entre el sujeto y el atributo necesitamos un lazo de unión, es el *verbo*, v. gr.: *Yo soy feliz*. Digo de *yo* algo, la felicidad; lo digo mediante el verbo *es*. (Véase la siguiente lección).

4. RACIOCINIO. Es la comparación intelectual de dos juicios. Su expresión se llama *argumento*.

De la comparación de un juicio con otro resulta un tercero llamado *conclusión* o consecuencia, v. gr.: La virtud es amable; es así que la mortificación es una virtud, luego, la mortificación es amable.

Este argumento se llama en Lógica *silogismo*. (Dé el maestro algunas ligeras explicaciones, dejando el detalle para el estudio de la Lógica).

5. PENSAMIENTO. Es cuanto el autor quiere comunicar cuando habla o escribe (Segura).

Hablar es manifestar sus ideas con sonidos o con signos.

Palabra es el conjunto de sonidos o de signos de que nos servimos para expresar nuestros pensamientos. La palabra es hablada o escrita, según se componga de sonidos naturales, o de signos convencionales llamados letras.

6. LENGUAJE. Es el conjunto de palabras con que comunicamos nuestros pensamientos. Toma el nombre de *idioma* cuando es hablado por toda una nación o pueblo. Su característica está en que tiene gramática y literatura propias. Si el lenguaje carece de esta característica se llama *dialecto*. (Nómbrense algunos idiomas y dialectos).

7. GRAMÁTICA. Es el arte de hablar y escribir correctamente una lengua. Se denomina arte porque es el conjunto de reglas. El conocimiento de las reglas necesarias para hacer algo se llama ciencia. La ciencia teoriza, el arte practica o realiza.

NOTA. La gramática se divide en cinco partes:

ANALOGIA, que estudia la naturaleza de las palabras, sus accidentes y propiedades.

La ORTOLOGIA enseña la recta pronunciación de las palabras.

La PROSODIA enseña la recta acentuación y estructura de las mismas.

La ORTOGRAFIA enseña su recta escritura.

La SINTAXIS enseña a construir correctamente las proposiciones y las cláusulas.

Esta parte de la gramática constituye propiamente el programa del Año II.

EJERCICIOS PRACTICOS

DE NOCHE

No ya mi corazón *desasosiegan*
las *mágicas* visiones de otros días,
¡oh patria! ¡oh casa! ¡oh *sacras* musas mías! ...
¡Silencio! Unas no son, otras me niegan.



Rafael Pombo

Los *gajos* del *pomar* ya no doblegan
para mí sus *púrpureas ambrosías*;
y del rumor de ajenas alegrías
sólo *ecos melancólicos* me llegan.

Dios lo hizo así. Las quejas, el reproche
son *ceguedad*. ¡Feliz el que consulta
oráculos más altos que su duelo!

Es la vejez viajera de la noche;
y al paso que la tierra se le oculta,
ábrese amigo a su mirada el cielo.

Rafael Pombo (Col.).

- Léase este soneto dándole la mayor expresión posible.
- Señálense los sustantivos concretos, los abstractos.
- Dese el significado de los términos subrayados.
- Señálense por separado algunas oraciones y muéstrese en ellas la concordancia del sujeto con el atributo.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es idea? ¿Juicio? ¿Raciocinio?
¿Qué es palabra? ¿Oración? ¿Argumento?
¿Qué elementos entran en la oración?
¿Qué es pensamiento? ¿Qué es hablar?
¿De cuántas maneras puede ser la palabra?
¿Qué es lenguaje? ¿Dialecto? ¿Qué diferencia hay entre estos términos?
¿Qué es gramática? ¿Cómo se divide?
¿Cuándo el sustantivo se llama concreto? ¿Abstracto?
Dé el profesor ligera explicación de estos sustantivos.

GENERALIDADES	Idea. Palabra	{ Escrita hablada
		Juicio. Oración
	Raciocinio. Argumento	
	Pensamiento. Hablar	
	Lenguaje	{ Idioma Dialecto
Gramática	{ Analogía Ortología Prosodia Ortografía Sintaxis	

CAPITULO II

ORACION. - SUJETO. - ATRIBUTO

LECTURA

BOLIVAR. Bolívar es un fenómeno de los anales de la humanidad. Su nombre resplandecerá en los fastos de la civilización, cual resplandece el primer astro en la extensión del firmamento. Brillará en ellos al lado de los genios que el cielo envía de siglo en siglo a la tierra para mejorar la condición de las naciones. Madurado precozmente su entendimiento por el amor, el estudio y los viajes que emprendió en su juventud; con posesión de los sentimientos más nobles, dotado de una imaginación de fuego, que frecuentemente lo transportaba más allá de la frontera de los sucesos comunes; al primer anuncio de las victorias de las huestes de Napoleón en España, se lanzó con ardor en la carrera de la emancipación de Venezuela. Desde aquel instante memorable se consagró todo entero a quebrantar los grillos con que estaba aherrojada la América, digno émulo de Pelópidas, resolvió sacrificar por la libertad de la Patria, reposo, regalo, fortuna y hasta su vida misma. Desde aquel instante toda ella fue una serie no interrumpida de sentimientos heroicos, de combinaciones sublimes, de acción portentosa.

Juan García del Río (Col.).

EJERCICIOS

- Destáquense los principales atributos que el escritor dice de Bolívar en este trozo.
- ¿Quién era Pelópidas? ¿Por qué el autor hace alusión a Pelópidas? Muestre que el paralelo satisface. (Paralelo es la comparación de dos sujetos a los cuales atribuimos las mismas cualidades. (V. Figuras descriptivas N^o 104).
- ¿Cuál es el sujeto de la primera oración de este trozo? ¿El de la segunda? ¿El de la tercera?, etc.

LECCION

Estructura de la Oración

8. DEFINICION. Oración es la expresión de un juicio.

La oración se compone de palabras que al combinarse expresan sentido.

Si el sentido es perfecto, la oración toma el nombre de *cláusula*, (de claudere, cerrar).

CLAUSULA es una oración o conjunto de oraciones que tienen sentido perfecto, v. gr.: El alma es imagen de Dios. El árbol que no produce buen fruto será cortado y echado al fuego. Aquí tenemos tres proposiciones, pero solamente hay dos cláusulas.

Ya hemos dicho que para que haya oración se requiere la existencia de un sustantivo y de un verbo. El sustantivo es la parte esencial del sujeto y el verbo es la parte esencial del atributo.

A). SUJETO

9. Sujeto es el sér de quien se dice algo, v. gr.: La avaricia rompe el saco. De la avaricia se dice algo, se le atribuye la acción de romper. La palabra esencial del sujeto es el sustantivo.

Clase de sujeto

10. El sujeto puede ser:

- a) *Simple*, cuando consta de un solo sustantivo que ejecuta la acción, v. gr.: *Luis* estudia la literatura americana.
- b) *Compuesto*, si tiene dos o más sustantivos, v. gr.: *Luis* y *Arturo* son los ases de la clase de lógica.
- c) *Incomplejo*, cuando no tiene modificaciones, v. gr.: *El hombre* vive de recuerdos. (Es el mero sustantivo).
- d) *Complejo*, cuando las tiene, v. gr.: *El hombre que ultraja la religión* destruye la patria. (Es el sustantivo con sus modificaciones).

Modificaciones del sujeto

11. Las modificaciones del sujeto (llamadas elementos accidentales) son los complementos explicativos y especificativos.

12. COMPLEMENTO EXPLICATIVO. Es el que dice algo propio del sustantivo, lo reproduce en toda su extensión, no le agrega ni le quita nada. V. gr.: Dios *misericioso* perdona los pecados.

Este complemento se expresa de tres maneras:

- a) Con término solo, v. gr.: *Misericioso* en el ejemplo anterior.

NOTA. Algunos gramáticos niegan al simple adjetivo el oficio de complemento; pero si nos fijamos en la definición de complemento que dice "complemento es toda palabra que modifica el sentido de otra", tenemos que admitir que el simple adjetivo es complemento, puesto que modifica el significado del sustantivo.

- b) Con preposición y término, v. gr.: El Dios *de las misericordias* tendrá en cuenta el llanto de la contrición.
- c) Con proposición *dependiente*, v. gr.: Jesús, *que es la suma bondad*, no desoye la súplica de la penitencia.

13. COMPLEMENTO ESPECIFICATIVO. Este complemento dice algo no propio del sustantivo a que se refiere, lo pone aparte de los demás sustantivos de su especie, v. gr.: El joven *cortés* se abre fácilmente paso en la sociedad.

Este complemento se expresa:

- a) Con término solo, v. gr.: *cortés* en el ejemplo anterior.
- b) Con preposición y término, v. gr.: el Joven *del Evangelio* es un triste ejemplo de vocaciones no seguidas.
- c) Con proposición subordinada, v. gr.: El joven *que se propone agrandar a los demás* debe imponerse grandes sacrificios.

NOTA. El sustantivo puede tener estas modificaciones aunque no sea sujeto, v. gr.: Consegui las alhajas *de Emilia*.

14. DISTINCION. Conviene establecer la diferencia que hay entre sujeto gramatical, lógico e ideológico.

- a) Sujeto gramatical es el mero sustantivo, v. gr.: *El instinto* de que están dotados los animales tiene carácter de infalibilidad.
- b) Sujeto lógico es el sustantivo con sus modificaciones v. gr.: El instinto de que están dotados los animales tiene carácter de infalibilidad.

NOTA. Cuando el sustantivo no lleva modificaciones se confunden los sujetos gramatical y lógico.

- c) Sujeto ideológico. Es el sér que suponemos desempeña el oficio agente de las oraciones llamadas impersonales. Todo verbo conjugado es un efecto y como no hay efecto sin causa, toda oración, aun las impersonales, tiene sujeto. Pero prácticamente no se puede determinar cuál sea ese sujeto ideológico. Por eso en la práctica decimos que las oraciones impersonales (anómalas) no tienen sujeto. (V. Oraciones impersonales).

B). DEL ATRIBUTO

15. Ya se ha dicho que atributo es cuanto se dice del sujeto.

El atributo puede ser:

- a) *Simple*. En gramática suele establecerse la diferencia de atributo *simple y compuesto*, pero el atributo siempre es simple. En efecto: En una cláusula hay tantas oraciones como verbos conjugados. (Expresos, sobreentendidos o equivalentes: infinitivo, gerundio y participio, cuando tienen carácter de verbo. (V. Derivados verbales).

Pero si por atributo entendemos no sólo el verbo conjugado, sino aquello que mediante dicho verbo afirmamos o negamos del sujeto (predicado) entonces sí podemos decir que

hay atributo compuesto, porque podemos afirmar o negar varias cosas de un sujeto. v. gr.: La conciencia es a la vez *testigo, fiscal y juez*, en donde afirmamos tres cosas distintas del sustantivo conciencia.

- b) *Incomplejo*. Así se llama el atributo que no tiene modificaciones, v. gr.: *Pedro llora*.
- c) *Complejo*. Cuando lleva modificaciones, v. gr.: *Con un mar de lágrimas Pedro llora sus caídas*.

Modificaciones del verbo (Atributo)

16. Las modificaciones del verbo son los complementos directo, indirecto y circunstancial. (Se llaman elementos accidentales del atributo).

17. COMPLEMENTO DIRECTO. Es la palabra que representa el objeto (sér) sobre el cual recae directamente la acción del verbo transitivo, v. gr.: Dios crea las *almas*.

NOTA. Todo complemento directo es el sujeto pasivo de la oración transitiva. Así es lo mismo decir Dios crea las *almas* que decir *las almas son creadas* por Dios.

El complemento directo se expresa:

- a) Con término solo, v. gr.: *almas* en el ejemplo anterior.
- b) Con preposición y término, v. gr. Conozco a *Roma* y a *Madrid*.
(V. Uso de la preposición A en el acusativo).
- c) Con una proposición dependiente, v. gr.: El juez ordenó que se *le presentaran los reos*.

18. COMPLEMENTO INDIRECTO. Es la palabra que significa el sér en cuyo daño o provecho se ejecuta la acción del verbo, v. gr.: Le traigo un reloj.

Este complemento se expresa:

- a) Con término solo, v. gr.: *Le* en el ejemplo anterior.

Esto sucede únicamente cuando el complemento está expresado con un complementario dativo. (V. complementarios).

- b) Con preposición y término, v. gr.: *A Juan* le conmutaron la pena de muerte por la del destierro.

Esto ocurre cuando el complemento está expresado por un sustantivo o por un caso terminal v. gr.: *A ti doy* la noticia.

N. B. No se expresa el complemento indirecto por medio de preposición subordinada. Algunos gramáticos son, sin embargo, de la opinión contraria. (Respetamos esa opinión, pero no participamos de ella).

Analicemos el siguiente ejemplo citado por algunos gramáticos como si la oración dependiente fuera completiva indirecta: *Doy limosna a quien la solicita*. Es evidente que si tomamos por complemento indirecto todo lo subrayado como proposición dependiente, ésta sí puede ser completiva indirecta. Pero la dependencia es distinta. Descompongamos el *quien*, relativo que lleva envuelto su antecedente, equivale a *el que*. La frase se convierte en ésta: *Doy limosna a el (al) que la solicita*. En este caso la dependiente es un mero complemento especificativo. El complemento indirecto quedó reducido a *al (la persona)*.

La palabra *al* en este caso es un artículo sustantivado que equivale a *la persona*; aquí mejor: al pobre, al hombre. *Doy limosna al pobre que la solicita*.

19. COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL. Este complemento expresa alguna de las muchas circunstancias que suelen acompañar al verbo. Las circunstancias son de lugar, tiempo, modo, persona, cosa, fin, causa, etc.

V. gr.: *Lo dijo de broma*, circunstancial de modo.

El complemento circunstancial se expresa:

- a) Con término solo, v. gr.: *Ahora* te quiero escuchar. El *lunes* llegará el correo.
- b) Con preposición y término, v. gr.: El problema está *en la dificultad* de los tiempos.
- c) Con proposición dependiente, v. gr.: Pedro lo hizo *conforme se lo indicó el maestro*. O este otro: Vendrá *cuando ya no sea tiempo*.

EJERCICIOS

Practíquense muchos y variados ejercicios sobre esta importante lección. Frases en que entren las diversas clases de sujetos, atributos, complementos explicativos, especificativos, directos, indirectos, circunstanciales, expresados de las diversas maneras señaladas...

- a) TAREA. Escribir cinco oraciones de sujeto complejo. (Explicativo).

Escribir cinco oraciones de complemento directo, indirecto, o circunstancial.

Escribir cinco complementos especificativos expresados con proposición y término (o con término solo, o con proposición subordinada).



José Eustasio Rivera

El mismo ejercicio con los complementos del verbo.

- b) Señálense los complementos (tanto del sustantivo como del verbo) en el trozo siguiente:

EL TIGRE

En la *tórrida playa*, *sanguinario* y *astuto*, mueve un tigre el espanto de sus *garras* de acero: ya venció a la *jauría* pertinaz y al *arquero* reta con un *gruñido* enigmático y bruto.

Manchas de oro vivaces entre manchas de luto, en su *felpa ondulante* dan un brillo ligero, magnetiza las frondas con el ojo *hechicero*, y su cola es más ágil y su *ijar* más *enjuto*. Tras las verdes *palmichas* distendiendo su brazo, templela el indio desnudo la vibrante correa y se quejan las brisas al pasar el flechazo.

Ruge el tigre arrastrando las sangrientas entrañas:
agoniza, y al verlo que yacente se orea
baja el sol como buitres por las altas montañas.

J. E. Rivera (Col.).

- c) Dígase cómo están expresados los complementos del trozo.
- d) Analícese lógicamente el último terceto.
- e) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- f) Explíquese la ortografía de las palabras: pertinaz, vivaces, magnetiza, flechazo. Díganse otras que tengan la misma ortografía.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

NOTA. Siendo el griego una de las fuentes más ricas de la lengua castellana, es de suma importancia el estudio siquiera de algunas raíces que nos darán a conocer el perfecto sentido de las palabras. Por eso hemos juzgado, a la par de muy buenos autores de gramática, oportuno incluir entre los ejercicios de nuestras lecciones varias voces de origen griego. Ejercítense el alumno en aprenderlas, no de memoria, sino en su significado y en sus aplicaciones.

PREFIJO. A. (an). *Es* privativo. *Ateo*, (theos, Dios) sin Dios, *Acéfalo*. (Kephalé, cabeza) sin cabeza. *Apatía*, (pathos, pasión). *Abismo*, (bissos, fondo). *Anónimo*, (onuma, nombre). *Anarquía*, (archos, jefe).

Ana. Significa de nuevo, en, al través, lejos. *Anabaptista*, volver a bautizar. *Anatomía*, (tomi, corte) arte de cortar al través. *Anatema*, (tithemi, colocar fuera de).

Anfi. (amphi) *al* rededor, a ambos, *Anfiteatro*, (theatron) teatro circular con gradas. *Anfibio*, (bios, vida) animal de agua y tierra. *Anfora*, (phero, llevar) vasija que lleva dos asas.

Anti. Contra. *Antídoto*, (dotos, dado). Remedio dado contra el veneno. *Antagonista*, (agon, combate). *Antífrasis*, (Phrasis, aserto). *Anatomía*, (nonos, ley). *Antipatía*, (phatos, senti-

miento, pasión). *Antonomasia*, (omuna, nombres). *Antípoda*, (pous, pie).

Apo. Lejos, fuera, sobre. *Apogeo*, (geo, tierra). Punto en que un planeta dista más de la tierra. *Apocalipsis*, (kalipto, velar). *Apócope*, (kopto, cortar). *Apología*, (logos, discurso). *Apoteosis*, (the, dios) separado de lo común. *Apóstata*, (status, que permanece).

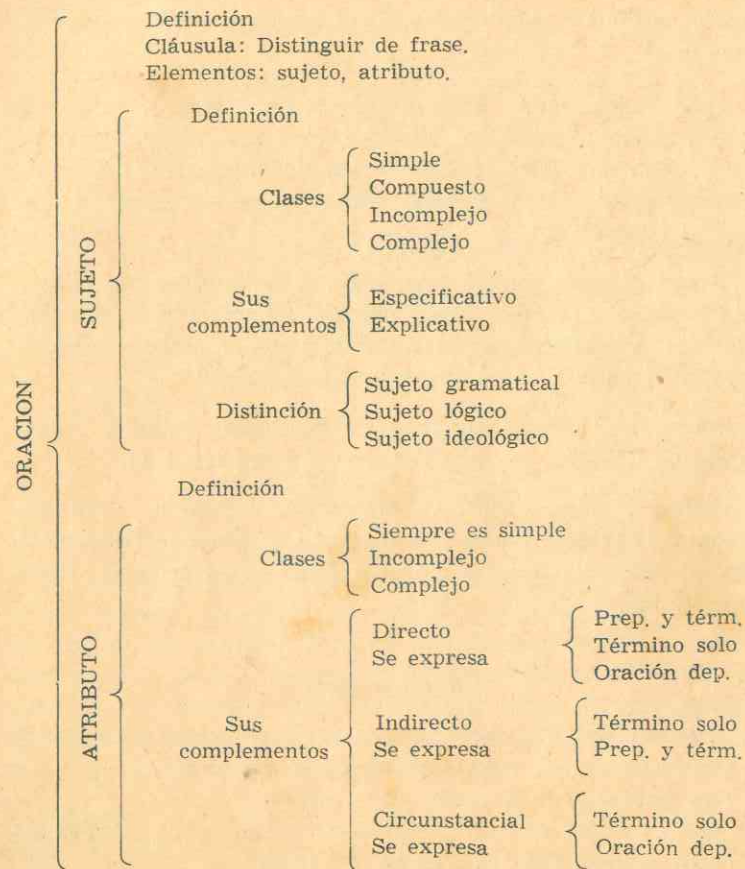
Arche con sus formas *arqui*, *arc*, *arz*. Significa preeminencia. *Arquitecto*, (tecton, obra) maestro de una obra. *Arcángel*, (aggelos, mensajero, ángel). *Archipiélago*, (pelagos, mar). *Heresiarca*, (airesis, opinión) jefe de opinión.

Jerarquía, (ieros, sagrado). *Monarquía*, (monos, uno). *Oligarquía*, (oligos, pocos). *Tetrarca*, (teatro, cuatro).

Autos, significa mismo. *Autografía*, (graphos, escribir). *Autócrato*, (kratos, poder). *Autógrafo*, *Autómata*, (maiomai) (lanzar) individuo que se lanza o anda sin conciencia, como una máquina.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es cláusula? ¿Qué diferencia hay entre cláusula y oración?
- ¿Cómo se llama el sustantivo del que se dice algo?
- ¿De cuántas maneras puede ser el sujeto?
- ¿Qué es sujeto simple? ¿Compuesto? ¿Incomplejo? ¿Complejo?
- ¿Qué modificaciones puede tener el sujeto?
- ¿Qué es complemento explicativo? ¿Cómo se expresa?
- ¿Qué es complemento especificativo? ¿Cómo se expresa?
- ¿Puede cualquier sustantivo aunque no sea sujeto tener estas modificaciones?
- ¿Qué diferencia hay entre sujeto gramatical y sujeto lógico?
- ¿Qué se llama sujeto ideológico?
- ¿Qué es atributo?
- ¿Puede el atributo ser compuesto? ¿Por qué?
- ¿Qué es atributo incomplejo? ¿Complejo?
- ¿Qué modificaciones tiene o puede tener el verbo?
- ¿Qué es complemento directo? ¿Cómo se expresa?
- ¿Qué es complemento indirecto? ¿Cómo se expresa?
- ¿Qué es complemento circunstancial? ¿Cómo se expresa?



CAPITULO III

USO DE LA PREPOSICION A EN EL ACUSATIVO

LECTURA

GRECIA. El pueblo griego se ha distinguido por su amor a la naturaleza. La Grecia actual con sus bosques talados, no es más que el esqueleto de la Grecia antigua y si aun hoy el viajero se extasia ante las bellezas que por todas partes ofrece aquella tierra a sus ojos, ¿qué harían los griegos que la gozaron en todo su esplendor? Talvez no hay, talvez no ha habido en el mundo región más encantadora. Un cielo limpio y puro, un clima sano y suave, hospitalarias costas, variadas islas, verdes praderas, espesos bosques, amplias llanuras, altos montes, ríos que ya se desprenden torrentosos de las altas cumbres, ya se desperezan lánguidos en múltiples meandros por los valles y como marco de toda esa naturaleza el mar azul, el tibio mar que abraza cariñoso todo el mundo griego, formando por todas partes golfos, estrechos y canales brindando su inquieta espalda para que sobre ella pasen los hombres y transporten sus productos y establezcan, a pesar de la independencia absoluta de sus ciudades, la grande unión cultural del pueblo griego.

No en vano poblaron los griegos de divinidades toda aquella espléndida naturaleza: el mar, los bosques, las fuentes y los ríos. No en vano creyeron que en tan amenos parajes habitaban los dioses junto a los hombres, y no en vano una de las guerras más largas y la más desastrosa de la historia griega no tuvo más origen que el haber talado los focenses un bosque sagrado de la ciudad de Delfos.

EJERCICIOS

- a) Hágase oralmente el resumen de este bello trozo literario.
- b) Léase el trozo lentamente señalando los complementos del verbo. Dígase cómo están expresados estos complementos.
- c) Hágase resaltar la belleza de la enumeración que ofrece y la descripción topográfica. Dense sobre la enumeración y la descripción ligeras explicaciones, iniciación a las figuras y géneros literarios de este nombre.
- d) Háganse algunas observaciones prácticas sobre la ortografía del trozo, especialmente tocante a la puntuación.

LECCION

NOTA. Ya se dijo que el complemento directo se expresa con preposición y término.

Con el complemento directo sólo se usan las preposiciones A y DE. v. gr.: Conozco A Londres. A Pedro le dieron DE mojonos.

NOTA. La preposición DE solo se puede usar con DAR.

20. SIGNIFICADO DE LA PREPOSICION *a* EN EL ACUSATIVO. Señala personalidad y determinación.

Los más determinados son los nombres propios, como que los ponemos aparte de todo. Desde luego deben llevar la preposición A cuando son acusativos (directos). Se siguen las siguientes reglas:

- a) Es de rigor la preposición A con acusativos nombres propios de persona, v. gr.: Amo A Dios. Léi A Calderón. Aquí la palabra *Calderón* no significa la persona sino sus obras, también se requieren la preposición y la mayúscula en estos casos.
- b) Los nombres propios de cosa, acusativos, sin artículo, exigen la preposición. v. gr.: Bolívar libertó A Colombia. Napoleón invadió A Italia.

Pero si el nombre propio lleva artículo no se puede usar la preposición, v. gr.: Pizarro conquistó El Perú y no Al

Perú. Es barbarismo decir: Atravesé Francia. Conozco Inglaterra. Visité Roma, etc. (Solecismo).

- c) Los indefinidos *alguien, nadie, quién* que significan persona llevan la preposición, v. gr.: Conozco A alguien que toca perfectamente la lira. No vimos A nadie en el parque. Dios favorece A quien lo busca con sencillez.
- d) Los nombres apelativos de persona si llevan artículo pueden llevar preposición, v. gr.: Dices que conoces Al hijo del gobernador de Antioquia.

NOTA. Para que sea legítimo el uso de la preposición basta que la determinación exista por parte del sujeto agente. Así se dirá: fueron a buscar A un médico que conoce esas enfermedades, si lo conoce la persona que fue a buscarlo. En el caso contrario habría que decir: Fueron a buscar UN médico que conozca esas enfermedades.

- e) Cuando el apelativo de persona se usa para significar empleos, oficios, cargos, etc., no lleva la preposición, v. gr.: El Papa creó cuatro cardenales en América del Sur.
 - f) Las cosas personificadas pueden llevar la preposición, v. gr.: Las aves saludan A la aurora. El jurado recompensó Al mérito, (no es regla rigurosa).
 - g) Los verbos preceder, seguir y otros que significan sucesión de orden, rigen acusativo con preposición, v. gr.: La gramática precede A la literatura. La filosofía sigue A la preceptiva.
 - h) Hay algunos verbos que varían en el sentido lógico según vayan o no con preposición, v. gr.: Busco A los criados, quiere decir que se perdieron; busco criados, (como no los tengo, los busco).
- La madre perdió A sus hijos, por su culpa se pervirtieron.
La madre perdió sus hijos, (se le murieron).
- i) En concurrencia de un acusativo y de un dativo se suprime la preposición en el acusativo para evitar la ambigüedad, v. gr.: Prefiero el discreto AL valiente.

El preferido es el discreto.

En este caso si ambos nombres son propios es preciso hacer un rodeo para evitar la ambigüedad, v. gr.: Juan fue presentado a Pedro, porque no podemos decir: Presentaron a Juan a Pedro y mucho menos: Presentaron Juan a Pedro.

Si el acusativo admite alguna modificación, entonces se le conserva la forma activa de la frase, v. gr.: Presentaron la cautiva Cenobia al Vencedor.

EJERCICIOS

a) Dé el alumno ejemplos variados en que entren estas reglas de construcción, especialmente de los casos más usados, que son los indicados en los seis primeros numerales.

b) Corrijanse los barbarismos siguientes:

Napoleón atravesó Italia, ocupó Polonia, invadió Rusia con sus tropas; pero en esta nación tuvo grandes decepciones militares.

Colón descubrió América, recorrió Haití, volvió a España pero no olvidó Génova, su ciudad natal.

Bolívar libertó al Ecuador, al Perú y Bolivia.

Tomás salió a buscar sus criados que desaparecieron desde ayer.

Divisamos alguien pero no podemos distinguir quién sea.

(Puede el maestro proponer otras listas de frases análogas para que las corrijan los alumnos).

C) EJERCICIO DE LECTURA Y ORTOGRAFIA

“El Indio de Boyacá”

El indio nada espera de la vida. Nada que no sea adversidad y sufrimiento. Y nada le inspira tanta desconfianza como la oferta de una alegría, de una ventaja, del dinero, de la fortuna. El anuncio del bien lo encuentra siempre en actitud defensiva. ¿No le habéis visto golpear contra una piedra, por ver si resulta falsa la moneda que le regalaron? En cambio si muere su hijo, si él queda incapacitado para el trabajo, si viene a tierra el miserable rancho donde creía abrigarse, o el amo lo expulsa, sin saber por qué, de la estancia sembrada por sus manos y cercada por sus abuelos, el hombre de nuestra raza no se sorprende ni desespera. Penas, dolores, humillaciones, eso sí aguarda en la vida. Lo contrario lo desconcierta... Para el boyacense originario, pobres y ricos no son dos grupos accidentales, puramente económicos, cuyos papeles pueden mañana invertirse, como sucede en la realidad, sino dos castas fatalmente diversas que sería sacrílego y estéril pensar en que se confundan. El pobre sabe que pobre ha de morir y no acepta que se le sugiera lo contrario.

.....

Tristes, silenciosas y pesimistas son todas las razas orientales de donde la nuestra se ha desprendido. Y aún en aquellos reinos fabulosos, rutilantes, de sueños de hadas, que viven todavía en el Asia, pueblos fastuosos cuyos templos son invaluable santuarios y en donde los soberanos pasean su majestad hierática en medio de lujo que evoca los triunfales cortejos de Cleopatra y de Belkis, la oculta latencia es fúnebre, la última finalidad es el sacrificio, y el ídolo no perdona, ni escucha, ni se satisface sino por la inmolación, por el ayuno y por la penitencia. Escuchad las músicas de la raza. Desde el ritmo lento y procesional, avaro en notas, que acompaña y desarrolla con lentitudes de boa los recamados desfiles religiosos hasta el que rige las danzas del pueblo en sus festejos. ¿Nuestra música de cuerda local, la que se toca solo en ocasiones de franca diver-

sión, no hace por ventura agolpar las lágrimas, no precipita hasta ahogarnos los latidos del corazón, no produce inquietud, un anhelo misterioso, una visión cinematográfica de añoranzas, de dichas muertas, mortal tristeza, en fin, deseo irresistible de anulación y de olvido? La música es el lamento irrazonable, el grito inconsciente, la interjección alada y vibrante que lanzan las multitudes agobiadas por el sufrimiento y de rodillas frente al enigma de la tierra. Allí no caben la falsificación, el prejuicio ni la teoría... Esas canciones que impulsan el remo y acompañan la vuelta del trapiche, tienen un dejo tan amargo que si por primera vez lo escucháis no os explicaréis cómo es que en este jugo de dolores no se ha disuelto ya el corazón de la raza...

Ninguna de las manifestaciones que hacen de la vida una pujante exteriorización, una gloriosa conquista, una afirmación varonil de optimismo, de audaz escalamiento del futuro, halla invencible, lo frío, lo indeciso, lo turbio, lo vacilante, y no juzga probable y posible sino el vencimiento, el fracaso, las soluciones intermedias, acordes con una debilidad incógnita, o caso más bien, frecuentes, en el hondo y perspicaz conocimiento de lo real...

Armando Solano (Col.)

- d) Después de hacer de este trozo una lectura pausada, comprensiva, señálense las principales ideas.
- e) Explíquense algunas frases y giros particulares del autor.
- f) Dese el significado de algunas palabras poco comunes empleadas en este trozo.

NOTA. El fin primordial que nos proponemos con estas lecturas es que el alumno se familiarice con la buena literatura del país.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Biblón. Libro. Biblia, libro, *Bibliografía*, *Bibliófilo* (philos, amigo). *Biblioteca* (theque, caja) viene de *tithemi*, colocar.

Bous. Buey. *Bósforo* (en griego *bosporo*). Poros, paso, Paso del Buey. *Bucéfalo* (Kephale, cabeza). Cabeza de buey.

Charis. Gracia. *Eucaristía* (eu, bien, buen).

Cata. Debajo, sobre, contra. *Catacumbas* (kimbos, cavidad). Cavidades hechas debajo. *Cataplasma* (plasma, aplicación). Aplicar sobre. *Catástrofe*, (stropho, girar). Acontecimiento siniestro.

Dis. Entre, al través, por medio de, separación. *Diáfano* (phaino, brillar) que brilla al través. *Diagonal* (gonía, ángulo). *Diagnóstico* (ginsko, conocer). Conocer a través. *Didlogo* (logos, discurso).

CUESTIONARIO

¿Qué preposiciones suelen emplearse con el complemento directo?

¿Qué expresa la preposición A en el acusativo o complemento directo?

¿Cuándo es de rigor el uso de la preposición A en el acusativo?

¿Qué se requiere para que sea legítimo el uso de la preposición A en el acusativo cuando es nombre apelativo de persona?

¿Pueden los apelativos de cosa llevar preposición cuando son complemento directo?

Diga algunos verbos que piden la preposición A rigurosamente.

¿Qué diferencia hay entre: **la madre perdió a sus hijos** y **la madre perdió sus hijos**?

¿Qué regla se debe seguir cuando hay concurrencia de un complemento directo y otro indirecto si ambos piden la preposición?

PREPOSICION A EN EL ACUSATIVO	}	SIGNIFICA	Personalidad Determinación
		SE EXIGE	Con nombres propios de cosa sin artículos Con nombres propios de persona. Con ALGUIEN, NADIE, QUIEN. Con apelat. de pers. con art. def. Con apelat. de cosa personificada. Con los verbos preceder, seguir. Algunas particularidades. NOTA. Solo se usa la Preposición A. Con DAR se puede usar DE.

CAPITULO IV

DEL PREDICADO

LECTURA

EL GALLO

Es un *bizarro paladín*: sonoro
su canto anuncia el despertar del día;
en su pecho *vibrante* de *osadía*,
de *gemas fulge* singular tesoro.

Penacho rojo y espolín de oro
denotan su elevada *jerarquía*;
nada puede humillar su valentía,
su fiero orgullo y su marcial decoro.

Entre su corte *femenil descuella*
cuando inquieto y nervioso se adelanta
si del rival *presiente la querella*.

Y donde imprime la segura planta,
como signo imperial deja una estrella
mientras vibra el clarín de su garganta.

A. Gómez Jaime (Col.).

EJERCICIOS

- a) Hágase el resumen oral de esta descripción.
- b) Explíquese el sentido de los términos subrayados.
- c) Explíquese el sentido de estas frases: Nada puede humillar su valentía; Donde imprime la segura planta deja una estrella; Su canto anuncia el despertar del día; Vibra el clarín de su garganta.
- d) Analícense gramaticalmente las palabras:
Paladín, sonoro, inquieto, nervioso.
NOTA. Recuérdese que al analizar gramaticalmente se dicen la naturaleza de la palabra, sus accidentes y su oficio.
- e) ¿Quién era Alfredo Gómez Jaime?

LECCION

21. Estudiemos la oración: El gallo es un bizarro paladín.

SUJETO. Gallo. De él afirmamos que es un paladín. La palabra paladín se refiere al sujeto mediante el verbo *es*. Esto es lo que se llama *Predicado*. "Una palabra que mediante el verbo se refiere al sustantivo". Solamente el sustantivo y el adjetivo (o palabras que hagan sus veces) pueden desempeñar el oficio de predicado.

Considerando la proposición dependiente como sustantivo también puede desempeñar el oficio de predicado, v. gr.:

Ello es *que hay animales muy científicos*
en curarse con diversos específicos.

(Iriarte).

La proposición dependiente subrayada sirve de predicado al sustantivo neutro *ello*.

22. Cuando el predicado se refiere al sujeto se llama *sujetivo*, v. gr.: Luis está *enfermo*. María es mi *madre*. Juan quedó de *cónsul*.

Como se ve esta referencia solo se puede efectuar con verbo intransitivo.

23. Cuando el predicado se refiere a un complemento directo, se llama *acusativo*, v. gr.: La luz del sol conserva las plantas *lozanas y hermosas*. Lozanas y hermosas se refieren a plantas, complemento directo, mediante el verbo *conserva*. Si el verbo no es transitivo no puede haber complemento directo y desde luego tampoco predicado acusativo.

24. El predicado introduce en la frase una modalidad del sustantivo, pero no puede considerarse como complemento circunstancial propiamente dicho.

25. En realidad todo adjetivo podría considerarse como predicado subjetivo. En efecto, si digo: Niño bueno, es como si dijera: El niño es bueno. Ese niño es bueno... Pero en la práctica hacemos distinción entre predicado y adjetivo calificativo.

26. Según lo expresado (Nº 22) el predicado subjetivo puede estar expresado así:

- a) Por medio de adjetivo calificativo, v. gr.: María es *hábil* en el manejo de la aguja.
- b) Por un sustantivo v. gr.: Juan es *hombre* de los de pelo en pecho.
- c) Por un sustantivo neutro (artículo sustantivado), v. gr.: Eso es *lo* que buscas. La palabra *lo* aquí equivale a: la cosa, el fin, los trastornos, etc. Eso es el fin que te propones.
- d) Por medio de una proposición dependiente, v. gr.: Lo que digo es *que te ríes de todo*. Esta oración se refiere al artículo neutro, *lo*, mediante el verbo *es*.

27. El predicado acusativo se expresa siempre con adjetivo o sustantivo adjetivado, v. gr.: Si mantienes tu alma *limpia de pecado* no tienes motivo para temer al Juez supremo.

NOTA. Este predicado concuerda con el sustantivo en género y número.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Constrúyanse diferentes frases en que entren los predicados subjetivo y acusativo.
- b) Analícense las siguientes frases:

La barca está completamente averiada.

Juan Lanas vive contento con sus musgos.

Las huestes enemigas quedaron desorientadas.

Ramón Cienfuegos quedó de secretario de la Legación Peruana.

Los escolares tenían los cuadernos desgarrados.

Los jueces conservaron intactos los documentos del reo.
- c) Señálense los predicados del trozo siguiente:

LA QUINTA DE BOLIVAR (Fragmento)

Estas arenas (las de la Quinta) imprimieron las huellas que dejara el acelerado andar del coloso; este murado recinto recogió en sus ángulos el gemidor arrullo y el rugido feroz; estas pulidas fuentes desgranaron sus rumorosos collares en la serenidad acariciadora del crepúsculo; el alma del soñador (Bolívar) diluyó en esta atmósfera su ideal que vivirá...

Apagáronse una en pos de otra las notas de aquel himno y las áureas pomas hinchadas que cuajó el Destino al héroe, para melificarle los labios sedientos de gloria, fueron dolorosamente cayendo de las ramas. Ecos de lejanas tormentas, marchas precipitadas, arrebatos coléricos, penas del corazón, salvavozos, injurias, colosal ingratitud, envidias, extraviada grandeza, rectitud implacable, juvenil demencia, te alejaron, ¡oh padre! de tu enantes hechizado asilo. Tornaste a él después, mas con el alma desgarrada, en la incurable desolación del tedio, con el arrepentimiento de habernos creado, bajo la indeleble tortura del naufrago en la noche. Sobre estos muros donde las antorchas del festín proyectaron en días abolidos, manos que se tendieron agitando coronas para ceñir tus sienas de *Imperator*, el fatídico brazo de Edipo alargábase ahora, armado de la hoja parricida, en busca de tu corazón magnánimo. Y en ese mismo mirador rememoraste entonces, no ya la voluptuosidad de la apoteosis, sino la amargura del ser grande, gustada gota a gota entre el medroso silencio de las vigiliás trágicas.

Cuéntase que al amanecer probabas apaciguar tu espíritu, mordido del letal desaliento, sembrando árboles que para ti fueran confidencias a la tierra, a la tierra que no nos engaña, y retribuye con nectáreos cálices nuestro sencillo y confiado amor. Imagino que al sembrarlos ibas diciendo a cada uno: "Yo te he plantado en medio de mi amargura". Allí están ellos guardando el mirador, asombrando la callada alberca, adusta como un crimen, inconsolable como una cisterna disipada. Yérguense allí los arduos pinos, erizados al soplo del dolor, en haz apretado y sombrío adelgazando sus fúnebres

ramajes que fingen las negras llamas de la desolación, y nos están contando entre suspiros, que antes que sembrados fueron pensados por ti, ¡oh mártir voluntario, por las ajenas desventuras! Esos árboles tristes como la noche en que apagó su latir un corazón amado, sudan por todos sus poros inconsolables desventuras y los dejaste allí para eternos testigos de tu sin par melancolía.

Allí están señalando el sepulcro de tu anhelo y la urna en que enterraste todas tus ilusiones.

Guillermo Valencia (Col.)

- d) Por medio de preguntas haga el maestro que los alumnos destaquen algunas de las principales bellezas de este trozo.
- e) ¿A quién se da aquí el nombre de coloso? (Perífrasis. V. id.)
- f) ¿Qué facultad da el escritor aquí a las fuentes? (prosopeya).
- g) Hay una interesante enumeración que empieza: Ecos de lejanas tormentas... (enumeración...).
- h) Señálese la ortografía de algunas voces de las más difíciles para los alumnos.
- i) Para aprender de memoria y analizar después:

LA LAGRIMA DEL DIABLO

Del infernal abismo con estruendoso vuelo,
rasgando oscura niebla surgió Satán: quería
ver otra vez la comba donde se espacia el día,
ver otra vez su patria, ver otra vez el cielo.

Miró durante un siglo; cuando colmó su anhelo
y recordó el proscrito que allá no volvería,
con honda pesadumbre, la formidable y fría
cabeza hundió en el polvo del solitario suelo.

Después lanzó un sollozo que pareció un rugido,
y yerta, azul y amarga, pugnó una gota en vano
por no salir del ojo del gran querub caído;

crujieron valle y cumbre, otero y bosque y llano, porque la gota aquella buscando inmenso nido, formó al rodar la mole del pérfido oceano.

Julio Flórez (Col.)

LA PALOMA TORCAZ

Cantadora sencilla de una gran pesadumbre, entre ocultos follajes la paloma torcaz, acongoja las selvas con su blanda quejumbre, picoteando arrayanes y pepitas de agraz.

Arruuu... canta viendo la primera vislumbre, y después por las tardes al reflejo fugaz, en la copa del guáimaro que domina la cumbre ve llenarse las lomas de silencio y de paz.

Entreabiertas las alas que la luz tornasola, se entristece la pobre al mirarse tan sola, y esponjando el plumaje como leve capuz,

al impulso materno de sus tiernas entrañas, amorosa se pone a arrullar las montañas... y se duermen los montes y se apaga la luz.

J. E. Rivera (Col.)

Sin entrar en detalles hágase el análisis literario de estas hermosas composiciones. Apréndanse de memoria y recítense en forma declamatoria.

- j) *Redacción.* Haga el alumno una imitación de cualquiera de estas composiciones, tomando las ideas, pero evitando la copia textual.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

En. Dentro. *Energía* (ergon, trabajo), fuerza interior. *Endémico* (demos, pueblo) enfermedad de todo un pueblo o región. *Embrión* (bryo, germinar).

Epi. Sobre, después, con, durante, hacia. *Epiceno* (koinos, común) con otros. *Epigrama* (grama, letra). *Epígrafe* (epi y graphos). *Epilepsia* (lepis, ataque). *Epílogo* (epi y logos). *Episodio* (epi, durante, episodios, que viene o sucede). *Epitafio* (taphos, tumba). *Epitalamio* (thalamos, lecho nupcial) composición para celebrar las bodas. *Epíteto* (epi, hacia; tithemi, colocar). *Epicardio* (karpos, fruto). *Epiglotis* (glotha, lengua). Cartilago que cubre la glotis.

Hiper. Sobre, encima, más allá, grado elevado. *Hipérbole* (bello, echar) exageración. *Hiperbóreo* (boreas, norte) más allá del norte. *Hiperdulía* (doyleia, culto) culto de la Santísima Virgen, superior al de los santos.

Hipo. Debajo, sumisión, disimulo. Es lo contrario de hiper. *Hipótesis*, (thesis, acción de poner). Suposición. *Hipócrita* (krinos, juzgar) finge lo que no es.

Meta. Más allá, después, sucesión, en lugar de, cambio. *Metáfora* (phero, llevar). *Metafísica*. (Phisis, naturaleza). *Metamorfosis* (morphé, cambio). *Metensicosis* (se puede usar como grave (meta, cambio; em, psyche, alma). *Metonimia* (meta, cambio; onoma, nombre).

Para. Al lado, contra. *Parábola* (ballo, echar) echar al lado. *Paradoja* (doxa, opinión). Paralelas (para, al lado, allos, uno y otro); *Parásito* (para, cerca; sitos, comida) come de otro.

Peri. Alrededor. *Periferia* (pheros, llevar) circundante. *Perifrasis* (phraso, hablar). *Período* (odos, camino). *Perímetro* (matron, medir). *Perigeo* (ge, tierra) momento en que un planeta está más cerca de la tierra.

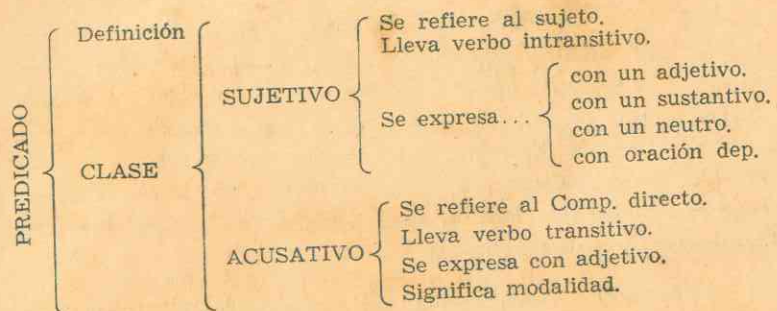
CUESTIONARIO

¿Qué es predicado? ¿Qué palabras pueden desempeñar el oficio de predicado?

¿Cómo se divide el predicado? ¿Qué es predicado subjetivo? ¿Qué es predicado acusativo? ¿En qué se diferencian estos predicados?

¿Cómo puede estar constituido el predicado subjetivo?

¿Cómo se expresa el predicado acusativo?



CAPITULO V

LA CONCORDANCIA

LECTURA

EN SAN MATEO. *Pugnan* en San Mateo dos leones de la misma *camada*, dos rocas *enhiestas* habituadas a quebrantar el ímpetu de las mismas olas: ante el tozudo asturiano está de pie el vasco rebelde. Sólo que aquél se alumbraba a los fulgores de un sol *occiduo*, y el americano aparece rigiendo el carro de la nueva aurora. Es el preciso instante en que un cambio de la temperatura universal muda en sonoro granizo el vapor impalpable. El problema ya no es de política sino de mecánica. Ocho mil guerreros que alienta Boves, amagan, cercan y fulminan contra dos mil tan sólo que influye y alimenta y conforta y centuplica el padre de la patria. Cuarenta días y cuarenta noches de brega incierta y varia. Se ha realizado lo imposible. Por un milagro de confianza y valor la palanca de la fe ha hecho traición al centro *inexorable* de la gravedad. *Aquel* campo glorioso va a ser florón mirífico que cerrará la corona de triunfo o el hachazo brutal que separe, no se sabe por cuánto tiempo el infortunio de la gloria.



Guillermo Valencia

Villapol y Campo Elías se superan a sí propios; el Libertador, a semejanza de los dioses homéricos, baja al campo a pelear en medio de los hombres, y hay un instante en que, evocando sin duda al *rebelde* de la segunda república romana, se deshace de su cabalgadura para correr mano a mano al peligro que amenaza a sus *conmilitones*. Aquel hombre *aqui-*

lino, que otea los horizontes, ha sondeado la profundidad de la *sima*, si el hado le es adverso. Inquiétale la desproporción de la lucha: son dos contra ocho. Es el choque trascendental entre las centurias que afirman y el minuto que niega. Pero el héroe tiene fe en sí mismo. Siente hervir dentro de su sér aquel *motis ab intrínseco* de que nos hablara en forma que vivirá el Ángel de las Escuelas. Mas ¿qué vale esa conciencia al frente del dolor circundante, de la despreocupación desanimadora, del cálculo egoísta, de la humanidad que pesa probabilidades para decidirse en la acción, de la flaqueza de nuestra ralea que, por mirar siempre a la tierra, tan trabajosamente levanta los ojos hacia arriba? Esos segundos de intensidad *milenaria* en que el *vidente* mira comprometida su obra ante la ceguedad ambiente, son, del crisol del genio, el Getsemaní torturante en que hasta las mismas sienas de un Dios brotaron sangre. ¿Quién pudiera medir en aquella hora la angustia de Prometeo atado a la impasible roca desde donde veía —con el buitre inmisericorde pegado a sus entrañas— ardiendo el fuego que él se robó para los hombres?

Y hubo un segundo en que el alma del Libertador experimentó la inconsciencia en el *vértigo* del que descende hacia el abismo. Mil soldados de Boves al rítmico paso triunfal corrían hacia el arca que encerraba toda la fe, todo el amor, la confianza toda de los gestadores. Un momento de pausa. No sé si en él se detuviese el sol, mas es lo cierto que en aquella breve *intermitencia* de la vida ideal, la Gloria que traía una guirnalda paró sus vuelos. Bolívar, que esperaba, se concentró en sí mismo, cerró los párpados y aguardó. Se hizo un silencio angustioso de noche. Densa nube llenó los horizontes; insinuóse tras ella vaga claridad, y dentro de aquella mancha tenebrosa, apareció vivo fulgor que fue creciendo hasta trocarse en sol: el sol de Carabobo, de Boyacá, de Pichincha, de Junín, de Ayacucho, el sol de América. ¿Quién realizó el prodigio?

G. Valencia (Col.)

EJERCICIOS

- a) Aclárese el sentido de esta maravillosa pieza literaria con algunas ligeras explicaciones históricas.
- b) Dese el significado de los términos subrayados.
- c) ¿Con qué nombres se designa en este trozo a Bolívar?
- d) ¿A qué alude el autor cuando dice: Ángel de las Escuelas; Las mismas sienas de un Dios brotaron sangre; arca que encerraba toda la fe... No sé si en él se detuviese el sol? (V. alusión).
- e) ¿Qué diferencia hay entre *sima* y *cima*? ¿Cómo se llaman estas palabras por razón de su idéntica pronunciación? (Homófonas. Homógrafas). Explicación breve.

NOTA. Este magnífico fragmento ofrece campo enorme para la declamación.

LECCION

28. DEFINICION. Concordancia es la armonía que deben guardar entre sí las palabras:

Hay tres clases de concordancia:

- a) *Del sustantivo con el adjetivo*, en género y número, v. gr.: *Lirio rojo*.
- b) *Del sujeto con el verbo* (Atributo) en número y persona, v. gr.: *Pedro lee; ellos cantan*.
- c) *Del relativo con su antecedente*, en género, número y persona, v. gr.: *Vi a los soldados quienes me aseguraron ser falsa la noticia*.

Algunas reglas generales

29. a) Dos o más sustantivos singulares hacen uno en plural para efectos de la concordancia, v. gr.: *Perro y gato blancos*. Madre e hija *desamparadas*. Pedro y Juan *siguieron la carrera* de las armas...

- b) Dos o más sustantivos de diferente género hacen uno plural masculino, v. gr.: Oficio y escritura *descuidados*.
- c) En concurrencia de varias personas gramaticales se prefiere para la construcción la segunda a la tercera y la primera a todas, v. gr.: Tú y Juan sois mis alumnos más aprovechados; Elías, tú y yo *iremos* a Madrid en las próximas vacaciones.

Algunas excepciones

NOTA. Muy numerosas son las excepciones a las reglas de la concordancia. Señalaremos tan sólo las principales y de uso más corriente.

30. a) Dos o más sustantivos neutros (demostrativos o artículos sustantivados neutros) se construyen en singular, v. gr.: *Esto* y *lo* que se temía de la tropa *precipitó* la determinación del general en jefe.

Pero si el verbo significa reciprocidad o contradicción se hace la concordancia en plural, v. gr.: *Esto* y *lo* que dice la prensa se *contradicen*.

b) Dos o más infinitivos sin artículo se construyen en singular, v. gr.: *Holgazanear* y *divertirse* es propio de niños desaplicados.

Pero si los infinitivos llevan artículo (aunque sea solamente uno de ellos) la construcción debe hacerse en plural, v. gr.: *El comer* moderadamente y *hacer ejercicio* son provechosos para la salud. En este caso hay elipsis del artículo en el segundo infinitivo.

Lo mismo ocurre cuando los infinitivos son contradictorios, v. gr.: *Holgazanear* y *aprender* son incompatibles.

- c) Dos o más proposiciones dependientes acarreadas por la palabra *que* se construyen en singular, v. gr.: *Que se cometan crímenes* y *que la sociedad prospere* es imposible.
- d) Dos o más interrogativas indirectas cuando son sujetivas se construyen en singular, v. gr.: *Quién es el desconocido* y *qué pretende* no se sabe.

NOTA. Interrogativa se llama la oración que encierra una pregunta. Es directa cuando pide respuesta. Indirecta cuando no la pide.

Pero si la frase lleva predicado con éste debe hacerse la concordancia, v. gr.: *Quién es* y *qué quiere* son cosas desconocidas.

- e) Cuando ocurren varios sustantivos sujetos, reproducidos por un indefinido, con éste se hace la concordancia, v. gr.: La hora del día, la frescura de las auras, el murmurio de las ondas, el ensueño de los recuerdos, *todo le causaba* dulzura indefinible.
- f) Cuando un sujeto está unido a otro o a otros inmediatamente con las palabras *con*, *como*, *así*, *tanto como*, u otras análogas, hace la concordancia en plural, v. gr.: El *reo* tanto como *sus cómplices* fueron condenados a destierro.

Pero si la unión no es inmediata la construcción se hace en singular, v. gr.: El *reo* fue condenado a prisión *tanto como sus cómplices*.

- g) Cuando la palabra *uno* está modificada por un complemento de tercera persona expresado mediante la preposición *de* se hace la concordancia en plural, es decir con el término plural *los* de la *proposición*, v. gr.: *Yo soy uno* de los que *estaban* en el circo.
- h) Cuando la palabra *yo* sirve de antecedente al relativo *quien*, se puede hacer la concordancia en tercera persona (y parece que sea más lógico hacerlo así a causa del significado de tercera persona del dicho relativo), v. gr.:

Aquí estoy yo quien lo sostiene. Esta frase es enfática, pero no habría error en decir: *Quien lo sostengo*, pues la idea es de primera persona.

- i) En virtud de la figura llamada silepsis (V. silepsis) cuando las palabras *Vuestra Merced*, *Majestad*, *Reverencia*, etc., se refieren a segunda persona, piden construcción de tercera v. gr.: Su *Reverencia viene* muy presto.

Estas mismas palabras se construyen en masculino por la misma figura cuando significan varones, v. gr.: Su Excelencia amaneció *indispuesto*. En esos casos no se hace la concordancia con la palabra sino con su significado.

Pluralidad ficticia

32. Los pronombres *nos* y *vos* se usan en el nominativo para designar la primera y segunda persona del singular, cuando hablan personas constituídas en alta dignidad o cuando nos referimos a las mismas. Es lo que llamamos pluralidad ficticia.

1) *Nos*. Dicen *Nos* en vez de yo los obispos, el papa, los reyes y otros personajes eminentes por su oficio, v. gr.: *Nos*, (algunos marcan tilde a esta palabra) aunque *indignos fuimos sacados de nuestro* humilde estado y *elevados* al alto cargo que *ejercemos*. (Así habla un obispo). En este ejemplo han sufrido pluralidad ficticia las palabras subrayadas. El pronombre personal, el adjetivo posesivo, el adjetivo calificativo, el verbo y el participio.

Pero no se puede emplear el nominativo *nosotros*.

Los escritores públicos también usan esta pluralidad, pero deben emplear el nominativo *nosotros*, en vez de *Nos*, v. gr.: Como lo *dijimos* en nuestro editorial de ayer, estamos en capacidad de sostener cualquier polémica sobre casos gramaticales; *nos veríamos honrados* si el mundo intelectual de la ciudad tomara cartas en el asunto.

La palabra *nos* de este ejemplo es simplemente declinación del pronombre *nosotros* en el caso acusativo.

2) Usamos la pluralidad ficticia *vos* cuando nos referimos a Dios, a los santos, a las personas constituídas en alta dignidad y en estilo dramático, v. gr.: *Vos*, Señor, *moristeis* en tanto abandono que hasta de *vuestro* mismo Padre *fuisteis* abandonado.

Aquí sufren pluralidad ficticia el pronombre personal, el adjetivo posesivo, el verbo, pero no el adjetivo calificativo y el participio.

NOTA. Esta pluralidad ficticia la consideramos también como una excepción a las reglas de la concordancia.

j) Las palabras *uno* y *medio* se construyen en masculino con referencia a un sustantivo femenino, nombre de ciudad o provincia, v. gr.: Quién dijera que en *todo* un Bogotá no se levantara una sola voz de protesta. *Medio* Antioquia está en pie.

Nos abstenemos de dar otras excepciones y reglas particulares, porque no son de utilidad inmediata para el alumno. En los trabajos de análisis lógico y gramatical encontrará el maestro muchas ocasiones propicias para llamar la atención sobre esas construcciones.

EJERCICIOS PRACTICOS

- Constrúyanse varias proposiciones en que entren las diversas reglas de la concordancia.
- Analícense las siguientes frases desde el punto de vista de la concordancia: Reír, cantar, retozar y divertirse es la única preocupación de la infancia;

El sol, la luna y las estrellas son las luminarias del firmamento;



Aurelio Martínez Mutis

Que el hombre sea libre y que haya de obedecer ciegamente repugna al racionalismo;

La tierra, el mar, el cielo, todo pregonan la grandeza del Criador;

Aquello de que hablamos ayer y esto que nos aseguran ahora es verdaderamente pasmoso.

Quién es el acusador, quiénes son los testigos, cuáles serán las consecuencias, es hasta el presente secreto del detectivismo.

- c) En el trozo leído al principio de la lección búsquense algunos casos de concordancia.
- d) Léase pausadamente:

AVE MARIA

— I —

Blancura de las rosas de la primera cita;
leche y miel del jugoso país de Canaán;
gracia morena, orlada de sol, de Sulamita;
sándalo que perfumas las aguas del Jordán.

Se anuncia ya en la infancia del mundo tu visita;
las doce tribus fieles te esperan con afán.
Tú alegrarás la tierra venciendo a la maldita
tortuosa mensajera del odio de Satán.

Puerta del cielo, fuente de segura eficacia
que siendo la más pura de todas las mujeres
lloraste con la pena mayor, bajo la Cruz:

Dios te salve, María, llena eres de gracia,
el Señor es contigo y bendita Tú eres
y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.

— II —

Emperatriz del llanto, melancólica y muda,
que *tuviste* en los ojos, al morir el Señor,
las ojeras moradas de la tarde ya viuda:
un dolor no ha existido cual tu inmenso dolor.

Bajo el golpe no *gimes*; desgarrada, desnuda,
va dejando tu herida celestial resplandor,
como el heno que corta la guadaña filuda
y que deja los filos perfumados de amor.

Por la cruz y los clavos, por el largo camino,
por la hiel y vinagre y el lanzón de Longino,
por el buey que al Bambino calentara en Belén,

Santa María, Madre de Dios, *ruega*, Señora,
por nosotros los tristes pecadores, ahora,
ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.

Aurelio Martínez Mutis (Col.).

- e) Señálense los casos más notables de concordancia en este trozo.
- f) Conjúguense los verbos subrayados únicamente en sus formas irregulares (dé el maestro algunas explicaciones suplementarias sobre dichos verbos; indíquense las irregularidades de los verbos conjugados).
- g) Apréndanse estos sonetos de memoria y ejercítense los alumnos en su declamación.
- h) ¿Qué quieren decir las frases: las doce tribus fieles te esperan con afán; Emperatriz del llanto; de la tarde ya viuda; bajo el golpe no gimes?

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Sin, significa, *con*, *junto*, *simultaneidad*. *Sintaxis*, (*syn*, *con*; *tasso*, *arreglar*) *arreglar* conforme a. *Síntesis*, (*tithemi*, *colocar*). *Síntoma*, (*pipto*, *caer*). *Simetría*, (*metron*, *medida*). *Sindicato*, (*diké*, *justicia*). *Sinónimo*, (*syn*, *lo mismo*; *onoma*, *nombre*).

Chroma. Color. *Cromático*, relativo a los colores. *Policromo* (*poli*, *varios*).

Chronos, tiempo. *Crónica*, *Cronología*, *Cronómetro*. *Isócrono* (*isos*, *igual*). *Paracronismo* (*para*, *fuera de*) *fuera de tiempo*.

Derma, Piel. *Epidermis* (*sobre la piel*). *Paquidermo*, (*de piel espesa*).

CUESTIONARIO

- ¿Qué es concordancia? ¿Cuántas clases hay de concordancia?
- ¿Cómo concuerdan dos o más sustantivos singulares?
- ¿Si son de distinto género?
- ¿Qué concordancia rige cuando hay varios sujetos de diferente persona gramatical?
- ¿Cómo concuerdan dos o más sustantivos neutros? ¿Dos o más infinitivos? ¿Dos o más proposiciones dependientes acarreadas por la conjunción que? ¿Dos o más interrogativas indirectas?

¿Qué concordancia rige cuando un sustantivo singular reproduce a otros varios?

¿Cómo se construyen los sujetos cuando están enlazados entre sí con las palabras **con, cómo, así como, tanto como** etc.?

¿Qué concordancia tiene la palabra **yo** cuando tiene como relativo quién?

¿Cómo se construyen los tratamientos **Merced, Alteza, Majestad, Excelencia**, etc., cuando se refieren a los varones?

¿Qué se llama pluralidad ficticia? ¿Qué palabras la sufren cuando se refieren a **nos** o a **vos**?

CONCORDANCIA	Definición.	{	Sustantivo con adjetivo, gén. y núm.
	CLASES		Sujeto con verbo, número y persona.
			Relat. con anteced. gén., núm., pers.
REG. ESPECIALES		{	Dos singulares de diferente género.
	Dos singulares del mismo género.		
	Concurrencia de varias personas gramaticales.		
EXCEPCIONES		{	Muchísimas. Algunas:
	Dos o más sustantivos neutros.		
	Dos o más infinitivos.		
	Dos o más oraciones dependientes.		
	Dos o más interrogativas.		
	Sujetos unidos por CON, COMO...		
	La palabra UNO con complemento.		
	La palabra YO seguida de QUIEN, UNO y MEDIO .		
	Pluralidad ficticia.		

CAPITULO VI

DEL REGIMEN

LECTURA

LA PALMERA

Con pausados *vaivenes* refrescando el *estío*,
la palmera engalana la *silente llanura*;
y en su *lánguido ensueño*, solitaria murmura
ante el sol moribundo sus *congojas* al río.

Encendida en el lampo que *arrebola* el vacío,
presintiendo las sombras, desfallece en la altura
y sus flecos suspiran un rumor de ternura
cuando vienen las garzas por el cielo sombrío.

Naufragada en la niebla, sobre el turbio paisaje
la estremecen los besos de la brisa *errabunda*;
y al morir en sus *frondas* el lejano *celaje*,

se abandona al silencio de las noches más bellas,
y en el *diáfano azogue* de la *linfa* profunda
resplandece cargada de racimos de estrellas.

J. E. Rivera (Col.).

EJERCICIOS

- a) Compárese este soneto con la *Paloma Torcaz* del mismo autor.
- b) Nótese la melodía de las frases.
- c) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- d) ¿Qué significan las expresiones: Sol moribundo; presintiendo las sombras; desfallece en la altura; naufragada en la niebla, racimos de estrellas?

- e) ¿Por qué dice el poeta que: La palmera murmura congojas; los flecos suspiran un rumor; la estremecen los besos de la brisa; se abandona al silencio?

¿Pueden los sujetos de estas frases ejecutar las acciones señaladas? El dar vida animada a los seres que no la tienen se llama en literatura, *Personificación*. (Dé el maestro algunas breves explicaciones sobre esta figura literaria).

LECCION

33. DEFINICION. Régimen es la natural dependencia que unas palabras tienen de otras, v. gr.: Estar capacitado *para* dar testimonios; andarse *por* las ramas; enfermar *de* la cabeza, etc.

Las palabras dar, ramas, cabeza, dependen naturalmente de las palabras capacitado, andar, enfermar. Esta dependencia se expresa por medio de las preposiciones subrayadas que indican el régimen.

34. La única regla para determinar exactamente el régimen consiste en fijarse mucho en los buenos autores. (Consultese el diccionario de régimen). El oído formado también puede servir de norma, v. gr.: Cuando decimos: Quedó en venir, suena bien, está bien construido; pero quedaría mal diciendo: Quedó de venir: Si preguntamos: De qué quedó? La respuesta será: De venir. Suena mal, luego es preciso escribir *en* y no *de*.

Regente es la palabra que rige. *Regida* la que depende de otra. Toda palabra regida es un modificativo de la regente, v. gr.: Doy pan fresco. Doy rige a pan; pan rige a fresco. Pan es complemento de doy y fresco complemento de pan.

Casos principales del régimen

35. REGIMEN DEL SUSTANTIVO. El sustantivo rige:

- a) Al adjetivo, v. gr.: Puerta *verde*; amigos *leales*.
b) Al sustantivo apositivo, v. gr.: Profeta *Rey*; Papa *Vicario* de Cristo.

- c) Al sustantivo mediante preposición, v. gr.: Niños de *esperanzas*; cuadernos de *contabilidad*.
d) Al verbo conjugado y entonces es sujeto, v. gr.: Pedro *canta*.
e) A un infinitivo mediante preposición, v. gr.: Genio para *emprender* grandes conquistas.
f) A una oración dependiente, v. gr.: El juramento *que hizo Jefe*.

36. REGIMEN DEL ADJETIVO. El adjetivo rige:

- a) Al adverbio o frase adverbial, v. gr.: *Muy* perezoso; bondadoso *en extremo*.
b) A un complemento expresado con preposición y término, v. gr.: Deseoso *de la paz*; afable *con todos*; bueno *para tu regalo*.
c) A una oración dependiente, v. gr.: Virtuoso *como lo fueron sus padres*.

37. REGIMEN DEL VERBO. El verbo rige:

- a) Al sustantivo mediante preposición o sin ella, v. gr.: Educo a *mis alumnos*; enseñan *flauta* con maestría; reman *contra* el huracán.
b) A un pronombre, v. gr.: *Me* aplauden; *te* dan licencia; vienen *por ti*.
c) A un infinitivo, v. gr.: Me parece *oír* las auras; *deseo sanar*; empiezo *a creer* en ti.
d) Al adverbio o frase adverbial, v. gr.: Canta *bien*; escribe a *las maravillas*.

NOTA. Se debe colocar el adverbio de modo que no ofrezca duda el significado general de la frase, v. gr.: Prometió pagarme ayer. Ayer prometió pagarme. En el primer caso el pago debía hacerse ayer. En el segundo la promesa fue hecha ayer.

- e) A una oración dependiente, v. gr.: *Deseo que me regales tu reloj*.

38. REGIMEN DEL GERUNDIO. El gerundio rige:

- a) A un sustantivo, v. gr.: Practicando *el bien* se adquieren méritos para la vida eterna.

En estos casos el gerundio tiene carácter de verbo conjugado.

- b) Al infinitivo, v. gr.: Creyendo *hacer bien* se lanzó a la corriente.
c) A una oración dependiente, v. gr.: Imaginando *que lo castigarían* huyó por la ventana.

39. REGIMEN DEL ADVERBIO. El adverbio rige:

- a) A otro adverbio, v. gr.: Canta *muy mal*; viene *harto* despacio.
b) A un complemento expresado con preposición y término, v. gr.: Lejos *de toda otra tierra*.
c) A una oración dependiente, v. gr.: Ahora *que te sonrío la fortuna*, debes dar rienda suelta a tu musa.

40. REGIMEN DE LA INTERJECCION. La interjección rige:

- a) Al vocativo, v. gr.: Ah, *desdichados*; ¡Oh, *selvas de mi tierra!*
b) A un complemento con preposición, v. gr.: ¡Ay *de mí*! ¡ay *de ti Betsaida!*
c) A una oración dependiente, v. gr.: Ojalá *murieras por tu fe*.

NOTA. Algunos autores asignan régimen a la preposición, pero creemos que la preposición no rige sino que indica el régimen de otras palabras, o sea que éstas rigen mediante la preposición.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Corrijanse las expresiones siguientes: Me extraña que Ud. haga eso; Los jinetes se regresaron a todo correr; Se que-

bró el banco de Londres; El niño se enfermó de las amígdalas; Vinieron las niñas y lo preguntaron a Ud.; Mucho le pesa haber trabado esas relaciones; Los escolares se sentaron en la mesa para tomar su refrigerio; El médico quedó de ir a ver a la enferma; Me pesan las penas que le causé a mi padre; Haga de cuenta que no lo conoce.

- b) Fórmense frases en que entren algunos casos del régimen del sustantivo; del adjetivo; del verbo; del gerundio.
c) Señálense algunos casos de régimen en el trozo siguiente:

EL MAESTRO CUSTODIO TORRES

Llevaba el maestro sombrero con funda amarilla, ruana parda, pantalón de cáñamo burdo y alpargatas sostenidas por ataderas. Tenía una de esas cabelleras lacias y puyosas cuyas secciones se proyectan a manera de plumas; ojos amarillos y sin expresión; carrillos enjutos y de tinte *enfermizo*; mandíbulas descarnadas, salpicadas de pelos tiesos, escasos y desordenados; largo cuello, hombros caídos y tan flacas piernas, que sobre ellas los pantalones se azotaban a merced del viento. Hablaba con voz asmática; tenía aire entumido y meticoloso, y al verlo se comprendía que en su *organización* hambreada se alojaba un espíritu supeditado por la amenaza.

(Manuel Pombo, costumbrista colombiano).

NOTA. Esta manera de describir exteriormente al hombre se llama *Prosopografía*. (Breve descripción).

- d) Dense las reglas ortográficas de las palabras subrayadas.
e) Dense algunos derivados y compuestos de las palabras: maestro, sombra, pluma, viento, merced.
f) Tarea: Hagan los alumnos una redacción para describir algún individuo conocido por ellos o imaginado, imitando la naturalidad, el estilo sencillo y la gracia del trozo anterior.

LA CASA DEL CURA

Allá en mi Nueva Granada,
viajero, tienes posada
bien segura,
hay una casa de todos:
la del cura.

Viejo, huérfano, mendigo,
todo el que anda sin abrigo
ni ventura,
tiene la casa de todos:
la del cura.

Nido y migajas de pan,
allí el ave sin afán
se procura,
que al fin, es casa de todos:
la del cura.

Vé a la casa del poblado
y de la torre al costado
con lisura,
busca la casa de todos:
la del cura.

Pobre, rico, enfermo o sano,
muéstrole grande o villano
su figura,
sabe que es casa de todos:
la del cura.

Sobre el techo al aire mece
árbol que a todos ofrece
su frescura,
porque es la casa de todos:
la del cura.

Una cruz sobre la puerta
dice a todos: está abierta,
siempre pura,
esta es la casa de todos:
la del cura.

No verás allí esplendor,
que oro no alivia el dolor,
ni es ventura;
pero es la casa de todos:
la del cura.

Rafael Pombo, (Col.)

h) ¿Cuál es la frase con que terminan todas las estrofas de esta composición?

Esta clase de composiciones, es decir, las que tienen una repetición al final de las estrofas o períodos, se llama *letrilla* y el *giro* o frase repetida se llama *estribillo*. (V. *Letrilla*).

i) Dense algunos datos biográficos sobre Rafael Pombo.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Doxa. Opinión. *Ortodoxo* (orthos, recto). *Heterodoxo* (heteros, otro). *Dromos*. Carrera. *Dromedario* (carrera). *Hipódromo* (ipos, caballo). *Aeródromo* (estas dos palabras figuran como esdrújulas).

Edra. Base. *Diedro* (di, dos). *Heptaedro*, (hepta, siete). *Cátedra* (kata, abajo).

Helios, o *Elios*. Sol. *Heliópolis*, (polis, ciudad). *Heliotropo*, (trepos, volver). Planta que se vuelve hacia el sol. *Parelia*, (para, próximo, helios, sol).

Hemissus o *emisus*. Medio. *Hemiciclo*, (kiklos, círculo). *Hemisferio* (sphaira, esfera). *Hemistiquio* (stichos, verso).

Gaster. Vientre, estómago. *Gastralgia* (algos, dolor). *Gastronomía*, (nomos, ley).

Grapho. Escribir, describir. *Caligrafía* (kallos, belleza). *Fotografía* (phos, photos). *Lexicógrafo* (lesicon, diccionario). *Litografía* (lithos, piedra). *Orografía* (oro, montaña). *Parágrafo* (para, cerca). *Taquigrafía*, (tacys rápido). *Tipografía* (typos, carácter). *Topografía* (lugar).

CUESTIONARIO

- ¿Qué es régimen?
- ¿Cuál es la regla segura para la buena construcción?
- ¿A qué palabras rige el sustantivo?
- ¿A qué palabras rige el pronombre?
- ¿A qué palabras rige el verbo?
- ¿A qué palabras rige el adverbio?
- ¿A qué palabras rige la interjección?
- ¿Tiene régimen la preposición?

REGIMEN

- Definición.
- Regente. Regida.
- Régimen del sustantivo y el pronombre.
- Régimen del adjetivo y el participio.
- Régimen del verbo y del gerundio.
- Régimen del adverbio.
- Régimen de la interjección.
- La PREPOSICION no rige.

REGLA: { La buena lectura.
El oído educado.

CAPITULO VII

ORACION SEGUN EL VERBO

LECTURA

MADRE MIA

Oye, Señor, cuando tu arcángel venga
a llamar a los muertos para el juicio
y llegue a este lugar donde mi madre
duerme bajo la cruz sueño tranquilo,

no dejes, no, que la fatal trompeta
vaya vibrando a desgarrar su oído...
No hay para qué, porque las madres santas
se despiertan mejor con un suspiro.

Yo la conozco bien; deja tan sólo
que oiga llorar a alguno de sus hijos,
y verás que amorosa y angustiada,
se alzará de su tumba al punto mismo...

Adolfo León Gómez (Col.).

EJERCICIOS

- a) ¿Cuál es la idea principal de este trozo?
- b) ¿Las madres se despiertan o son despertadas? ¿Quién hace la acción de despertar en esta frase?
- c) En el verso "duerme bajo la cruz sueño tranquilo" está repetida en el complemento directo la idea del verbo. ¿Cómo se llama esa figura?
- d) Amorosa y angustiada se refieren a ella (elíptico). Ella está reproducido por se. Diga si estas palabras son predicados o no. ¿Por qué?
- e) Señálense los verbos de esta composición y dígame su clase. Las oraciones construídas toman el nombre del verbo con que se construyen.

LECCION

Según el verbo las oraciones son transitivas e intransitivas.

41. TRANSITIVA. Es la oración construída con un verbo transitivo, v. gr.: *Amó tanto Dios al hombre que no paró hasta darle su propio Hijo*. La característica del verbo transitivo es llevar complemento directo, expreso o tácito, (supuesto). Cuando digo: Pedro ama, la acción de amar tiene que recaer necesariamente sobre alguien. Por eso no nos parece acertada la división de transitivas de primera y de segunda que hacen algunos gramáticos.

42. La transitiva puede ser:

- a) OBLICUA, cuando el sujeto es distinto del complemento directo, v. gr.: *El ángel mató en una noche 85.000 filisteos*.
- b) REFLEJA. Cuando el sujeto y el complemento directo son un mismo sér, v. gr.: *Marta se mira al espejo*.
- c) RECÍPROCA. Cuando el verbo expresa la acción ejercida por varios sujetos unos sobre otros, v. gr.: *La envidia y la soberbia se hacen la guerra*.

Para distinguir la oración refleja de la recíproca se puede agregar a ésta alguna de las expresiones *mutuamente*, *recíprocamente*, *uno a otro*, y a aquella, el complemento *a sí mismo*.

- d) CUASIRREFLEJA. Es la oración que tiene forma refleja y sentido pasivo, v. gr.: *Se alquilan muebles*. Forma refleja en el *se* y sentido pasivo porque los muebles no se alquilan sino que son alquilados.

43. La oración cuasirrefleja es de dos maneras:

- 1) CUASIRREFLEJA DE TODA PERSONA, es la que tiene verbo conjugado en todas las personas gramaticales v. gr.: *Yo me asusto, tú te asustas, él se asusta, ellos se asustan, etc...*

En estos casos el sujeto pasivo es sér viviente o lo suponemos como tal, v. gr.: *Los caballos se asustaron con el ruido de los cohetes; las olas se encrespaban...* (aquí establecemos una personificación).

- 2) CUASIRREFLEJA DE TERCERA PERSONA; es aquella cuyo verbo se construye únicamente en las terceras personas singular o plural, v. gr.: *Se compra oro; se cultivan los campos*.

El sujeto pasivo en estos casos es sér inanimado.

NOTA. I. En la forma pasiva el sujeto no hace la acción sino que la recibe.

II. Lo que caracteriza las oraciones cuasirreflejas es que tienen un sujeto agente supuesto a veces y otras expreso, v. gr.: *Se compran las fincas por los comisionistas*. *Se enfurecen las olas por el viento*.

III. La concordancia debe hacerse con el sujeto pasivo. Está, pues, mal dicho: *Se vende víveres; se cultiva las flores con primor*.

44. ORACION INTRANSITIVA. Es la que se construye con verbo intransitivo, v. gr.: *Dios existe; Pedro ríe; Las flores son la sonrisa de la naturaleza*.

Nos parece poco acertada la denominación de intransitivas de primera cuando llevan predicado y de segunda cuando no lo llevan.

El verbo intransitivo, puede ser accidentalmente transitivo; en ese caso lleva complemento directo de forma pleonástica, v. gr.: *El enfermo duerme un sueño sosegado; Pedro vive una vida feliz*.

45. La intransitiva puede ser:

- 1) INTRANSITIVA PROPIAMENTE DICHA, la construída con verbos intransitivos simplemente, v. gr.: *Las anteriores*.
- 2) INTRANSITIVA REFLEJA, cuando se construye en forma refleja, v. gr.: *¿Te ríes de mi suerte? El abogado se salió del teatro bufando de ira*.

Los gramáticos dan a estos pronominales el oficio de complementos indirectos. (Por definición).

EJERCICIOS PRACTICOS

Transitivas reflejas. Transitivas recíprocas. Transitivas cuasirreflejas. Intransitivas.

- a) Dense cinco ejemplos de oraciones transitivas oblicuas.
- b) Analícense las siguientes oraciones, diciendo la clase a que pertenecen:

San Juan escribió el cuarto Evangelio.

Eva se miró en el límpido espejo de la corriente.

Los náufragos se arrojaron a la única tabla de salvación.

Los demonios se odian eternamente.

Dijo Jesús a sus discípulos: Amaos los unos a los otros.

Al estruendo se despiertan las fieras de la selva.

A la llegada del vencedor se echaron a vuelo las campanas; se engalanaron los balcones; se tapizaron de flores las calles y las plazas y se llenaron los aires de *vivas* entusiastas.

- c) Léase con pausa y analícese el trozo siguiente:

POPAYAN

La ciudad amada se alza al pie de las colinas *tutelares* antiguamente loadas en las octavas del poeta-soldado. A semejanza de aquellas vírgenes guerreras que sostienen en el brazo una torre, ella levanta airosa sus campanarios católicos. Rodéala una atmósfera serena. Los campos vecinos de verdor perenne reviven hermosamente el mito de las religiones *helénicas*. Antiguos robles crecen en las orillas del río. Viejos robles perforados por el fuego con que los campesinos les vacian sus entrañas, pero que aun conservan su follaje, abundante y oscuro. A su sombra, como en la *Arcadia* pastoril, se celebran alegres fiestas campesinas o se prenden hogueras que recuerdan

los festines homéricos. El humo de las fábricas no mancha la transparencia del día. Es la libertad del campo sin leyes, de la naturaleza libre. Las alondras se embriagan de luz nueva a cada amanecer, y el toro, símbolo de las fatigas tritolénicas, se destaca bello y lozano, consagrado exclusivamente a la tierra como una bestia votiva. Los placeres son sencillos. La visión de las cosas, siempre cercana por la pureza del aire, simplifica el sentido de la vida. Las gentes son buenas y fuertes y cultivan con esmero la virtud pagana de la *hospitalidad*. El fuego es el símbolo de la primavera, y de la tradición cristiana. Un ancho camino, semejante a las vías romanas, une la ciudad con el campo. Todo en aquella respira nobleza *rancia* y distinción. Macizos de piedra decoran la entrada de las casas, labrados pacientemente por manos esclavas de la época de la dominación española. Una tradición esencialmente caballeresca modela las costumbres e imprime carácter a los habitantes. Algunas de sus mansiones, de alta *alcornia*, conservan preciosos recuerdos de las épocas coloniales. La ciudad toda se mira en el pasado como en un río de aguas muertas y tiende sus manos de piedra para recoger la ceniza que suele llover del cielo.

Esta es la ciudad de Valencia en sus rasgos esenciales.

Rafael Maya (Col.).

- d) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- e) ¿A quién se llama en Colombia poeta-soldado? ¿Por qué?
- f) ¿Qué quieren decir las frases: El humo de las fábricas no mancha el día; Las alondras se embriagan de luz; Decoran la entrada de las casas; La visión de las cosas simplifica la vida?
- g) ¿Por qué el autor dice que la hospitalidad es virtud pagana?
- h) Señálense las oraciones cuasirreflejas del trozo.
- i) Dense las reglas ortográficas correspondientes a las palabras: Semejanza, vecino, campesino, naturaleza, amanecer, exclusivamente, ceniza.

- j) *Redacción.* Hagan los alumnos una descripción de su ciudad natal.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Mnme, memoria. *Mnemotecnia*. Arte de ayudar a la memoria. *Amnistía*, (a, sin). Sin memoria, perdón. *Amnesia*, (a, privativo). Enfermedad que consiste en perder la memoria.

Morphe. Forma. *Morfología*. Estudia la forma del sér. *Antropomorfismo*, (anthropos, hombre). Tendencia de representar a Dios en forma de hombre. *Amorfo*, (a, sin). Sin forma, molusco.

Phone, Sonido. *Fonética*, estudio del sonido. *Fonógrafo* (fonos y grapho). *Eufonía*, (eu, bueno). *Cacofonía*, (cacos, malo). *Sinfonía*, (sin, juntos). *Teléfono*, (tele, lejos). *Afonía*, (a, sin, privativo).

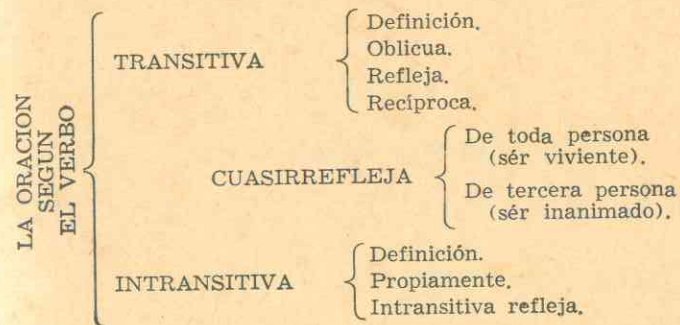
Polys. Varios. *Pólipo*, (pous, pie). *Politeísmo*, (polys y theos). *Politécnico*. *Policromo*, (chromos, color). *Polisindeton*, (syndecton, conjunción). Repetición de conjunciones, figura literaria.

Therapeia. *Terapéutica*, curación. *Hidroterapia*, (yder, agua). Curación por el agua.

Zoe, vida. *Zoon*, animal, *Zodiaco*, diminutivo de animal. *Zootecnia* (*thechne*, arte). *Zoología*, (zoon, animal). *Zootomía*, (tome, incisión).

CUESTIONARIO

- ¿Cómo se dividen las oraciones según el verbo?
 ¿Qué son oraciones transitivas?
 ¿Cómo puede ser la oración transitiva?
 ¿Qué es transitiva oblicua? ¿Refleja? ¿Recíproca? ¿Cuasirrefleja?
 ¿Cómo se divide la oración cuasirrefleja? Dé usted las características de estas oraciones.
 ¿Qué son oraciones intransitivas? ¿Cómo puede ser la oración intransitiva?



CAPITULO VIII

ORACIONES IMPERSONALES

LECTURA

ALBORADA CAMPESTRE (De Rosalba)

Llegaron al *cafetal*. Al paso de los jóvenes las *malezas* desgranaban sobre la senda los rotos cristales del *rocío* matinal. Los guamos y los písamos se *balanceaban* en el ambiente mecidos por el *céfiro* que bajaba de los cerros. A lo lejos rumoraban los maizales, como nuevos de verdor, en el aire del alba. Los *toches* y los azulejos pipiaban revoloteando en las anchas hojas de los plátanos. Las cigarras entonaban su *monodía* estival, asidas a los troncos. Los arroyos decían con voz argentina la alegría de los campos *úberes* y las amapolas que se abrían al amor de la mañana azul, eran la roja sonrisa de las praderas, *pletóricas* de vida y de luz.

Los cafetos mostraban por doquiera su fruto encendido. *Apiñábanse* los preciosos gajos a lo largo de los ramajes como racimos de coral en madreporas de encanto. Por todas partes los había; parecían sartas de rubíes que enjoraran el *frondaje* lustroso del *arbolar*. En otros puntos los cafetos florecían, se constelaban de *azahares* de una blancura eucarística y virginal. Cada arbusto exhalaba una esencia sutil y delicada que saturaba el aire de la mañana.

Las chicas empezaron a desgranar el café. Cada una eligió su cafeto y canturreando comenzó la tarea. Mena y Julia se pusieron juntas a trabajar en un mismo árbol.

Arturo Suárez (Col.).

EJERCICIOS

- a) Hágase el recuento oral del trozo.
- b) Señálense algunas oraciones que tengan verbo intransitivo.

- c) Tomemos la oración: Por todas partes los había (cafetos). Con mucha frecuencia empleamos *haber* para significar la existencia de algo; el sér significado es complemento directo.
- d) ¿Qué quieren decir las expresiones: Desgranar los cristales del rocío; Las amapolas eran la roja sonrisa; Constelarse de azahares; Blancura eucarística?

En esos casos la oración no tiene sujeto y lo que parece serlo es precisamente el complemento directo.

LECCION

46. ORACIONES IMPERSONALES, (anómalas, irregulares), son aquellas que carecen de sujeto gramatical determinado que ponga el verbo en acción, v. gr.: Llueve a cántaros; por el Este relampaguea, etc.

NOTA. Se dice gramatical porque esas oraciones no pueden carecer en absoluto de sujeto, puesto que todo verbo conjugado es un efecto y no puede haber efecto sin causa. De modo que todo verbo conjugado tiene sujeto; pero como nosotros no podemos determinarlo, lo llamamos ideológico.

47. Hay dos clases de oraciones impersonales.

- a) *Esencialmente impersonales* que son aquellas cuyo verbo significa fenómenos meteorológicos. Todos los expresados con los verbos llueve, truena, graniza, llovizna, etc.

Estas oraciones se usan solo en tercera persona singular.

- b) *Impersonales accidentales*: Son aquellas que tienen un verbo cualquiera pero sin determinación de sujeto, v. gr.: *Se dice* que habrá revueltas a causa de los nuevos decretos del dictador.

Podemos decir también con la misma impersonalidad:

Dicen que habrá revueltas a causa...

NOTA. Algunos gramáticos quieren darles a estas oraciones un sujeto plural de tercera persona, diciendo, por ejemplo:

Ellos (ellas) dicen que habrá... Pero aunque sea una sola persona la que dice podemos emplear la forma *dicen*, v. gr.:

Que me matan! Favor! Así clamaba
una liebre infeliz que se miraba
en las garras de una águila altanera.

48. El más impersonal de todos los verbos es *haber* cuando se emplea para significar la existencia de un complemento directo. En esos casos sólo puede usarse en tercera persona singular de todos los tiempos y modos personales, v. gr.: *Hay hombres* que para nada sirven. Se dice que *habrá revueltas*. *Hubb* hermosos disfraces folclóricos.

La conjugación es esta: Hay, hubo, habrá, había, habría. (En el Indicativo). Haya, hubiera, hubiese, hubiere, (En el Subjuntivo).

Es error muy común construir este verbo como personal y decir: Hemos veinte alumnos en clase; hubieron fiestas muy concurridas, etc. Este verbo comunica su impersonalidad a todos los verbos con que se construye. Así se dirá: *Iba* habiendo desórdenes; *debió* de haber graves causas para que el torero no saliera. Sería mal dicho: *Iban*, debieron.

49. Las oraciones *impersonales* o *anómalas*, pueden ser transitivas o intransitivas, según el verbo.

- a) *Transitivas*, v. gr.: *Cantan* (verbo transitivo) una hermosa letrilla en los jardines de la reina. Lo cantado: hermosa letrilla. (Pudo decirse igualmente: *Se canta*...).
- b) *Intransitivas*: v. gr.: En aquellos saraos *se jugaba* o *se bailaba* (verbos intransitivos) con un arte y una elegancia muy ajenos a nuestros días.

50. Pueden ser también cuasirreflejas por la forma y el sentido, v. gr.: *Se admira* a los grandes genios. Aquí tenemos la forma refleja en el *se* y el sentido pasivo: *los genios son admirados*. No podemos determinar el sujeto agente.

Y nótese la diferencia de esta clase de oraciones con la cuasirrefleja de toda persona. En esta construcción diríamos: *Se admiran los grandes hombres*, haciendo la concordancia del sujeto pasivo *hombres* con el verbo *admiran*. Aquí se sobreentiende el sujeto agente; la sabiduría, la estulticia, etc. Aquello que causa la admiración.

NOTA. No confundir esta construcción con la recíproca: *Se admiran los grandes hombres unos a otros*, es oración muy distinta en el significado.

EJERCICIOS PRACTICOS

a) Dense cinco ejemplos de oraciones esencialmente impersonales. Otros cinco de oraciones accidentalmente impersonales.

b) Corrijanse las oraciones siguientes:

Asegura la prensa que habrán carnavales al fin del mes.
No creo que hayan habido tantas desgracias personales como asegura *El Figaro*.

Más personas hubieran muerto si hubieran habido más en el tablado.

Si hubieren algunos detalles del suceso, te ruego me los comuniquen.

Debieron haber muchas sorpresas, pues la agilidad del prestidigitador es admirable.

Trae cuantos obreros hayan en la finca.

En la reunión habrían más o menos 600 personas.

Analícese según la lección precedente:

Y sólo acabará la despedida
cuando en la vida verdadera acabe
este largo morir que llaman vida.

J. J. Casas (Col.).

c) Léase, estúdiense, analícese desde el punto de vista de las oraciones según el verbo y según la forma:

LA CASA DESIERTA

La casa sola está! La antigua puerta
al dejarme pasar, lanza un *gemido*;
y el eco que a mi paso se despierta,
parece que me dice: "Ya se han ido".

Triste la casa está! Tétrica y muda
reina la soledad por dondequiera;
todo me reconoce y me saluda;
todo está como entonces, todo espera...

Las mismas ruinas que sacude el viento,
la misma fuente que se arrastra en calma,
todo impasible, menos yo que siento
que fibra a fibra se me rompe el alma...

¡Ay! para aquel a quien la pena hiera,
qué triste es verse en el hogar vacío,
y hallar do el nido de sus dichas fuera
silencio y soledad, tristeza y frío...!

Atropellarse los recuerdos miro;
este viene hacia mí, aquel me llama,
y cada cual el último suspiro
y la postrera lágrima reclama.

En alas de la brisa *gemidora*,
vaga en el aire y llega hasta mi oído
un eco profundísimo que llora
las dichas de un ayer desvanecido!

¡Cuántas sombras que pasan y suspiran
y el tibio ambiente del hogar reclaman!
¡Cuántos ojos sin lumbre que me miran!
¡Cuántas bocas sin labios que me llaman!

¡Cuánto adiós que unós labios pronunciaron
con voz ya moribunda y apagada!
¡Cuántos seres queridos que escucharon
el toque misterioso de llamada!

Mas no serán eternos los gemidos
que no es eterno del dolor el bloque;
porque tarde o temprano a mis oídos
ha de llegar el misterioso toque.

Enjuguemos el llanto en las pupilas,
sacudamos los hielos y la *escarcha*,
cerremos nuevamente nuestras filas
y prosigamos la infinita marcha...!

Diego Uribe (Col.).



Diego Uribe

- d) Esta composición tiene un marcado tinte de tristeza y melancolía. Expresa los sentimientos personales del poeta ante la presencia de las ruinas de su casa paterna. Por esta circunstancia pertenece a la elegía, que es un género poético. (V. Género Lírico, elegía).
- e) Abundan en él las exclamaciones, propias de una alma acometida por las espigas del dolor. Señálense algunas de esas exclamaciones. ¿Cómo se indican las exclamaciones en castellano?
- f) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- g) Qué quiere decir la expresión: Fibra a fibra se me rompe el alma?
Analice gramaticalmente: Se me rompe el alma.
- h) En la frase "cuántas sombras que pasan" hay un verbo elíptico. ¿Cuál es?
- i) Dense algunos datos biográficos del autor.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Agogos. Conductor. *Demagogia* (demos, pueblo). Conducción del pueblo. *Pedagogía* (paidos, niño). *Sinagoga* (sin, juntos). Lugar donde se juntan los judíos.

Anthos, anthenon. Flor. *Antera* (elemento que contiene el polen). *Antología* (anthos, logos). Selección de lo mejor en algo, especialmente en obras literarias. *Perianto* (peri, alrededor). Conjunto del cáliz y la corola. *Crisantemo* (chryses, oro).

Gamos. Casamiento. *Monogamia* (monos, uno). Un hombre y una mujer. *Poligamia*. Un hombre con varias mujeres. *Fanerógamas* (faneros, claro). Que tiene flores, (órganos visibles). *Criptógamas* (kripton, oculto). Plantas cuyos órganos de reproducción son invisibles.

Genos. Raza, especie. (Gennao, engendrar). *Genealogía* (genos, raza, logos, discurso). Lista de ascendientes. *Heterogéneo* (heteros, diferente). *Homogéneo* (homoios, semejante). Mismo género o especie. *Hidrógeno* (ydor, agua). Que engendra agua. *Oxígeno* (exis, ácido).

CUESTIONARIO

- ¿Qué son oraciones impersonales?
¿Cuántas clases hay de impersonales? Explíquelas.
¿En qué error se suele caer respecto de las oraciones impersonales?
¿Cuál es el verbo más impersonal de todos?
Conjuge este verbo en las formas usadas.

ORACION IMPERSONAL	DEFINICION	{ Esencialmente impersonales. Accidentalmente impersonales. Haber como impersonal. Errores.
		PUEDE SER

CAPITULO IX

ORACIONES SEGUN EL SENTIDO LOGICO

LECTURA

QUESADA (Fragmento)

Inauguró el Reino de Nueva Granada en nombre de la corona de Castilla con la misa primera que celebró en estas alturas el dominico Fray Domingo de las Casas. Sirvió de altar un banco de césped; de retablo, los árboles del bosque; de incienso, los aromas del campo; de cúpula, el dombo azul del firmamento; de órgano, los murmullos de la selva, el trinar de los pájaros, el susurro de la brisa y el de los riachuelos, que se desprendían de los altísimos cerros de la Cordillera Oriental.

El sacrificio del altar va avanzando. El sacerdote se inclina sobre la hostia inmaculada, pronuncia las palabras que el Salvador nos mandó proferir en memoria suya; truécase la sustancia del pan en la del Verbo hecho carne y alza el sacerdote la Víctima del Calvario. Los clarines guerreros tocan marcha; los siguen los tambores que redoblan; los soldados quiebran la rodilla y presentan las armas; se humillan los estandartes españoles, triunfadores ante los muros de Granada.

Al ver a los hijos del sol, a los genitores del rayo, doblar las frentes ante Dios hecho hombre, hecho pan, los indios se postran ante el polvo y luego unen los sonidos de sus *fortutos* y *caracoles* al estruendo de los parches y cornetas de sus irresistibles vencedores.



Rafael M. Carrasquilla

Rafael M. Carrasquilla (Col.).

- a) Refiérase el hecho oralmente.
- b) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- c) ¿Qué significan las expresiones: Los riachuelos se desprendían de los cerros; Los soldados quiebran la rodilla; Se humillan los estandartes; Genitores del rayo; Postrarse hasta el polvo?
- d) Conviértase la frase: Los indios se postran al ver a los hijos del sol doblar las frentes, en otra que tenga tres verbos conjugados.

NOTA. De esto sacamos la siguiente conclusión gramatical: "En una frase o período hay tantas oraciones como verbos conjugados, expresos o sobreentendidos, o palabras que hagan sus veces, es decir, que se puedan considerar como verbos conjugados".

- f) Tomemos esta otra frase: El sacerdote pronuncia las palabras que el Salvador mandó proferir. La segunda oración no tiene sentido por sí sola y su oficio gramatical es completar el sentido de la primera. Esta es la principal, aquella la subordinada (secundaria).

LECCION

51. Si consideramos las oraciones desde el punto de vista del sentido lógico las dividimos en absolutas, principales, incisas y dependientes.

52. ABSOLUTA. Es la oración que tiene sentido por sí sola. Forma cláusula, v. gr.: *La tierra gira alrededor del sol.*

53. CLAUSULA. Es una oración o conjunto de oraciones que tienen sentido perfecto. Viene de *claudere*, cerrar, v. gr.: (el ejemplo anterior) o este otro: *La tierra es un planeta que gira alrededor del sol.*

En el primer caso tenemos solamente una oración. En el segundo hay dos, la segunda depende de la primera y completa su sentido.

54. Las oraciones *absolutas* pueden ir solas, es decir: no tener ninguna relación con otra u otras. En ese caso se llaman *simples* o *sueeltas*, v. gr.: *La luna es un planeta. Las estrellas tienen luz propia. El sol gira alrededor de Canopus*, etc. Oraciones que no tienen ninguna relación entre sí.

Pueden tener relación con otra u otras. En ese caso se llaman *compuestas*, v. gr.: *Dios hizo al hombre del limo de la tierra, lo colocó en el Paraíso terrestre y lo constituyó rey de la creación.*

NOTA. Conviene tener en cuenta la diferencia que existe entre *cláusula* y *oración absoluta*. La oración absoluta es a la vez cláusula, pero no toda cláusula es oración absoluta, v. gr.: *La tierra es un planeta que gira alrededor del sol*, es una cláusula que encierra dos oraciones, una principal y otra dependiente.

55. Cuando las oraciones absolutas se relacionan unas con otras se llaman *coordinadas*.

La coordinación es de dos maneras: Por yuxtaposición o por conjunción, según vayan las oraciones unidas o no por medio de conjunciones.

Las oraciones *yuxtapuestas* forman el estilo cortado; dan fuerza, viveza y rapidez a las ideas, v. gr.:

Acúde, córre, vuéla;
traspáa la alta sierra, ocúpa el llano;
no perdones la espuela,
no des paz a la mano;
menéa fulminante el hierro insano.

(F. Luis de León).

En esta sola estrofa tenemos ocho oraciones: todas unidas por yuxtaposición.

En cambio las oraciones unidas por conjunción le dan cierta lentitud y languidez al estilo. Forman el estilo llamado *periódico*, v. gr.:

Y dijo la serpiente:
¿Y en dónde están las pruebas?
¿Y en dónde está la muerte?
¿En dónde? ¿Dime, Eva? (A).

NOTA. Véase en Preceptiva las figuras literarias llamadas Asindeton y Polisindeton (v. N^o 78 y 79).

56. ORACION PRINCIPAL. Es aquella que no tiene sentido perfecto por sí sola y lleva otra u otras bajo su dependencia.

En la siguiente cláusula:

*Al són de los arpegios de la brisa
que entre flores jugaba placentera
se ofreció el sacrificio de la misa.*

Los dos versos subrayados forman la oración principal. Otro ejemplo: *Dulce es morir por lo que se ama tanto*. La subrayada es la principal.

57. ORACION INCISA. Es aquella que mediante su verbo anuncia otra.

Los verbos de esta clase de oraciones se llaman enunciativos, v. gr.:

Simón Pedro le dijo: Apártate de mí que soy hombre pecador.

Otro ejemplo: El que cumple la voluntad de mi Padre, *dijo Jesús*, es mi padre, mi madre y mi hermano.

Aun otro: Amaos los unos a los otros, *dijo Jesús a sus Apóstoles*.

En estos ejemplos las subrayadas son las oraciones incisas. (Las llaman incidentales, enunciativas...).

Si van al principio, están seguidas de dos puntos: si en medio de la frase, van entre comas y si van al fin, van precedidas de coma.

NOTA. La oración incisa tiene carácter de principal, pero la oración anunciada es absoluta, sin embargo tiene cierto carácter de dependencia y desempeña el oficio de complemento directo.

58. ORACION DEPENDIENTE. Es una oración que no tiene sentido por sí sola; va siempre bajo la dependencia de otra y sirve para modificar el sujeto o el verbo de la principal. Siempre tiene oficio gramatical, v. gr.:

Que entre flores jugaba placentera, citado en el ejemplo de la oración principal (N^o 56).

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Dense cinco ejemplos de:
Oraciones absolutas, yuxtapuestas o unidas por conjunción.
Oraciones principales con sus respectivas dependientes.
Oraciones incisas.
- b) Analícense las siguientes cláusulas:

Al frente un cuadro ve, (el llanero) la señal oye
hace sentir la espuela a su corcel,
encórvase en la silla, centellean
sus dos ojos de rabia y de placer.

Un instante no más... sangre chorrea
la roja banderola; en sangre está
tinto el nervudo brazo y el caballo
sangre hace con sus cascos salpicar.

Mario Valenzuela (El Llanero).

Como un bajorrelieve en movimiento
van los jinetes en cerrada fila
y fingen rojo llamear que oscila
sus banderolas al silbar el viento.

(I. E. Arciniegas).

Tremolan agitadas las banderas,
refulgen las espadas centelleantes,
se escucha el retumbar de los cañones,
combaten con desnudo los guerreros.

(L. M. F.).

- c) En el trozo siguiente señálense las oraciones:

LA PROCESION DEL SANTISIMO

Hay un momento de agitación. Algunos caballeros avanzan hacia el altar. Sacristanes y dependientes de la iglesia bajan repartiendo cirios; y, primero saltonas como cocuyos, luego en

constelaciones, aquellas luces se propagan, se juntan hasta formar una sola.



Tomás Carrasquilla

El palio de flecos de oro y emblemática bordadura se alza y se despliega, undoso y cabrilleante. El gobernador del departamento recibe el guión, los demás altos personajes se reparten las varas; los monaguillos de sayal rojo y repujado roquetín, toman la cruz y los ciriales y van abriendo calle por la nave central. Su señoría Ilustrísima se levanta, allá en su solio de púrpura, y, revestido de capa pluvial, sube por unas gradas, que se han colocado ante el Sancta Sanctorum. Como poseído por santo recelo toma con el almaizal sagrado el Santísimo Sacramento. Entónase el Pange Lingua, échanse a vuelo las campanas, agítanse esquilones y campanillas; el palio, cubriendo la Majestad, el guión, precediéndola, vuelto hacia ella, los cirios, las luces, todo se mueve lentamente, enfilando por la estrecha calle.

Tomás Carrasquilla (Col.).

- d) Analícense oralmente algunas de estas oraciones.
e) *Redacción.* Hagan los alumnos una imitación de este bello trozo, describiendo el *Corpus* de su ciudad.

CUESTIONARIO

- ¿Cómo se dividen las oraciones según el sentido lógico?
¿Qué es oración? ¿Qué es cláusula? ¿Qué es cláusula simple?
¿Compuesta?
¿Qué son oraciones coordinadas?
¿De cuántas maneras puede ser la coordinación? Expréselas.
¿Qué es oración principal?
¿Qué son oraciones dependientes?

LA ORACION SEGUN EL SENTIDO	Absoluta	{	Definición.	
			Siempre es cláusula.	
	Principal	{	Simple	{ Simple o compuesta. Suelta o coordinada.
			Definición	Puede ser coordinada o no.
	Incisa	{	Definición.	Tiene carácter de principal.
			Definición.	Siempre tiene oficio gramatical. Carácter de sustantivo. Se refiere siempre al verbo. Oficios del sustantivo.
Dependiente	Sustantiva	{	ES	{ Sujetiva. Completiva directa. Completiva circunstancial. Predicativa.
			Adjetiva	{
ES	{ Explicativa. Especificativa.			

CAPITULO X

CLASES DE ORACIONES DEPENDIENTES

Por el papel muy importante que desempeña la *Oración dependiente* en el análisis lógico, le dedicamos un capítulo aparte.

LECTURA

LA NUEVA CASA

Ló que traemos lo descargamos en una de las casitas. Ahí se entran papá y mamá y Cantalicia, mientras que yo doy vueltas con Canelo (mi perro) en torno de la casa grande. *Atisbo* por la despensa, por la tienda; me cuelo por la sala; veo muchas palas y cosas encarradas; *bateas*, *garabatos*, con *atarrayas* y *hamacas* y no sé qué más; tres hombres andan por ahí en ocupaciones que no entiendo. Me asomo a la cocina: dos mujeres están en *atareo* y tres muchachitos desnudos, sentados en bancos, sacan granos de mazamorra de una totuma que sostiene el mayorcito y se atarugan con satisfacción. Canelo *husmea* de aquí para allá, como un inquieto forastero.

Tomás Carrasquilla (Col.)

EJERCICIOS

Después de leer con atención este trozo, hágase oralmente su recuento.

¿Cuál es el significado de las palabras subrayadas?

Hágase notar la viveza de la descripción que hace el autor: lugar, objetos, personas, acciones, etc., (breve aplicación de descripción).

Analícese lógicamente la cláusula: Tres hombres andan por ahí en ocupaciones que yo no entiendo.

LECCION

Clases de oraciones dependientes

Dividimos las oraciones dependientes en dos grandes grupos: Sustantivas y adjetivas.

59. DEPENDIENTES SUSTANTIVAS. Son aquellas que se refieren al verbo. Desempeñan los oficios de sujeto, complemento directo, complemento circunstancial y predicado. (Algunos gramáticos pretenden dar a estas proposiciones el oficio de completivas indirectas, pero no participamos de esa doctrina).

60. DEPENDIENTE SUBJETIVA es la oración que sirve de sujeto al verbo de la principal, v. gr.: No era necesario *que Cristo padeciese tantas cosas*. De la oración subrayada se afirma el no ser necesario... Otro ejemplo: Es menester *que te apliques al estudio*. O este otro: *Que se cometan crímenes y que la sociedad prospere* es imposible.

Estas oraciones se pueden reemplazar por un sustantivo neutro: *esto, eso, aquello*, etc.

61. COMPLETIVA DIRECTA es la dependiente sobre la cual recae directamente la acción del verbo transitivo, v. gr.: Advertido *que no estoy para bromas*. Lo advertido es no estar...

Estas oraciones están siempre anunciadas por la conjunción *que*. Es muy fácil conocerlas: siempre que esta conjunción vaya después de un verbo transitivo la oración es completiva directa.

62. COMPLETIVA CIRCUNSTANCIAL, cuando denota alguna circunstancia del verbo de la principal, v. gr.: Vendrás *cuando ya no sea tiempo*. Lo hizo *como se lo enseñó el maestro*. Se levantó el altar precisamente *donde se libró la batalla*.

Las subrayadas son circunstanciales de tiempo, de modo y de lugar respectivamente.

Muchas son las circunstancias que suelen acompañar las acciones: lugar, tiempo, modo, persona, causa, fin, etc.

Los preceptistas latinos han expresado las circunstancias con este verso:

Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quommodo, quando;

Quién, qué cosa, dónde, por cuáles razones, cuántas veces, por qué, cómo, cuándo.

63. SUSTANTIVA PREDICATIVA, cuando se refiere a un sujeto mediante el verbo intransitivo, v. gr.:

Ello es *que hay animales muy científicos*
en curarse con diversos específicos.

(Iriarte).

La subrayada es el predicado del sujeto *ello*.

64. DEPENDIENTES ADJETIVAS. Son aquellas que se refieren al sustantivo y sirven para explicarlo o determinarlo.

- a) *Adjetiva explicativa*, se refiere al sustantivo diciendo algo propio de él, reproduciéndolo en toda su extensión, v. gr.: Dios, *que es misericordioso*, perdona los pecados. La subrayada sirve de complemento explicativo del sujeto Dios. Estas oraciones tienen un valor meramente enfático, van entre comas y se pueden suprimir o reemplazar por un adjetivo de carácter explicativo sin que se altere el sentido de la frase, v. gr.: Dios *misericordioso* perdona...
- b) *Adjetivas especificativas* son aquellas que se refieren al sustantivo para separarlo de los demás de su especie, lo determinan, v. gr.: Coge el acero *que en el cinto lleva*. La subrayada sirve de complemento especificativo. Pone aparte un acero.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Dense cinco ejemplos de:
Oraciones principales con sus respectivas dependientes.
- b) Clasifíquense las siguientes oraciones:
El juez ordenó *que le presentaran al acusado*.
El padre de familia preguntó: *¿A qué hora le principió la mejoría?*

Adviértase que esta última oración es absoluta, pero tiene carácter de dependiente por causa de la incisa.

El caso es *que Juana no quiere separarse de sus amigas.*

Cuando Cristo agonizaba llegó del occidente un enjambre de errantes golondrinas, *que sacaban de su frente las espinas.*

El impío ofende al Salvador *que lo sacó de sus pecados con el precio infinito de su sangre.*

- c) Léase con atención el fragmento siguiente y sin entrar en detalles sepárense las proposiciones diciendo la naturaleza de cada una de ellas.

EN LOS ANDES

Van coronando la empinada cumbre
los valientes guerreros;
adelante, don Gonzalo de Quesada
y un santo sacerdote,
seguidos por los jefes más preclaros.
Febo derrama por doquier su lumbre;
las aves todas de la selva virgen
preludian melodiosa *sinfonía*
que colma la floresta de alegría.
Henchido está el ambiente con aromas
que exhalan *gayas* flores *policromas*.
La brisa mañanera se pasea
de los amenos valles a las lomas;
natura engalanada se recrea
y brinda su esplendor al nuevo día...
Se detiene el cortejo.
Escogen por altar la roca dura;
el silencio demandan los clarines;
se callan los altivos españoles,
y esos guerreros de virtudes grandes,
prosternados de *hinojos*
enjugando la lluvia de los ojos,
bajo un cielo de vivos arreboses,
adoran a Jesús sacramentado

por las manos piadosas de Las Casas
en alto levantado.

Y fue la vez primera
que en el altar sublime de los Andes,
al són de los *arpegios de la brisa*
que entre flores jugaba placentera
se ofreció el sacrificio de la Misa.

L. M. R. F.

- d) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- e) ¿Qué significan las expresiones: Febo derrama su lumbre; Preludian melodiosa sinfonía; La brisa se pasea; Los clarines demandan silencio; Enjugando la lluvia de sus ojos; Bajo un cielo de arreboses?
- f) Apréndase de memoria y declámese.

EN EL ARA

Trémulo el viejo cura el copón de oro
tomó con reverencia del sagrario:
alzóse la espiral del incensario
y un himno excelso resonó en el coro...

Cesó el murmullo, místico, sonoro,
que entonaba un salterio funerario,
y ofrendaron al Mártir del Calvario
las almas, preces; las pupilas, lloro.

Luego siguió un silencio misterioso,
inclinóse el anciano tembloroso
y cuando al cielo alzó las manos puras,

apareciendo el sol de la mañana,
bañó de resplandores dos blancuras:
la hostia divina y la cabeza cana.

José E. Rivera (Col.).

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Monos. Solo. *Monje*, (monos, solo). *Monomio*, (nome, aparte). *Monopolio*, (poleo, vender). *Monotonía*, (tonos, sonido). *Monosílabo*, (Syllabe, sílaba). *Monopétalo*, (petalón, hoja). *Monografía*, (graphos, escribir).

Metron. Medida, verso. *Higrómetro*, (hygros, húmedo) aparato para medir la humedad. *Micrómetro*, (mikros, pequeño). *Miriámetro*, (myria, diez mil). *Pentámetro*, (pente, cinco). *Perímetro*, (peri, alrededor). *Pirómetro*, (pyros, fuego). *Termómetro*, (thermos, calor). *Trigonometría*, (trigonon, triángulo), etc.

Ode, canto. *Oda*, (canto). *Palinodia*, (palin, para atrás). *Parodia*, (para, contra). *Salmodia*, (psalmos, salmo).

Onuma u *onoma*. Nombre. *Onomástico*, relativo al nombre. *Onomatopeya*, (onumates, nombre; poieo, crear, formar). Dar vida a lo que no la tiene. *Patronímico*, (pater, padre). *Seudónimo*, (pseudos, falso). *Sinónimo*, (syn, semejante). *Homónimo*, (homos, uno mismo). *Parónimo*, (nombre parecido).

Kephale, cabeza. *Cefalalgia*, (algos, dolor). *Acéfalo* (a, sin, privativo). *Encéfalo*, (en, detrás). Lo que está detrás de la cabeza: cerebro, cerebelo).

CUESTIONARIO

- ¿Qué son oraciones dependientes adjetivas?
- ¿Cuántas clases hay? ¿Qué es adjetiva explicativa? ¿Especificativa?
- ¿Cómo se dividen las oraciones según el sentido lógico?
- ¿Qué es oración absoluta? ¿Qué se llama estilo cortado?
- ¿Estilo periódico?
- ¿Qué es oración principal?
- ¿A qué se da el nombre de oración incisa? ¿Pueden tener oficio las oraciones incisas?
- ¿Qué es oración dependiente? ¿Cómo se dividen?
- ¿Qué son dependientes sustantivas? ¿De qué hay que distinguirlas?
- ¿Cuándo la oración sustantiva es subjetiva? ¿Completiva directa? ¿Completiva circunstancial? ¿Sustantiva predicativa?

CAPITULO XI

SINTAXIS REGULAR Y FIGURADA

LECTURA

EN LA GALLERA (*Recorte de La Vorágine*)

Los careadores levantaron los pollos, y chupándoles los espolones se los frotaron con limón, a contentamiento del público. Pronto a la voz del juez de pelea, los enfrentaron dentro del círculo.

El gallero gritaba, agachado sobre el palenque: —¡Hurra, pollito! Al ojo que es rojo, a la pierna que es tierna; al ala que es rala; al pico que es rico; al pescuezo que es tieso; al codo que es gordo; a la muerte que es mi suerte!

Miráronse los *contendores* con ira, picoteando la arena, esponjando sobre el *dorso* dorado y sanguíneo la gorguera de plumas *tornasoladas* y temblorosas. Con simultáneo revuelo, en azul resplandor, lancearon al vacío, por encima de sus cabezas *esquivas* a la punzada y al aletazo. Rabiosos entre el *vocerío* de los *espectadores* que ofrecían *gabelas*, se acometieron una y otra vez, se cosieron a puñaladas, con *tesón* homicida entre el centelleo de los plumajes, entre el salpique de la sangre, ardorosa, entre el ruido de las monedas en el estadio, entre la ovación palmoteada que hizo la gente cuando vio rodar al canaguay (uno de los dos gallos) con el cráneo abierto, sacudiéndose bajo la pata del vencedor, que erguido sobre el moribundo saludó a la victoria con clarineo triunfal.

José E. Rivera (Col.).

EJERCICIOS

- a) Refiérase oralmente esta narración. (Explicación de narración).
- b) Nómbrense algunos de los sujetos que entran en acción.

- c) Díganse algunas de las acciones que se les atribuyen.
- d) Dese el significado de los términos subrayados.
- e) Dense algunos datos biográficos sobre el autor.

LECCION

Si consideramos la primera oración del trozo anterior: "Los careadores levantaron los pollos", observamos: 1). Que todas las palabras ocupan el puesto natural en la frase; así: primero está el sujeto, luego el verbo seguido de sus complementos. 2). Que en esta oración no hay sobra ni falta de palabras. 3). Que la frase está bien construída, suena bien y tiene cierta elegancia. Todos estos detalles nos los enseña la *Sintaxis*.

La hemos definido: Parte de la gramática que enseña la recta construcción de la oración, conforme a la concordancia, al régimen y a la elegancia y fuerza de la frase.

65. La *sintaxis* se llama *regular* cuando en la frase no hay ni falta ni sobra de palabras y que éstas ocupan el puesto que les corresponde.

El puesto natural de las palabras es el siguiente: El sustantivo (sujeto) con sus modificaciones, el verbo (atributo) con las suyas.

Las modificaciones del sujeto son los complementos explicativo y especificativo. Las del verbo son los complementos directo, indirecto y circunstancial.

NOTA. El complemento explicativo es en cierto modo una reproducción del sustantivo en toda su extensión. Cuando está expresado por el mero adjetivo, suele anteponerse al sustantivo, v. gr.: hasta las mansas ovejas resisten.

En cuanto a los complementos del verbo es natural que vayan en este orden: el directo, el indirecto, el circunstancial, v. gr.: Doy limosna a los pobres del vecindario.

66. La *sintaxis* se llama *figurada* cuando la frase tiene sobra o falta de palabras o que éstas no ocupan el puesto que naturalmente les corresponde.

La *sintaxis* figurada o irregular da origen a las llamadas *figuras de construcción*. Las podemos definir así: Ciertos modos de hablar o escribir que dan a la frase mayor fuerza, elegancia y armonía. Las figuras de construcción son cinco: Elipsis, pleonasma, hipérbaton, silepsis y traslación.

67. ELIPSIS. Es la omisión de palabras necesarias para la construcción, pero no para el sentido, v. gr.: Canta bien (falta el sujeto).

La *elipsis* se comete omitiendo:

- 1º El artículo, v. gr.: Es notoria la cortesía y elegancia del magistrado (por y la elegancia).
- 2º El adjetivo posesivo, v. gr.: Es de alabar su corrección y pureza de estilo. (Por y su pureza...).
- 3º El verbo, v. gr.: Las faltas nos parece grandes en los demás y pequeñas en nosotros. (Parecen pequeñas...).
- 4º El pronombre personal cuando es sujeto, v. gr.: ¿Qué? ¿Te ríes de mi llanto? (Tú...).

NOTA. Es muy común omitir el pronombre personal sujeto y su empleo tiene cierto olorillo afrancesado.

- 5º Se comete también en la conversación ordinaria, en la cual suprimimos el sujeto y el verbo y a veces toda la oración, v. gr.: Buenos días. Adiós. Sí, etc. (Por: Tenga Ud. buenos días. Deseo que Dios esté con Ud. Sí, yo sé la noticia...).

El efecto de la *elipsis* es dar brevedad y fuerza a la frase.

68. PLEONASMO. (Viene de pleonazo, superabundar). Es una figura por la cual se repiten palabras necesarias para la construcción pero no para el sentido. Es la figura opuesta a la elipsis. Le da energía y elegancia a la frase.

Se comete *pleonasma*:

- 1º Usando a la vez los casos complementarios de un mismo pronombre con preposición o sin ella, v. gr.: A mí me agradan las uvas. A vosotros os trajeron ricas joyas, etc.

NOTA. Para que sea legítimo el uso de esta repetición es preciso que así lo pidan la claridad, el énfasis y el contraste. (*Bello*).

Claridad: A mí me llaman, no a ti.

Énfasis: Y te hieren a ti. (A pesar de ser quien eres).

Contraste: Me encontré con Juan y tu hermano, a él le di la mano, a éste sólo hice una venia.

2º Juntando los adjetivos *propio* y *mismo* con los sustantivos y pronombres a que se refieren, v. gr.: *Tú mismo* estuviste presente y nada dijiste. *Mi propio padre* me lo dijo.

3º Repitiendo en el complemento directo la idea expresada por el verbo, v. gr.: El enfermo *duerme* un *sueño* sosegado. José *vive* una *vida* dichosa.

NOTA. Este caso sólo sucede convirtiendo los verbos intransitivos en transitivos accidentalmente.

1º Completando la idea del verbo con la idea de la causa instrumental del acto, v. gr.: *Te escribo* esta carta de *mi puño y letra*. Lo *vimos* con *nuestros ojos*.

NOTA. Hay ciertos pleonasmos que no tienen nada de elegantes y sí mucho de viciosos, v. gr.: *Subir arriba*, *bajar abajo*, *salir afuera*, etc. Sin embargo son permitidos. Pero no lo serían aquellos que repiten lo ya dicho, v. gr.: Tener *hemorragia de sangre*. Comprar *aceite de petróleo*, etc.

69. INVERSION O HIPERBATON, (de hiper, más allá y baino, ir). Es una figura por la cual se invierte el orden natural de las palabras con el fin de dar a la frase mayor elegancia y eufonía.

Se comete ordinariamente:

1º Anteponiendo el atributo al sujeto, v. gr.:

*Entre lluvia de flores
llegaron vencedores
los héroes del Araure.*

2º Anteponiendo el predicado al sustantivo, v. gr.:

Si es bueno y dócil un niño
de todos gana el cariño

(*M. de la Rosa*)

3º Anteponiendo el complemento a la palabra modificada por él, v. gr.: *Los campos* arrasa el huracán bravío.

Lo mismo sucede si se antepone el adverbio a la palabra modificada, v. gr.:

La modestia *más* resalta
en quien confiesa su falta.

(*M. de la Rosa*)

NOTA. Es propio del castellano anteponer el adverbio a la palabra modificada.

No es arbitrario este cambio. Hay palabras que modifican el sentido de la frase según vayan antes o después de los términos modificados por ellas, v. gr.: No es lo mismo decir: Dar noticias ciertas que dar ciertas noticias; los grandes hombres o los hombres grandes; pienso no salir y no pienso salir, etc.

NOTA. La lectura de buenos autores es uno de los medios más eficaces para obtener estas correctas construcciones.

70. LA SILEPSIS. Es una figura de construcción en la cual hacemos concordar las palabras no con su estructura, sino con su significado. Se comete esta figura:

a) Haciendo concertar un adjetivo masculino con los sustantivos femeninos majestad, señoría, excelencia, alteza, merced, etc., cuando significan tratamientos dados a varones, v. gr.: Sea *servido* vuestra Reverencia otorgar la demanda. Su Alteza está *indispuesto*; Su Excelencia llegó *retrasado*, etc.

b) Aplicando adjetivos de distinto género a ciertos sustantivos que sin significar tratamiento tienen distinto género del adjetivo. Así al sustantivo criatura, femenino, le aplicó Moratín adjetivos masculinos cuando dijo:

¿Veis esta repugnante criatura,
chato, pelón, sin dientes, *estevado*,

gangoso, y sucio, y tuerto, y jorobado?
Pues lo mejor que tiene es la figura.

(V. Prosopografía)

Estos adjetivos se refieren a criatura, femenino, pero tienen significación masculina.

- c) Haciendo concordar el plural con referencia a un colectivo singular, v. gr.: Amotinóse *la turba*, pero a la primera descarga *huyeron* desfavoridos. (Los individuos que formaban la turba).
- d) El sustantivo usted, abreviatura de vuestra merced, se refiere a la segunda persona y pide concordancia de tercera, v. gr.: *Usted verá* los efectos de su atrevimiento.
- e) En frases como las siguientes: Los viejos *somos* regañones; los niños *somos* exigentes. En estos casos la construcción es de primera persona y el sustantivo de tercera. La razón es que entre los sustantivos viejos y niños está sobreentendida la primera persona, que debe ser preferida a las otras. (Nº 29, inciso c).

71. LA TRASLACION. Es una figura por la cual damos a los tiempos verbales una significación temporal que no tienen.

Esto es lo que se llama *significado metafórico* de los tiempos.

Se comete:

- a) Usando el presente de indicativo por el antepresente, v. gr.: Siempre que *vengo* a verte, me ofendes con tus sátiras. (Cuando he venido).
- b) El presente por el pretérito. Es lo que se llama *presente histórico*, v. gr.: *Promete* Bolívar dar libertad a América y lo *cumple*. En vez de prometió y cumplió.
Es admirable el efecto narrativo que tiene esta figura; pone de manifiesto los hechos pasados y nos parece estarlos presenciando.
- c) Usando el presente por el futuro, v. gr.: Dentro de quince días nos *llegan* noticias de Roma. (Nos llegarán).

Este significado metafórico suele usarse en dos casos:

- I. Cuando se quieren decir cosas que necesariamente han de suceder, v. gr.: Mañana *sale* el sol a las 6 y 30. (Saldrá).
- II. Para expresar determinaciones de nuestra voluntad, v. gr.: Esta noche *voy* a verte. (Iré).
- d) Usando el infinitivo por el presente de subjuntivo o el imperativo, v. gr.: No correr. (No corras). Esta forma constituye el optativo castellano. Honrar a padre y madre. (Honra a...).
- e) Usando el futuro por el presente de indicativo. ¿Qué horas *serán*? Serán *las cuatro*. (Son). Se emplea cuando se quiere expresar duda.
- f) Usando el pospretérito por el copretérito, v. gr.: *Serían* las cuatro cuando se verificó el sorteo final. (Eran).

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Díganse cinco ejemplos de elipsis, pleonasma, inversión, silepsis y traslación.
- b) En el trozo que encabeza la lección señálese las figuras de construcción más notables.
- c) Constrúyase la frase: Miráronse los contendores... en presente de indicativo. ¿Qué figura se comete en este caso?
Compárense los dos párrafos y dígase cuál parece más vivo, más elegante.
- d) Analícese el trozo siguiente señalando las figuras de construcción.

A JESUS CRUCIFICADO

A vos corriendo voy, brazos sagrados,
en la cruz sacrosanta descubiertos,
que para recibirme estáis abiertos,
y para no castigarme estáis clavados.

A vos, ojos divinos, eclipsados,
de tanta sangre y lágrimas cubiertos,
que para perdonarme estáis despiertos,
y para no confundirme estáis cerrados.

A vos, clavados pies para no huírme;
a vos, cabeza baja, por llamarme;
a vos, sangre vertida por unirme;

a vos, costado abierto quiero unirme;
a vos, clavos preciosos quiero atarme
con ligadura dulce, estable, firme.

Juan M. García T. (Col.)

NOTA. Haga notar el maestro el sabor clásico y místico que tiene este soneto, dejando para el estudio de los géneros poéticos los detalles correspondientes. (V. Oda sagrada).

- e) La repetición que hace el poeta de las mismas palabras al principio de algunas frases de esta composición se llama *Anáfora*. (V. *Anáfora*).
- f) Analícese lógicamente la segunda estrofa. (La primera tiene el mismo análisis, más o menos).
- g) Compárese este soneto místico con el siguiente:

MISTICA

Cuando pienso en la vida, a veces siento
que el mundo sólo sinsabores deja;
y creo oír la voz que me aconseja
dirigir hacia Dios mi pensamiento.

Y anhelo entre los muros de un convento,
tras de una antigua y olvidada reja,
ver que de mí la juventud se aleja
sin lanzar un reproche ni un lamento.

Mi cabello esconder bajo la toca,
y mis ensueños de ambición más loca
borrarlos de mi mente de algún modo;

cubrir mi rostro con espeso velo
y por ganar y merecer el cielo
orar, sufrir y padecerlo todo.

Isabel Lleras Restrepo (Col.)

NOTA. Ayude el maestro a los alumnos. La primera composición tiene más por objeto la persona de Jesucristo. La segunda más que todo se refiere al autor de la composición. Diremos, pues, que la primera es *objetiva* y la segunda *subjetiva*. Retenga el alumno estos calificativos para cuando le corresponda estudiar las clases de poesía.

- h) ¿Qué quieren decir las expresiones: El mundo deja sinsabores; la juventud se aleja; (en el sentido que le da la poetisa)? ¿Qué otro sentido podríamos dar a estas frases: sin lanzar un lamento ni un reproche; mi cabello esconder?
- i) ¿Qué condiciones expresa la autora para merecer el cielo? ¿Es cristiana esa idea? ¿Conoce Ud. un pasaje de la Sagrada Escritura que encierra los mismos pensamientos?
- j) Dense algunos datos biográficos de la autora.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Kata, Contra, sobre, inferior, por. *Cataclismo* (klismos, diluvio). *Catarata* (cata, inferior; rectes, que rompe). *Catarro* (rheo, correr). *Catástrofe* (cata, contra; strefo, estrellar). *Católico* (cata, por; olos, todo).

Logos. Palabra, discurso, relación, relato. *Logogrifo* (griphos, enigma). Discurso enigmático. *Anfibología* (anfi, ambos; logos, palabra). Lo que encierra ambigüedad. *Entomología* (entomo, insecto). *Étimología* (etymos, verdadero). *Filólogo* (philos, amigo). *Fisiología* (Physis, naturaleza). *Ideología* (idea, idea). *Martirologio* (mártir, testigo). *Meteorología* (meteoros, alto). *Mitología* (mithos, fábula). *Monólogo* (monos, uno). *Necrología* (nekros, muerto). *Odontología* (odontos, dien-

te). *Osteología* (osteon, hueso). *Paleontología*, (palaios, antiguo, ontos sér). *Patología* (pathos, enfermedad). *Prólogo* (pro, antes). *Psicología* (psyché, alma). *Tautología* (tautos, lo mismo). Argumento que consiste en repetir siempre lo mismo. *Tecnología* (techne, arte). *Teología* (Theos, Dios), etc.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es sintaxis? ¿Cuándo se llama regular la sintaxis?
 ¿Cuándo le damos el nombre de sintaxis figurada?
 ¿Qué son figuras de construcción?
 ¿Qué es elipsis? ¿Cómo se comete?
 ¿Qué es pleonasma? ¿Cómo se comete?
 ¿Qué es hipérbaton? ¿Cómo se comete?
 ¿Qué es silepsis? ¿Cómo se comete?
 ¿Qué es traslación? ¿Qué es lo que se llama significado metafórico de los tiempos?
 ¿Cuáles son los principales casos de traslación?
 ¿Cuál es el efecto que producen las figuras de construcción?

SINTAXIS	CLASES	Definición	Regular	Definición.	
		FIGURADA	Elipsis.	Se comete	
Pleonasma	"				
Hipérbaton	"				
Silepsis	"				
Traslación	"				
		Belleza de la sintaxis figurada.			

CAPITULO XII

ORACIONES CONDICIONALES

LECTURA

LOS ANDES Y EL AMAZONAS (*Fragmento*).

Hé aquí las dos maravillas de América, los dos monumentos imperecederos e insuperables forjados en el Nuevo mundo por númenes desconocidos y ante los cuales la grandeza y edad de las Pirámides son arenilla del reloj de los tiempos.



Cornelio Hispano

Esas cimas immaculadas que parecen perforar el firmamento azul, son dignas en su excelencia y en su majestad, de este manso mar de agua dulce en marcha, de este Mediterráneo que corre *vertiginosamente*, que nace casi en el Pacífico, ciñe la América como un visible *ecuador* de oro que separa el *hemisferio boreal* del *meridional* y va a confundirse con el Atlántico por un estuario sin límites. Todo es grande en esta prodigiosa arteria, cuyas cuencas son hoya *colosal* que recoge todos los arroyos, todas las fuentes, todos los ríos que vierten sonoros las entrañas cristalinas de los Andes.

Tan extenso es su curso que recibe distintos nombres, todos hermosos y resonantes, al pasar por los diversos países que magnífica y fecunda con sus aguas, como si cada uno hubiera querido reservarse el honor de bautizarlo: El Tunguragua en sus fuentes; el Marañón cuando corta el Ucayalí; el Solimoes al despedirse de Colombia; después, el Amazonas. Es tan profundo que las sondas, a veces, a penas alcanzan a medir sus abismos, y las embarcaciones que cruzan el océano penetran

en su estuario y lo remontan, y los veleros sobre él tienden sus velas, y los navíos mercantes se cargan de sus frutos en regiones en donde irradian las nieves. Es tan ancho que en ciertos lugares los ojos no distinguen las orillas y se ve a lo lejos reposar el *horizonte* sobre las aguas como si estuviésemos en la inmensidad de los mares...

Cornelio Hispano (Col.)

EJERCICIOS

- a) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- b) ¿Qué quieren decir las frases: La edad de las Pirámides; Manso mar de agua dulce; Irradian las nieves; Despedirse de Colombia?
- c) Esta descripción tiene por carácter demostrar lo que es el Amazonas. Enseña y por eso pertenece al llamado *género didáctico*. No hay aquí los arranques poéticos de la imaginación exaltada, ni inspiración, ni el bello lenguaje de la poesía. Así se distingue de la *poesía lírica*. (V. Género didáctico).
(Dé el maestro algunas rápidas explicaciones sobre estos géneros, dejando los detalles para el estudio de la poética).
- d) Sepárense las oraciones del párrafo segundo. Dígase la clase de cada una de ellas.

LECCION

72. LA ORACION CONDICIONAL ES una oración dependiente que encierra un supuesto que debe realizarse antes de cumplirse lo indicado en la principal, v. gr.: *Si quieres ser perfecto, renúnciate a ti mismo y sígueme*. La subrayada es la condicional.

Toda oración condicional encierra dos partes:

- a) La prótasis, (hipótesis o condición).
- b) La apódosis, (conclusión, consecuencia).

Ejemplo: *Si hubiera estado en la ciudad*, no habría perdido el festival.

Hipótesis, lo subrayado; conclusión, lo restante.

73. CLASES. La oración condicional es de dos clases:

- a) *Condicional simple*. Es aquella que no encierra ni afirmación ni negación. Solamente se establece un supuesto y se saca una conclusión, v. gr.: *Si Pedro estuviere en la casa*, dile que lo aguardo esta tarde. Aquí nos hemos limitado a sentar un principio y sacar una conclusión, pero no afirmamos ni negamos nada.

La condicional simple se expresa con presente de indicativo o futuro hipotético, v. gr.: *Si puedes*, préstame un caballo. *Si pudieras* no dejes de venir a verme.

Si la hipótesis está anunciada de otra manera que con el condicional *si*, se emplea el presente de subjuntivo, v. gr.: *Dado caso que puedas*, no dejes de hacerlo. *En caso de que esté terminado tu oficio* podrás ir al teatro.

Hay muchas maneras de anunciar el condicional, pero en ella se sigue la construcción indicada. Otro ejemplo: *De estar Lucas en casa*, aconséjale se retire a su hacienda. (Si está o estuviere...).

- b) *Condicional de negación implícita*. Es aquella que encierra una negación en su significado, v. gr.: *Si tú hubieras estado presente*, mi hermano no habría muerto. (Murió porque no estabas...).

74. La condicional de negación implícita se expresa con pretérito de subjuntivo, v. gr.:

Si llevado no *hubiera* en ese día,
la encantada loriga el caballero,
vida y combate allí acabado había.

A veces está anunciado el condicional con palabras distintas de *si*, v. gr.: *A no hallarse allí junto el barbero* que la recogió en sus brazos, ella diera consigo en el suelo.

(Cervantes).

El sentido es: No dio en el suelo porque el barbero la tomó en sus brazos.

75. La apódosis varía según la forma verbal de la prótasis, v. gr.: Si fuera rico, le *daría, daba, diera* un buen premio. Pero no se admite la forma en *se*. Quedaría, pues, mal dicho: *le diese*.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Dar cinco ejemplos de oraciones condicionales simples. Cinco ejemplos de condicionales de negación implícita con *si*.

Cinco anunciadas de otra manera.



Ismael E. Arciniegas

- b) Analícense las siguientes frases:

Sea verdad o sueño, obrar bien es lo que importa; si fuere verdad, por serlo; si no, por ganar amigos, para cuando despertemos.

(Calderón, en: La vida es sueño).

Prevínole que en Cartagena se podría su merced embarcar con buena ventura, y que si hubiese viento próspero se podría estar...

(Cervantes, citado por Bello).

Si hubiere comedia esta noche iré a verla.

Si te descuidas en tus haciendas pronto quedarás en la ruina.

En caso de que las mercancías estén averiadas, podrás distribuirlas a los pobres.

De no estar el amo de tan buena acogida, la pobre se desmayara.

En estos diversos casos, ¿qué otras formas se hubieran podido emplear?

- c) Analícense y estúdiense la siguiente composición:

LA FORTALEZA

Si grande ser deseas, *erige* en alta cumbre tu fortaleza y *hazla* para ti solamente... que a sus muros no pueda llegar la muchedumbre, que se alce *inaccesible* sobre la roca *ingente*.

Alzala en el orgullo de la cima inviolada, en las rutas azules del águila y del trueno, reina de mármol blanco que mire en la *hondonada*, albo lirio de piedra sobre el azul sereno.

Que fulgure tan lejos en la roca *bravía*, tan lejos que los hombres absortos en su anhelo, crean mirar un nuevo resplandor del día, y no sepan si viene de la tierra o del cielo.

Haz tú solo el santuario de tu alma, el santuario, donde la luz empieza, donde la sombra acaba; y para que *florezca* tu ensueño solitario esta palabra mágica: YO, sobre el muro graba.

Después duros *cerrojos* echa sobre la vida, aísla y la puerta cierra al viento que pasa, y si el techo te ahoga busca al cielo salida para que el alma del cielo llegue hasta tu casa.

Y allí en lo más recóndito de tu mansión secreta, altar de hierro y oro para tu fe levanta, y ante ese altar adora tu ideal de poeta, y con tu vida a solas y con tu ensueño, canta.

Cánta al amor sagrado que tus entrañas quema; cánta para que arrulles tu alma en la luz absorta; cánta para los astros radiosos tu poema, y si los hombres no oyen tus himnos, nada importa!

Solo, divinamente solitario en tu encierro...; la soledad es fuerza y el mayor de los bienes, es el vuelo del alma que sube del desierto al edén encontrado de perdidos edenés.

Solo una patria es tuya sobre el mundo; tú mismo!
Cánta y cuando tu espíritu se hunda en eterna calma,
lleva el supremo orgullo de la muerte al abismo,
de que vivir supiste la vida de tu alma.

Ismael Enrique Arciniegas (Col.).

- d) Dese el significado y la ortografía de las palabras subrayadas.
- e) Escríbanse por separado las oraciones condicionales del trozo.
- f) Qué quieren decir las siguientes expresiones: En el orgullo de la cima; Rutas del águila y del trueno; Lirio de piedras; Echar cerrojos sobre la vida; Altar de hierro y oro; Amor que quema tus entrañas; La vida de tu alma?
- g) ¿Cuál es la idea más repetida en este trozo? ¿Cómo se llama la repetición de las mismas palabras al principio de varios incisos? (V. anáfora).
- h) Dense algunos datos biográficos del autor.

ETIMOLOGIAS GRIEGAS

Kosmos. Mundo. *Cósmico*. Perteneciente al mundo. *Cosmogonía*. Origen del mundo. *Cosmografía*. Descripción del mundo. *Cosmopolita*, (polis, ciudadano).

Ypo. Bajo. *Hipocondría* (kondrion, cartílago). *Hipocresía* (krinco, expresar). El que finge. *Hipoteca* (tithemi, colocar). *Hiposulfito*. *Hipotenusa* (teino, tender).

CUESTIONARIO

- ¿Qué es oración condicional?
- ¿Cuántas partes encierra la oración condicional?
- ¿Qué es cada una de ellas?
- ¿Cuántas clases hay de oraciones condicionales?
- Explique cada una de ellas.
- ¿Cómo se puede expresar la condición?
- ¿Cómo varía la apódosis según la forma de la prótasis?

ORACION CONDICIONAL	COMPRENDE	Definición. Depende de un supuesto.		
		{ La Prótasis (condición). La Apódosis (conclusión).		
	CLASES	SIMPLE	{ Definición. Varía la forma según la palabra que anuncia la condicional.	
			DE NEGACION	{ Encierra negación. Varía la forma según la palabra que la anuncia.

NOTA. La condicional es siempre proposición dependiente.

CAPITULO XIII

DERIVADOS VERBALES

EJERCICIO

CAMPESTRE (*Fragmento*)

A orillas del Amaime, lejos de la estancia de "Pie de Chinché", hay una casita que convida al vivir solitario, apartado del mundo, de espaldas al bien y al mal, por caminos de reposo y de silencio. Vive en ella una familia pobrísima; las mujeres tienen el tipo exacto de todas las de su raza. Dos o tres chiquillos juegan en torno a los "guangos" que acaban de llegar en el *caballejo lunanco*. Hasta la casuca llega el rumor del río, agrandado a intervalos por el viento que baja del Boquerón todo cargado de aromas de *cacaotal nuevo*. Lo bello de todo esto radica en que la familia que aquí pasa su existencia, lejos del ruido de las ciudades, vive de su huerto, sembrado exclusivamente de higuera. Por el jardín, puesto a secar al sol, se observa el fruto en rama, y también el que ya está desgranado; éste tiene el perfecto color que hay en la pechuga de las perdices. Esta pobre ave parece que se hubiera puesto de acuerdo con la naturaleza creadora para llevar en su pluma, la pulpa seca de la higuera. Sus ojos tienen el color del aceite; es una lámpara que vuela...

.....

Sobre la piedra de moler hay un plátano aplastado, rociado de sal. Los niños lo parten en tres pedazos. El perro los mira atento y un gato arquea el espinazo al pasar cerca del perro. Los ojos del gato se llenan de una *veranera* que trepa por la pared de *caña-brava*, hacia el techo pajizo de la casita del Amaime, *venero* del aceite divino que colmará las lámparas lejanas. La *veranera* se ha encogido, se ha vuelto diminuta como una joya y toda entera cabe en los ojos zarcos del gato.

Tomás Calderón (Col.)

EJERCICIOS

- a) Hágase el recuento oral de este trozo.
- b) ¿De qué trata el autor?
- c) ¿Qué aspiraciones particulares manifiesta el mismo autor?
- d) Háganse resaltar algunas ideas completamente nuevas por su expresión usadas en este trozo.
- e) Explíquense las palabras subrayadas.
- f) ¿Qué quieren decir las expresiones: De espaldas al bien y al mal; (opinión religiosa sobre esta frase); Es una lámpara que vuela; Cabe en los ojos zarcos del gato; los ojos del gato se llenan de una veranera; La veranera se ha encogido...
- g) Escribanse aparte los infinitivos del trozo.

LECCION

76. Hay ciertas palabras que proceden del verbo y que lo imitan en la manera de construirse. Se llaman derivados verbales. Son tres: Infinitivo, participio y gerundio.

Párrafo primero

INFINITIVO

77. DEFINICION. El infinitivo es un derivado verbal terminado en *ar, er, ir*, según que el verbo sea de primera, segunda o tercera conjugación.

78. El infinitivo puede ser considerado como verbo o como sustantivo.

- a) Considerado como verbo equivale a un verbo conjugado. En ese caso tiene sujeto y complemento. v. gr.: Informado el general de *estar* cerca el *enemigo*, dispuso todo para el combate. *Estar* tiene por sujeto expreso el *enemigo*. Otro ejemplo: Al *tener* conocimiento de tu desgracia corrí a tu auxilio (sujeto de *tener yo*), complemento directo *conocimiento*.

79. El infinitivo como verbo suele construirse con preposición.

- a) Con la preposición *A*, v. gr.: Lo llevaron *a responder* ante los tribunales. (fin).
- b) Preposición *a* y artículo *el*, v. gr.: *Al saber* los acontecimientos se decretaron tres días de duelo. (tiempo).
- c) Preposición *de*, v. gr.: *De tener* dinero daría una buena parte a los pobres. (condición).

80. El infinitivo tiene carácter de sustantivo y entonces desempeña algunos oficios del sustantivo. Así puede ser:

- a) Sujeto, v. gr.: *Cantar* es un acto esencialmente educativo.
- b) Predicado subjetivo, v. gr.: La vida monástica no es *holgar* y *divertirse*.
- c) Complemento directo, v. gr.: El Señor Ministro quiso *conocer* por sí mismo los acontecimientos.

NOTA. El infinitivo como sustantivo puede llevar artículo y ser modificado por adjetivos. v. gr.: *El deleitoso* titular de las estrellas.

Aquí lleva artículo (*el*) y adjetivo calificativo (*deleitoso*).

Este dulcísimo trinar de las aves. (Lleva adjetivo demostrativo y calificativo).

81. INFINITIVO COMPUESTO. Se forma del auxiliar *haber*, de la preposición *de* y del infinitivo del verbo a que se refiere, v. gr.: Por vida *de Júpiter* que *he de saber* quién sois.

He de saber. Primitivamente se dijo: *Saber he*. Luego: *saberhé*. Se omitió la *h*: *saberé*. Como la conjugación de este verbo es irregular, terminó en *sabré*, futuro simple.

Tiene siempre significado futuro. (Sabré).

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Constrúyanse diferentes frases del infinitivo (sujetos, complementos directos, circunstanciales, verbos con complemento, etc.).

- b) Analícense las siguientes frases según la teoría expuesta:



José Joaquín Casas

El coronel mandó tocar la retirada; Al saberlo las tropas, se indignaron; No consiste el reino de los cielos en comer y en dormir; No debes hacer consistir tu vida en reír, retozar y solazarte; Conocer bien las leyes de la naturaleza es una de las ciencias más útiles al hombre; Cantar bien es orar dos veces; La alegría de sentir las bellezas de la naturaleza es indefinible; El placer de morir sin pena, vale la pena de vivir sin placer (retruécano).

- c) Analícese la siguiente composición:

A COLOMBIA

Decir no sé lo que al nombrarte siento,
¡Patria! ¿Es orgullo? ¿Militar pujanza?
Es la dulce inquietud de la esperanza?
Es la tristeza de tu ayer sangriento?

Eso es y más: altivo sentimiento
que otro terreno a remedar no alcanza,
en que el dolor se funde en alabanza,
filial ternura en bélico ardimiento.

Cuando entre selvas el peñasco asoma,
do ondula al aire, tu estandarte santo,
bañado en ondas de nativo aroma,

de amor viril estremecido canto:
¡Patria, la vida que me diste tomar!
¡Poco es morir por lo que se ama tanto!

José J. Casas (Col.)

Párrafo segundo

GERUNDIO

82. DEFINICION. El gerundio es un derivado verbal terminado en *ando*, *endo*, *iendo*, según la conjugación del verbo primitivo.

El gerundio puede considerarse como *verbo*; como *adjetivo explicativo*, y como *adverbio*.

83. Como verbo tiene todas las propiedades del verbo:

- a) Lleva sujeto: v. gr.: Conociendo las disposiciones de la tropa *el general en jefe* ordenó darles de baja. (Sujeto: *El General*). (Equivale a cuando conoció).
- b) Lleva complementos. v. gr.: Cumpliendo *la ley* te haces grande. (Directo). Dando *esa limosna a los pobres* te haces más digno de aprecio. (Directo e indirecto). Andando *por la playa* gozaba de las brisas del mar. (Circunstancial de lugar), etc.

84. Considerado como *adjetivo* solo se puede referir a un sustantivo sujeto diciendo algo propio de él, v. gr.: El niño, *imaginando* que lo iban a castigar, se arrojó por la ventana. (Indica la causa...).

También se puede referir a un complemento directo, pero solamente cuando lo expresado por el complemento y el gerundio se presentan como inseparables, v. gr.: Vi un niño *saltando* las ramas. Aquí el *ver* y el *saltar* son inseparables.

Estaría, pues, mal dicho: Te *mando* una cajita *conteniendo* arequipe, pues nada tiene que ver el mandar con el contener.

Dígase en estos casos: Que contiene; que explica, etc.

Es barbarismo decir: El Congreso dictó una ley prohibiendo las huelgas; el Ministro dio un decreto explicando la determinación del Sr. Presidente; El H. Concejo expidió un acuerdo favoreciendo la arborización de las calles, etc.

85. El gerundio considerado como adverbio puede serlo de modo, de condición, de oposición (*Isaza*).

- a) *De modo*, v. gr.: Estudio *paseándome* en el parque de Santander; *Ahorrando* es como se adquieren capitales.

NOTA. Este gerundio tiene la particularidad de que admite ciertas modificaciones que rechazan los otros, v. gr.: Tan callando; tan callandito, etc. Acercóse el duende *tan callandito* que seguramente no fue notado de nadie.

- b) *De condición*, v. gr.: El tío Bastián en *poniéndose* en conversación con sus mulos se endiosa; (si se pone) En *notando* mi error, corrígeme.

Solamente en este caso el gerundio puede llevar la preposición *en*.

- c) *De oposición*, v. gr.: Dictóse el acuerdo *oponiéndose* muchos; (Aunque muchos se oponían).

86. SIGNIFICADO TEMPORAL. El gerundio tiene dos significados de tiempo.

- a) Significa inmediata anterioridad respecto del verbo con que se construye, v. gr.: *Tendiendo* los cabreros sus mantas aderezaron su rústica cena. (Cervantes). Tan pronto como tendieron...
- b) Coexistencia con el verbo con que se construye. v. gr.: *Andando* los caballeros por montes y despoblados su comida no podía ser más de las veces que rústicas viandas. (Cuando andaban).

NOTA. No puede, pues, tener significado de posteridad como tan frecuentemente se oye emplear. Está mal dicho: Se acabaron los víveres teniendo que retirarse la tropa. Corríjase: Acabándose los víveres tuvo que retirarse la tropa.

87. GERUNDIO COMPUESTO. Se forma con el gerundio del auxiliar haber y el participio del verbo conjugado. v. gr.: *Habiendo terminado* mi poema resolví salir de paseo.

Tiene el mismo significado temporal que sus formas simples.

Construído con estar denota acto pasajero, v. gr.: *Estoy leyendo* la Iliada.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Constrúyanse algunas frases en que entre el gerundio como verbo, como adjetivo, como adverbio. Hágase notar la diferencia entre esas frases.
- b) Corríjense las siguientes frases: Ley designando las armas de la República; No es justa la sentencia revocando la primera instancia; Oirán los paganos la voz del Papa llamándolos a formar parte del aprisco de Cristo; Ese animal que llamamos hombre, teniendo el espíritu lleno de sabiduría fue de una manera inefable creado por Dios; La religión es Dios mismo hablando a la humanidad. (El gerundio no puede emplearse con referencia a un predicado); Acabó el joven el libro disponiéndose a salir; Araba un labrador encontrando un tejuelo de oro, etc.
- c) Dígase si los gerundios empleados en la siguiente composición están bien o mal empleados.



G. G. González

FRAGMENTO

A dos manos el hacha levantando
con golpe igual y precisión segura,
y redoblando golpes sobre golpes,
los ecos pueblan de la selva augusta.

Anchas astillas y cortezas leves
rápidamente por el aire cruzan;
a cada golpe el árbol se estrece,
tiemblan las hojas, y vacila, y duda.

Y tembloroso cabecea un momento;
traquea en su corte y en graciosa curva
empieza a descender y declinando
sus ramas enlazadas se apeñuscan.

Y silbando al caer, cortando el aire,
despedazado por los aires zumba...
El peón apoya el hacha sobre el tronco,
y el trueno lejos repetir escucha.

Una fila de árboles picando
sin hacerlos caer está la turba;
y arriba de ellos para echarlo encima
el más copudo por madrino buscan.

Y vencido por fin, cruje el madrino,
y el otro más allá, todos a una,
las ramas extendidas enlazando,
con otras ramas enredadas pugnan.

Y abrazando al caer los de adelante
se atropellan, se enredan y se empujan;
y así arrollados en revuelta tromba,
en trueno sordo, aterrador retumban...

El viento azota el destrozado monte;
leves pavesas por el aire cruzan;
tiembla la tierra y el estruendo ronco
se va a perder en las lejanas grutas.

Todo queda en silencio. Acaba el día;
todo en redor desolación anuncia;
cual hostia santa que se eleva al cielo,
se alza callada la modesta luna.

Troncos tendidos, destrozadas ramas,
y un campo extenso, desolado alumbra,
donde se ven como fantasmas negros,
los viejos troncos, centinelas mudas. (1)

(G. Gutiérrez G.)

(1) Escribió el poeta *mudas* en la edición Príncipe.

- d) Háganse notar de paso las magníficas bellezas que encierran estos versos.

Párrafo tercero

PARTICIPIO

88. DEFINICION. El participio es un derivado verbal terminado en *ado*, *ido*, *ante*, *ente*.

89. Tiene carácter de verbo y de adjetivo.

- a) *Verbo*, v. gr.: *Oídas* estas razones, se dictó la sentencia. Aquí equivale a *cuando oyó*, o *se oyeron*.
- b) *Adjetivo*, v. gr.: Tengo *terminada* la carta.

90. DIVISION. Desde el punto de vista de su significación el participio se divide en *activo* y *pasivo*.

- a) El participio activo significa el verbo en acción, v. gr.: Cantante, durmiente. Termina siempre en *ante*, *ente*.

Es muy poco usado. Además, no todas las palabras terminadas en *ante*, *iente*, son participios, v. gr.: Estudiante, escribiente, que son adjetivos sustantivados.

- b) El participio pasivo significa la acción recibida. Termina en *ado*, *ido*, v. gr.: Cuando Pedro *hubo terminado* el poema salió precipitadamente de su aposento. Supe que *habías tenido* buenas noticias.

91. El participio pasivo se divide en sustantivo y adjetivo, según su construcción.

- a) El participio *sustantivo* es el que se construye con el auxiliar *haber*, v. gr.: *Han ocurrido* numerosos accidentes de tránsito en estos días. *Hemos estudiado* la poética.

Este participio es invariable. No cambia, cualquiera que sea el género y el número del sustantivo a que se refiere, (sujeto o complemento), v. gr.: He *escrito* un libro, una carta, unos versos, unas cuartillas, etc.

- b) El participio *adjetivo* es el que se construye con cualquier otro auxiliar, v. gr.: Tengo *aprendidas* cinco poesías de Pombo.

Este participio es variable y concuerda con el sustantivo que desempeña el oficio de complemento directo o sujeto, v. gr.: Tengo *escrito* un poema; tengo *escrita* una carta; tengo *escritos* unos versos; tengo *escritas* unas fábulas. Está *terminado* el libro; está *terminada* la carta; están *terminados* los cuadernos; están *terminadas* las sesiones del Congreso.

92. El participio pasivo según su estructura es regular o irregular.

- a) *Regular* cuando sigue las terminaciones *ado, ido*, v. gr.: *cantado, leído*.
- b) *Irregular*, cuando tiene otras terminaciones, v. gr.: *Roto, escrito*.

Hay verbos que tienen dos participios, uno regular y otro irregular, v. gr.: *Romper*, rompido y roto. *Freír*, freído y frito. *Convertir*, convertido y converso, etc. *Romper* no admite participio regular sino cuando no hay complemento directo en la frase, v. gr.: El insolente *ha rompido* en dicitrios contra la concurrencia. En los demás casos se debe usar el participio irregular, v. gr.: Marta y María *han roto* relaciones. Al que *haya roto* el plato se le dará severa reprensión.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) En el trozo anterior señálense los participios. Dígase si son sustantivos o adjetivos y por qué.
- b) Dense los participios de los siguientes infinitivos: *Abstractar*, *atender*, *bendecir*, *convencer*, *convertir*, *despertar*, *elegir*, *eximir*, *extinguir*, *juntar*, *presumir*, *suspender*, *torcer*, etc.
- c) Constrúyanse frases de participio pasivo, (sustantivo o adjetivo) y establézcase su diferencia en cuanto a la variación.
- d) Señálense los participios del trozo siguiente:

NOVELA REALISTA

Fue en Antioquia donde surgió la novela realista de una extraña florecencia anticipada. Un grupo de aficionados a la literatura formó en el pueblo de Santo Domingo, a una jornada de Medellín, sobre la cordillera Central, un círculo de lectura en el que campeaban las buenas obras de Pereda y de Galdós, de Clarín y de Palacio Valdés, los clásicos de Rivadeneira y los estudios de Menéndez y Pelayo, amén de eximios autores extranjeros. Y dióse el buen milagro de que algunos de estos lectores estuviesen dotados de la chispa creadora. Por ese mismo tiempo prosperaba en Medellín otro grupo de cultores del arte, luchando a brazo partido contra la esquivez del ambiente. De la conjunción de esos dos centros nació la novela antioqueña, con Tomás Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón a la vanguardia. De ese movimiento literario nos quedan obras de indiscutible maestría, algunas de ellas poco asequibles al lector extraño a los modismos del lenguaje regional y poco ducho en el conocimiento de las costumbres peculiares del país. Mas no se crea que tales obras fueron escritas en jerigonza y desmañado el estilo, porque sin duda las enriquece purísima casticidad y son venero de giros y voces de la más noble cepa castellana. Cierto es que para gozar de su plenitud artística se requiere haber nacido en la sierra antioqueña y así poder sentir la hondura del análisis psicológico, la estupenda descripción del paisaje, la trama sutil del enredo, disimulados unos y otros bajo la especie de fáciles narraciones lugareñas.



Luis López de Mesa

Luis López de Mesa (Col.).

- e) Dense algunas cortas explicaciones sobre la novela, dejando los detalles para cuando se haga el estudio de este género.

- f) Explíquese el sentido de las siguientes frases: A una jornada de Medellín; Campeaban las buenas obras de Pereda; Diose el buen milagro; La chispa creadora; Luchar a brazo partido; Haber nacido en la sierra antioqueña; Fáciles narraciones lugareñas...

CUESTIONARIO

- ¿Qué es infinitivo?
 ¿De cuántas maneras puede ser considerado el infinitivo?
 ¿Cómo suele construirse el infinitivo considerado como verbo?
 ¿Qué significa según se construya con **a** o con **de**?
 ¿Qué oficios puede tener el infinitivo considerado como sustantivo?
 Dé ejemplos.
 ¿Cómo se construye el infinitivo compuesto?
 ¿Qué es gerundio?
 ¿Cómo puede considerarse el gerundio?
 ¿Qué propiedades tiene si se considera como verbo?
 ¿A qué se puede referir el gerundio considerado como adjetivo?
 ¿Qué carácter tiene entonces?
 ¿A qué equivale el gerundio considerado como adverbio?
 ¿Qué significado temporal tiene el gerundio?
 ¿Cómo se forma el gerundio compuesto?
 ¿Qué es participio?
 ¿Cómo se divide el participio?
 ¿Qué es participio activo? ¿Cómo termina?
 ¿Qué es participio pasivo? ¿Cómo termina?
 ¿Cómo se divide el participio pasivo?
 ¿Qué es participio sustantivo? ¿Cómo se construye? ¿Qué carácter tiene? Compruébelo.
 ¿Qué es participio adjetivo? ¿Cómo se construye? ¿Qué carácter tiene? Compruébelo.
 ¿Qué otra división tiene el participio pasivo?
 ¿Qué es participio regular? ¿Irregular?
 Nombre algunos verbos que tienen doble participio. Otros que sólo tienen participio irregular.

DERIVADOS VERBALES

DERIVADOS VERBALES	{	INFINITIVO	{	AR, ER, IR.	{	Como verbo. Se construye con preposición y artículo. Tiene sujeto y complemento. Como sustantivo. Tiene oficio gramatical.
				Puede considerarse como		Infinitivo compuesto.
	{	GERUNDIO	{	ANDO. ENDO.	{	Tiene sujeto y complemento. Puede referirse a un sujeto o a un complemento directo.
			CARACTER DE	{	VERBO	
			ADVERBIO	{	de modo. de condición. de oposición.	
						Gerundio compuesto.
	{	PARTICIPIO	{	ANTE, ENTE, ADO, IDO. ACTIVO. Poco usado.	{	Sustantivo, invariable. Adjetivo. Variable. Regular e irregular. Tiene significado temporal.
			ES	{	PASIVO	

CAPITULO XIV

BREVE REPASO SOBRE LOS
VERBOS IRREGULARES

LECTURA

PAISAJE AMERICANO

No es menester remontarse a las fuentes de la independencia de América, ni buscar ejemplo en la conquista y en la colonia de las Indias, para comprender cómo *gravita* el paisaje sobre los hombros del americano; cómo le pesan sus montañas, le detienen sus ríos, le ahogan sus selvas, le *paralizan* sus punas y le aplastan sus *pampas*. Al hacer, no a pie ni en mula, como los *superhombres* de la conquista o los *centauros* de la independencia, el recorrido de Caracas a Lima o de Buenos Aires a esa ciudad, sino en avión, cual un viajero de nuestros días, se ve qué dura es esa lucha del americano contra su paisaje. Para explotar una mina de oro, una plantación de *marfil vegetal*, o un yacimiento *petrolífero*, hay que abrir caminos y trochas entre las selvas, desecar pantanos insalubres, precaverse de la serpiente y del zancudo, y luchar contra el temor de la soledad y el horror de la naturaleza. La extracción del caucho en los *siringales* del Amazonas ha costado más vidas que dinero. La construcción del oleoducto que une los pozos de Barranca Bermeja con la costa colombiana del mar Caribe es obra más de exploradores que de ingenieros; y aun hoy en las regiones australes de la pampa de Argentina el pastoreo de millones de ovejas requiere por parte del hombre más el temple de un conquistador que la ambición de un colono. De aquí que el extranjero que visita a Suramérica no encuentre hombres que han avasallado el paisaje, lo han urbanizado y explotado hasta convertirlo en un *surtidor* de arte y de riqueza, como en Europa, sino más bien un paisaje abrumador que ha devorado al hombre.

Eduardo Caballero Calderón (Col.).

EJERCICIOS

- a) Hágase oralmente el resumen de este trozo.
- b) Explíquese el sentido de las palabras subrayadas.
- c) ¿Qué significan las frases: Las montañas le pesan al americano; Lo ahogan las selvas; Precaverse de la serpiente; Luchar contra el temor; Ha costado más vidas que dinero; Avasallar el paisaje; Surtidor de arte?
- d) Conjúguese retener, requerir, encontrar.
¿Qué se nota de particular en esta conjugación? Esos cambios se llaman irregularidades en el verbo.

LECCION

93. Verbos irregulares son aquellos que varían en la raíz o en la terminación al ser conjugados; esto es, que no siguen las normas de los verbos modelos, cuyos infinitivos son *amar*, *temer* y *vivir*.

Téngase presente que para calificar de irregular un verbo no se atiende a la escritura sino a la pronunciación. Así los cambios de *i* en *y*, de *g* en *j*, de *z* en *c*, de *c* en *z*, no son irregularidades. Creyó, cojo, empecé, esparzo, de creer, coger, empezar, esparcir, son regulares.

94. Para facilitar la conjugación de los verbos irregulares los clasificamos en seis grupos.

- 1º Pertencen a este grupo los verbos irregulares en la primera persona del presente de indicativo y en todo el presente de subjuntivo, v. gr.: *Encanecer*, y todos los terminados en *cer*, *cir*.
- 2º Son de este grupo los verbos irregulares en las terceras personas del singular y del plural del presente de indicativo y subjuntivo y en el singular del imperativo, v. gr.: *Aterrar* (echar por tierra) y todos los verbos que tienen un sustantivo afines con el diptongo *ue* o *ie* en la penúltima sílaba, (como *piedra*, *consuelo*, etc.).

- 3º Comprende las tres personas del singular y tercera del plural del presente de indicativo, las terceras personas del pretérito, todo el subjuntivo, el singular del imperativo y el gerundio, v. gr.: *Ingerir*, *convertir*, *adquirir*, etc.
- 4º Comprende los verbos irregulares en las tres personas del singular y tercera del plural del presente de indicativo, todo el presente de subjuntivo y el singular del imperativo, v. gr.: *Argüir*, y todos los en *uir*.
- 5º Son de este grupo los verbos irregulares en los pretéritos de indicativo y subjuntivo, y el futuro hipotético. Sólo *Andar* y sus compuestos.
- 6º Comprende los verbos irregulares en las tres primeras personas del singular, la 3ª del plural del presente de indicativo y subjuntivo; todo el pretérito de indicativo, los dos pretéritos de subjuntivo; el futuro y pospretérito de indicativo y el futuro hipotético.

NOTAS. a) Un verbo puede tener irregularidades en varios grupos y esta circunstancia es la que ha dado origen a la división en clases de verbos irregulares.

b) Un verbo que tenga irregularidades en el presente de indicativo las tiene también en el presente de subjuntivo; un verbo irregular en el pretérito de indicativo lo es también en los pretéritos de subjuntivo y en el futuro hipotético; un verbo irregular en el futuro lo es también en el pospretérito.

c) Todos los verbos son regulares en el copretérito, menos algunos llamados *sueルト*.

95. VERBOS SUEルト. Así llama Bello a los siguientes verbos: *Dar*, *estar*, *ver*, *haber*, *ir* y *ser* porque no se sujetan a las formas de los verbos irregulares sino que tienen conjugación aparte, para cada uno de ellos.

NOTA. Consideramos de muy poca utilidad práctica para los estudiantes el que se aprendan de memoria las clases en que suelen clasificar los gramáticos los verbos irregulares. Aconsejamos eso sí que se hagan muchos ejercicios de conjugación de verbos irregulares, anotando su irregularidad. Esto es muy provechoso.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Conjúguense en sus formas irregulares los siguientes verbos: Preferir, advertir, desandar, nacer, contravenir, herir, maldecir.
- b) Conjúguense los verbos sueltos indicando su irregularidad.
- c) Señálense los verbos irregulares del trozo siguiente:

MILAGRO DE LOS PAJAROS

Jesús en aquel tiempo, en tarde hermosa
fragante y rumorosa,
llegó del lago a la desierta orilla,
y junto a sus discípulos sentado,
bajo el fresco arbolado,
fue ante sus pies amontonando arcilla.

Y empezó a modelar mirlas, zorzales,
palomas y turpiales
y jilgueros con arte peregrino;
y los niños al verlo, abandonaron
sus juegos y llegaron
en torno del artífice divino.

Fariseos ceñudos que del templo
regresaban: "qué ejemplo
das tú", gritaron con acento airado;
¿En sábado trabajas? ¿No comprendes
que al Dios del cielo ofendes?
El día del Señor has profanado.

Alzó como en un ruego la mirada
hacia la turba airada,
y en voz humilde y de cadencia suave,
voz armoniosa de celeste encanto:
"¿Habré pecado tanto?"
y el pico terminó de un ave.

Y luego ante la turba que con ira
su indiferencia mira,

y que sigue en redor vociferando,
tres golpes dio en el suelo. Y al instante,
hacia el azul radiante,
se lanzaron los pájaros cantando.

Ismael E. Arciniegas. (Col.) Trad. de Fernand Greh.

- d) ¿Cuáles son los principales sujetos que entran en este trozo?
- e) *Redacción.* Ejercítense los alumnos en componer una narración imitando esta bella parábola.
- f) Después de las debidas explicaciones hechas en clase, aprendan los alumnos esta composición y ejercítense en la declamación.
- g) Conjúguense los verbos irregulares del trozo.

CUESTIONARIO

¿Qué son verbos irregulares?

¿A qué se debe atender para clasificar un verbo como irregular?

¿En cuántos grupos se pueden clasificar los verbos irregulares?

Nombre esos grupos. Diga algunos verbos clasificados en cada uno de ellos.

¿Qué son verbos sueltos? ¿Cuáles son? Conjúguelos.

CONSTRUCCIONES ANOMALAS CON SER

96. Es común en nuestra lengua construir oraciones anómalas con *ser* y su estructura se presta a confusiones y a solecismos considerables.

Sea, por ejemplo, la siguiente construcción: "Eso es a lo que aspiro".

¹ NOTA. Téngase presente que la construcción gramatical es: Eso es lo a que aspiro, puesto que el término de la preposición *a* es *que*.

Analizamos así: Eso, sujeto de es.

Es, verbo intransitivo.

Lo, predicado subjetivo.

A que aspiro, complemento especificativo de *lo*.

Frase que no ofrece ninguna dificultad.

Pero si decimos: "A eso es a lo que aspiro" *eso* no puede ser sujeto, a causa de la preposición *a*. Tampoco puede decirse que es predicado. Le damos el oficio de complemento circunstancial de cosa. Construyamos así: "Es a eso a lo que aspiro o lo a que aspiro". Analizamos:

Es, verbo intransitivo.

A eso, complemento circunstancial de cosa.

A que, complemento especificativo de lo.

Lo, complemento especificativo de eso.

Nos queda el verbo *es* sin sujeto y no podemos determinárselo, luego proposición anómala.

Estas construcciones dan origen a giros de sabor galicado, y como se construyen siempre con la palabra *que*, los gramáticos han dado en llamarlas *galicadas*.

Usos del que galicado

97. Los errores siguientes son los más comunes:

- 1) Contraponer el *que* sin artículo y sin preposición a un complemento, v. gr.: *De ese forastero es que habla* El Diario.

Corrójase: Es de qué habla. Mejor del que habla, de quien habla.

- 2) Contraponer el *que* a un complemento de causa o de persona, v. gr.: *Por eso es que no progresa la República. Por Ud. es que se afanan sus padres.*

Corrójase: Por eso es por lo que... Por Ud. es por el que.

- 3) Contraponer el *que* a un adverbio demostrativo, v. gr.: *Aquí fue que se libró la batalla.*

Corrójase: Aquí fue el lugar en que...

98. NOTA IMPORTANTE. A todo adverbio demostrativo se debe contraponer un adverbio relativo de la misma naturaleza, v. gr.: *Aquí fue donde; entonces fue cuando; así es como,* etc.

Esta es la corrección más elegante y fácil.

- 4) Contraponer el *que* a un gerundio, v. gr.: *Ahorrando es que se forman los grandes capitales.*

Corrójase: Ahorrando es como...

El gerundio en estos casos equivale a un adverbio demostrativo de modo, *de este modo.*

- 5) Contraponer el *que* a un adjetivo de carácter participial, v. gr.: *Acosado por los forajidos fue que Pedro se lanzó a la corriente.* Este *acosado* equivale a un complemento circunstancial de causa, luego:

Corrójase: Acosado por los forajidos fue por lo que...

99. En todas estas construcciones la mejor corrección es la supresión del verbo *es* y por consiguiente también de el *que*. Así se dirá: *De ese forastero habla El Diario; Por eso no pro-*

gresa la República; Por Ud. se afanan sus padres; Aquí se libró la batalla; Ahorrando se forman los grandes capitales; Acosado por los forajidos Pedro se lanzó a la corriente. Frases más sencillas; no tienen el valor enfático de las construcciones con *ser* pero tampoco nos exponemos al giro galicado.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Corrójense las construcciones:

En aquella hora fue que dijo Esteban: Veo los cielos abiertos.

Irritado por la morosidad de los jueces fue que el acusado prorrumpió en vituperios.

¿De esa manera es que piensas llegar a la ciencia?

Dejándote llevar de los caprichos es que te formas un mal porvenir.

Por tus descuidos en el cumplimiento de tus tareas es que te expones a la desgracia.

Por la ventura personal de sus hijos es que Pedro gasta sus mejores días.

¿Cuándo será que dejas el vicio de excusar tus faltas?

- b) Diga si las siguientes frases son correctas:

Es que no duermes ni dejas dormir.

Luchando a brazo partido fue que logramos triunfar de nuestros adversarios.

Porque estaba con la calentura no vino Enrique.

De esas cosas es que no quiero acordarme.

- c) Sepárense las oraciones en el trozo siguiente:

EL LLANERO

Despierto el ojo, la nariz hinchada;
la frente erguida, trémula la crin,
tascando el freno, el suelo golpeando,
la oreja atenta al eco del clarín.

Tal el noble caballo; y el llanero:
mal vestido, tostado por el sol,
sacudiendo la lanza y con la vista
clavada en el ejército español.

Al frente un cuadro ve, la señal oye,
hace sentir la espuela a su corcel,
encórvase en la silla, centellean
sus dos ojos de rabia y de placer.

¡Un instante no más!... sangre chorrea
la roja banderola; en sangre está
tinto el nervudo brazo, y el caballo
sangre hace con sus cascos salpicar.

Mario Valenzuela (Col.).

- d) ¿Con qué frases pinta el poeta al caballo? ¿Y al llanero?
- e) ¿Qué quieren decir las expresiones: Tascando el freno; La vista clavada en el ejército; Hace sentir la espuela; Centellean sus ojos; El caballo hace salpicar sangre?
- f) Dé algunos datos biográficos del autor: Nació en Bogotá en 1836. Hizo sus estudios en la capital. Fue uno de los fundadores de la Sociedad de San Vicente de Paúl. Escribió mucho. Fue poeta delicado. Casi todos sus versos pertenecen a su juventud. Se hizo jesuita a los 22 años y fue sacerdote de mucho prestigio en el país y fuera de él. Murió de 86 años, como excelente religioso.

CAPITULO XVI

ALGUNOS SIGNIFICADOS DE LA PALABRA QUE

La palabra *que* es una de las más difíciles de analizar, a causa de sus muchos significados. Estudiemos algunos de ellos.

100. 1. *Es pronombre relativo.* En tal virtud hace referir una frase a un sujeto de que ya se ha hablado. v. gr.: Las pruebas *que da el abogado* carecen de fundamento. La subrayada se refiere a pruebas mediante el pronombre relativo *que*.

En este caso el *que* puede ser:

- 1º *Sujeto.* La tierra es un planeta *que* gira alrededor del sol. Se habla de tierra, reproducida por *que*.
- 2º *Complemento directo.* La frase *que* dijo el ministro hirió profundamente al conde. Lo dicho fue la frase, reproducida por *que*.
- 3º *Término de la preposición.* (En un complemento expresado con preposición y término), v. gr.: Las razones *de que* hablas no tendrán peso ante el juez. Complemento circunstancial expresado con la preposición *de* y el término *que*.

NOTA. La oración dependiente acarreada (anunciada) por *que* en estos casos tiene carácter de adjetivo y sirve de complemento explicativo o especificativo.

- a) *Especificativo.* Cualquiera de los tres casos anteriores.
- b) *Explicativo.* Las damas, *que deseaban descansar*, se retiraron de la sala. La dependiente aquí es explicativa porque dice algo propio del sujeto damas. Todas se retiraron.

Pero si decimos: Las damas *que deseaban descansar* se retiraron, sólo se habla de algunas de ellas. (Complemento especificativo).

101. 2. *Es conjunción anunciativa*. v. gr.: *Que* la tierra se mueve alrededor del sol es cosa averiguada. Algunos gramáticos analizan así: Esto, la tierra se mueve alrededor del sol, es cosa averiguada, reemplazando *que* por *esto* y dicen que en este caso el *que* es sustantivo. Negamos esa doctrina, pues lo averiguado no es *esto* sino el movimiento de la tierra. Si queremos emplear el neutro *esto* tenemos que decir: Esto, que la tierra se mueve alrededor del sol..., y tenemos que *esto* es igual a toda la dependiente acarreada por *que*. Luego el sujeto no es *que* sino toda la oración, que en este caso sería una simple explicativa.

102. 3. *Es adjetivo indefinido*. ¿Qué pasajeros llegaron al Escorial?

El significado es: Cuáles pasajeros.

Otro ejemplo: ¿En qué se basan nuestras esperanzas? Igual, a ¿en cuáles cosas se basan? Este *que* tiene carácter de adjetivo indefinido sustantivado.

103. 4. *Es conjunción causal*, usado en vez de porque, v. gr.: Le dieron el premio Nobel a Heraclio *que* bien lo merecía. Porque bien...

Otro ejemplo. No me precio de entendido de desdichado me precio;
Que los que (porque los que) no son (dichosos,
 ¿cómo pueden ser discretos? (Lope).

104. 5. *Conjunción con carácter de adverbio comparativo*. v. gr.: Que viva un hombre y *que* parezca muerto. Como si estuviera muerto. Es muy poco usado en el lenguaje ordinario.

EJERCICIOS PRACTICOS

a) Analícense los siguientes ejemplos dando razón del significado de la palabra *que*.

¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción.

y el mayor bien es pequeño,
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son. (Calderón).

b) Oh mi Dios, cuándo será
 cuando yo diga de vero
 que muero porque no muero. (Sta. Teresa).

c) Hoy que bajo el grave peso
 de vuestro cadáver gimo,
 ¡Infeliz de mí! quisiera
 que nunca hubieras nacido. (N. de Arce).

d) Hay calvas de mapamundi,
 que con mil líneas se cruzan,
 con zonas y paralelas
 de carreras que las surcan. (Quevedo).

e) ¿Qué sé yo de tus enredos?

f) Dicen que bajó cantando (Orfeón a los
 infiernos)
 y yo por cierto lo tengo,
 que como bajaba viendo
 cantarí de contento. (Quevedo).

CAPITULO XVII

LECCION DE REPASO

105. Cópiese:

Cuando *pienso* en la vida a veces *siento*
que el mundo sólo *sinsabores* *deja*
y *creo* oír la voz que me *aconseja*
dirigir hacia Dios mi pensamiento.

1º Subráyense los verbos conjugados indicando su clase.

2º Escríbanse por separado las oraciones de estas cláusulas según el sentido lógico y analícense lógicamente.

a) Siento a veces. Oración principal, simple, compleja en el atributo.

Sujeto: Yo, elíptico, simple incomplejo.

Atributo: Siento a veces que el mundo solo *sinsabores* *deja*.

Complemento directo: la segunda oración: *Que el mundo...* circ. de tiempo. *La tercera oración:* Cuando *pienso...*

La frase adverbial: *A veces*.

b) *Que el mundo sólo sinsabores* *deja*. Or. dependiente, simple, compleja en el atributo.

Sujeto. El mundo. Simple, incomplejo.

Atributo. *Deja* *sinsabores* solamente.

Complemento directo: *sinsabores*.

Oficio de la oración: Completiva directa de *siento*.

NOTA. La palabra *que* en este caso y siempre que esté construída después de un verbo, es mera conjunción anunciativa. (Bello le da el nombre de sustantivo neutro) (V. N^o 101-2).

c) *Cuando pienso en la vida*. Dependiente, simple, compleja.
Sujeto. Yo, elíptico, simple, incomplejo.

Atributo. Cuando pienso en la vida. Complemento circ. de cosa: *en la vida*.

Oficio de la oración. Completiva circunstancial de tiempo, de *siento*.

d) *Creo oír la voz.* Oración principal. Coordinada con la primera por medio de la conjunción *y*.

Sujeto. Yo, elíptico. Simple, incomplejo.

Atributo. Creo oír la voz, complemento directo, *oír la voz*.

e) *Que me aconseja dirigir mi pensamiento.* Dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva especificativa de voz.

Sujeto. La voz (reproducida por *que*). Simple, incomplejo.

Atributo. Me aconseja... Compl. directo: *dirigir hacia Dios mi pensamiento*. Compl. indirecto: *Me*.

PARTICULARIDADES: El infinitivo *oír* equivale a un verbo conjugado, *creo que oigo*... De donde resultaría otra oración dependiente, cuyo oficio sería complemento directo de *creo*.

Lo mismo sucede con el infinitivo *dirigir*. Me aconseja *que dirija*. Oración dependiente completiva directa de *aconseja*.

3º Escríbanse por separado los complementos y dígase cómo se expresan.

Cuando pienso en la vida. Circunstancial de tiempo: expresado con oración dependiente.

Sinsabores. Complemento directo. Expresado con término solo.

Oír la voz. Compl. directo. Expresado con oración dependiente.

La voz: Complemento directo. Expresado con término solo.

Que me aconseja dirigir... Compl. especificativo. Expresado con oración dependiente.

Me. Complemento indirecto. Expresado con término solo.

Dirigir hacia Dios. Directo, expresado con oración dependiente.

Hacia Dios. Circunstancial de persona. Expresado con preposición y término.

Mi pensamiento. Complemento directo. Expresado con término solo.

4º Dígase cuáles verbos de esta estrofa son irregulares:

Pienso, siento, oigo.

Conjúguense en las formas irregulares y dígase de qué grupo son.

PENSAR: *pres. de indic.*: Pienso, piensas, piensa, piensan...

pres. de sub. Piense, pienses, piense, piensen.

imperativo: Piensa tú.

Este verbo pertenece en sus formas irregulares al 2º grupo.

SENTIR: *pres. de ind.* Siento, sientes, siente, sienten.

pres. de sub. Sienta, sientas, sienta, sintamos, sintáis, sientan.

pret. de ind. Sintió, sintieron.

Pret. de sub. 1ª forma: Sintiera, sintieras, sintiera, sintiéramos, sintiérais, sintieran.

2 forma: Sintiese, sintieses, sintiese, sintiésemos, sintieseis, sintiesen.

Fut. hipotético. Sintiere, sintieres, sintiere, sintiéramos, sintiereis, sintieren.

Imperat. sing. Siente tú.

Gerundio. Sintiendo.

Este verbo pertenece al tercer grupo de verbos irregulares.

Oír: Present. de ind. Oigo, oyes, oye, oyen.

Pres. de subj. Oiga, oigas, oiga, oigamos, oigáis, oigan.

Imperativo singular. Oye tú.

Pertenece al 4º grupo.

Nótese que las formas: oyó, oyera, oyese, oyere, oyendo, etc., no son irregulares, porque el cambio de *i* en *y* no es irregularidad.

5º Analícese la estrofa desde el punto de vista de la sintaxis.

En esta estrofa ocurren tres figuras de construcción: elipsis, hipérbaton, y traslación.

Elipsis. Del sujeto *yo* en las oraciones primera, tercera y cuarta.

Hipérbaton. Cuando pienso, debiera ir después de siento, puesto que es complemento de este verbo.

A veces. Lo mismo.

Sinsabores. Debiera ir después de deja, verbo al cual se refiere como compl. directo.

Me, debiera ir después de aconseja, como compl. indirecto.

Traslación. Empleo del presente en vez del ante-presente. He pensado.

6º Indíquense algunos casos de régimen de la estrofa:

Pienso rige la vida.

Siento rige a las oraciones primera y segunda.

Mundo rige a deja.

Deja rige a sinsabores.

Creo rige a oír.

Oír (como verbo) rige a voz.

Voz rige a la 5ª oración: Que me aconseja...

Aconseja rige a dirigir y a me. (Dativo).

Dirigir rige a pensamiento y a Dios. (Directo e indirecto).

7º Puede el profesor hacer otras preguntas sobre las lecciones estudiadas. Por ejemplo: Sobre concordancia, significado de los tiempos verbales, modos en que están los verbos de la estrofa, clases de verbo, (transitivo e intransitivo), oraciones según el verbo, etc.

NOTA. Lo que importa es que los alumnos se familiaricen con la práctica de las teorías estudiadas y que sepan aplicar las reglas y ver en dónde están aplicadas.

8º Dense algunos datos biográficos sobre la autora del soneto de la página 100.

Isabel Lleras Restrepo, poetisa colombiana, nació en Bogotá en 1911. Desde muy niña escribió versos. *Evocaciones* son dos preciosos sonetos que escribió con ocasión del centenario de Pombo. Sus composiciones revelan alma muy sensible y delicada y sabe revestirlas de forma impecable. Se hace notar por su poesía mística y por su amor a la Patria.

(*Historia de la Literatura Colombiana* por Ortega, pág. 1.082 y siguientes).

NOTAS. 1. Cuando ya los alumnos hayan estudiado algunas nociones de *Literatura* se puede continuar el análisis indicando el género de la composición, su forma, las bellezas literarias que encierra, los pensamientos con sus cualidades esenciales y particulares, el lenguaje, el estilo, las principales figuras literarias, etc.

2. Los ejercicios iniciales se presentan con poco agrado a los estudiantes, pero una vez encarrilados encuentran en esta clase de trabajos un placer exquisito: el gusto de hallar lo bello en lo que leen. La inteligencia busca la belleza. (Programa de tercer año).

El análisis literario pudiera hacerse así:

- a) Diga usted a qué género poético pertenece esta composición.

Pertenece al género lírico. Es una oda filosófico-religiosa. La poetisa expresa sus propios sentimientos en forma artística.

- b) ¿Cuáles son las principales ideas? La meditación de los sinsabores de que está llena la vida humana: la idea de Dios da consuelo al alma; la vida del claustro encierra el placer para las almas santas; la recompensa del cielo es el fruto final de la vida oculta y mortificada del convento; solo las almas grandes comprenden esta doctrina; así lo expresa la autora en el último verso: orar, sufrir y perdonarlo todo.

- c) ¿Qué clase de versos tiene la composición? Son versos endecasílabos; el verso endecasílabo se llama el rey de los versos y verso heroico. Predominan en estos versos las estructuras: Versos acentuados en las sílabas 4ª, 8ª y 10ª, y 3ª, 6ª, y 10ª.

Los versos son muy artísticos, melodiosos, y las rimas excelentes. Llaman la atención por su riqueza.

- d) ¿Qué clase de estrofas tiene la composición? Esta composición es un soneto. El soneto es una artística combinación de 14 versos. Se compone de dos cuartetos y dos tercetos. El último verso debe ser como una epifonema de toda la composición. Aquí el último verso satisface plenamente esa regla.

- e) ¿Qué clase de soneto es éste? Pertenece a la Escuela Romántica. El soneto romántico tiene cinco rimas, dos en los cuartetos y tres en los tercetos.

- f) Señale algunas de las cualidades del pensamiento en la primera estrofa. La primera estrofa tiene *verdad absoluta*, porque dice las cosas tales como son. Es *claro* porque lo entendemos fácilmente. *Natural*, parece que no le hubiera costado gran trabajo al autor. Las ideas prueban lo que el

autor se proponía, luego es *sólido* el pensamiento. También hay en estos pensamientos *novedad*, no propiamente en las ideas sino en la manera como están expresadas. Y como hay en las mismas ideas conveniencias, decimos que tienen *oportunidad*.

- g) ¿Y no tienen estos pensamientos cualidades particulares? Sí; la estrofa tiene la belleza artística o literaria. El acto de encerrarse una jovencita, llena de encantos y con un porvenir dichoso en el claustro, encierra cierta *sublimidad*, es lo que llamamos la *sublimidad de sentimientos*.

- h) ¿Qué dice del estilo? Estilo sencillo, empleado en el género didáctico.

NOTA. De esa manera se seguirá la lección sobre otras nociones.

CAPITULO XVIII

BREVE TRATADO DE ANALISIS LOGICO

REGLAS GENERALES

NOTA. Nos extendemos bastante en este capítulo porque lo juzgamos de grande importancia. En realidad saber analizar es saber gramática.

106. DEFINICION. Analizar lógicamente una frase es descomponerla en oraciones, decir la naturaleza de cada una de ellas, las relaciones que tienen entre sí, el oficio de las oraciones dependientes y los elementos de cada proposición.

Al analizar una oración se dice su naturaleza, su clase, su oficio si es dependiente; el sujeto, la clase de sujeto, el atributo y la clase de atributo, señalando al propio tiempo los elementos accidentales de cada uno de ellos.

107. NUMERO DE PROPOSICIONES. En una cláusula o período hay tantas oraciones como verbos en modo personal, expresos o sobreentendidos. Se dice que un verbo está en modo personal cuando se halla en alguna de las formas del Indicativo, del Subjuntivo y del Imperativo. (Esto es: está conjugado).

NOTA. El modo Infinitivo no es modo personal, pero puede suceder que el infinitivo exprese verbo en acción y en este caso se lo considera como conjugado. (Véase Infinitivo, número 78 y 79).

La misma doctrina se debe seguir respecto del Gerundio y del Participio. (Véanse números 83 y 89).

Es necesario, pues, para el buen análisis, atender al significado de las construcciones de infinitivo, de gerundio y de participio.

El análisis lógico es de sentido, no de construcción.

DISTINCION NECESARIA

108. Es necesario distinguir el Análisis lógico del gramatical, del sintáctico y del literario. Una explicación nos sacará de dudas.

1º ANALISIS GRAMATICAL. Consiste en determinar la naturaleza de la palabra, (artículo, sustantivo, verbo...), sus accidentes gramaticales, (clase, género, número, oficio...), v. gr.: La mina produce oro.

La, artículo, definido, femenino, singular, determina a *mina*.

Mina, sustantivo, apelativo, femenino, singular, sujeto de *produce*.

Produce, verbo transitivo, irregular, 3ª persona del singular del presente de indicativo.

Oro, sustantivo, apelativo, masculino, singular, complemento directo de *produce*.

2º ANALISIS SINTACTICO. Consiste en estudiar la oración según su construcción y su forma indicada por el verbo.

La construcción puede ser regular o figurada. En este caso se determinan las figuras llamadas de *construcción*, v. gr.: *La tierra gira alrededor del sol*.

Oración regular, de intransitivo.

b) *Me seducen las tardes serenas*.

Construcción figurada. Se cometió hipérbaton; verbo antes del sujeto; comp. acusativo antes del verbo. —Oración transitiva oblicua.

c) *Los niños se asustaron*.

Oración transitiva, cuasirrefleja.

Construcción figurada. Hipérbaton en el *se*, acusativo.

d) *Voy recorriendo la esmaltada falda*.

Construcción figurada. Elipsis del sujeto yo, hipérbaton en *esmaltada*.

3º ANALISIS LITERARIO. Estudia y cataloga: a) las ideas del trozo indicando la principal y las que a ella se refieren. b). La forma del lenguaje; prosa o verso. c). El género a que pertenece. d). Las principales bellezas que encierra: cualidades del pensamiento, del lenguaje, estilo, figuras literarias, etc. v. gr.:

*Ya del Oriente en el confín profundo
la luna aparta el nebuloso velo
y leve sienta en el dormido mundo
su casto pie con virginal recelo.*

(D. Fallon).

Idea principal: aparición de la luna.

Ideas secundarias: el tiempo, el lugar, acciones supuestas en la luna.

Forma: Escritura en versos endecasílabos. Cuarteto de rima consonante alternada.

Género. La Luna de Fallon es una bellísima descripción. Puede considerarse además como *oda filosófica*.

Bellezas. Estilo medio; lenguaje florido; riqueza de rimas; armonía; etc.

Cualidades del pensamiento. Verdad en todos sus aspectos, belleza objetiva y literaria, novedad, oportunidad, etc.

Figuras. Resalta la personificación: La luna no aparta el velo, ni tiene planta para sentarla; ni el mundo duerme; tampoco puede la luna ser recelosa. Aquí tenemos personificaciones de 1º y 2º grados. Los epítetos *casto* y *virginal* son muy apropiados. Hay perífrasis en la frase porque da rodeos para decir que *la luna aparece*, y *riega* el mundo con sus rayos.

Con estas indicaciones podemos entrar a estudiar el Análisis lógico.

A QUE SE REFIEREN LAS ORACIONES DEPENDIENTES ADJETIVAS

109. *Las explicativas.* Las Oraciones Dependientes Adjetivas Explicativas se refieren:

- a) A un sujeto. Ejemplo: El hombre, // que es inmortal, // busque su gloria solo en el cielo. *Que es inmortal* se refiere a hombre, que es sujeto de busque.
- b) A un complemento directo. Ejemplo: Los Israelitas desobedecieron a Dios // que los había sacado de Egipto. *Que los había sacado de Egipto* se refiere a Dios, que es complemento directo de desobedecieron.
- c) A un complemento indirecto. Ejemplo: El buen cristiano guarda todo su amor para Jesucristo // *que lo redimió de la esclavitud del demonio*. La proposición subrayada sirve de complemento explicativo de Jesucristo, que es compl. indirecto.
- d) A un complemento circunstancial. Ejemplo: Atesorad vuestras riquezas en el cielo // que es la mansión en donde no las roe la polilla y en donde no las desentierran los ladrones ni las roban. *Que es la mansión*, es oración explicativa que se refiere a cielo, complemento circunstancial de lugar.

Así como se refiere a un complemento circunstancial de lugar puede referirse a cualquiera otra circunstancia.

- e) A un predicado. Ejemplo: Esta ciudad es Roma // que es la capital del mundo cristiano. *Que es la capital del mundo cristiano* sirve de complemento explicativo de Roma, que es predicado de ciudad.

110. II. *ESPECIFICATIVAS.* Las Oraciones Dependientes Adjetivas Especificativas se refieren:

- a) A un complemento directo. Ejemplo: Los González compraron la casa *que les ofrecieron los Villas en la ciudad*. La Dependiente se refiere a casa que es complemento directo de *compraron*.

- b) A un complemento circunstancial. Ejemplo: Vivió el huérfano en la casa // *que heredó de sus padres*. La Especificativa se refiere a casa que es complemento circunstancial de lugar.

También puede referirse a cualquier otro circunstancial.

- c) A un predicado. Ejemplo: Este personaje es el extranjero // *que llegó de incógnito a la ciudad*. La Dependiente se refiere a extranjero que es predicado subjetivo de *personaje*.

Martin Rosero Martinez

Claudia Bolomey

No soTros somos

CLASES DE PROPOSICIONES SEGUN
LOS ELEMENTOS ACCIDENTALES

III. Las proposiciones pueden ser simples, compuestas, complejas o incomplejas.

- a) Proposición simple es aquella que consta de sujeto y atributo simples. Ejemplo: *El niño duerme.*
- b) Proposiciones compuestas son las que constan de sujeto compuesto, o de atributo compuesto, o de sujeto y atributo compuestos a la vez. Ejemplos:
 - 1º Los *cielos* y la *tierra* publican las grandezas del Señor. Oración de sujeto compuesto y atributo simple.
 - 2º Pedro es *literato* y *poeta*. Oración de atributo compuesto y de sujeto simple. (Solamente en cuanto al predicado o modo de ser del sujeto. V. Nº 15).
 - 3º *Santa Cecilia* y *Santa Inés* fueron *vírgenes* y *mártires*. Oración de sujeto y atributo compuestos.
- c) Proposiciones incomplejas son las que no tienen modificaciones ni en el sujeto ni en el atributo. Ejemplo: *Lucas* y *Marcos* escribieron.

Recuérdese la observación de que en realidad no hay atributos incomplejos, tratándose de verbos transitivos.

- d) Proposiciones complejas son las que tienen sujeto complejo, o atributo complejo, o sujeto y atributo complejos a la vez. Ejemplos:

1º *El niño aplicado* aprende.

Oración de sujeto complejo y atributo incomplejo.

2º El niño *aprende la lección*.

Oración de atributo complejo y sujeto incomplejo.

3º *El niño aplicado* *aprende la lección*.

Oración de sujeto y atributo complejos.

CAPITULO XX

ANALISIS DE PROPOSICIONES

PRIMER EJERCICIO

PROPOSICIONES ABSOLUTAS

112. Ante todo conviene distinguir entre oración absoluta y cláusula absoluta.

Oración absoluta, dijimos, es una proposición que tiene sentido por sí sola y no tiene ninguna otra bajo su dependencia. Ejemplo: *César pasó el Rubicón*.

Cláusula absoluta llaman algunos gramáticos la frase construida con un gerundio cuando éste tiene carácter de verbo conjugado y lleva, por lo tanto, sujeto. Ejemplos: *Conociendo tu desgracia* no nos atrevimos a salir de casa; esto es: Cuando conocimos o porque conocimos.

La oración absoluta no ofrece ninguna dificultad para el análisis lógico.

Sean por ejemplo las siguientes:

1ª El menor de los niños *duerme*. Se analiza así: Proposición absoluta, simple, compleja en el sujeto.

Sujeto: El menor de los niños. Palabra principal *menor*. Simple, complejo, complemento especificativo *de los niños*.

Atributo: Duerme. Simple, incomplejo.

2ª Cantan los ruiseñores en el bosque verde.

Proposición absoluta, simple, compleja en el atributo.

Sujeto: Los ruiseñores. Simple, incomplejo.

Atributo: Cantan en el bosque verde. Palabra principal, *Cantan*, simple, complejo, complejo circunstancial *en el bosque verde*.

3ª Con sus ruegos las almas justas *detienen* la cólera divina.

Proposición absoluta, compleja en el sujeto y en el atributo.

Sujeto: Las almas justas. Simple complejo. Complemento especificativo *justas*.

Atributo: Detienen la cólera divina con sus ruegos. Palabra principal *detienen*. Simple, complejo. Complemento directo *cólera* divina, complemento circunstancial *con sus ruegos*.

4ª *Formó* el Libertador un ejército con los llaneros // y con él y con las tropas de Colombia, *emprendió* la campaña libertadora.

Aquí tenemos dos proposiciones. Primera: Absoluta, simple, compleja en el atributo.

Sujeto: El. Sobreentendido simple incomplejo.

Atributo: Formó un ejército con los llaneros. Palabra principal, *formó*. Simple, complejo, complemento directo *ejército*, circunstancial, *con los llaneros*.

Segunda proposición: Absoluta, simple, compleja en el atributo. Coordinada con la primera por conjunción.

Sujeto: El *Sobreentendido* simple incomplejo.

Atributo: Emprendió con él y con las tropas de Colombia la campaña libertadora. Palabra principal *emprendió*. Simple, complejo. Complemento directo, *la campaña libertadora*; complemento circunstancial *con él y con las tropas*...

SEGUNDO EJERCICIO

PROPOSICIONES PRINCIPALES

113. Las proposiciones principales se analizan más o menos como las absolutas, teniendo en cuenta, sin embargo, que una de las modificaciones está construída por oraciones dependientes.

Sean las proposiciones siguientes:

1ª Los niños, // *que estaban* con sueño, // *se acostaron*. Los niños se acostaron, proposición principal, simple compleja en el sujeto y en el atributo.

Sujeto: Los niños, que estaban con sueño. Palabra principal, *niño*, simple, complejo, complemento explicativo *que estaban*...

Atributo: Se acostaron. Simple, complejo, complemento directo *se*.

2ª Las plantas // *que crecen* junto a las aguas // *son* más fértiles y *producen* mejores frutos.

Las plantas son más fértiles. Proposición principal, simple, compleja en el sujeto y el atributo.

Sujeto: Las *plantas que crecen* junto a las aguas. Palabra principal *plantas*. Simple, complejo, complemento especificativo, *que crecen*...

Atributo: Son más fértiles. Simple, complejo, predicado subjetivo *fértiles*.

NOTA. El predicado subjetivo puede considerarse en el análisis con referencia al sujeto o al verbo; mejor con referencia al sujeto del cual indica cierto modo de ser.

Producen mejores frutos. Proposición absoluta, etc.

3ª Compré la casa // *que era* de tu padre.

Compré la casa. Proposición principal, simple, compleja en el atributo.

Sujeto: Yo. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: *Compré la casa*. Palabra principal *compré*, simple, complejo. Complemento directo, *casa*.

NOTA. Como aquí la proposición dependiente no se refiere ni al sujeto ni al verbo, no la consideramos al analizar la principal.

TERCER EJERCICIO

PROPOSICIONES DEPENDIENTES SUSTANTIVAS

114. Esta clase de proposiciones, por ser tan diferentes unas de otras, ofrecen mayor dificultad para el análisis. Procuraremos dar ejemplos de todas ellas, en cuanto nos sea posible.

a) *Oraciones sujetivas*: No es preciso // que grites tanto.

Que grites tanto. Proposición Dependiente, simple, compleja en el atributo. Sujetiva de la primera, (porque de ella se afirma el no ser necesario).

Sujeto: Tú. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Grites tanto. Simple, complejo, complemento circunstancial tanto.

b) *Oraciones predicativas*: Lo // que digo // es // que no sé tus andanzas.

Que no sé tus andanzas. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Predicado subjetivo de lo por medio del verbo es.

Sujeto: Yo. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo. No sé tus andanzas. Palabra principal sé. Simple, complejo. Complemento directo tus andanzas.

NOTA. Estas proposiciones son fáciles de analizar y además son muy raras en los escritos.

c) *ORACIONES COMPLETIVAS. Primera clase: Completivas directas*. Son muy numerosas en la lengua castellana. Como queda dicho se anuncian de diferentes maneras. Daremos tan sólo algunos ejemplos, los de uso común y corriente:

1º Anunciadas por la conjunción anunciativa *que*: Deseo // que me prestes tus escritos para estudiarlos.

Que me prestes tus escritos para estudiarlos. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva directa de deseo... Lo deseado es "que me prestes..."

Sujeto: Tú. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Me prestes tus escritos... Palabra principal prestes. Simple, complejo. Complemento directo tus escritos. Complemento circunstancial de fin para estudiarlos.

2º Anunciadas por un pronombre relativo o por un pronombre indefinido: Pregúntale al viajero // quién es y // qué quiere.

Quién es. Proposición dependiente, simple, compleja por el predicado. Completiva directa de pregúntale.

Sujeto: El. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Es quién. Simple, complejo, predicado subjetivo quién.

Equivaldría a: ¿El es qué persona? (Quién = qué persona).

Qué quiere. Proposición dependiente, simple compleja en el atributo. Completiva directa de pregúntale.

Sujeto: El. Sobreentendido simple, incomplejo.

Atributo: Qué quiere. Simple, complejo, complemento directo qué. Este qué es un pronombre indefinido que equivale a cuáles cosas o adjetivo indefinido sustantivado.

3º Anunciadas por un adverbio: Dime // cuándo le empezó la mejoría.

Cuándo le empezó la mejoría. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva directa de di.

Sujeto: La mejoría. Simple, incomplejo.

Atributo: Le empezó cuándo. Palabra principal empezó. Simple, complejo, complemento indirecto le, circunstancial cuándo.

Averigüemos // donde están los arreos de la fiesta.

Dónde están los arreos de la fiesta. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo, completiva directa de averigüemos.

Sujeto: Los arreos de la fiesta. Palabra principal *arreos*. Simple, complejo, complemento especificativo *de la fiesta*.

Atributo: Dónde están. Simple, complejo, complemento circunstancial *dónde*.

Le preguntó // si había llegado el correo.

Si había llegado el correo. Proposición dependiente, simple, incompleja. Completiva directa de *preguntó*.

Sujeto: El correo. Simple, incomplejo.

Atributo: Había llegado. Simple, incomplejo.

d) ORACIONES COMPLETIVAS. Segunda clase: *Completivas circunstanciales*. Estas proposiciones, así como las directas, son muy numerosas. Están siempre anunciadas por adverbios.

Ejemplos: 1º *No respondas* a tus amistades // cuando te soliciten al mal.

Cuando te soliciten al mal. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva circunstancial de tiempo de *respondas*.

Sujeto: Ellas. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Cuando te soliciten al mal. Palabra principal *soliciten*. Simple, complejo. Complemento directo *te*, circunstancial *al mal*.

2º *Hazlo* // como te enseñaron tus padres.

Como te enseñaron tus padres. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva circunstancial de modo de *haz*.

Sujeto: Tus padres. Simple, incomplejo.

Atributo: Como te enseñaron. Simple, complejo, complemento indirecto *te*, circunstancial, *como*.

NOTA. Estrictamente estas proposiciones las podríamos descomponer en la forma siguiente: La principal modificada

por un complemento circunstancial y la dependiente como adjetiva especificativa o explicativa. Así: *No respondas* a tus amistades en el tiempo // en que (cuando) te soliciten al mal. *Hazlo* de la manera // que (como) te enseñaron tus padres. (En este caso *te* es complemento indirecto, y *que* el directo, lo enseñado).

Para mayor facilidad pueden sin embargo analizarse conforme lo indicamos antes.

3º *Lo digo* // para que sepas // cuál es mi pensamiento.

Para que sepas. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva circunstancial de fin de *digo*.

Sujeto: Tú. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Para que sepas. Simple, complejo, complemento directo la dependiente *cuál es mi pensamiento*.

4º *Lo niegas* // porque tienes miedo de afirmarlo.

Porque tienes miedo de afirmarlo. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva circunstancial de causa de *niegas*.

Sujeto: Tú. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Tienes miedo de afirmarlo. Palabra principal *tienes*. Simple, complejo, complemento directo *miedo*. (Afirmarlo, especificativo de miedo).

CUARTO EJERCICIO

PROPOSICIONES DEPENDIENTES ADJETIVAS

115. Estas proposiciones son también muy numerosas. Como queda dicho en las lecciones anteriores van siempre anunciadas por el relativo *que*.

1º *Oraciones adjetivas explicativas:* Dios // que es misericordioso, // perdona los pecados.

Que es misericordioso. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva explicativa de Dios.

Sujeto: Que. Simple, incomplejo.

Atributo: Es misericordioso. Simple, complejo, predicado subjetivo *misericordioso*.

2º *Oraciones adjetivas especificativas:* Los libros // que vendemos en nuestro almacén // llevan todos la aprobación eclesiástica.

Que vendemos en nuestro almacén. Proposición dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva especificativa de *libros*.

Sujeto: Nosotros. Sobreentendido, simple, incomplejo.

Atributo: Que vendemos en nuestro almacén. Palabra principal *vendemos*. Simple, complejo. Complemento directo *que*: circunstancial de lugar *en nuestro almacén*.

NOTA. Aunque algunos gramáticos consideran el *que* como complemento explicativo o especificativo, nos apartamos de esa doctrina por no hallarla de acuerdo con la lógica del análisis.

Sea el caso anterior: Los libros *que* vendemos, *que* es pronombre relativo, su antecedente *libros*, por definición hace referir la segunda proposición a la primera o parte de ella. No es *que* el que pone aparte los libros sino toda la proposición acarreada por *que*.

Analicemos el siguiente ejemplo que el señor Bello trae como predicado: El suelo de Holanda, de estéril e ingrato que era, se ha convertido en un jardín continuado. (Jovellanos).

El sentido de la frase es: *el suelo de Holanda* // que era ingrato y estéril // *se ha convertido en un jardín continuado*.

Aquí el *que* tiene por antecedente a *suelo* y no a *estéril e ingrato*. Lo analizamos así: Que, pronombre relativo, su antecedente, *suelo*; sujeto de *era*.

Sea todavía otro ejemplo: Compramos la casa // que nos ofrecían.

Que, pronombre relativo, su antecedente es *casa*; complemento directo de *ofrecían*. Toda la oración dependiente, es completiva especificativa de *casa*.

QUINTO EJERCICIO

PROPOSICIONES INCISAS

116. Estas oraciones tienen cierto carácter de Principales, puesto que la oración anunciada por ellas desempeña oficio gramatical, (a pesar de ser absoluta o principal).

Regocijaos cuando los hombres por mi causa, *dice Jesús*, os maldijeren y os persiguieren.

Dice Jesús. Proposición incisa, simple, compleja en el atributo.

Sujeto: Jesús. Simple, incomplejo.

Atributo: Dice. Simple, complejo, complemento directo, *regocijaos cuando...* (Eso es lo dicho).

ANÁLISIS COMPLETO DE UNA CLAUSULA CUALQUIERA

No importa, // no, que en las sangrientas lizas
rodéis inertes por el patrio suelo,
que Dios con flores de su eterno cielo
Amante *cubrirá* vuestras cenizas... (L. M. R. F.)

Tenemos aquí tres proposiciones: 1ª No importa.

2ª Que rodéis por el patrio suelo en las sangrientas lizas.

3ª Que (porque) Dios amante cubrirá vuestras cenizas con flores de su eterno cielo.

Primera proposición: Principal, simple, compleja en el atributo.

Sujeto: La segunda proposición. Simple, complejo. (Equivale a eso: v. gr.: Eso no importa).

Atributo: No importa. Simple, complejo, complemento circunstancial la 3ª proposición.

Segunda Proposición: Dependiente, simple, compleja en el atributo. Sujeto de la primera.

Sujeto: Vosotros. Sobreentendido, simple incomplejo.

Atributo: Rodéis inertes por el patrio suelo en las sangrientas lizas. Palabra principal, *Rodéis*. Simple, complejo. Comple-

mento circunstancial de modo *inertes*, complementos circunstanciales de lugar *por el patrio suelo* y *en las sangrientas lizas*.

Tercera Proposición: Dependiente, simple, compleja en el atributo. Completiva circunstancial de la primera.

Sujeto: Dios amante. Simple, complejo. *Complemento explicativo amante*.

Atributo: Cubrirá vuestras cenizas con flores de su eterno cielo. Palabra principal *cubrirá*. Simple, complejo, complemento directo *vuestras cenizas*. Circunstancial *con flores de su eterno cielo*.

NOTA. En la práctica se usan las abreviaturas. Fácil es leerlas una vez acostumbrados.

1ª Ejemplos: 1º Ya del Oriente en el confín profundo la luna *aparta* el nebuloso velo.

2ª Y leve *sienta* en el dormido mundo, su casto pie con virginal recelo.

1ª Proposición: Absoluta, simple en el atributo.

Sujeto: La luna, simple, incomplejo.

Atributo: Aparta el nebuloso velo ya en el confín profundo. Palabra principal *aparta*. Simple, compl. + directo *nebuloso velo*; + c. de t. *ya*; + c. l. *en el confín*.

Segunda Proposición: Absoluta, simple, compl., en el atributo. Coordi. con la primera.

Sujeto: Ella, sob., simp. incomple.

Atributo: Sienta leve en el dormido mundo su casto pie con virginal recelo. Pal. princ. *sienta*; simp. comp. + directo *casto pie*; + c. l. *en el dormido mundo*; + c. m. *leve y virginal recelo*.

2ª Amplias constelaciones // que *fulguráis* tan lejos mirando hacia la tierra desde la comba altura //

3ª Por qué vuestras miradas de pálidos reflejos tan llenas de tristeza, tan llenas de dulzura?

Aquí tenemos dos verbos sobreentendidos: *Decidme* vosotras y *están* tan llenas...

Primera Proposición: Princip. Simpl. compleja en el atributo.

Sujeto: Vosotras, sob., simpl. compl. Complemento específico la 2ª proposición.

Atributo: Decidme, por qué vuestras miradas... simpl. compl. + directo la 3ª Prop.; + ind. *me*.

Amplias constelaciones: es un mero vocativo.

Segunda Proposición: Depend. simpl. compl. en el atributo. Completiva explicativa de *vosotras*.

Sujeto: Que, simpl. incompl.

Atributo: Fulguráis tan lejos... altura. Palab. princ. *Fulguráis*. Simpl. compl. + c. l. *tan lejos*; + c. m. *mirando hacia*...

Tercera Proposición: Depend. simpl. compl. en el atributo. Completiva directa de *decid*.

Sujeto: Vuestras miradas de pálidos reflejos. Palab. princ. *miradas*. Simpl. compl. + expl. *de pálidos reflejos*.

Atributo: Están tan llenas... dulzura? Pl. prin. *están*. Simpl. Compl. p. s. *llenas*.

EJERCICIOS PRACTICOS

Analícese lógicamente los siguientes ejemplos:

a) En mí lo picado es roto;
ahorro, cualquier limpieza;
cualquiera bostezo hambre;
cualquiera color, vergüenza.

(Quevedo).

b) Procura cuando caminas
coger la flor de las cosas,
que es sabio arrancar las rosas
sin clavarse las espinas.

(R. León).

- c) Lo que saca (la abeja) del cáliz de las flores
lo conduce a la celda reducida,
y sigue sin descanso sus labores,
sin pensar ¡ay! que en su vaivén incierto
lleva la miel para la amarga vida
y el blanco cirio para el pobre muerto.
(E. Alvarez H.)
- d) Reclinado a su sombra, cuántas veces
vi mi casa a lo lejos blanquear
paloma oculta en el ramaje verde,
oveja solitaria en el gramal. (G. Gutiérrez G.)
- e) Tremolan agitadas las banderas,
refulgen las espadas centelleantes,
se escucha el retumbar de los cañones,
combaten con denuedo los guerreros. (L.M.R.F.)

Al mirar los escuadrones que ya tocan la hondonada,
con fogoso galopar cruza el héroe la llanada,
dirigiéndose a sus tropas impacientes por luchar.

(Se habla de Córdoba).

CAPITULO XXI

LA REDACCION O COMPOSICION LITERARIA

I. — PRELIMINARES

Por una feliz visión pedagógica ha puesto el Ministerio de Educación Nacional la REDACCION como complemento de la enseñanza de la lengua patria.

La REDACCION o composición literaria ha sido tan descuidada hasta el presente, que los alumnos de primaria y aun de secundaria terminan sus estudios y prácticamente no saben escribir una carta, aunque saben o pueden saber un mundo de reglas y definiciones cuyo uso ignoran.

Quizás con esa innovación en los programas haya más práctica y menos teoría. Esto no quiere decir que nosotros opinemos por la supresión de la parte teórica en gramática, y en literatura.

Las reglas, definiciones y teorías gramaticales, si no tienen por objeto conducirnos a hablar y escribir correctamente no sirven sino para atiborrar la cabeza de nociones abstractas. Para que sean provechosas es preciso reducirlas a la práctica.

Dos grandes campos se ofrecen al estudiante:

- 1º EL ANALISIS que lo capacita para saborear las bellezas de los trozos literarios que lee. Ya hemos hablado sobre el particular.
- 2º LA COMPOSICION literaria o redacción que lo adiestra en el manejo de la pluma.

“Para aprender a escribir bien, decía Coll y Vehí, es preciso escribir”.

117. Para ayudar a los alumnos en este trabajo de composición exponemos las reglas más rudimentarias para redactar correctamente:

- a) Determinar el tema de la composición. Es trabajo de la imaginación.
- b) Examinarlo o estudiarlo con detención. El espíritu de observación es la gran palanca. Este es el trabajo de la inteligencia y la razón.
- c) Hacer un borrador del escrito y al redactarlo no preocuparse demasiado del orden de las ideas sino anotarlas como se vayan presentando.
- d) Construir oraciones cortas, descartando de ellas el recargo de adjetivos y la repetición de términos; defectos muy comunes de los principiantes.
- e) Hecho el primer ensayo corregirlo personalmente. Entonces sí se colocan las ideas en el lugar que les corresponde, dejando de lado todas las inútiles o repetidas.
- f) Hecha esta primera enmienda del trabajo procurar dar fuerza, elegancia y armonía a la forma. Para ello apelar al uso de las figuras de construcción.
- g) No contentarse con la primera corrección. Es necesario leer varias veces lo escrito y si fuere posible hacerlo corregir por otros que juzguemos más entendidos en la materia.
- h) No desanimarse por las deficiencias y arideces que pueden presentarse al principio.

NOTA MUY IMPORTANTE. La lectura de buenos autores es medio poderosísimo para llegar a escribir bien. Por eso aconsejamos el *Trabajo de Biblioteca*, no para copiar servilmente sino para inspirarse, adquirir muchos conocimientos y producir algo propio.

2. — ALGUNOS ESQUEMAS PARA REDACCIONES ELEMENTALES

I. MI CLASE

- a) Situación. Orientación.
- b) Ventajas que ofrece: luz, ventilación, espacio, comodidad, etc.

- c) Objetos principales: mobiliario, decoración, material de enseñanza, etc.
- d) Mis actuaciones: me gusta o no. Lo que hago en ella.
- e) Conclusión: respeto; es templo de ciencia, virtud y cultura.

II. MI CABALLO

- a) Descripción externa (prosopografía). Tamaño, color, forma, raza. Nombre.
- b) Descripción de cualidades: joven, brioso, orgulloso, educado, etc.
- c) Mis relaciones con él: Lo cuido, lo quiero, es un buen amigo, me conoce, me obedece, etc.
- d) Algunos hechos curiosos: fiesta, juegos, paseos, etc.
- e) Conclusión: Agradecer a Dios y a mis padres.

III. UNA CARTA

- a) Escrita a un amigo para contarle un paseo.
- b) Saludo protocolario. Evitar lo ramplón o vulgar.
- c) Preparativos del paseo. Preocupación.
- d) Salida, compañeros, lugares, emociones.
- e) Acontecimientos principales: diversiones, cacería, pesca, equitación, natación, juegos, etc.
- f) Algunas curiosidades: encuentros, percances, obsequios, etc.
- g) Conclusión: resultados para el corazón, para el espíritu, para el cuerpo, etc.
- h) Despedida protocolaria.

IV. EL TRABAJO

- a) Es una virtud. Dios lo impuso en el Paraíso.
- b) Es una obligación. Hombres abejas. Hombres zánganos.

- "El que no trabaja que no coma".
- c) Ventajas que ofrece: al individuo, a la sociedad, al progreso humano: Es fuente de...
- d) Cómo se debe trabajar: con método, con perseverancia. "Solo el que va hasta el fin recibe la corona".
- e) Enemigos del trabajo: la pereza, el vicio, las diversiones exageradas.
- f) Conclusión: debemos trabajar porque...

V. MI MATERIA PREDILECTA

- a) Entrada: Todas me gustan y me parece que tengo facilidad para todas.
- b) Hay una que me atrae más que las otras: la *Geografía*.
- c) ¿Por qué? Me presenta un inmenso campo de acción. Me encanta conocer otros lugares: ríos, montañas, selvas, llanuras, ciudades.

Mi espíritu se remonta hasta la creación del mundo. Veo la historia de las naciones. Estudio las razas, las costumbres, las industrias universales, el comercio, el progreso del mundo, etc.

- d) Por eso la estudio con más ahinco: leo, consulto, hago mapas, viajo física o espiritualmente.
- e) Conclusión: La que me parezca mejor.

TELEGRAMAS

118. El Telegrama (de telé, lejos y gramma, letra) es una comunicación breve con alguna persona ausente.

Se caracteriza por el laconismo, pero éste no debe extremarse, so pena de no ser entendido el comunicado o ser mal interpretado. En el telegrama se omiten todas las palabras innecesarias hasta los títulos, excepto (por cortesía) los dirigidos a personalidades de grande distinción (Obispos, Reyes, Presidentes, etc.).

ALGUNOS MODELOS

a) Familiares y Felicitación.

Medellín, noviembre 30/58.

Ramón Cienfuegos.
Riohacha.

Congratúlome. Prensa ésta hace merecidos elogios tu grado. Abrazos. *Ernesto*.

Riohacha, diciembre 6/58.

Ernesto Palacios.
Medellín.

Tu felicitación lléname orgullo. Abrazos. *Ramón*.

Bogotá, noviembre 25/58.

Carlos Peña.
Medellín, (Farmacia La Cruz).

Emilia presentó exámenes brillantes. Abrazos. *Luis*.

Medellín, noviembre 25/58.

Luis Peña.
Bogotá, (Hotel Europa).

Noticia regocíjame profundamente. Bendígoles. *Carlos*.

Rionegro, Diciembre 14/58.

Alcalde Municipal.
Facatativá, (Cundinamarca).

Felicítolo magnífico triunfo administración suya. Así se sirve Patria. *Diógenes*.

b) PESAME.

Cali, enero 2/58.

Pedro Posada.
Manizales.

Infausta noticia lléanos profundo dolor. Déle Dios descanso al extinto. A la familia resignación. Abrazo cordial. *Pedro*.

c) PETICION.

Manizales, enero 31/58.

Luis Corrales.
Ipiiales, (N.)

Colegio organiza excursión Guayaquil. ¿Podría autorizarme hacerla? Deséolo ardientemente. Abrazos para todos. Su hijo. *Enrique*.

d) RESPUESTA.

Ipiales, febrero 3/58.

Enrique Corrales.

Manizales, (Colegio Champagnat).

Gustoso. Pida acudiente lo necesario. Manéjese correctamente. Bendígolo. *Luis*.

NOTA. Por este estilo deben escribirse los despachos telegráficos. Véanse otros ejemplos. Omitimos las fechas:

1) María Corrales.

Neiva, (H.)

Mañana saldremos Avianca. Ansiosos abrazarla. *Alvaro, Teresa, Mercedes*.

2) Juan Trujillo.

Cali (V.)

Complacido ofrézcole grado. Triunfo suyo. Abrazos. *Esteban*.

3) Esteban Trujillo.

Bogotá, (Facultad Medicina).

Noticia enorgullécenos. Felicítamoste. ¿Cuándo ésta? *Esteban, Ana*.

4) Alvaro Narváez.

Medellín, (Venezuela 53-46).

Esperándolo bautismo niña. Inés, perfectamente. *Pedro*.

5) Pedro Narváez.

Cali, (Calle 14 N° 20-9).

Domingo próximo Avianca ésa. Repetimos bendiciones. *Alvaro*.

6) Carlos Jaramillo.

Manizales (Pensión Española).

Papá gravísimo. Médicos fatalistas. Familia consternada. Saludámoste. *Luis*.

7) Luis Jaramillo.

Bogotá, (Hotel Real).

Fatal noticia desconcertónos. Mañana ésa. *Carlos, Teresa*.

8) Eduardo Cabrales.

Cartagena, (Calle 13 N° 40-60).

Noticia muerte querido compañero Carlos aflígenos profundamente. Sinceros abrazos condolencia. *Margarita, Familia*.

9) Guillermo Angel.

Pereira, (Gran Hotel).

Favor informar aéreo estado negocio curtimbres. *Pablo*. Cali, (Carrera 10. N° 23-40).

Mañana carta llévale detalles. *Guillermo*.

TARJETAS

119. Damos este nombre a una corta comunicación en forma de carta y que puede tener los mismos fines.

La distinguimos de la tarjeta de visita, que es una simple cartulina con el solo nombre de la persona que la envía. Damos a continuación algunos modelos de tarjetas, para que el alumno se ejercite en hacer imitaciones y así se vuelva hábil en esta clase de comunicaciones que están muy en boga en la sociedad actual y que dicen mucho de la educación de los pueblos.

a) INVITACIONES

1) Lucerito:

Con la presente un saludo cariñoso.

Con verdadero placer te comunico que el sábado próximo nos dará papá un paseo a la finca de El Naranjo, en el Cauca. Volveremos el lunes por la tarde. Tu compañía sería para nosotros un motivo más de regocijo. Te esperamos con Teresa y Rafael. Tenemos muy buenos preparativos.

Sin otro particular,

Tuya affma., *Olga*.

La ciudad, diciembre 9/58.

NOTA. En el sobre se escribe el nombre completo de la persona a quien se dirige la tarjeta y su dirección.

2) Apreciado Alberto:

Para celebrar las *bodas de plata* de papá y mamá, tendremos una cena de familia el miércoles 9, a las 7 p.m. Hemos invitado a los familiares y a distinguidos amigos entre los cuales ocupas puesto muy destacado, por las deferencias que siempre has guardado con nosotros. Nos honraría mucho tu presencia. Entre nosotros no usamos etiquetas. Te esperamos. Los viejos están felices pues ya todos sus hijos han comunicado su próxima llegada.

Aprovecho para saludarte y desearte felicidad. *Enrique.*
Ciudad, junio 3/58.

3) Estimado amigo:

Un grupo de amistades nos hemos propuesto hacer una interesante excursión por el Occidente. Iremos a conocer la vieja ciudad de Santa Fe de Antioquia y otras poblaciones. saldremos el Sábado de Pasión, permaneceremos la Semana Santa en aquella ciudad, donde todavía dizque se celebra con una solemnidad extraordinaria. Allá cumpliremos el precepto Pascual, como buenos católicos, y luego regresaremos a nuestros colegios. Queremos reunirnos 10 jóvenes educados, fuertes, alegres y buenos. Claro está que tu nombre figura en la primera línea. ¿No es verdad que nos darás el positivo placer de acompañarnos?

Quisiéramos tu respuesta antes de pasado mañana.

Mientras tanto,

Tuyo affmo., *Luis.*

La ciudad, 29-III-58.

4) Querida Martha:

El próximo primero de abril dará mamá una comida familiar a las amigas y amigos de Dolly, para celebrar su grado. Están haciendo buenos preparativos y yo fui encargado de las invitaciones. Tú no podías faltar en la lista de nuestras amistades. Así es que te esperamos. No te olvides.

A las 5 estaré allá con el carro y pasaremos después por la casa de mi tío Juan, para traer con nosotros a Inés y a María.

Mientras tengo el gusto de verte, recibe mi saludo.

Roberto.

La ciudad, marzo 28/58.

b) CONDOLENCIAS.

5) Respetado señor Profesor:

La noticia de la muerte de su querida hermana Teresa, nos ha llenado a todos en casa de profunda pena. Era tan buena y tan generosa con nosotros y en verdad que nuestro cariño para con ella no era menor.

Que Dios la tenga en su gloria, premio de sus excelentes virtudes.

Señor Profesor, lo acompañamos de corazón en su amarga pena y elevaremos por la querida extinta nuestras plegarias.

Reciba atento saludo de todos los de esta su casa.

Agradecido alumno,

Juan.

Ciudad, marzo 14/58.

c) RESPUESTAS.

6) Querido Roberto:

Me refiero a tu muy apreciada tarjeta de la fecha. Estoy muy complacida por los homenajes que le van a tributar a Dolly. Por mi parte ya la he felicitado con toda efusión. Si Dios no dispone otra cosa, tendré verdadero placer en acompañarlos en el día señalado. Estoy muy agradecida por la gentil invitación y no podría dejar de corresponder. Te espero, conforme lo anuncias. Mientras tanto, recibe mi saludo. Recuerdos en tu casa.

Ciudad, marzo 28/58.

Martha.

7) Mi estimado Luis.

Me refiero a tu simpática invitación de fecha 29. Conoces mi espíritu deportista y excursionista. No podías proporcionarme mayor satisfacción. Ya me he soñado con la atrayente excursión al Occidente antioqueño. Hace mucho tiempo deseo conocer la vieja ciudad que según dice la geografía conserva todavía el sello colonial y la ocasión se me presenta calva. Pero no te imaginas el pesar que tengo por no poder formar parte de un paseo tan interesante desde todo punto de vista; mañana debo salir para Bogotá en compañía de mamá; aprovechamos de estos días santos para visitar a Teresa, mi hermana, que está muy enferma en el convento. Sintiendo el no poder aceptar tu invitación, te saludo y te deseo *Felices Pascuas*. *Enrique*.

Ciudad, marzo 31/58.

8) Apreciada Eulalia:

La noticia que me das de la llegada de tu hermana Inés, después de tanto tiempo de ausencia, me ha causado honda alegría. Te agradezco la tarjeta en que me das tan buena nueva. Te pido me concedas el gusto de traerla desde el aeropuerto en mi carro. Un poco antes de las tres estaré en tu casa. Iré con Bertha mi hermana que está muy deseosa de ver a su condiscípula.

Esperando el momento de verte, recibe mi atto. saludo.

Tu primo,

José.

Ciudad, 23/V/58.

9) Estimado Juan:

Su tarjeta de condolencia me ha servido mucho de alivio en la profunda pena causada por la muerte de mi idolatrada hermanita, q. D. t. e. s. g.

Estoy muy agradecido de su gentileza y de la bondad de su familia. Espero continuarán rogando por la querida difunta.

Su profesor,

Esteban.

Ciudad, marzo 25/58.

NOTA. En esa misma forma se escriben todas las tarjetas y se da respuesta de ellas, variando el estilo según el motivo y la categoría de las personas a quienes uno se dirige. La tarjeta debe ser corta y muy precisa.

En el sobre se anotan el nombre y dirección del destinatario:

Señor Dn.

Carlos Paredes.

Calle 23 N° 8-30.

La Ciudad.

NOTA. La carta es una comunicación por escrito. Se diferencia de la tarjeta por su mayor extensión y por las clases. (Véase Preceptiva: Género Epistolar).

Carlos Paredes

Chao

el

SEGUNDA PARTE

3º de Bachillerato

SECCION PRIMERA

NOCIONES GENERALES DE PRECEPTIVA

CAPITULO I

PRELIMINARES

1. *Definición.* Literatura es el conocimiento de lo bello realizado o realizable en las obras literarias. (*Pacífico Coral*).

Es el conjunto de reglas que tomadas en los buenos autores nos encauzan y dirigen para producir obras semejantes

(*Ruano*). x

Es el arte de expresarnos de un modo bello, esto es, conforme al buen gusto y al fin que nos proponemos. (*Segura*).

Es el conjunto de reglas que nos ayudan a justipreciar las obras literarias y a producir otras semejantes.

2. *Extensión.* Literatura viene de *literae* (letras); podemos pues colegir que es el conjunto de todas las obras literarias de un país y entonces se llama *literatura particular*, o de todos los países y recibe el nombre de *literatura universal*. x

3. Si por *literatura* entendemos alguna de las definiciones dadas arriba, le damos el nombre de *Preceptiva*; si nos muestra las bases que sirven de fundamento al arte, lleva el nombre de *Filosofía de la Literatura*, o simplemente *Estética*; si nos presenta el arte con que las obras están escritas, toma el nombre de *Crítica Literaria*.

4. ^{NO} *Distinción.* La literatura difiere de la gramática en que ésta nos enseña a expresarnos correctamente, "ars recte loquendi" y aquélla nos enseña a hablar bellamente, "ars bene dicendi".
5. ^{NO} *Nota importante.* La literatura no es solamente estudio de adorno. Constituye, además, un poderoso elemento para la educación cabal del hombre; desarrolla sus facultades, sobre todo el juicio y la memoria y abre el camino a los estudios filosóficos y filológicos. ✕
6. ^{SI} La *Preceptiva*, único estudio al cual se refieren estas nociones, *abarca* tres partes.
- a) La Elocución que da reglas generales para toda clase de composiciones.
- b) La Poética que da las reglas especiales para los trabajos en verso.
- c) La Oratoria que las da especiales para las composiciones destinadas a la declamación (1). ✕

CUESTIONARIO

¿Qué se entiende por literatura? ¿Cuál es el origen de esta palabra?

¿Qué es Preceptiva? ¿Cuándo se llama filosofía de la literatura? ¿Qué se entiende por crítica literaria?

¿Para qué sirven los estudios literarios?

¿Qué partes encierra la Preceptiva?

(1) El que sigamos este orden en nuestro texto no quiere decir que el catedrático ha de ceñirse estrictamente a él. Bien puede en su enseñanza seguir el orden que juzgue más oportuno. Además el profesor, al interpretar sabiamente los programas oficiales debe dar mayor importancia a ciertos capítulos y pasar más de prisa sobre otros que tal vez tengan menos aplicación en la vida práctica del estudiante.

Claudia Beltrán

CAPITULO II

NOCIONES SOBRE LA BELLEZA

LECTURA

NO EL TEMPLO (Fragmento).

Todo aquí nos habla de Dios y del alma y de la eternidad; todo conspira a sosegar el tumulto de las pasiones mundanas, a ennoblecer los efectos, a favorecer el vuelo del espíritu hacia la región de su descanso. Aquí el resplandor de los altares, las riquezas de los ornamentos, nos hacen entrever algo de las magnificencias celestiales, vedadas a los groseros sentidos de la carne mortal. Aquí, adondequiera que volvamos los ojos, vemos las imágenes de los santos que en sus rostros descarnados por la penitencia, pero bañados en la triunfante serenidad de la virtud, nos dejan advertir las ansias infinitas del amor divino que los consume y arrebatada, o bien, vueltos a nosotros, con semblante pálido y beatífico, parece que nos convidan a seguirlos con el trabajo para acompañarlos en la corona. Por encima de todos descuella el crucifijo que extiende sus brazos redentores para abrazar el mundo, inclina la cabeza para llamar a los pecadores y dice en mudo lenguaje: Venid a mí todos porque yo soy la luz para los que andan en tinieblas, perdón para los que yacen en pecado, consuelo y aliento para los atribulados, esfuerzo para los débiles y para todos amor, misericordia, vida eterna. ✕

Cortés Lee, (Col.)

NO ANTE EL SAGRARIO

¡Oh! vivir junto a Ti; siempre a tu lado
descanso hallar y conversar contigo.
Ser de tu amor y tu bondad testigo,
Tú, de bondad y amor, nunca saciado.

En tu bendito Corazón sagrado
poner la frente y encontrar abrigo,
como la puso tu mejor amigo,
tu dulce Juan, tu compañero amado.

¡Oh! vivir junto a Ti, cual la sencilla
lámpara tenue que callada brilla
entre las sombras de tu templo santo;

y mientras rueda en su bullicio el mundo,
solo contigo, en éxtasis profundo,
darte mi amor y mi abundoso llanto.

Hdo. Holguín y C. (Col.)

EJERCICIOS

- a) Después de leer atentamente estos dos trozos, establezca entre ellos alguna comparación. Los sentimientos que despiertan en el alma; la tranquilidad y sosiego que respiran tanto el uno como el otro; el deseo de expresar personalmente las mismas ideas.
- b) ¿Por qué razón nos gustan estas composiciones? ¿Cómo decimos cuando una cosa nos agrada a la vista, nos emociona y arrebatada en cierto modo nuestros sentidos? Eso es lo que precisamente llamamos *Belleza*.

LECCION

7. De la definición de *Literatura*, dada por Pacífico Corral, deducimos que antes de emprender estudios literarios conviene tener idea cabal y precisa sobre la belleza.

Belleza, según expresión de Platón, es la "luz y el esplendor de la verdad", o "es la misma perfección de las cosas en cuanto deleita el ánimo del que las contempla". (Santo Tomás).

8. *Condición*. Para que las cosas produzcan en nuestro ánimo el deleite señalado, es menester "que se presenten al

intelecto con claridad y que tengan la unidad en la muchedumbre y en la variedad". (S. Agustín).

9. *Definición*. "Bello es todo lo que visto agrada" (quod visum placet). Explicando esta definición dice Segura: "Belleza es la propiedad que tienen los objetos de producir en nuestro ánimo una emoción plácida y tranquila".

10. *Distinción*. Es evidente que el efecto producido por la visión de un objeto no es puramente externo, no es solo sensación sino emoción; no es el placer que experimentamos por ejemplo en un baño, en una comida deleitosa. Es algo que va a la parte emotiva de nuestra naturaleza, al sentido estético, a la inteligencia.

Lo bello nos conmueve por sí mismo, por la simple aprehensión; lo agradable no; tenemos que *gustarlo, palparlo, saborearlo*.

11. *Cualidades*. Tres son las condiciones que debe tener el objeto para ser bello.

- 1) *Integridad y perfección*. El ser incompleto no puede ser bello, como tampoco puede serlo el que carece de perfecciones.
- 2) *Proporción y armonía*. Esto es, que haya concordancia de las partes entre sí, y de cada una de ellas con el todo. El desorden es incompatible con la belleza.
- 3) *Esplendor y claridad*. Lo que supone la buena combinación de luces y colores.

12. *En qué puede estar la belleza*. La belleza puede estar:

- 1) En el mismo objeto, cuando de suyo nos agrada y produce la emoción de que hemos hablado.
- 2) En la forma o expresión externa, capaz de cautivarnos.

Son objetos bellos: Un jardín esmaltado de flores, un lago ameno en el que se retrata el cielo estrellado, una flor lozana, etc.

En cambio tiene belleza artística, en la forma, un escrito en el que campean el estilo florido, la sabia combinación de figuras, la melodía de la frase, un cuadro artístico, etc.

A veces están sabiamente combinadas la belleza objetiva con la belleza artística. *Ejemplo:* x

Si EL COLIBRI

Con ágil vuelo el colibrí desciende
a un granado que sangra bajo el día,
y en pos de la recóndita ambrosía,
en la más roja flor el pico prende.

Como una joya que animara un duende
con soplo de invisible hechicería,
reluce ante la flor y la desprende
y con ella en el aire se extasía.

Alzala ufano sobre el pico y luego,
en los vaivenes del gracioso juego,
se queda en plena luz como abstraído.

Y en la mañana fúlgida de oro,
me parece, irisándose, un sonoro
rayo de sol que hubiese florecido.

(Miguel Rasch Isla). x

NO El paisajista José Selgas describe así la belleza de una flor con la cual juegan las aves:

La dalia es hermosa, cantaban las aves
volando ligeras en torno a la flor;
la flor ocultaba sus pétalos suaves,
temblando inocente de casto pudor.

¿Qué tiene la esquiva, las aves decían,
que guarda sus hojas del sol celestial?
y más afanosas las alas batían,
y más se ocultaba la flor virginal.

NO 13. *Expresión.* La expresión o forma puede también revestir con agrado un objeto de suyo nada o poco atractivo al gusto estético. Esto es lo que propiamente se llama belleza literaria. Muy hermosos nos parecen los siguientes versos con que *Dante* describe el pavoroso infierno:

Llantos, suspiro, aullido plañidero,
llenaban aquel aire sin estrellas,
que me bañó de llanto lastimero.
Lenguas diversas, hórridas querellas,
voces altas y bajas en són de ira,
con golpes de manos a par de ellas,
como un tumulto en aire tinto giro
siempre, por tiempo eterno cual arena
que en el turbión remolinear se mira.

El alumno podría deleitarse leyendo la composición *A Luzbel* de G. G. González. Qué sér más abominable a nuestro espíritu que el demonio, y sin embargo la composición nos agrada, nos satisface.

La belleza literaria depende, pues, de la galanura de la frase, del orden y armonía que guardan entre sí las ideas, y de la elevación de los sentimientos que despiertan en el alma. x

NO DIVISION DE LA BELLEZA

La belleza se divide según su origen, según su grado y según su objeto.

NOTA. Esta división de suyo pertenece más a la filosofía que a la literatura.

NO 14. *Belleza según su origen.* Según su origen la belleza es:

- a) *Física*, cuando la hallamos en las criaturas como cualidad natural. (Belleza objetiva).
- b) *Artística*. Es aquella que depende del ingenio, del arte.

Es la belleza que ostentan las cosas perfeccionadas por la mano del hombre. Ejemplo: Un cuadro muy bien hecho.

- c) *Intelectual*. Es la que hallamos en las verdades científicas. Ejemplo: La que encierra esta sentencia: "El principio de la sabiduría es el temor de Dios, y la ciencia de los santos la verdadera prudencia". Este pensamiento se refiere solo a la inteligencia. Lo mismo podríamos afirmar de la siguiente quintilla de F. Luis de León:

"Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanza y de recelo".

- d) *Moral*. Así la llamamos cuando brilla en la grandeza de los actos humanos. Se refiere a la voluntad. Es bello el gesto del joven que desprecia los halagos del mundo, las concupiscencias de la carne y se entrega al servicio de la juventud, revestido con el hábito humilde de los religiosos.

15. *Belleza según el grado*. Podemos clasificarla así:

- a) *Absoluta*. Sólo se halla en Dios, sér único, hermosura increada.
- b) *Relativa*. Resplandece en las criaturas; como una participación de la belleza divina.

16. *Belleza según el objeto*. Según el objeto la belleza puede ser:

- a) *Real*. Es propiamente hablando la belleza física de los seres.
- b) *Ideal*. Tan solo la hallamos en los conceptos mentales. Está en la imaginación; es el origen de la poesía. Todos los seres tienen alguna belleza exterior, que no siempre hallamos al estudiarlos, por eso el poeta se remonta a un mundo superior, ideal y crea lo que no le presentan los

sentidos. Precisamente eso quiere decir la palabra poesía, *crear*.

17. *Grados de la belleza relativa*. La belleza relativa tiene varios grados o manifestaciones.

- a) Decimos que un objeto es *hermoso* cuando despierta en nosotros la emoción plácida de que hemos hablado, pero que además encierra la idea de tamaño considerable. Así diremos con propiedad: templo hermoso, panorama hermoso.

- b) *Bonito y lindo*, es la belleza en lo pequeño; pero aunque estos términos parecen sinónimos perfectos, usamos la voz *lindo* para los seres animados y *bonito*, para los inanimados. Lindo lo atribuye M. F. Suárez al gato cuando dice: "Es lindo como el gatito de un mes (de nacido) que parando el remo posterior y corriendo en graciosas cabriolas y saltando sobre nosotros ronca tenuemente, frota el flanco, nos agasaja cariñoso y nos hinca de repente la uña". (Cita de Segura).

- c) Lo lindo encierra lo *gracioso* que no es otra cosa, a nuestro modo de ver, que la belleza del movimiento en pequeño. Está sobre todo en el modo de presentarlo. Gil Polo nos presenta así los movimientos de una linda niña que juega con las olas:

Junto al agua se ponía
y las ondas aguardaba,
y al verlas llegar huía,
pero a veces no podía
y el blanco pie se mojaba.

- d) *Sublime*. Se dice de algo cuando a la belleza agrega la grandiosidad. (V. N^o Siguiente).

SUBLIMIDAD

18. El grado superior de la belleza es la *sublimidad*. La sublimidad es la belleza de un objeto grande, que en vez de causarnos placidez nos causa asombro, sobrecogimiento; levanta nuestro espíritu a las regiones de lo infinito.

19. Dos cosas pide la sublimidad:

- a) Que el objeto sea grandioso, es decir que por sí solo nos cause admiración, como una catarata, una tempestad en el mar, una catástrofe.
- b) Que la expresión sea enérgica, es decir que se quede como grabada en nuestro espíritu.

20. *Clases.* Se distinguen tres clases de sublimidad:

- a) *Sublimidad de pensamientos.* Así llaman los preceptistas la sublimidad que se refiere a la inteligencia. Encierra principios de trascendentales consecuencias, en el orden científico. Es el fruto del ingenio humano. Para ponderar la fuerza de la palanca exclama Arquímedes: "Déseme un punto de apoyo y con mi palanca moveré el mundo". Pascal habla de Dios como de una esfera sin límites, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Gutiérrez González parodió magistralmente al sabio francés cuando dijo:

Círculo eterno cuyo centro se halla
en todas partes, siempre a todas horas;
y cuya periferia en parte alguna
jamás puede encontrar la mente ansiosa.

- b) *Sublimidad de sentimientos.* Es aquella que se refiere al orden moral. De las obras del hombre sólo pueden llamarse sublimes aquellas que sobrepasan las fuerzas humanas y parecen arrebatarse algo de lo divino. Cuando Guzmán el Bueno arroja su espada para que le quiten la vida a su hijo antes que entregar la plaza de Tarifa, ejecuta un acto sublime. El General Joaquín Mosquera se presenta al Libertador, que se encuentra en una cama consumido por la fiebre y casi agonizante. Al verlo así, conmovido le pregunta el General: "Y ahora ¿qué piensa vuestra Excelencia?" Bolívar recoge sus fuerzas, se endereza y exclama con energía: "Vencer". Este es un gesto sublime.

La misma sublimidad encontramos en Julio Arholea cuando dice:

¡Patria! por ti sacrificarse deben
bienes y fama y gloria y dicha y padre;
todo, aún los hijos, la mujer, la madre
y cuanto Dios en su bondad nos dé;
todo porque eres más que todo, menos
del Señor Dios la herencia justa y rica;
hasta el honor el hombre sacrifica
por la Patria y la Patria por la fe.

- c) *Sublimidad de imágenes.* Es un pensamiento que se presenta tan al vivo a nuestro espíritu que nos parece sensible. Excita en nosotros la idea de lo infinito. Así dice J. J. Ortiz en su oda al Tequendama:

Tu voz es cual la voz de Dios que pasma
de asombro y de terror a las naciones;
cual rimbomba el cañón de la pelea
y anuncia así de lejos al viajero
la hórrida majestad que te rodea.

Es hermosa la imagen con que el Real Profeta pinta la majestad de Dios:

Vestido estás de gloria y de grandeza
y luz resplandeciente
encima de los cielos desplegados,
al agua diste asiento,
las nubes son tu carro; tus alados
caballos son el viento;
son fuego abrasador tus mensajeros
y trueno y torbellino.

(Salmos CIII).

21. *Rasgo sublime.* Es la sublimidad encerrada en muy pocas palabras. Basten los ejemplos de Bolívar y de Guzmán el Bueno, o este otro de la Sagrada Escritura que Rodrigo Caro aplicó a Trajano:

Aquí nació aquel rayo de la guerra,
gran padre de la patria, honor de España,

Pío Felice, triunfador Trajano,
"ante quien muda se postró la tierra".

(En Ruinas de Itálica).

El verso entre comillas encierra un rasgo sublime.

22. Pero si la sublimidad está encerrada en un período de alguna extensión, se llama *pasaje sublime*, como el expresado en los siguientes versos de Diego Fallon en la Oda a la Luna:

Se acerca el centinela de la muerte.
Hé aquí el silencio, solo en su presencia
su propia desnudez el hombre advierte,
su propia voz escucha la conciencia.

NOTA. La belleza y la sublimidad pertenecen a las cualidades particulares del pensamiento; constituyen el estilo grandioso.

23. *Lo feo*. La fealdad es la negación de la belleza. Podríamos definir: "Feo es lo que no tiene las perfecciones de su esencia".

24. *Fealdad física*. Radica en las deficiencias exteriores del objeto: *fealdad moral* es la que se opone a la decencia y buenas costumbres.

Monstruoso es lo exageradamente feo; nos inspira instintivamente horror, repulsión, fastidio.

Son también clases de fealdad lo *grotesco* y lo *extravagante* y todo aquello que en vez de excitar en nosotros emociones agradables, produce desagrado.

25. *Lo cómico*, sin producir emoción plácida y tranquila, nos agrada en más o menos grado, es por lo tanto algo que se refiere a la belleza. Se usa en los escritos jocosos, en la comedia de costumbres, en los cuadros de costumbres, etc.

26. *Lo ridículo* es aquello que nos causa risa y burla. Está en la manera de representar los sujetos. Se puede utilizar en ciertas formas cómicas que tienen por objeto la corrección

de los defectos populares. Así suele decirse: Ridiculizar las costumbres para corregirlas.

EJERCICIOS PRACTICOS

- Vuélvanse a leer los trozos con que empezamos esta lección. ¿No es verdad que su lectura nos agrada? Nos causa un placer espiritual profundo, una emoción deleitosa ¿cuál es la causa?
- Muéstrese que en ambos trozos hay belleza. ¿Qué clases de belleza?
- Léase ahora este fragmento:

EL TEQUENDAMA

Es el Tequendama un espectáculo sublime, pero no monstruoso; sorprende y fascina, pero no anonada, al contemplarlo; es una obra de arte ejecutada por la naturaleza en todo el esplendor de su forma animadora. Cuando el sol forma iris sobre su frente y argenta su túnica de espuma; cuando el aire es transparente y permite abarcar toda la catarata, desde cuando se precipita como dragón prehistórico, por la estrecha boca, y la mole de agua se convierte en millares de copos que se rizan y se convierten en vapores, hasta cuando cae en la abismosa profundidad y el río parece un arroyuelo espumoso, entonces el Tequendama presenta ese género de hermosura superior, que resulta de la unión de la fuerza y de la gracia. Pero de pronto, el solitario monarca se esquivo a la mirada de los hombres, envolviéndose en manto de tinieblas que sólo a trechos logran rasgar las brisas, y apenas dan testimonio de su infatigable, eterna actividad, con el ruido de su caída, solemne y majestuoso como el redoble de un gigante tambor, según la frase de Caro. Entonces la selva primitiva se



Antonio Gómez Restrepo

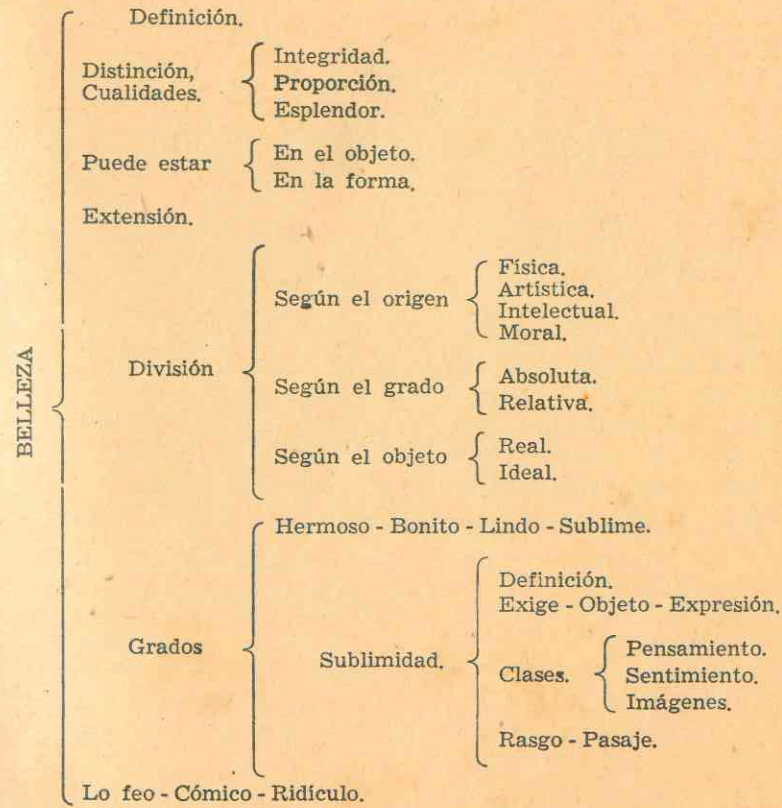
adorna con jirones de vapores, y una caravana de nubes desfila por los montes circunvecinos.

Antonio Gómez Restrepo, (Col.).

Bellos ejemplos de la misma naturaleza encuentra el estudiante en las composiciones de Agripina Montes del Valle, J. J. Ortiz, Martín García M. La oda filosófica "Constelaciones", de Rivas Groot, es un hermoso ejemplo de sublimidad.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es la belleza?
- ¿Qué se requiere para que las cosas sean bellas?
- ¿Qué es lo bello? ¿Qué es belleza como cualidad del pensamiento?
- ¿Qué distinción hay entre bello y agradable?
- ¿Qué cualidades debe tener el objeto para que sea bello?
- ¿En qué puede estar la belleza? Dé ejemplos.
- ¿Qué se entiende por belleza literaria?
- ¿Cómo se divide la belleza según su origen?
- ¿Cómo se divide la belleza según sus grados?
- ¿Cómo se divide la belleza según el objeto?
- ¿Qué diferencia hay entre hermoso, bello, bonito, lindo, etc.?
- ¿Qué es gracioso?
- ¿Cuál es el grado superior de la belleza?
- ¿Qué se requiere para que haya sublimidad?
- ¿Qué es sublimidad de pensamiento? ¿De sentimientos? ¿De imágenes? Dé ejemplos.
- ¿Qué se llama rasgo sublime? ¿Pasaje sublime?
- ¿Qué es lo feo? ¿En qué radica la fealdad física?
- ¿Qué es lo monstruoso? ¿Lo cómico? ¿Lo ridículo?
- ¿Se pueden emplear estos elementos en literatura?



Belleza { absoluta = Dios
relativa = Creativos { relativa
objetiva
artística

CAPITULO III

NOCIONES SOBRE ARTE Y CIENCIA

LECTURA

TEMPESTAD EN EL QUINDIO

A las seis de la tarde el sereno era tan fuerte que nos obligó a instalarnos en nuestro hotel (un ranchito); la noche se acercaba amenazante y lóbrega; oíase a lo lejos el *rugido* de la tempestad; el aire estaba postrado; las hojas de los árboles parecían agitarse con movimiento *convulsivo*; las aves buscaban sus nidos sobrecogidas de temor y las fieras suspendían sus carniceros instintos. Solemne era, en verdad, el espectáculo, imponente, aterrador...

La tormenta parecía acercarse en alas de los *huracanes*; el horizonte surcado en diferentes direcciones por los rayos que se desprendían de los espesos nubarrones; el trueno paseaba su carro sobre nuestras cabezas, haciendo temblar los polos del mundo. De repente, se rompe la nube que teníamos más cerca... Se dio la señal... el agua caía a borbotones; el rayo, a golpes redoblados hería las orgullosas palmeras y los humildes arrayanes; el estampido del trueno, repetido por mil ecos, parecía anunciar el desmoronamiento de las inmensas moles, a cuyo pie nos hallábamos.

Súbito aparece el huracán; los altos robles, perdonados por el rayo, sacudidos fuertemente, se doblan, ceden, vuelven a erguir la cabeza secular; pero nuestro débil rancho, incapaz de sostener el empuje, voló entero, dejándonos a descubierto, sin más amparo que nuestros encauchados, ni otro descanso que una gran piedra en que nos sentábamos a presenciar aquella horrible lucha. El furioso viento, entre tanto, redobla sus fuerzas, gira silbando en derredor del *macizo* tronco de una encina cercana; el árbol se *conmueve*, cruje..., cede al fin, y rueda en mil pedazos su hermosa copa por el *declivio* del monte.

¡Oh, cuán terrible es una tempestad en el Quindío! ¡Parece que el carro del Omnipotente toca en las más altas cumbres y las derrumba y las aplana con el fulgor de los rayos, el estallido del trueno, y el aterrador *zumbido* de los huracanes! Ser Eterno: el desgraciado que te niega, venga al Quindío una noche tempestuosa y después, dude, si puede...

Manuel M. Mallarino, (Col.).

EJERCICIOS

- a) Reprodúzcase oralmente el trozo.
- b) Comparándolo con el de la lección anterior, ¿qué aplicación tiene?
- c) ¿Puede cualquier individuo hacer una descripción tan elegante y tan bella como esta? ¿Por qué no?
Eso es precisamente lo que se llama *arte*.
- d) Dese el significado de las palabras subrayadas.
- e) ¿Qué significan las expresiones: El aire estaba postrado; el trueno paseaba su carro sobre nuestras cabezas. El árbol se conmueve; el carro del Omnipotente toca las más altas cumbres?

LECCION

27. *Arte*. "El arte es la facultad que posee el hombre de dar forma sensible a la belleza que concibe". (M. F. Suárez).

28. *División*. Según los preceptistas las artes se dividen en *serviles* y *liberales*.

Artes *serviles* son aquellas en las que toma más parte el cuerpo que el espíritu: carpintería, herrería, orfebrería, costura, etc. *Liberales* son aquellas en las que toma más parte el espíritu que el cuerpo: pintura, música, etc.

29. *Subdivisión*. Las artes serviles llamadas también *manuales*, pueden ser simplemente *útiles* o *bello-útiles*. Las pri-

meras producen lucro inmediato para el poseedor: zapatería, relojería, etc. El profesional que las ejerce se llama *artesano*.

Las bello-útiles producen ante todo provecho intelectual y moral, sin que dejen de producir también algún lucro material; tal sería la floricultura, etc.

Las artes liberales se llaman también *bellas artes*. Su resultado inmediato es la delectación intelectual. El que las cultiva se llama *artista*. El artista inventa, crea, traza normas. El artesano copia, realiza las creaciones del artista.

Un mismo sujeto puede ser artista y artesano. Tal sería el individuo que concibe una idea y la realiza en un artefacto. Un escultor en su elucubración crea y luego da plasticidad a su obra. Es artista y artesano.

30. *Ciencia*. La ciencia es el conocimiento cierto de las cosas adquirido por sus principios y sus causas. También se puede definir: "Conocimiento de las reglas que rigen algo", o simplemente "conocimiento de las cosas en sí".

Hay, pues, diferencia esencial entre arte y ciencia; ésta es el objeto mismo, aquél, su forma externa, sensible.

31. Según estas normas podemos decir que la literatura es ciencia y es arte. Ciencia, porque es el conocimiento de las reglas del bien decir; arte porque es la aplicación de esas reglas para decir bien.

32. El artista que posee las reglas de la literatura se llama *literato* y el que las aplica en la composición o creación de obras literarias se llama *compositor*, *escritor*, *poeta*, según los casos.

33. *Talento literario*. Para producir obras literarias de mérito se requiere el *talento literario*, que es un hermoso conjunto de cualidades entre las cuales citamos:

- a) *El genio*, facultad creadora; concibe la idea, la belleza: la crea.
- b) *El ingenio*, facultad organizadora; adorna las creaciones del genio.
- c) *El juicio*, facultad que discierne entre lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, y que regula los arrebatos de la imaginación.

d) *La imaginación*, facultad que representa los objetos como en un cuadro. La imaginación es el principio creador de la poesía.

e) *El sentimiento*, facultad que recibe fácilmente las impresiones que los objetos pueden provocar; engendra las emociones (placer, alegría, dolor, tristeza, etc.).

f) *La memoria*, facultad que retiene las ideas y facilita el trabajo de asociación.

g) *El buen gusto*, (gusto estético) preciosa facultad que rechaza las ideas repugnantes en el fondo o en la forma y se complace con las ideas nobles, elevadas, pulcras.



Ricardo Nieto

EJERCICIOS PRACTICOS

a) Léase lentamente:

PARABOLA DEL LEPROSO

Jesús marchaba hacia Belén... El día tras los montes lejanos entre nubes de sangre se extinguía, y la misericordia de sus oros regaba en los oscuros olivares y entre los gigantescos sicomoros. Y detrás de Jesús la muchedumbre caminaba doliente y silenciosa, mientras el sol en la lejana cumbre deshojaba sus pétalos de rosa. De Belén a las puertas, un leproso al contemplar la multitud, lloroso sus brazos extendió como esas ramas de los árboles viejos

que el tiempo cubre de úlceras y lamas. Juan entonces, quitándose el abrigo, piadosamente lo alargó al mendigo. Y Pedro, padre del linaje humano, exclamó sollozando: "Te bendigo", y sus sandalias entregó al anciano. Jesús entonces se acercó gozoso, con íntimo fervor, con embeleso, y estrechando en sus manos al leproso dejó en sus llagas el clavel de un beso... La multitud se estremeció... Moría la tarde en los oscuros horizontes, y con su manto de piedad cubría la frente pensativa de los montes.

Ricardo Nieto (Col.).

- b) Establézcase el contraste formado por las personas de Juan, Pedro y Cristo.
- c) Admírese el arte con que el poeta pinta esta maravillosa escena: escogencia de palabras, exquisita combinación de voces, seriedad del estilo tan en conformidad con el tema de la composición.
- d) Examine el alumno a ver si encuentra algunas facultades del talento literario en esta composición.
- e) Apréndase la composición de memoria y declámese con la sencillez y el sentimiento que requiere.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es arte? ¿Cómo se dividen las artes?
- ¿Cómo se pueden dividir las artes serviles?
- ¿Qué son bellas artes?
- ¿A quién se da el nombre de artista? ¿Qué diferencia hay entre artista y artesano?
- ¿Qué es ciencia?
- ¿La literatura es arte o ciencia?
- ¿A quién se da el nombre de literato? ¿Compositor? ¿Escritor? ¿Poeta?
- ¿Qué es el talento literario? ¿Qué facultades lo forman?

ARTE	Definición	}	Diferencia entre arte y ciencia. La literatura es arte y ciencia.	}	Talento Literario	}	Definición
							Genio
	Ingenio						
	Juicio						
División	}	}	}	}	}	}	Definición
							Utiles
Liberales	}	}	}	}	}	}	Bello-útiles
							Artesano
							Artista
							Definición

CAPITULO IV

DEL PENSAMIENTO. — SUS CUALIDADES

LECTURA

LA PATRIA

La patria es, en primer lugar, la tierra natal; son las líneas del horizonte que primero se nos grabó en la memoria; es el municipio que primero recorrimos; es la provincia a que luego se extendió nuestro conocimiento; y —subiendo y creciendo— es el país cuyo gentilicio llevamos, y cuya geografía e historia se nos enseñó desde niños, junto con las leyendas de los antepasados. La patria es también el lugar donde están los afectos, las tradiciones, los recuerdos y las esperanzas de la estirpe; donde viven las familias amigas de la nuestra y sus aliadas por vínculos de raza, de costumbres, de lengua y de religión; y donde existen colectividades mayores, reunidas en un solo cuerpo de nación por unas mismas leyes, unos mismos derechos y unos mismos deberes.



Rafael Uribe Uribe

La patria es igualmente el calor del hogar y la columna de humo que se eleva sobre el techo de la casa paterna, es el teatro de nuestros juegos de infancia y de nuestros amores de juventud; es el paraje donde yacen las tumbas de los padres y donde se mecen las cunas de los hijos, y es la escuela donde aprendemos y la iglesia donde oramos.

... Sin duda el patriotismo se afirma en el territorio, porque es estable, mas para que adquiera el carácter propio de los seres racionales, se requiere que se ensanche, que abrace un radio mayor y sobre todo que dentro del hombre aparezca el ciudadano. Sólo entonces el amor al hogar o al

campanario, merecerá entrar como elemento componente del patriotismo, y lo que comenzó por ser un instinto, acabará por ser una virtud.

...El patriotismo es como base esencial de las nacionalidades de los pueblos, lo que el amor a la vida para los individuos y así como la de éstos claudica cuando falta el instinto de la conservación, las nacionalidades se disuelven cuando en el corazón de sus hijos se debilita el apego al país o es reemplazado por cualquier otra pasión, que siempre será bastarda.

...El amor a la patria, "idea sublime y tierna que inspiró tantos actos sublimes y admirables de abnegación y de heroísmo", viene a ser así la primera de las virtudes republicanas, porque en su composición no entran ni ambición, ni orgullo, ni codicia. Lo que quiere decir que el título de patriota sólo se conquista a poder de virtudes.

De ahí también que el patriotismo debe ser algo como un culto, con toda la sinceridad de una creencia religiosa, con todo el ardor de una pasión. Así concebido el patriotismo, como la fe, ayudará a vivir, ayudará a padecer, ayudará a morir. Atacada la patria, como atacada la madre, deber del hijo, deber del ciudadano, es ponerse en el acto de su lado; tiempo habrá después para averiguar si la razón estaba o no de su parte.

Rafael Uribe Uribe (Col.)

EJERCICIOS

- ¿Qué es la patria? (según las definiciones dadas).
- ¿Qué es el patriotismo? ¿Cuáles son las bases del verdadero patriotismo?
- ¿Cómo se puede manifestar el patriotismo?
- ¿A qué se compara el patriotismo?

- Recordando algunas nociones, ¿qué es idea? ¿Cómo se llama la expresión externa de la idea?
- ¿Cómo se llama la comparación intelectual de dos ideas? ¿Y su expresión cómo se llama?
- ¿Cuáles son los elementos que entran en la proposición?

LECCION

34. *Elocución*. La elocución es la forma de la idea. Es "el modo de expresar nuestros pensamientos por medio del lenguaje".

NOTA. Hay ciertas modalidades que acompañan intrínsecamente al pensamiento. Se llaman *cualidades esenciales*. Otras lo acompañan extrínsecamente, accidentalmente. Son las *cualidades particulares*.

PARRAFO PRIMERO

CUALIDADES ESENCIALES

Seis son las cualidades esenciales del pensamiento: *Verdad, solidez, claridad, naturalidad, oportunidad y novedad*.

A). Verdad

35. "La verdad es la conformidad del entendimiento con la cosa conocida". Un pensamiento es verdadero cuando está en conformidad con la naturaleza de las cosas.

36. La verdad puede ser *absoluta* o *relativa*.

a) *Verdad absoluta*. Es la conformidad del entendimiento con la naturaleza de las cosas, tales como son en sí, v. gr.:

La humanidad a los sepulcros teme;
al fin los ojos de mirar se cansan,

y como nadie a los sepulcros vuelve,
tupida crece en su redor la malva.

L. M. Mora (Col.)

Hay un lujo en sufrir; es grato hartarse
de la angustia que punza y atormenta,
y a cada nueva faz que nos presenta
meditar más para mejor sentir.

El corazón convulso en su despecho,
renovando sus penas se embelesa,
como la tigre que al soltar la presa
sólo la suelta por volverla a herir.

J. Arboleda. (Col.)

Esta clase de verdad es estrictamente obligada en las obras destinadas a la enseñanza y en las composiciones de carácter serio.

- b) *Verdad relativa.* Hay verdad relativa cuando la conformidad del entendimiento con las cosas conocidas no depende de la manera de ser de ellas en sí, sino del modo como se presentan hechas algunas consideraciones, o suposiciones, v. gr.:

Tronos, imperios, razas, vimos trocarse en lodo;
vimos volar en polvo babélicas ciudades;
todo lo barre un viento de destrucción y todo
es humo, y sueño, y nada, y todo vanidades.

Rivas Groot.

Los dos primeros versos de este cuarteto tienen verdad relativa, pues no es cierto que las estrellas hayan visto todo lo que dicen. Además son incapaces de decir. Pero suponiendo en ellas capacidad de ver y de hablar, seguramente así hubieran respondido al hombre. En cambio los dos últimos ver-

sos son de verdad absoluta, porque en realidad así son las cosas de esta vida.

NOTA. La verdad relativa se usa mucho en la figura patética, llamada *personificación*. (Véase esta figura, N^o 120).

37. *Lo falso.* Falso es aquello que carece de verdad: "no está el conocimiento en conformidad con la naturaleza de las cosas", ni siquiera teniendo en cuenta las consideraciones de que se ha hecho mención. Lo falso absoluto no se puede admitir ni siquiera en la literatura jocosa; la mentira repugna a la razón. Pero hay una *falsedad* que no procede de la ignorancia del sujeto sino de su ingenio; es una especie de mentira jocosa, usada para reír, en las composiciones jocosas. Puede producir buenos efectos. Ejemplo:

El hombre es el rey absoluto,
no hay a sus antojos valla;
todo a su imperio avasalla,
todo le paga tributo.

Alguien a Dámaso dio
una moneda americana;
y él la apretó con tal gana
que la moneda chilló.

R. Carrasquilla, col.)

(Feo. de P. Carrasquilla, col.)

38. *La hipérbole*, exageración, (figura literaria patética) consiste en exagerar las cualidades o acciones de los sujetos. Decir más de lo que son; desde luego algo falso, pero admitido en literatura. Precisamente, lo interesante de ciertos escritos consiste o está en estas exageraciones o falsedades. Ejemplos:

NARIZ DESCOMUNAL

Erase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz, sayón de escriba,
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,
érase una alquitara pensativa,
érase un elefante bocarriba
era Ovidio Nasón más narizado.

Erase un naricísimo infinito...
 érase un espolón de una galera,
 érase una pirámide de Egipto,
 las doce tribus de narices era...

Fco. de Quevedo (español)

Es evidente que todos estos pensamientos son falsos intrínsecamente.

La exageración o hipérbole es muy común en ciertos pueblos y regiones. La usan hasta las gentes sin cultura intelectual, v. gr.: Come más que un remordimiento. - Más negro que la boca del infierno...

B). Solidez

39. Un pensamiento se llama sólido cuando prueba lo que se desea; con él nuestro entendimiento queda satisfecho.

Ejemplo:

"El placer no puede ser fin de nuestra actividad, una vez que aumentado indefinidamente daña la naturaleza; ni el oro es un bien cuando sobrepuja a la satisfacción de nuestras necesidades; ni la soberbia puede jamás justificarse, puesto que se opone a la igualdad substancial de las almas". (M. F. Suárez). (Cita de Segura).

C.) Claridad

40. Un pensamiento es claro cuando se comprende fácilmente. De Rafael M. Carrasquilla es el siguiente, digno de la lápida: "Para estimar la grandeza, no se necesita ser grande", y del mismo este otro: "La sobriedad es la nodriza de las almas fuertes". ¡Cuánta claridad y al mismo tiempo qué solidez la de estos pensamientos!

41. *Profundidad*. La profundidad, que no es cualidad esencial del pensamiento sino una modalidad particular, se aviene perfectamente con la claridad. Un pensamiento es profundo cuando encierra hondo significado y da materia para graves reflexiones. La profundidad es hija de la inteligencia viva y penetrante. Los dos pensamientos de Carrasquilla tienen profundidad admirable.

La obra maestra por excelencia en este género es la Sagrada Escritura. En ella encontramos la profundidad suprema con la más diáfana claridad. Ejemplos: "En el principio crió Dios el cielo y la tierra"... "Si quieres ser perfecto, anda, vende cuanto tienes, da el precio a los pobres y después toma tu cruz y sígueme"... "El temor de Dios es el principio de la sabiduría"...

42. *La oscuridad*. Es el defecto contrario a la claridad. Un pensamiento es oscuro cuando tenemos dificultad para entender su significado. La oscuridad puede provenir de la ignorancia de las ideas y del valor de los términos. También puede provenir de la mezcla de las ideas y en ese caso el pensamiento se llama *confuso*.

A veces los pensamientos se presentan tan confusos y enmarañados que no se comprenden ni examinándolos con cuidado. Llevan el nombre de *embrollados*.

43. *El enigma* se puede considerar como un pensamiento embrollado. En este caso, la oscuridad para nosotros depende del ingenio y de la habilidad del autor. Los acertijos o adivinanzas pertenecen a esta clase de pensamientos. El juez de Israel, Sansón, siguiendo la costumbre de su época, propuso a los comensales de su corte el siguiente enigma: "Del devorador salió alimento y del fuerte salió dulzura". Para adivinarlo tuvieron los cortesanos que apelar a Dálila, quien les reveló los secretos de Sansón. Entonces el juez les arguyó con este otro: "Si no hubiérais arado con mi novilla no habríais acertado con el enigma".

NOTA. Nos abstenemos de dar ejemplos de pensamientos oscuros, confusos y embrollados, porque la experiencia nos ha enseñado ser ellos perjudiciales para los alumnos. Además los

mismos alumnos hallarán en sus lecturas y análisis muchos de esos ejemplos. El maestro los indicará, sobre todo, en los trabajos de redacción de los estudiantes.

Por otra parte, basta para calificar de oscuro un pensamiento que no lo entendemos a la simple lectura.

D). Naturalidad

44. La *claridad* y la *naturalidad* son dos cualidades del pensamiento muy hermanadas entre sí, tanto que a veces confundimos la una con la otra.

Un pensamiento es natural cuando no revela esfuerzo del autor y más bien parece que hubiese salido a su encuentro. Es tan sencillo y claro al intelecto del que lo escucha o lee, que se cree instintivamente capaz de producir otro igual, sin que logre producirlo. La naturalidad es hija de la viveza de la imaginación; se halla tanto en el concepto mismo como en su forma. La maestría del artista está precisamente en expresar con facilidad lo que pudo causarle mucho trabajo. La naturalidad se aviene perfectamente con los ornatos de la forma. Por esta circunstancia Horacio la llamó "la difícil facilidad".

Todo pensamiento claro se puede dar como ejemplo de pensamiento natural. En general nuestros poetas y escritores, excepción hecha de algunos cuantos de la *escuela nueva* (modernistas, esnobistas, cubistas, piedracielistas, etc.), escriben con exquisita naturalidad y por eso nos permitimos indicar sus *antologías* como veneros, en los cuales podrán los alumnos de literatura enriquecer sus conocimientos literarios.

Ejemplo:

Siento pesar cuando se alejan tristes
las verdes hojas que en el viento van;
porque así mis queridas esperanzas
se fueron, ¡ay! para volver jamás.

(E. Mejía).

OTRO

Remolineando por los aires vuelan
los negros guals de cabeza calva,
fijan el ojo en la extensión del llano
y al matadero desbandados bajan (*id.*).

NOTA. No es lo mismo pensamiento natural que pensamiento sencillo; éste rechaza los adornos de la forma, aquél los admite y se engalana con ellos.

45. *Derivados*. Con el pensamiento natural se relacionan los siguientes:

- a) *El ingenioso*. Fruto de la viveza de la inteligencia que ve con rapidez en las cosas relaciones particulares, ocultas a la generalidad de las gentes.

Profundo ingenio revelan los ejemplos siguientes:

Tu ataúd (el de la ceiba) será el vacío;
la luz, tu blanca mortaja,
y el campo de tu sepulcro
las antioqueñas montañas.

(E. Mejía)

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

(Sta. Teresa)

El pensamiento ingenioso puede trocarse en *sutil* o *alambricado* cuando la relación entre las cosas (ideas) es demasiado tenue. Así lo hallamos en esta redondilla de Escrivá:

Ven muerte tan escondida
que no te sienta conmigo,
porque el placer de contigo
no me vuelva a dar la vida.

Argensola modificó este brote de ingenio en forma más elegante, pero sin hacerle perder su delicioso sabor clásico:

Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me vuelva a dar la vida.

b) *El fino*. El pensamiento fino encierra una broma delicada. Es hijo del agudo discernimiento de la razón; se refiere veladamente a la inteligencia; supone grande espontaneidad. Puede decirse que es una forma de la ironía llamada *asteísmo*. (V. N^o 117, d). Ejemplos:

Todos se quejan de la memoria, ninguno del juicio. (A).

El Senador Guillermo Valencia dijo cierto día en el Senado:

—Yo tuve la inmensa fortuna de nacer caballero.

—Sí, sí, cómo no! Caballero andante, le replicó sarcásticamente el Senador Antonio J. Restrepo (Ñito).

—No lo niego, arguyó con tranquilidad el aludido. Siempre he andado con el lanzón de Don Quijote en lucha por el ideal, dejando a otros la conquista de las alforjas.

La hilaridad de los colegiados y de las barras fue la recompensa del uno y la rechifla del otro.

NOTA. Entre las figuras de dicción encontramos el *retruécano* que consiste en invertir las palabras cambiando el significado de la frase. Este juego de palabras obedece a la misma viveza de la inteligencia; es una especie de pensamiento fino. (V. *Retruécano* N^o 86). v. gr.: El hombre debe comer para vivir y no vivir para comer. (Adagio).

c) *El delicado*. Encierra sentimientos nobles; nace de la emotividad del corazón (afectos). El poeta Díaz Granados escribió una carta al vate cejeño Gutiérrez González y en ella le preguntaba: ¿Por qué no cantas? De aquí tomó pie Gutiérrez para escribir uno de sus más hermosos poemas, que termina así:

.....tú debes cantar.
No hay sombras para ti; como el cocuyo
el genio tuyo ostenta su fanal,

y huyendo de la luz, la luz llevando
sigue alumbrando
las mismas sombras que buscando va.

46. *La afectación*. Es el defecto contrario a la naturalidad. Consiste en la exageración o fingimiento de mucha ingeniosidad.

Cuando se presentan las ideas como traídas por la fuerza, que se nota mucho estudio del autor para decir las cosas, se dice que el pensamiento es *alambicado*.

si E). Novedad

47. La novedad que también se llama originalidad, consiste en el empleo de pensamientos no usados ya por otros autores. Muy atinadamente se expresa un autor cuando dice que "la novedad consiste en pensar por sí mismo lo que otros ya han pensado". La novedad pide perfecto dominio del asunto y de las bellas maneras de decir. De este modo consideradas las cosas diremos que cabe novedad en todo: en la imitación, en la traducción y en la invención.

El pensamiento privado de originalidad carece de mérito literario.

48. *Grados*. *Vulgar* o *trillado* es el pensamiento que anda en boca de todos. Ejemplo: "Todos hemos de morir".

Común, cuando es empleado por muchos autores. Ejemplo: "Lo mismo muere el rico que el pobre".

Ordinario. Es un pensamiento más nuevo, pero todavía usado por varios.

Ejemplo: "La muerte no perdona ni al rico ni al pobre".

Estos diversos grados carecen de originalidad. Pero si decimos: "La pálida muerte llama lo mismo a las puertas de la buhardilla del pobre como a los alcázares de los poderosos y de los reyes", entonces ya tenemos un pensamiento original.

49. *Plagio*. Es el defecto contrario a la novedad. Consiste en adueñarse de pensamientos ajenos y expresarlos como propios.

Cuando se toman los pensamientos y la forma sin ninguna modificación hay *hurto literario*.

No está prohibido en literatura tomar pensamientos ajenos para enriquecer los propios escritos, siempre que se indique su origen. Pero un escrito plagado de citas pierde mucho mérito y revela en el autor falta de adaptación y pobreza de elucubraciones personales, aunque revelen manifiesta erudición. (V. neologismo N^o 59).

F). Oportunidad

50. El pensamiento es oportuno cuando conduce al fin que se propone el autor y conviene al tono general de la obra. (*Segura*).

El pensamiento que satisface a la primera parte de esta definición además de ser oportuno es *sólido*. Pero si solo atiende al tono general de la obra dejará la oportunidad de ser cualidad esencial del pensamiento para ser *oportunidad en el estilo*, (es decir cualidad particular).

La oportunidad es de rigor en la oratoria *parlamentaria* y en las *arengas*. La oratoria de Bolívar era de las más oportunas, por eso dijo de él algún autor: "Hablaban y su verbo convertía las piedras en espadas". Ejemplo: "Colombianos, ¿os deberé abandonar en las horas de peligro? ¿Sería esta la conducta de un soldado y de un ciudadano? No, colombianos, estoy resuelto a arrostrarlo todo porque la anarquía no reemplace a la rebeldía, a la constitución". *



Santiago Pérez

EJERCICIOS PRACTICOS

a) Léase con detención la siguiente composición:

TUMBA OLVIDADA

No detengas la planta pasajero.
Una tumba no más, triste y oscura,
que cubre pío el redentor madero
y baña en luz de una esperanza pura.

No busques nombre. Todo se ha olvidado.
Cansado de vagar un peregrino,
tendió en la arena el cuerpo fatigado
y durmióse a la orilla del camino.

Ambiciones, encantos, alegrías,
furores de impotencia soñadora,
horas benditas de felices días,
ayes del roto corazón que llora:

eso encierra esa humilde fosa.
No pidas nombre que es palabra vana:
el silencio elocuente de la losa
resume toda la existencia humana.

Santiago Pérez (Col.).

Analícese esta composición, mostrando cómo en ella hay *verdad, claridad, naturalidad, novedad*. Admírese sobre todo esta última subrayando las frases más nuevas.

Apréndase de memoria después de las convenientes explicaciones dadas en clase (más tarde se estudiarán en ella las hermosas figuras literarias que encierra).

Estúdiese la oportunidad en esta proclama de Bolívar: "Soldados, vais a completar la obra más grande que Dios ha podido encargar a los hombres: la de salvar un mundo entero de la esclavitud. ¡Soldados! Los enemigos que vais a destruir se jactan de *catorce años de triunfos*; ellos, pues, serán dignos de medir sus armas con las vuestras, que han brillado en mil combates.

¡Soldados! El Perú y la América toda aguardan de vosotros la paz, hija de la victoria; y aun la Europa liberal os contempla con encanto, porque la libertad del Nuevo Mundo es la esperanza del Universo. ¿La burlaréis? ¡No. No! Vosotros sois invencibles".

PARRAFO SEGUNDO

CUALIDADES PARTICULARES

NOTA. Queda dicho que las cualidades particulares del pensamiento son numerosas y que su conjunto constituye el estilo en sus varias formas. Las principales cualidades particulares del pensamiento son: *belleza, sublimidad y energía*. Ya hemos hablado de las dos primeras.

ENERGIA

51. Se llama *enérgico* el pensamiento cuando produce en nuestro espíritu una impresión tal que parece quedar esculpida en él para siempre. *

La energía depende de la lucidez de las ideas, por una parte y de la viveza de expresión, por otra. *

Muy enérgico es nuestro poeta Julio Arboleda. Sus versos parecen escritos con sangre y fuego en los campos de batalla y perfumados con el incienso de la pólvora. En vez de pluma parece que escribiera con la punta de su espada. Su obra maestra en este género es la composición *En la cárcel estoy*. Entre-sacamos estos versos:

Pero no; me equivoco; no podía
llegar a tanto el orgulloso ibero.
Morillo fue valiente, fue guerrero,
no tuvo la vileza del reptil;
Morillo arcabuceaba noblemente,
ante el brillante sol del meridiano;
Morillo pudo y supo ser tirano,
pero no pudo ni alcanzó a ser vil. *
Eres un Escipión, un Fabio, un Bruto;
eres capaz con treinta batallones
y cien mil bayonetas y cañones
de arcabucear, temblando... a una mujer.

Así increpa a sus enemigos políticos sin temor a las iras ni a las prisiones. El filósofo Macaulay llama a Voltaire "Vitruvio de las ruinas" (Vitruvio fue el inventor de las máquinas

de guerra) para demostrar los males causados al mundo por las doctrinas perversas de aquel hereje.

La *energía* elevada hasta el extremo toma el nombre de *atrevimiento*. Belisario Peña, bajo el impulso de su ardiente patriotismo, escribió a raíz de los acontecimientos del 3 de noviembre de 1903 la composición, *A Colombia*, que es un brote de energía insuperable. Véanse estas citas:

Esos que hoy besan extranjero yugo
son de Esaú hambriento vil escoria
que vendieron por menos de un mendrugo
la herencia del honor y de la gloria.

Esos que tienen con inicuas manos
parricidas puñales en ti hijos,
esos no son, ¡oh patria! mis hermanos,
esos; madre infeliz, no son tus hijos.

Del poeta argentino José Mármol es este brote:

Muestra a mis ojos espantosa muerte;
mis miembros todos en cadenas pón:
¡Bárbaro! ¡Nunca matarás el alma,
ni pondrás grillos a mi mente, no!

Se refería al tirano Rosas.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Reciten los alumnos composiciones que sepan de memoria y con la ayuda del maestro hagan ver algunas de las cualidades del pensamiento. Al principio estos ejercicios cuestan, pero se adquiere práctica fácilmente y una vez encarrilados en ellos, los estudiantes experimentan sumo placer.
- b) Solácense los buenos alumnos con la meditación de la siguiente joya:

EXTASIS

¡Gran noche! ¡Tánta majestad me aterra!
 ¡Tánta sublimidad me causa espanto!
 Dios cobija el misterio de la tierra
 Al són de aquella mística armonía

con el misterio augusto de su manto.
 la inmensa tierra extático contemplo,
 como un cadáver, lívida, sombría,
 bajo la santa bóveda del templo.

Esta sublime paz que me estremece,
 este silencio asombrador, profundo,
 más bien que una hora terrenal parece
 la víspera imponente de otro mundo.

Como una tregúa entre la culpa inerme
 y el rayo que se apronta a fulminarla,
 cuando la pobre humanidad se duerme,
 Dios descende en secreto a visitarla.

Rafael Pombo (Col.).

- c) Determinénse algunas cualidades del pensamiento en estas estrofas.
- d) Hágase el mismo ejercicio en el trozo siguiente:

MI DELIRIO SOBRE EL CHIMBORAZO

Yo venía envuelto con el manto de iris, desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas. Había

visitado las encantadas fuentes amazónicas y quise subir a la atalaya del universo. Busqué las huellas de La Condamine y de Humboldt; seguías audaz; nada me detuvo; llegué a la región glacial; el éter sofocaba mi aliento. Ninguna planta humana había hollado la corona diamantina que pusieron las manos de la Eternidad sobre las sienas excelsas del dominador de los Andes. Yo me dije: Este manto de iris que me ha servido de estandarte ha recorrido en mis manos sobre las regiones infernales; ha surcado los ríos y los mares; ha subido sobre los hombros gigantes de los Andes; la tierra se ha allanado a los pies de Colombia y el tiempo no ha podido detener la marcha de la libertad. Belona ha sido humillada por el resplandor del Iris, y ¿podré yo trepar sobre los cabellos canos del gigante de la tierra? Sí, podré; y arrebatado por la violencia de un espíritu desconocido para mí que me parecía divino, dejé atrás las huellas de Humboldt, empañando los cristales que circuyen el Chimborazo. Llegué como impulsado por el genio que me animaba y desfallecí al tocar con mi cabeza la copa del firmamento: tenía a mis pies los umbrales del abismo.



Simón Bolívar

Un delirio embriagaba mi mente; me sentí como encendido de un fuego extraño y superior. Era el Dios de Colombia que me poseía.

De repente se presenta el Tiempo. Bajo el semblante venerable de un viejo, cargaba con los despojos de las edades; ceñudo, inclinado, calvo, rizada la tez, una hoz en la mano...

—“Yo soy el padre de los siglos; soy el arcano de la fama; mi madre fue la eternidad; los límites de mi imperio los señala el infinito; no hay sepulcro para mí porque soy más poderoso que la muerte; miro lo pasado; miro lo futuro y por mi mano pasa lo presente. ¿Por qué te envanece, niño o viejo, hombre o héroe? ¿Crees que es algo tu universo? ¿Que levante sobre un átomo de la creación es elevarte? ¿Piensas que

los instantes que llamas siglos pueden servir de medida a mis arcanos? ¿Imaginas haber visto la santa verdad? ¿Supones locamente que tus acciones tienen algún precio a mis ojos? Todo es menos que un punto en la presencia del Infinito, que es mi hermano”.

Sobrecogido de un terror sagrado —¿Cómo, ¡oh Tiempo!, respondí— ha de desvanecerse el mísero mortal que ha subido tan alto? He pasado a todos los hombres en fortuna, porque me he elevado sobre la cabeza de todos. Y domino la tierra con mis plantas; llego al Eterno con mis manos; siento las prisiones infernales huír bajo mis pasos; estoy mirando junto a mí rutilantes astros, los soles infinitos; miro sin asombro el espacio que cierra la materia y en tu rostro leo la historia de lo pasado y los pensamientos del destino.

—“Observa, me dijo, conserva en tu mente lo que has visto; dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, del universo moral; no escondas los secretos que el cielo te ha revelado; di la verdad a los hombres...”

Absorto, yerto, por decirlo así, quedé exánime largo tiempo, tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. En fin, la tremenda voz de Colombia me grita; resucito, me incorporo; abro con mis propias manos los pesados párpados; vuelvo a ser hombre y escribo *Mi Delirio*.

(Bolívar).

e) *Trabajo de redacción*. Hacer una redacción imitando el Delirio de Bolívar.

Ideas: El lugar. Una región alta, que domina el mundo...

Sueño, o delirio causado por la falta de aire...

Lo que se ve en el pasado; en el presente; en el futuro...

Sobre Colombia, por ejemplo.

Conclusión... (Estado actual de la República).

f) *Análisis*:

Patria, por ti sacrificarse deben
bienes y fama y gloria y dicha y padre,
todo, aun los hijos, la mujer, la madre,
y cuanto Dios en su bondad nos dé;
Todo porque eres más que todo, menos
del Señor Dios la herencia justa y rica;
hasta el honor el hombre sacrifica
por la Patria, y la Patria por la fe.

J. Arboleda (Col.).

CUESTIONARIO

¿Qué es elocución?

¿Qué es la verdad de pensamiento?

Dé ejemplos de verdad absoluta y relativa.

¿Qué es lo falso? ¿Se puede admitir en literatura?

¿De qué depende muchas veces lo gracioso de un escrito? Dé ejemplos.

¿Cuándo el pensamiento se llama sólido?

¿Cuándo el pensamiento es claro?

¿Qué es la profundidad? ¿Están reñidas la profundidad con la claridad?

¿Cuándo el pensamiento se llama oscuro? ¿De qué depende la oscuridad? ¿Qué grados puede tener la oscuridad?

¿Cuándo se dice que el pensamiento es natural?

¿Qué relación hay entre el pensamiento claro y el natural? ¿Dé algunos ejemplos de lo uno y de lo otro.

¿Cuándo el pensamiento se llama ingenioso? ¿Delicado? ¿Fino?

¿Qué es la afectación?

¿Cuándo se dice que el pensamiento es nuevo?

¿De qué depende la novedad u originalidad?

¿Qué se llama plagio?

¿Cuándo es oportuno el pensamiento? Ejemplos.

¿Cuáles son las cualidades particulares del pensamiento?

¿Qué se llama pensamiento enérgico? ¿Qué es atrevimiento?

CUALIDAD DEL PENSAMIENTO	A. Esenciales	Verdad	{ Definición: División Lo falso	{ Absoluta Relativa
		Solidez		
		Claridad	{ Definición: Distinguirla de pro- fundidad Oscuridad Enigma	
		Naturalidad	{ Definición: Derivados Afectación	{ Ingenioso Fino Delicado
		Novedad	{ Definición Grados Plagio - Hurto literario	
	B. Particulares	Oportunidad	{ Definición: De rigor en las arengas	
		Belleza - Sublimidad		
		Energía	{ Definición: Depende Atrevimiento	

CAPITULO V

DEL LENGUAJE. — CUALIDADES

52. *Definición.* Lenguaje es el conjunto de palabras con que expresamos nuestros pensamientos.

Lenguaje correcto es el empleado por los buenos autores. El lenguaje correcto tiene seis cualidades: Pureza, propiedad, claridad, energía, decencia, armonía.

A). Pureza del Lenguaje

53. La pureza del lenguaje consiste en emplear palabras castizas, esto es, propias del idioma en que se habla o escribe. La Real Academia es la suprema autoridad de la lengua y así podemos afirmar que una voz es pura cuando está en el diccionario de la *Academia*. Una frase es pura cuando se conforma con las reglas de la Sintaxis y una cláusula, cuando las oraciones están de tal suerte enlazadas entre sí, que conservan el carácter propio del idioma.

Esto es lo que se llama *giro castizo*.

54. *Vicios opuestos a la pureza del lenguaje.* Son: el *barbarismo*, el *arcaísmo*, el *neologismo*, y las *transposiciones violentas*.

a) *Barbarismo.* Consiste en emplear voces o giros de otras lenguas. Los más comunes son el galicismo y el inglesismo.

55. *Galicismo.* Uso de voces y giros propios del francés (Galia). El galicismo es de dos clases: de palabra o de frase. El primero consiste en emplear palabras francesas, como el tan común *debutar* con que se engalanan los avisos de comediantes y titiriteros y otras compañías de diversiones populares; *revancha*, de los jugadores y púgiles; *toilette* de los casquivanos; *equiparar* de los escritores públicos; etc. No tenemos necesidad en castellano de semejantes galimatías, puesto que

do emprende un viaje; los abandona cuando no quiere volver hacia ellos; los desampara cuando los ve en trabajos y no los socorre. Lo mismo se puede decir de los términos coger, tomar, arrebatarse (la bandera, por ejemplo).

64. Cuando no se determina bien la idea, decimos que falta *precisión*. No se debe confundir la precisión con la *concisión*. Esta consiste en expresar la idea o el juicio con el menor número posible de términos necesarios, esto es sin redundancia. Hay difusión en el estilo cuando el autor se deja llevar por los rodeos; y hay laconismo cuando extrema la concisión. (Los laconios hablaban sin construcción de frases, casi monosilábicamente). Lacónicamente habló Julio César cuando dijo ante el Senado Romano para relatar su campaña en el Asia: Vine, ví, vencí (Veni, vidi, vici). *

C). La claridad

65. Según Alvarez Bonilla, es clara una expresión cuando solo ofrece un sentido comprensible para aquellos a quienes se dirige. La claridad del lenguaje depende de la claridad del pensamiento. Algún pensador francés lo dijo muy claramente: "Bien se expresa lo que bien se concibe". ✓

66. *Vicios opuestos*. Los vicios opuestos a la claridad son:

- a) *Las voces técnicas*. Se entiende que en las obras puramente didácticas no se pueden omitir estas voces; pero en las destinadas a la simple lectura constituyen un defecto. Usarlas en este caso sería pecar contra la claridad y la oportunidad. Cuando por necesidad imprescindible hay que usarlas conviene que lleven las explicaciones del caso.
- b) *Las voces cultas*. Por ironía se da este nombre a las palabras tomadas del griego o del latín, o a los términos demasiado escogidos por el capricho de manifestar erudición.

Este defecto no es exclusivo de los tiempos actuales. En España fue la plaga durante los siglos XVII y XVIII. Francisco de Quevedo lo combatió con su *Cultilatini-parla*. El *culteranismo*, que así se llama este vicio, se extremó en la cátedra sagrada con la oratoria de Fray Luis de Góngora, con lo que se llamó *gongorismo*. También tuvo su Atanasio en el Padre Isla quien escribió para combatirlo su *Fray Gerundio de Campazas*. De España pasó a Francia el culteranismo con caracteres alarmantes. Envenenado con él Rabelais escribió su *Pantagruel*, que es, según frase de Junnemann, "lo más extravagante de la literatura francesa".

- c) Los *equivocos*. Equívoco es una voz que se puede tomar en doble sentido. Si se usa por causa del conocimiento perfecto del léxico puede producir buen efecto literario en las obras jocosas y no perjudica a la claridad del lenguaje. En este caso en vez de ser defecto contra la claridad es figura literaria, v. gr.: "El sentido común, si es que tengo común sentido, viéndolo bien no es muy común y sí muy raro". (M. F. Suárez). O el de Quevedo cuando ofreció un ramo de flores a la reina que adolecía de una pierna: "Entre este ramo de flores su majestad es-coja". (*Calambour*).

Otro ejemplo de equívoco: "El que gusta de los *parches* que muchos parches tenga".

Esto es lo que solemos llamar "juego de palabras", el *calambour francés* de que son hábiles forjadores los bogotanos. No confundir el equívoco con la paradoja y con el retruécano. ✕

* D). La energía

67. El lenguaje es enérgico cuando se expresan las ideas con fuerza y vigor: Supone la energía del pensamiento. ✕

68. La energía del lenguaje exige:

- a) *Escogencia de los términos*: Repetimos lo dicho anteriormente: es indispensable el buen conocimiento lexicográfico.

fico. De mucho valor es este ejemplo de J. Montalvo, citado por Segura: "Los hombres extraordinarios en los ojos tienen rayos con que alumbran y animan, aterran y pulverizan. La medianía, la frialdad, la estupidez, miran como el firmamento". Admiremos en este ejemplo la exquisita selección de términos, su sabia distribución y combinación.

- b) *Expresión concisa.* Para obtenerla, servirse de términos propios y oportunos.
- c) *Juego de imágenes.* Esto es, servirse de palabras representativas, que puedan dar origen a un cuadro. La imagen da cuerpo a los seres incorpóreos y a los conceptos abstractos. Para pintar Moisés la ira del Señor contra el pueblo egipcio, dice: "Enviaste, Señor, tu ira que los consumió como una paja". Y nuestro insigne orador Cortés Lee para indicar la fuerza reparadora de la sangre de Cristo, exclama: "Preguntádselo a ese pecador que ayer no más estaba sepultado bajo el peñasco de su mala costumbre".
- d) *Buen uso de epítetos.* Se llama epíteto un adjetivo que se refiere a un sustantivo para indicar una característica peculiar suya. El buen uso de los epítetos pide:

1). Que expresen cualidad propia del sujeto y que no sean comunes con otros. Si decimos: "Se aploma con la pesantéz del oro", quedaría mal dicho porque esta cualidad no es peculiar del oro.

2). Que sean oportunos, esto es que sirvan para hacer resaltar el sujeto a que se refieren, v. gr.: la amorosa madre se complace con la presencia de sus hijos.

3). Usados con parsimonia. La prodigalidad de los epítetos hace el estilo empalagoso. Menéndez y Pelayo la llama: *adjetivación parásita.*

E). La decencia

69. La decencia consiste en rechazar del lenguaje todo término *indecoroso, torpe, grosero, repugnante* y en general

todo aquello que esté reñido con la moral y la buena educación. La decencia también rechaza las palabras chabacanas, vulgares, bajas. En buena cultura debemos evitar los términos con que expresamos ciertas necesidades corporales.

Algunos escritores de la escuela realista faltan frecuentemente a la decencia, cuando pintan al hombre o al animal con todas sus torpezas y degradaciones. Su literatura se convierte en extravagante; en ella se solazan únicamente las almas vulgares y viles.

F). La armonía

70. Armonía es el efecto agradable que resulta de la combinación de las palabras y de la acertada distribución de acentos y pausas. (H. Luis Gonzaga).

Como se ve la armonía depende por una parte de la buena combinación de vocales y esto es lo que se llama *melodía*, y por otra de la relación que tiene el vocablo con el objeto representado: *armonía imitativa*. La armonía imitativa se llama también *onomatopeya*, voz que quiere decir *imitación*.

71. *Significación de la armonía imitativa.* Con la armonía imitativa podemos representar:

a) *Los sonidos.* Esto es propiamente lo que llamamos *onomatopeya*. Muy abundantes son las voces onomatopéyicas en castellano: *Prolongado* retumbar del *ronco* trueno; *Resonaba* el agudo *relincho* del caballo; se escuchaba el sonoro *redoblar* de los tambores; apenas se oía el *susurro* de las brisas, etc. En general toda voz de animales es onomatopéyica.

b) *Los movimientos.* Es maravilloso el efecto producido por los términos analógicos.

1). Los movimientos rápidos se expresan con palabras y frases cortas.

De la fábula *El Esquilón* y el *Gato* es el siguiente aparte, admirable por la rapidez del movimiento:

"Parroquiano - mal cristiano - ven a misa - pues te avisa
que ya es hora - mi sonora - voz de alado serafín.

No te pasma - y entusiasmo - mi desvelo - y este celo
con que llamo - cual reclamo - de mi célico confín?

O estos otros versos de Iriarte: Así hablaba la ardilla al
caballo:

Señor mío - de este brío - ligereza - y destreza
no me espanto - que otro tanto - suelo hacer - y acaso más.

Yo soy viva - soy activa - me meneo - me paseo
yo trabajo - subo y bajo - no me estoy quieta jamás.

2). En cambio los movimientos lentos se imitan con pa-
labras y frases largas y con períodos sonoros. De esta manera
pinta E. Mejía al pobre anciano:

Ahogado, sentido, profundo sollozo
el viejo a los vientos llorando les da,
y vuelve en seguida su pálido rostro
y triste y sombrío prosigue su andar.

Miradlo... Camina, camina en silencio,
le sirve de apoyo su negro bordón,
se ve sobre el llano cual lúgubre espectro
que vuelve a la tumba que sola dejó.

El poeta español Herrera describe con muy pocas pala-
bras al labrador cansado de sus labores:

Sube con tanto peso quebrantado
por esa alta, empinada, aguda sierra.

Tanto en el uno como en el otro ejemplo nos parece ver
los movimientos lentos de los sujetos descritos.

c) *Se imitan también las pasiones del ánimo.* Las pasiones
gratas y tristes se imitan con palabras suaves, graves, de-
licadas. Honda psicología encierran los siguientes versos
y al mismo tiempo pintan admirablemente los sentimien-
tos piadosos del alma:

El aire al huerto orea
y ofrece mil aromas al sentido,
los árboles menea

con un manso ruído
que del oro y del cetro pone olvido.

(F. L. de León).

¿A dónde te escondiste
mi amado, y me dejaste con gemidos?
Como el ciervo huiste
habiéndome herido;
salí tras ti clamando y ya eras ido...

Pastores los que fuéredes
allá por las majadas del otero
si por ventura viéredes
a Aquel que yo más quiero
decidle que adolezco, peno y muero.

(S. J. de la Cruz).

Todavía otro ejemplo:

Tú sabes que mi lira está enlutada,
que muda y triste la arrojé al silencio...
que si hoy la pulso para darte un canto
tristes serán sus destemplados ecos.

(E. Mejía).

Las pasiones fogosas, hijas de la exaltación anímica, se
imitan con palabras vivas y fuertes. Como acabado modelo
en este género podemos citar a Julio Arboleda. Así pinta las
iras del castellano Gonzalo, herido en su amor propio:

Ven, mi alazán... y rápido se arroja
sobre el corcel; le aguija con fiereza
y atraviesa veloz por la maleza
desesperado y de la muerte en pos.
Por sobre arbustos, zarzas, ramas, troncos,
el caballo frenético se lanza;
en alas del temor y la esperanza
van corcel y jinete. ¡Adiós, adiós!

(En El Caballo).

Gran provecho sacarán los alumnos estudiando este mag-
nífico trozo del poema *Gonzalo de Oyón*.

Al contemplar la molicie del rey Rodrigo se enardece el alma de F. L. de León y así expresa su vehemencia:

Acude, corre, vuela;
traspasa la alta sierra, ocupa el llano;
no perdones la espuela;
no des paz a la mano;
menea fulminante el hierro insano.

(En *Profecía del Tajo*).

Por fin las pasiones de tristeza, melancolía, dolor, se imitan con palabras graves, largas, agudas y con períodos pausados. Muy tristes son estos versos de J. E. Caro en *Adiós a la Patria*:

Lejos ¡ay! del sacro techo
que mecer mi cuna vio,
yo, infeliz, proscrito arrastro
mi miseria y mi dolor.
Reclinado en la alta popa
del bajel que huye veloz,
nuestros montes irse miro
alumbrados por el sol.
¡Adiós, patria, patria mía,
aún no puedo odiarte, adiós!

72. *Defectos contra la armonía.* Son defectos contra la armonía del lenguaje:

- El sonsonete* que consiste en la fastidiosa repetición de los mismos sonidos. Ejemplo: Fuente perenne de eterna verdad. Esos ecos lejos suenan. "Chasqueado el muchacho emberrinchóse y revolcóse en el suelo dándonos a todos un chasco pesado". (*Segura*).
- El hiato.* Concurrencia de vocales fuertes, como: Lo traía a América. Lo llevaba a Antioquia.
- La *cacofonía* que es el encuentro de consonantes fuertes en distintas palabras, como: Terror remoto, atroz zozobra; el único consuelo; terremoto terrible, etc.

NOTA. Una mano hábil puede sacar provecho de la *Aliteración*, que es una combinación de consonantes suaves. Algunos retóricos la clasifican entre las figuras literarias. Ejemplos:

Echale la leche en el paladar sin que patalee.
De mi bien a mí mismo doy las gracias
y de mí mismo yo me corro agora.

EJERCICIOS PRACTICOS

- Léase de nuevo o recítese *La Paloma Torcaz* de J. E. Rivera. (pág. 42).
- Analícese desde el punto de vista del lenguaje; cualidades del lenguaje.
- Estúdiese analíticamente el siguiente fragmento de *El Caballo*, por Julio Arboleda:

¶ Mas, vedle que ya otra vez asoma
dominando el altísimo peñasco.
¡Oh, cuál relumbra el argentado casco
sobre el manto de negro vellorí!
Adiós ¡Adiós qué rápido galopa
el corcel empujado hacia el abismo!
¡Adiós que en un instante mismo
muerte y alivio va a buscar allí!

¶ Ya llega al precipicio, ya en la orilla
contempla ufano el vórtice profundo
de la sima espantosa, do iracundo
hierva el torrente en turbio borbotón.
¡A morir! grita en éxtasis demente;
pero ante el borde que a su paso cede
el caballo espantado retrocede
sordo a la brida, sordo al aguijón.

¶ Saltado el ojo, eriza la melena,
la espesa cola encoge zozobrado;
tiembla de pies y manos azogado;
bufa poniendo en arco la cerviz;
la inquieta oreja hacia el peligro vuelta,
y el ancho pecho cándido de espuma;

brotan de fuego una radiante pluma
de la convulsa, anchísima nariz.

- IV Las ijadas rasgándole a espolazos,
—¡Oh mil veces cobarde y maldecido—
exclama el castellano enfurecido:
quieras o no, conmigo morirás!
Y al acero llevando la impía diestra
va a desnudarle; el alazán lo siente
y partiendo al sonido, de repente
salta a derecha, a izquierda, al frente, atrás.



Julio Arboleda

V Ya en el pie sostenido, ya en la mano,
en corcovos listísimos se mueve;
no hay posición que rápido no pruebe;
siempre en el aire estremecido va.
Contra la roca, el pedrejón, el tronco,
se azota, y se alza, y clávase, y palpita,
y bufa ronco, y la cerviz agita;
mas siempre aplomo el castellano está.

VI En la izquierda la rienda, en el estribo
firme la planta, amargo sonreía,
y con la diestra la cerviz le hería,
despreciando su vano frenesí...
Mas ¡ay! la planta en una grieta oscura
hunde el caballo y se desploma y rueda,
y herido, opreso, ensangrentado queda
bajo su peso el caballero allí...

- d) Háganse ver en este trozo los diversos movimientos, tanto del jinete, como de su corcel y la manera de expresarlos.
e) A través de algunas frases se adivina claramente la pasión del hidalgo que busca alivio a sus quebrantos.
f) ¿Qué conclusiones podrían sacarse de este trozo literario?
g) El maestro hará que el alumno recite alguna o algunas de las composiciones que ya sabe de memoria y lo dirigirá para que busque las bellezas literarias que encierran desde el punto de vista de los pensamientos, del lenguaje y de sus cualidades.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es lenguaje?
¿En qué consiste la pureza del lenguaje?
¿Cuándo es pura una voz? ¿Un giro?
¿Qué es barbarismo? ¿Neologismo? ¿Purismo?
¿Cuáles son los principales barbarismos?
¿Qué es propiedad de lenguaje? ¿Qué se requiere para que haya propiedad en el lenguaje?
¿Qué distinción hay entre precisión y concisión?
¿Cuándo es claro el lenguaje? ¿De qué depende la claridad?
¿Cuáles son los vicios opuestos a la claridad del lenguaje?
¿Cuándo es enérgico el lenguaje? ¿Qué requiere la energía del lenguaje?
¿Qué es decencia en el lenguaje? ¿Cuáles son los vicios opuestos?
¿Qué es armonía del lenguaje? ¿Armonía imitativa?
¿Qué se puede imitar con la armonía?
¿Cuáles son los defectos opuestos a la armonía?

LENGUAJE CUALIDADES

	Definición de Lenguaje		
Pureza	Definición:	Barbarismo	{ Galicismo Inglesismo Solecismo
	Vicios	Arcaísmo Neologismo Transposiciones violentas Purismo	
Propiedad	Definición:	Sinonimia Precisión - Concisión	
	Claridad	Vicios	{ Voces técnicas Voces cultas Equívocos
Energía	Definición:	Escogencia de términos Expresión enérgica Juego de imágenes Empleo de epítetos	
	Decencia - Definición		
Armonía	Definición:	Melodía - Armonía imitativa	
	Se imitan	{ Los movimientos Las pasiones	
	Defectos	{ Hiato Sonsonete Cacofonía	

CAPITULO VI

LENGUAJE FIGURADO

LECTURA

RIO MORO

Aquí encuentro uno de mis croquis en mi cartera de peregrino, cuando crucé cierta mañana el *Río Moro* que al internarse en las montañas del Samaná, si no estoy mal en asuntos hidrográficos, y bordear la laguna de San Diego, se lleva todos los paisajes que encuentra a su paso, metidos en sus aguas, a través de las cuales se pueden contar los guijarros que en preciosa profusión de formas y de colores navegan lentamente sobre las arenas de oro.

Jamás he visto semejante claridad. Como los árboles de las orillas son inmensos y apretados, cuando se acerca el alba, cada copa esbelta y nueva es una claraboya infinita, llena de estrellas blancas, casi extintas; se dijera que alguien allá arriba enjuga el cielo con una esponja: es la esponja de oro de la aurora.

Pero lo que tiene de encanto el *Río Moro* es ver cómo se traga todo el paisaje y lo invierte con tal precisión y transparencia que no sabe uno dónde está la realidad circundante, si en el que boga silencioso con los ramajes hacia abajo o el que se alza en las orillas con las ondas musicales hacia arriba.

Vi un pájaro picoteando en el espacio del agua, enamorado de un racimo ilusorio de grosellas. Después miró hacia arriba y partió en busca del árbol, dejando el engaño en el río. Vi navegar en ese río todo el amanecer sin tener que mirar hacia arriba.

¿Para dónde llevará este río, pensaba yo, todos estos paisajes, estos rumores, este azul de medio día, estos coros alegres de pájaros? ¿Qué noble sabiduría baña de claridad estas ondas

para que por ellas corra la selva virgen, el camino lejano, el atardecer melancólico?

No sé. Pero este río recorre incesantemente camino del mar, con una bella carga de paisajes, sin fatigarse un momento. A veces en un recodo, entre los juncos de la orilla, deja flecos de madrugada, hilos de azul, jirones de ramaje, teniendo cuidado más adelante de continuar su marcha silenciosa, siempre abrumado bajo su carga de lejanías y de florestas.

Súbitamente, por una escalinata de rocas, el Río Moro se precipita torrentoso entre cercos de espuma y entonces el paisaje se rompe en mil pedazos como en un fantástico choque de cristales. El rumor acrece como en una sinfonía nueva donde los colores revolucionan la armonía orquestal. El prisma sufre allí una derrota y en ese lugar el torrente da la sensación de un paisaje enloquecido. No hay sino espumas que giran sin sentido, colores que se estrellan, ramajes que se hundan y se pierden para siempre, rotos jirones de cielo que se precipitan y se disgregan.

Por la noche, en ese mismo sitio, el torrente se despeña moliendo estrellas y es entonces cuando se siente la impresión extraordinaria de que la espuma se ha convertido en el pan de aquella molienda milagrosa.

Tomás Calderón (Col.)

- a) Quitando a este trozo los atrevimientos de la literatura modernista, admírense las hermosas descripciones, la novedad de las frases, la elegancia del decir.
- b) El autor dice las cosas de una manera muy indirecta, velada. Eso se llama hablar en figuras, esto es: no decir las cosas rectamente, sino sirviéndose de rodeos, metáforas, comparaciones, etc.

LECCION

FIGURAS

51 73. *Definición.* Se da el nombre de figuras a "ciertos modos de hablar, que manifestando no solo la verdad del pensa-

miento, sino los afectos y pasiones del alma, dan viveza, brillantez y energía al estilo". (Ruano).

El literato, el compositor, no solo debe expresarse correctamente, sino bellamente y para eso, dar a sus producciones forma elegante y así cumplir el "ars bene dicendi". X

74. *Las figuras son naturales y no artificiales.* Cuando consideramos un objeto físico le damos el nombre que le corresponde. Ese es el sentido recto de la palabra. Si por analogía, por extensión, por comprensión, con la misma palabra nombramos otro objeto de orden intelectual o moral empleamos un sentido figurado, *metafórico* o *traslaticio*. En este proceso la inteligencia obra naturalmente, sin estudio. Por eso decimos que *las figuras son naturales*.

Sin embargo de esto, la viveza y el calor de la imaginación dan a las figuras mayor fuerza y esplendor.

75. Las figuras son adornos, luego no conviene prodigarlas demasiado. Los orientales multiplican las figuras, por eso decimos de un lenguaje recargado de figuras que es *oriental*.

La multitud de adornos no embellece, antes quita lustre, armonía y colorido.

En el empleo de las figuras se deben guardar las leyes siguientes: a) que realcen el pensamiento; b) Que se puedan substituir por otra forma no figurada y más sencilla. Y

51

División de las figuras

76. Los preceptistas señalan diferentes maneras de agrupar las figuras. La división empleada por el P. Ruano nos parece la más acertada y en parte la adoptamos en estas nociones de Literatura. Hay figuras que se relacionan con lo bello lógico, otras con lo bello pintoresco, y las hay que se refieren a lo patético. De aquí sacamos la gran división de las figuras en *lógicas, pintorescas y patéticas*. Las primeras esclarecen la idea; las segundas interesan la imaginación y las terceras excitan los afectos o sentimientos del alma. Todas ellas embellecen el pensamiento. X

CAPITULO VII

FIGURAS LOGICAS

77. Las figuras lógicas se dirigen a la razón. Las hay de dos clases: Las primeras tienen en cuenta solamente la dicción (adición, supresión, repetición, inversión, etc.). Por esto las llamamos de *dicción*. Las segundas se refieren a la frase. Les damos el nombre de *lógicas propiamente dichas*. Algunos preceptistas les dan el nombre de "figuras de pensamiento".

PARRAFO PRIMERO

Figuras de dicción o de término

78. *Asíndeton*. (Supresión). Consiste en suprimir las conjunciones de una cláusula. Así se presentan las ideas rápidamente. Esta figura da calor, viveza, animación y vehemencia al estilo, v. gr.:

Tronos, imperios, razas, vimos trocarse en lodo...
El ideal anhela, requiere lo infinito,
crece, combate, agítase, llora, declina... pasa.

(J. M. Rivas Groot).

Llamas, dolores, guerras,
muertes, asolamientos, fieros males
entre tus brazos cierras...
Acude, corre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminante el hierro insano.

(F. L. de León).

La *disyunción* constituye el estilo cortado.

79. *Polisíndeton*. (Conjunción). Es la figura contraria. Consiste en multiplicar las conjunciones. Rigurosamente esas conjunciones no son necesarias para el sentido, pero le dan cier-

ta ponderación a la frase, haciéndola más lenta, prolongada; presenta los objetos separados unos de otros; indica movimientos pausados, v. gr.:

Todo revuelto: triunfos y reveses,
hambre y hartazgo, trono y sepultura,
pasión y engaño, ensueños y locura,
laurel y ajenjo, mirtos y cipreses.

(Climaco Soto).

En este ejemplo tenemos además preciosos contrastes. (V. contraste). Muy conocida es la conjunción siguiente:

Y el santo Israel abrió su mano
y cayó en despeñadero
y el carro y el caballo y caballero.

(Herrera).

El abuso de esta figura convierte el estilo en *amanerado*. Así nos parece este ejemplo de Pereda: "Y ella sola (la lengua castellana) es el rumor, y la armonía, y el estruendo, y la luz, y la elocuencia, y la poesía, y el arte, y la hermosura".

La polisíndeton o conjunción forma el estilo periódico.

80. *Anáfora*. (Llevar de frente o al frente). Consiste en repetir la misma palabra o frase al principio de cada miembro o período, v. gr.:

Se van las tardes del azul verano,
se van con él las pardas golondrinas,
se van las horas del bullicio ufano,
de alegre sol y diáfanas neblinas.

(J. J. Casas)

Qué pronto te perdí, mi dulce amigo!
Te conocí para decirte adiós...
Te conocí para enlutar mi vida...
Te conocí para llorarte yo...

(En la tumba de Basiliso)

(E. Mejía).

Esta noche más que nunca por su vuelta, al cielo clamo;
esta noche más que nunca con dolor y amor la llamo;

esta noche me parece que sintiendo al fin el frío
de la ausencia, su alma viene...
esta noche, padre mío, no te puedo, no, olvidar.

Fidel Cano (Col.)

Otro ejemplo: (V. "A Jesús Crucificado". Ejercicios. Numeral d).

81. *Conversión*. Es figura contraria a la anáfora. Consiste en repetir la misma palabra o frase al fin del período. Muy conocido es el siguiente ejemplo:

"Parece que los gitanos nacieron en el mundo para ladrones; nacen de padres ladrones; se crían con ladrones; estudian para ladrones y al fin salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo". (Cervantes).

82. *Complexión*. Es una combinación de las dos figuras anteriores. Repetir una palabra al principio y otra al fin de cada período. Ejemplo: "Por cierto, Señor, el que tales voces no oye, sordo es; el que tales resplandores no ve, ciego es; el que con tantos testimonios y argumentos de las criaturas no conoce la nobleza del Criador, loco es". (Granada).

83. *Epanadiplosis*. Es una interesante figura que consiste en terminar los períodos o sentencias con las mismas palabras con que se empezaron. Produce efecto admirable, v. gr.:

Crece el furor, y la esperanza crece.

(Zorrilla).

Siempre, viviendo y esperando siempre,
sepamos ser valientes y esperar.

(César Conto).

La infamia, la traición y el egoísmo
me han brindado con cáliz de veneno,
y he sentido al beber la última gota,
rota mi lira y mi esperanza rota.

(Núñez de Arce).

En el estilo epigramático desempeña papel gracioso. Ejemplo: *Todos se ríen del mono y el mono de todos*. "Tu pueblo será mi pueblo y tu Dios será mi Dios". (Ruth).

84. *Reduplicación*. Consiste en repetir consecutivamente una palabra o frase. Hace fijar fuertemente la atención en lo que se expresa, v. gr.:

Herid, herid; gozad verdugo;
ése que estáis hiriendo no soy yo.

(J. Arboleda).

¡Oh recuerdos!... ¡Llora, llora
mi guitarra!
¡Casablanca, adiós, modesta
Casablanca!

(J. J. Casas).

85. *Concatenación*. (De cadena). Consiste en empezar cada período con la última o las últimas palabras del anterior. Ejemplo: "Y a éstos que ha predestinado, también los ha llamado; y a quienes ha llamado, también los ha justificado; y a los que ha justificado, también los ha glorificado". (Rom. VIII 30).

Muy elegante es la que trae Cervantes: "Y así como suele decirse: el gato al rato; el rato a la cuerda; la cuerda al palo; daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él y todos menudeaban con tanta priesa que no se daban punto de reposo".

Hay una concatenación que pudiéramos llamar *cerrada*. En ella la última palabra encadena con la primera. Es de efecto admirable. Ejemplo: De la *pobreza* nace la industria; de la industria, la riqueza; de la riqueza, la soberbia; de la soberbia, el lujo, y del lujo la *pobreza*. (Traído por Segura).

86. *Retruécano*. Consiste en invertir las palabras de tal suerte que se cambia el sentido de la sentencia. Puede el retruécano considerarse como un pensamiento fino. (V. Nros. 45-6), v. gr.:

¡Ni son todos los que están,
ni están todos los que son.

(E. Mejía).

El hombre debe comer para vivir y no vivir para comer.
(Adagio).

Cuántos hombres sin empleo y cuántos empleos sin hombres. (L. M. R. F.)

De lo necio se ríen los serios; pero de lo serio solo se ríen los necios. (Echegaray).

Todos conocen el autor *del dolor*, pero muy pocos el dolor del autor. ✕

PARRAFO SEGUNDO

Figuras lógicas propiamente dichas

87. Llamamos figuras lógicas propiamente dichas aquellas que sirven para expresar reflexiones o raciocinios y de esa manera ilustrar o convencer el entendimiento.

En estas nociones sólo estudiaremos las principales.

88. *Alusión*. Hermosa figura que consiste en llamar la atención sobre algún personaje o acontecimiento, pero sin declararlo formalmente. Ejemplo:

Es hora de las grandes odiseas;
una bandada lírica de ideas
despierta el continente adormecido
y hace poner de pie sus avanzadas;
como el ronco graznido
de las aves sagradas
que poniendo las lanzas y rodela
en manos de la itálica cohorte
avisó a los dormidos centinelas
que llegaban los bárbaros del norte.

(En *Epopeya del Cóndor*. - A. Martínez M.)

Otro. El que no pudo saciarse con el dominio de Europa va a morir lleno de tedio en una isla solitaria del Pacífico.

89. *Concesión*. Consiste en dar aparentemente la razón al adversario para manifestar que tenemos otros medios de combatir. Muy gracioso es este ejemplo de F. de Quevedo:

Yo confieso que Cristo da excelencia
al matrimonio santo y que lo aprueba
que El siempre aprobó la penitencia.

90. *La corrección.* Consiste en dejar la expresión que se emite para reemplazarla por otra más fuerte, o más suave según los casos. Julio Arboleda compara sus padecimientos en la cárcel con los de otros patriotas y dice:

¿Por ventura sufrieron cual yo sufro,
y saltaba a su oído este anatema,
esta voz de delito, voz blasfema,
que cundé por el aire sepulcral?...
Pero no, me equivoco, no podía
llegar a tanto el orgulloso ibero,
Morillo fue valiente, fue guerrero,
no tuvo la vileza del reptil.

La corrección se indica generalmente con puntos suspensivos y con alguna conjunción adversativa. Véase este otro ejemplo de Marroquín:

Flaco era el animalejo,
el más flaco de los canes,
era el rastro, eran los manes
de un cuasi-semi-ex-gozquejo.
Sarnosa era... digo mal,
no era una perra sarnosa,
era una sarna perrosa
en figura de animal.

91. No se debe confundir esta figura con la sustentación o reticencia. La *sustentación* consiste en mantener el ánimo como en suspenso para terminar con más fuerza o vehemencia el período. Dice G. G. González en la composición *Aures*:

Soñé que allí mis hijos y mi Julia...
¡Basta! Las penas tienen su pudor
y nombres hay que nunca se pronuncian
sin que tiemble con lágrimas la voz...

En la composición ya citada de Julio Arboleda encontramos este bello ejemplo:

Eres un Escipión, un Fabio, un Bruto,
eres capaz con treinta batallones

y cien mil bayonetas y cañones
de arcabucear, temblando... a una mujer.

Y en Gonzalo de Oyón, éste:

Mi nombre está manchado sin remedio...
Va a maldecirme España... Eso es la historia:
eso vale tu infamia, eso tu gloria;
esos tus fallos son, humanidad!

En la *Perrilla* de Marroquín hallamos el siguiente ejemplo:

y aquella perrilla sí,
cosa es de volverse loco...
no pudo coger tampoco
al maldito jabalí.

92. *Epifonema* (epi, después, phoneo, hablar). Es una reflexión profunda que encierra todo el contenido de un escrito o período. Sirve como de resumen del pensamiento expresado, v. gr.:

Yo me he asomado a las profundas simas
de la tierra y del cielo,
y les he visto el fin, o con los ojos,
o con el pensamiento.
Mas ¡ay! de un corazón llegué al abismo
y me incliné por verlo
y mi alma y mis ojos se turbaron,
"tan hondo era y tan negro".

G. Bécquer (Español).

De esta manera termina Enrique Aguilar su bella composición *El Judío Errante*:

Es que hay almas errantes en el viento,
porque al pobre negaron el abrigo,
y el vaso de agua al infeliz sediento
y el mendrugo de pan a algún mendigo.

Las moralejas con que terminan las fábulas pueden considerarse como epifonemas.

93. *Paradoja*. Esta figura consiste en contraponer conceptos al parecer incompatibles. Su efecto es hacer resaltar como en fondo oscuro la idea sobre la cual queremos llamar la atención. Ejemplo: "El despojo voluntario enriquece al individuo, pues le da medios de servir a la sociedad de sus hermanos". (M. F. Suárez).

Otros ejemplos:

"Mira al avaro en sus riquezas pobre". (A).

"Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero
que muero porque no muero".

(Sta. Teresa de J.)

94. *Sentencia*. Es un dicho que en pocas palabras encierra una gran verdad. Se llama *principio* cuando es meramente especulativa, v. gr.: "El consejo antes daña que aprovecha, si el que lo da no tiene mucha cordura y el que lo recibe, mucha paciencia". Toma el nombre de *máxima* cuando puede reducirse a la práctica, v. gr.: "Si quieres ser perfecto toma tu cruz y sígueme". Cuando la sentencia se toma de algún autor, lleva el nombre de *Apotegma*, v. gr.: "Si quieres ser amado, ama". (San Agustín). Si la sentencia anda en boca del vulgo, la llamamos *dicho*, *refrán*, *adagio*, v. gr.: "A Dios rogando y con el mazo dando".

El venero por excelencia de sentencias admirables es la Sagrada Escritura. X

NOTA. Omitimos otras figuras de este grupo porque tienen poca importancia.

CUESTIONARIO

- ¿A qué damos el nombre de figuras?
- Muestre usted que las figuras son naturales.
- ¿Qué uso debemos hacer de las figuras?
- ¿Para qué sirven las figuras literarias?
- ¿Cómo podemos dividir las figuras literarias?
- ¿Qué son figuras lógicas? ¿A qué se refieren?
- ¿Qué es asindeton o supresión? Dé un ejemplo.

- ¿Cuál es la figura contraria? Definala. Ejemplo.
- ¿Qué es anáfora? Dé ejemplo.
- ¿Cuál es la figura contraria? En qué consiste? Ejemplo.
- ¿En qué consiste la complexión? Ejemplo.
- ¿Qué es epanadiplosis? Ejemplo.
- ¿Qué es reduplicación? Ejemplo.
- ¿Qué quiere decir la palabra concatenación?
- ¿En qué consiste esta figura? ¿Cuántas clases hay?
- ¿Qué es retruécano? Ejemplo.
- ¿A qué se da el nombre de figuras lógicas propiamente dichas?
- ¿A qué se refieren especialmente?
- ¿Qué es alusión? ¿Concesión? ¿Corrección? ¿Sustentación?
- ¿Qué es epifonema? Dé ejemplos.
- ¿En qué consiste la paradoja? Ejemplos.
- ¿Qué es sentencia? ¿Cómo se divide la sentencia?

FIGURAS

Definición:

Son naturales - Adornos - Uso.

División: Lógicas - Pintorescas - patéticas.

Definición:

De dicción

Supresión - Asindeton
Adición - Polisindeton

Repetición

Anáfora
Conversión
Complexión
Epanadiplosis
Reduplicación
Concatenación
Retruécano

Lógicas

De sentencia
o frase

Lógicas propiamente
Alusión
Concesión
Corrección - Sustentación
Epifonema
Paradoja
Sentencia

CAPITULO VIII

DE LOS TROPOS

^{no} NOTA. Colocamos los tropos inmediatamente después de las figuras lógicas porque refiriéndose al pensamiento, tienen por objeto ilustrar la razón.

51 95. La palabra tropo quiere decir *dar vuelta*. Son, pues, figuras de relación. Consisten en nombrar un objeto diciendo otro que tiene con el primero alguna relación de precedencia, de comprensión o de semejanza. Los tropos son tres: *Metonimia*, *sinécdoque* y *metáfora*.

51 96. *Metonimia*. Es un tropo que consiste en nombrar un objeto diciendo otro que tiene con el primero alguna relación de causalidad, esto es, que lo precede o lo sigue.

Se efectúa nombrando:

- x a) La causa por el efecto y viceversa, v. gr.: No se puede resistir el sol (el calor). Las *canas* merecen respeto (la persona que las lleva).
- b) El autor por la obra, v. gr.: Estudio a *Caro y Cuervo*. *Marte* nos amenaza con la guerra.
- c) El instrumento por la causa activa que obra por él, v. gr.: En *La Patria* escribe la mejor *pluma* de Caldas. Murió el mejor *tambor* del ejército.
- d) Lo físico por lo moral, v. gr.: Tiene buena *cabeza*, pero mal corazón.
- e) El signo por la cosa significada, v. gr.: En Cartago triunfaron las *águilas* romanas. El ejército nacional hizo cosecha de *laureles*.
- f) El antecedente por el consiguiente, v. gr.: Aquí fue *Troya*. (Lugar donde estaba fundada).

51 97. *Sinécdoque*. Es un tropo que consiste en nombrar un objeto expresando otro que tiene con el primero alguna relación de comprensión.

Se efectúa nombrando:

- a) El todo por las partes o viceversa, v. gr.: Tan solo se ve el relumbrar de las lanzas. Las velas cubrían el golfo de Lepanto.
- b) El género por la especie y viceversa, v. gr.: Aprendan los mortales a sufrir resignados la desgracia. Estamos condenados a ganar el pan con el sudor de nuestra frente.
- c) La especie por el individuo o el apelativo por el propio, v. gr.: Dice el Apóstol de las Gentes; Lo afirma el Angel de las Escuelas. Es lo que se llama *Antonomasia*.
- d) El plural por el singular, v. gr.: He estudiado los Suárez, los Bellos. León es uno de los Agustines de nuestro tiempo. Con lo que se quiere dar a entender los autores de esa categoría. Sirve para ponderar, como si fueran muchos.
- e) El singular por el plural, v. gr.: El colombiano es fuerte y generoso.
- f) El abstracto por el concreto, v. gr.: La juventud es temeraria. La ancianidad es exigente.
- g) El material por la obra, v. gr.: Desenvainaron los aceros.
- h) El continente por el contenido, v. gr.: Cartagena se defendió heroicamente. Tomó su cáliz de amargura hasta las heces.

NOTA. Como se puede observar este es un tropo muy elegante y en su significado encierra siempre comparaciones o raciocinios.

98. *Metáfora*. (Meta, más allá; phoreo, llevar). Es un tropo que consiste en nombrar un objeto expresando otro que tiene con el primero alguna relación de semejanza. Es una comparación tácita y se diferencia de la figura llamada comparación en que ésta lleva términos comparativos expresos y la metáfora no. En este sentido la metáfora es figura *descriptiva*.

*En el árbol de mi vida los decimas cantaron
fueron el dolor una piedra hoy de un árbol
vulcan.*

99. La metáfora está regida por las siguientes leyes:

- a) *Sostenida*. Quiere decir que cuanto convenga al objeto comparado debe convenir también al término de comparación, en toda su extensión.
- b) Tomados siempre los términos u objetos comparados de cosas nobles, que den gran realce a la idea.
- c) No multiplicar demasiado las metáforas.

100. La metáfora puede ser:

- a) *Simple*. Cuando solo tiene un término traslaticio, v. gr.: Este joven es *báculo* de sus ancianos padres.
- b) *Compuesta*. Cuando se toma en sentido traslaticio toda la sentencia, v. gr.: *La libertad es árbol que no prospera en donde se levanta el manzanillo de la impiedad y el curare mortífero del paganismo presente.* (M. F. Suárez).

En este caso la metáfora se llama *Alegoría*. Véanse los siguientes ejemplos:

Sentado a su orilla cuántas veces
vi mi casa a lo lejos blanquear;
paloma oculta en el ramaje verde,
oveja solitaria en el gramal.

(G. G. G.)

Así pinta Julio Arboleda a D. Alvaro:

Es su estatura la del trunco roble
que, entre altos olmos, sobre su ancho asiento
burla robusto, silencioso, inmoble,
del huracán el ímpetu violento;
boca de león y la imponente y noble
voz del rey de las selvas es su acento;
de águila el ojo, la actitud serena;
hispida barba y rica la melena.

Epifanio Mejía describe sus 18 años así:

Las bellas flores del vergel florido;
Ayer abrieron su corola hermosa

hoy en el mar del silencioso olvido
duermen un sueño que será eternal.
Ayer alzaron su orgullosa frente
los mil palacios hasta el alto cielo;
hoy dispersados en remoto suelo
se hallan los restos de su alteza real.

EJERCICIOS PRACTICOS

Desde el punto de vista de las figuras de dicción, analícese algunas de las composiciones que llevan estudiadas los alumnos.

Léanse otros ejemplos, tanto en prosa como en verso, y hágase que los alumnos busquen las figuras estudiadas, indicando además el valor artístico que imprimen a las ideas expresadas con ellas.

TAREA. Traer una o varias composiciones en las cuales tengan aplicación estas mismas figuras.

CUESTIONARIO

- ¿Qué son tropos? ¿Cuáles son los tropos?
¿Qué es metonimia? Diga algunas maneras de efectuarla.
¿Qué es sinécdoque? ¿Cómo se efectúa la sinécdoque?
¿Qué es metáfora? ¿Qué leyes la rigen?
¿Cómo puede ser la metáfora? Diga cada una de estas clases.

TROPOS	Metonimia	{	Definición
		{	Se efectúa
	Sinécdoque	{	Definición
		{	Se efectúa
{		Su belleza	
Metáfora	{	Definición	
	{	Leyes que la rigen	
	{	Clases	{ Simple Compuesta

CAPITULO IX

FIGURAS PINTORESCAS

NOTA. Ya hemos dicho que las figuras pintorescas se refieren a la imaginación; le dan colorido al pensamiento, así como las lógicas le dan claridad y lucidez. Las figuras pintorescas describen o pintan la idea. Estudiaremos solamente las principales.

Nº 101. *Amplificación*. Como su nombre lo indica presenta un mismo pensamiento con diferentes galas literarias. Ejemplo:

Yo tengo lo que pocos hombres tienen;
sí, tengo a aquél que en mi temprana infancia
me arrancó del poder de la ignorancia,
ayudando a formar mi corazón;
al que fue mi maestro y es mi amigo
—amigo cual ninguno— tengo a Luna,
estoico vencedor de la fortuna,
que logró por favor esta prisión.

De esta manera pinta Arboleda al general Luna, su compañero de prisión. Es una misma idea presentada en diversas formas.

La siguiente *alusión* (figura patética) es una excelente amplificación:

Y el que dobló la dimensión del orbe,
el que, solo, luchó contra la Europa,
el que por fuerza, la cobarde tropa
trajo de España hasta la verde Haití,
ése vio por perjuros escribanos
en pocos pliegos de papel escrito
disipada su gloria ante un delito
en que yo actor involuntario fui...




El mismo poeta se refiere así a la prosperidad de Gonzalo de Oyón.

No queremos cerrar estos conceptos sin dar otro ejemplo que es al mismo tiempo *Disyunción*, *Anáfora* y *Enumeración*. Lo escribe el poeta citado:

Porque todo nos miente acá en la tierra;
nos miente la criatura a quien amamos,
nos mienten los objetos que miramos,
nos miente y nos engaña el corazón;
nos miente la esperanza que nos guía,
nos miente la lisonja y nos acecha,
nos miente la venganza aun satisfecha,
nos miente aun victoriosa la ambición.

Si las ideas se repiten sin motivo, la repetición se vuelve viciosa y toma el nombre de *Tautología*. Corrija el alumno el siguiente párrafo: La alegría que tienen, el gozo que sienten, el júbilo que experimentan, el placer que disfrutan, el deleite que reciben los avaros cuando cuentan y recuentan sus caudales, ¿quién lo podrá explicar? *

ND 102. *Perífrasis*. Consiste en nombrar un objeto diciendo únicamente sus acciones o circunstancias. También se llama *Circunlocución* porque se toman las circunstancias que rodean al objeto, v. gr.:

Soy la lira majestuosa del sepulcro; 
soy el himno del dolor y de las lágrimas; 
soy el eco del ciprés del cementerio; 
soy el canto de la cruz sobre las lápidas.

(P. Esteban de Arce).

El autor con estos versos pintó las *Campanas de las Animas*.

5) 103. *Descripción*. Es la más bella de las figuras pintorescas. Nos presenta las cosas tan al vivo que nos parece verlas. Hace de ellas una verdadera pintura.

Debe expresarse con pocas palabras; si es extensa se llama *Composición elemental* de esta denominación.

104. La descripción lleva diferentes nombres según los objetos descritos.

a) *Prosopografía* (prosopón, rostro). Es la pintura de los rasgos físicos de una persona o animal. Nuestra literatura nos ofrece ejemplos a profusión. Seguimos citando al poeta soldado, por juzgarlo de una oportunidad exquisita.

Persona:

Alta su frente, su ademán resuelto,
ancha su espalda, leve su cintura;
descúbrese en su elástica figura
la agilidad robusta del león;
velan su rostro en visos de azabache
la escasa barba y luenga cabellera;
lanzan sus negros ojos la certera
y atrevida mirada del halcón.

Véase cómo G. Valencia describe a Caldas: La poderosa cabeza de suave curva oval, urna de genialidad que encierra el Cosmos, se inclina ensimismada a la pesadumbre interior. La frente revelada por aristas geométricas, simula hacia el cabello las entradas profundas que cavó sobre roca viva el ímpetu de las olas airadas de un mar siempre agitado, mientras abajo, la contracción del ceño musculoso y palpitante, semeja un nubarrón todo cargado de centellas...

Descripción de un animal:

A morir, grita en éxtasis demente;
pero ante el borde que a su paso cede
el caballo espantado, retrocede,
sordo a la brida, sordo al aguijón:
"Saltado el ojo, eriza la melena,
la espesa cola encoge zozobrado;
tiembla de pies y manos azogado;
bufa poniendo en arco la cerviz;
la inquieta oreja hacia el peligro vuelta,
y el ancho pecho cándido de espuma,
brota de fuego una radiante pluma
de la convulsa, anchísima nariz.

(J. Arboleda).

Qué hermosos motivos para cuadros artísticos en el arte pictórico. Si la descripción se hace en muy pocas palabras y con viveza, se llama *hipotiposis*, v. gr.:

“Erase una vieja almacén de arrugas;
sin dientes ni molares en la boca;
en la cabeza, cabellera poca,
y en vez de narices muchas brevas”. (A).

(V. otro ejemplo, I parte, N^o 70).

b) *Etopeya* (ethos, costumbre). Describe las cualidades morales de algún individuo. Así pinta G. Valencia a J. M. Saavedra (Galindo): “Su vivir se asemeja, en el andar sin descanso, a un evangelista del civismo, cuya inmensa cauda de prosélitos le viera por seis lustros alimentando muchedumbres, libertando galeotes, avizorando lejanías, fascinando mieses de pasión, aromando la extraña como la propia tienda con el precioso sándalo de la bondad y del ingenio”.

c) *Retrato*. Lleva la descripción este nombre cuando junta en una sola las características físicas y morales del individuo. El ejemplo citado para describir a Caldas podría servirnos también en este caso. Véase este otro:

Su mirar, ora vago y ora fijo, (del ermitaño)
y el amargo sarcasmo de sus labios
revelan el pesar de los agravios
que de su hermano el hombre recibió;
pero solo es pesar, noble en su orgullo,
huyó el placer de la venganza impía;
y apartado del mundo en su agonía,
a Dios por solo protector buscó.

(*Arboleda*, op. citada).

NOTA. La descripción en todas sus formas es de uso constante en los géneros histórico y novelesco y en los cuadros de costumbres.

- d) ^{ski} *Paralelo*. Toma la descripción este nombre cuando pinta simultáneamente a dos individuos. Se exige que se guarde el paralelismo desde el principio hasta el fin; además solo se pueden poner en parangón ideas cuyas cualidades se encuentran igualmente en los dos sujetos. Así compara M. A. Caro a los dos grandes poetas Virgilio y Bello: “Virgilio hace desfilar delante de Eneas en un sueño profético, los grandes capitanes e ilustres ciudadanos de Roma; Bello evoca uno tras otro los héroes de su patria; Virgilio lleva las almas virtuosas al Elíseo, en donde se solazan en las mismas aficiones que tuvieron en la vida; Bello ve en la morada de los justos a los mártires de la causa americana, y allí glorificado por el sacrificio a uno de los más caros de la adolescencia; Virgilio se espacia en ensalzar a Italia en una conmemoración descriptiva de sus producciones vegetales; por igual manera Bello celebró la Zona Tórrida”.
- e) *Carácter*. Así se llama la pintura o descripción de toda una clase social. Es un elemento indispensable en los cuadros de costumbres. Véase cómo G. G. González pinta las costumbres de los trabajadores antioqueños:

Vestidos todos de calzón de manta
y de camisa de coleta cruda,
aquél a la rodilla, ésta a los codos,
dejan sus formas de titán desnudas.

El sombrero de caña con el ala
prendida de la copa con la aguja,
deja mirar el bronceado rostro
que la bondad y la franqueza anuncia.

Atado por detrás con la correa
que el pantalón sujeta a la cintura,
con el recado de sacar candela,
llevan repleto su carriel de nutria.

Envainado y pendiente del costado
va su cuchillo de afilada punta;
y en fin al hombro, con marcial despejo,
el calabozo que en el sol relumbra.

(Del *Cultivo del Maíz*).

f) *Cronografía*. (Chronos, tiempo). Es la figura que describe el tiempo.

Ejemplos:

¡Cuán bella la mañana!
Cuán diáfana la bóveda del cielo
por cuyo seno el águila su vuelo
tiende veloz. R. S. Gómez (Col.)

Es el amanecer de un día de junio;
el sol no asoma, pero ya blanquea
por el oriente el aplomado cielo,
con la sonrisa de su luz primera.

(G. G. G.)

Iba la rubia aurora
abriendo apenas su rosado coro;
sobre los negros montes
ya relumbraban sus cabellos de oro.

(E. Mejía).

“Era un día de esos del mes de julio, sin lloviznas ni brisas, y en que el sol brilla a través de una atmósfera transparente que deja ver los cerros acortando la distancia y el cielo puro, como la radiante fisonomía de la beldad”.

(Rafael E. Santander)

g) *Topografía* (topos, lugar). Es la descripción o pintura de los lugares. Muy común sobre todo en el género poético. Abundan en nuestra literatura los ejemplos de esta clase. Léanse *Nueva Patria*, de Arboleda; *Tequendama*, de Agripina Montes del Valle; *Ante el mar*, de Isaías Gamboa, etc.

Ejemplo:

Al fin eligen un tendón de tierra
que dos quebradas serpeando cruzan,
en el declive de una cuesta amena,
poco cargada de maderas duras.

(G. G. G.)

EJERCICIO. Léanse algunos trozos descriptivos, como los señalados, o la *Oda a la Luna*, de Fallon; *Constelaciones*, de R. Groot; *Río Moro*, de Isaacs, y destáquense las descripciones indicando la clase.

105. *Enumeración*. La Enumeración consiste en presentar el objeto analizado, es decir dando a conocer sus partes. Gabriel y Galán se expresa así hablando de la lengua castellana:

Labra, funde, modela,
torna rico el erial,
pinta, cincela,
inventa, piensa, escribe, rima y canta.

106. De dos maneras se nos presenta la Enumeración:

a) Dando a cada parte un modificativo que la explica o determina. En ese caso la Enumeración se llama *exornada*. Ricardo León nos pinta la situación europea durante la guerra del 14 así: “Imaginad, si podéis el proceloso movimiento de esas inmensas muchedumbres; el choque ensordecedor de esos vivos torrentes bajo el fuego de ocho o diez mil cañones; el aire poblado de centellas, sacudido por trágicos retumbos; la tierra temblorosa de angustia, acribillada de heridas, aventada por el huracán del hierro; las trincheras, las costas, los puntos de apoyo, coronadas de llamas y de humo, como encendidos cráteres; destruidos los pueblos; segados los batallones en masa; ya insensibles los hombres, como rocas, al dolor y a la muerte”. (Europa Trágica).

b) Se presentan sin ninguna modificación que explique las partes. La llamamos *simple*, v. gr.:

Gentes, montes, camellos, golondrinas,
en el revuelto piélagos flotaban.

(E. Mejía).

Tronos, imperios, razas, vimos trocarse en lodo;
vimos volar en polvo babélicas ciudades;
todo lo barre un viento de destrucción y todo
es humo, y sueño, y nada, y todo vanidades.

(R. Groot).

EJERCICIO. Léanse *La Paloma del Arca* del primero y *Constelaciones* del segundo y háganse notar las enumeraciones.

107. *Comparación*. Esta figura que también se llama *símil*, muestra las relaciones de semejanza que tienen entre sí dos objetos. Es uno de los elementos literarios más poderosos y elegantes. En nuestra literatura abundan las comparaciones y se puede decir que es elemento obligado en poesía. El *símil* da luz, gracia y encanto al pensamiento; hace comprender fácilmente las ideas porque va de lo conocido a lo desconocido. A diferencia de la metáfora lleva siempre expresos los términos de comparación; como, cual, semejante, así, etc.

108. La Comparación debe ser:

- Clara*, esto es que se ve fácilmente la relación de semejanza entre los objetos comparados. Para lograrlo precisa que el término de comparación sea más conocido que el comparado.
- Exacta*. Esto es, natural y proporcionada a los términos comparados: que todo lo que se dice del uno convenga al otro.
- Brillante y sugestiva*. Que haga resaltar poderosamente la idea. Por lo tanto, nunca se tomarán como términos de comparación objetos bajos, repugnantes, indecorosos.

Muy hermosas nos parecen estas comparaciones:

Se ve colgando en los abismos hondos
entretejido el verde carrizal,
como de un cofre en el oscuro fondo...

los hilos enredados de un collar. (G. G. G.)

Con la veste de mágica blancura,
con el talle de lánguido diseño,
semeja en el espacio su figura
el pálido estandarte del ensueño.

Ellas como la tribu desolada
que boga hacia el país de la quimera
atravesan en mística bandada
en busca de amorosa primavera. (G. Valencia).

EJERCICIOS PRACTICOS

Léanse y analícese *Cigüeñas Blancas* de G. Valencia. U otra composición que a juicio del profesor sirva de modelo en este género.

TAREA. Los alumnos deben llevar a la clase algunos ejemplos de estas figuras, indicando además de dónde las tomaron.

Practicar muchos ejercicios de análisis en clase.

CUESTIONARIO

- ¿Qué son figuras pintorescas? ¿Por qué llevan este nombre?
- ¿Qué es amplificación? ¿Qué es tautología?
- ¿En qué consiste la perifrasis? Ejemplo.
- ¿Cuál es la figura pintoresca más usada? ¿Qué es descripción? ¿Cómo se divide?
- ¿Qué es prosopografía? ¿Etopeya? ¿Retrato?
- ¿Paralelo? ¿Carácter? ¿Cronografía? ¿Topografía?
- ¿Qué es enumeración? ¿De cuántas maneras se nos presenta?
- ¿Qué es comparación? ¿Cuáles son sus cualidades?

FIGURAS PINTORESCAS

Definición:

Amplificación - Tautología
Perifrasis

Descripción { Definición
Prosopografía
Etopeya
Retrato
Paralelo - Sus leyes
Cronografía
Topografía

Enumeración { Definición
Exornada
Simple

Comparación { Definición
Leyes que la rigen

I

Son nuestros almas místicos ruidos.
de dos flautas hermanas cuyo son.
en dulcísimo acorde llega ruidos.
de la noche callada entre el rumor.

II

Qual dos suspiros que al soar se unen
por un buco católico de amor
como el agua pura que espanta
fueras de si a los que la abren en amor.

CAPITULO X

FIGURAS PATÉTICAS

109. Estas figuras, como su nombre lo indica, se refieren a las pasiones del alma. Tienen por objeto conmover o dar expansión a los afectos personales. Lo primero en la *oratoria*, lo segundo en la *lírica*. Comunican fuego y unción al pensamiento.

Solamente estudiaremos las principales.

110. *Apóstrofe*. Consiste en cortar el hilo del discurso para dirigirse a alguno, generalmente a los ausentes o a los muertos. Ejemplo: Después de narrar por detallado los padecimientos de Cristo, el poeta Alberto Lista exclama:

Ven, ángel de la muerte,
esgrime, la fulmínea espada;
rasga el seno, ¡oh tierra!
rompe ¡oh templo! tu velo;
moribundo yace el Criador.

Miguel A. Caro en su bellísima Oda *Ante la estatua del Libertador* detiene el vuelo de su fantasía y dice:

Libertador, delante
de esa efigie nadie pudo
pasar sin que a otra esfera se levante
y te llore y te cante
con pasmo religioso un himno mudo.

No se crea que para el buen uso de esta figura se requiere el fuego del entusiasmo. Puede ella ser fruto de reflexiones profundas y recogidas. Así termina F. Luis de León su meditación el día de la Ascensión del Señor:

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

111. *Optación*. Es la expresión de un vivísimo deseo. Tiene tres formas:

a) Se llama *deprecación* que es la expresión de un ruego, v. gr.:

“Sácame de aquesta muerte,
mi Dios y dame la vida;
no me tengas impedida
en este lazo tan fuerte.
Mira que muero por verte,
y vivir sin ti no puedo (quiero)
y tan alta vida espero
que muero porque no muero”.

(Sta. Teresa de J.)

b) *Execración*, cuando se desea un mal para sí. Ejemplo:

¡Persecución! ¡Persecución bendita!
¡A Sócrates le diste la cicuta,
y abriste a los Apóstoles la ruta
por do se llega al trono del Señor!
¡Persecución! Persecución, no vayas
a olvidar a tu víctima escogida;
sigue amargando mi angustiosa vida
mientras haya en mi patria un opresor.

J. Arboleda (Col.)

Otro ejemplo:

“Pereciera el día en que nació; conviértase aquel día en tinieblas; no haga Dios cuenta de él desde lo alto, ni sea con luz alumbrado”. (Job).

c) *Imprecación*, cuando se desea mal para otros. Ejemplo:

Apóstol del terror! Sueñas en vano;
¡Ay! has de verte desvelado, herido
por el mismo sacrílego bandido
que tu mano al delito acostumbro.

Escorpión que a la prole maldecida
del crudo seno arroja emponzoñado
para ser por la prole devorado
a quien la vida y la ponzoña dio. (id.)

Otro ejemplo:

“Montes de Gelboé, ni el rocío ni la lluvia caigan jamás sobre vosotros; ni campo haya de donde sacar las primicias, puesto que allí es donde fue arrojado por el suelo el escudo de los fuertes, el escudo de Saúl, como si no hubiera sido ungido rey con el óleo santo”. (II Reyes, 1-21).

112. *Dialogismo*. Es una hermosa figura que consiste en romper el hilo del discurso para introducir personajes que hablan o para referir textualmente las frases que se suponen dichas por personas presentes o ausentes. El dialogismo debe ser corto. Así se distingue del *Diálogo* que es composición elemental, más extensa. Por el hecho de presentar las ideas en boca de otros, esta figura le da mucho realce al pensamiento.

Ejemplos:

Era un galán bello y era
su dulce madre una fuente.
Suspirando dulcemente
hablaban de esta manera:
—¿Estás triste?—¡Oh madre mía!
—¡Suspiras tanto...! —¡Ay de mí!
—¿Quién te da penas? —El día
—¿Te gusta la noche? —Sí.

José Selgas (Esp.)

—¿Qué mal, doctor, le arrebató la vida?
Rosaura preguntó con desconsuelo.
—Murió, dijo el doctor, de una caída.
—¿Pues de dónde cayó? —Cayó del cielo.

113. *Interrogación*. Esta figura consiste en preguntar al auditorio, no para obtener una respuesta, sino para interesarlo en nuestro favor y para afirmar nuestra opinión con más fuerza. Es un poderoso medio de convencer. Ejemplo:

Fuente que de la montaña
salió emponzoñada ya,
en sus claras linfas va
ponzoña por la campaña;
envenena cuanto baña,
corrómpese ella también;
¿y quién la depura? ¿Quién
la vuelve a su manantial?
¿Quién esa fuente del mal
tornará fuente del bien?

(R. Pombo).

Otro ejemplo: Desarrollaba el Apóstol San Pablo el tema "La Caridad" y de improviso exclama: ¿Quién, pues, podrá separarnos del amor de Cristo? ¿Será la tribulación? o la angustia, o el hambre? o la desnudez? o el riesgo? o la persecución? o el cuchillo? (Rom. VIII-35).

Cuando la Interrogación se dirige a sí mismo lleva el nombre de *Soliloquio*. Es hermoso el de Calderón de la Barca en *La Vida es Sueño*.

¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente?
¿Yo en medio de tanta gente
que me sirve de vestir?

114. *Exclamación*. Es una figura muy parecida a la anterior. Se corta el hilo del discurso para expresar algún afecto del ánimo. (Asombro, dolor, alegría, esperanza, admiración, etc.), v. gr.:

Y moriréis ¡oh estrellas! en el postrero día,
mas flotarán espíritus con triunfadoras palmas,

y alumbrarán entonces la eternidad sombría
sobre cenizas de astros constelaciones de almas.

(R. Gr.)

No es de buen gusto acumular las exclamaciones; su abuso constituye el estilo *declamatorio*. Con frecuencia los malos versificadores echan mano a las exclamaciones para completar el número de sílabas de sus versos. ✕

115. *Obtestación*. Es una invocación a Dios, a los santos, a los muertos, a las criaturas insensibles, como testigos de nuestras afirmaciones, v. gr.: "Testigos son estos clavos y esta cruz que aquí parecen; testigos estas llagas de pies y manos que aquí quedaron; testigos el cielo y la tierra delante de los cuales padecí; testigos el sol y la luna que en aquella hora se eclipsaron".

(Granada)

Yo te juré de Dios ante las aras
tu esclava ser y firme lo he cumplido.
Testigo es Dios de que tu esclava he sido,
testigo es Dios de que tu esclava soy.

(J. Arboleda).

116. *Ironía*. Interesante figura que consiste en decir con el tono lo contrario de lo que decimos con las palabras. De esta manera se burla Fernández Moratín de la literatura de su tiempo: "¿Y el estilo? ¿Y la versificación? ¿Y el estro poético que resplandece en aquellas composiciones? ¿No es admirable? ¿Desde el ovillo más diminuto y vil hasta las octavas retumbantes y pomposas, no se descubren bellezas incomparables que darían inmortal fama a las calientes seseras que las produjeron?"

Otro ejemplo:

Mis *hermanos guardianes* me han privado
hasta del triste necesario abrigo;
mas tengo lumbre y el papel amigo
que a recibir mi pensamiento va.

(J. Arboleda).

117. La *Ironía* toma diversos nombres según las formas como se presente. Se llama:

a) *Antífrasis*, cuando por burla se atribuyen cualidades a un sujeto que no las tiene, v. gr.:

Magnánimo César, los que van a morir te saludan.

Ponto Euxino (mar bondadoso) llamaron los griegos al Mar Negro, porque en él naufragaban todos los navegantes.

"No *estrellas compasivas*; hay eco a todo canto y al cielo va el espíritu si el cuerpo se consume".

(Rivas G.)

b) *Carientismo*, cuando con ella se expresa una graciosidad, una broma delicada, v. gr.:

Pero no, yo no quiero con vosotros
asistir a esa humilde rogativa,
porque todos nosotros somos sabios
y no quisimos asistir a misa.

Así se burla G. G. González de los pretendidos sabios que desprecian las prácticas humildes y piadosas de los trabajadores. Muy citado en los libros de literatura es el siguiente ejemplo:

El duque de Alba se presentó al rey de Francia después de perder la batalla del Elba. El rey le preguntó:

—¿Es verdad que durante la batalla se renovó el prodigio de pararse el sol?

El duque muy incomodado respondió al sarcasmo con esta broma:

—Majestad, estaba yo tan preocupado por las cosas que pasaban en tierra, que no tuve tiempo de ver lo que pasaba en el cielo.

c) *Mimesis*. Con esta ironía nos burlamos de los demás sirviéndonos de sus mismas palabras. Notable es la burla que Rivas Groot hace al impío Renán cuando dice: "Si el diablo se lleva al señor Renán, tendrá éste una *probabilidad casi igual a la certeza* de que hay infierno".

Renán había dicho: "Si se trajera un muerto de tres días y poniéndolo en presencia de varios testigos, se trajese también al taumaturgo y éste lo resucitase, habría una *probabilidad casi igual a la certeza de que hay milagro*".

(c. p. Segura).

d) *Asteísmo*. Es la ironía que consiste en dar una alabanza en forma de vituperio. Ejemplo: "¿Permitiremos nosotros que el General Bolívar se eleve tanto sobre sus conciudadanos que los oprima con su gloria y no trataremos al menos de competir con él en nobles y patrióticos sentimientos?".

(Zea en el Congreso Granadino).

Como derivado del asteísmo se puede dar el *Litote* que consiste en expresar algo diciendo lo menos. Ejemplo: "Este poema pedía otra pluma".

La *Ironía* se usa sobre todo en el estilo jocoso y en el joco-serio; pero también se puede usar en el serio y hasta en el dramático, v. gr.:

Magnánimo César los que van a morir te saludan;
unánime el mundo viene a dar a tu fiesta esplendor:
tú solo entre todos los monarcas del mundo a los dioses
con sangre del hombre has podido ofrecer libación.

(Marroquín).

118. *Sarcasmo*. Sarcasmo es la ironía degenerada en vileza. Con él nos burlamos inhumanamente de las desgracias del prójimo. Sarcásticas fueron las palabras de los fariseos contra Cristo Nuestro Señor: "Tú que destruyes el templo de Dios y en tres días lo reedificas, descende ahora de la cruz y te crearemos".

119. *Personificación*. Es una preciosa figura que consiste en dar a los seres inanimados atributos propios de los animados. Con ella hacemos que los montes se cubran de rizos

de aurora, que las fuentes entonen canciones matinales; "que los ríos se traguen los paisajes", que las flores ríen, etc.

120. La *Personificación* (prosopopeya), tiene cuatro grados:

- a) Darles a los seres inanimados cualidades propias de los animados, v. gr.: La avaricia es insaciable; la virtud es amable; la tarde está triste.
- b) Atribuirles la facultad de obrar, v. gr.: La avaricia rompe el saco; las fuentes suspiran; la tierra abre sus antros.
- c) Dirigirles la palabra como si fuesen capaces de oírnos, v. gr.:

Amplias constelaciones que fulguráis tan lejos...

d) Introducirlos hablando. Es el grado más excelente, v. gr.:
¿Por qué tan tristes? Oye: Nuestro fulgor es triste porque ha mirado al hombre.

La personificación es de uso constante en poesía. Muchas fábulas son imposibles sin esta figura, v. gr.:

En casa de un cerrajero —entró la serpiente un día,
y la insensata mordía —en una lima de acero.

Díjole la lima: El mal necia será para ti:

¿Cómo has de hacer mella en mí —que hago polvos el metal?

EJERCICIOS PRACTICOS

NOTA MUY IMPORTANTE. Todas estas lecciones sirven a maravilla para el análisis literario. Si hemos omitido indicar *Ejercicios Prácticos*, es porque suponemos el trabajo diario de análisis. Damos a continuación algunos trozos escogidos en los cuales pueden los alumnos hallar muchas aplicaciones del lenguaje figurado.

EL VOLCAN

Extiéndese la abrupta cordillera
bordando los confines del paisaje,
como león titánico y salvaje
tendido en el tapiz de la pradera.

El sol sobre sus flancos reverbera,
o lo viste la bruma con su encaje;
y forma de los bosques el ramaje
su erizada y agreste cabellera.

Cuando la noche en el azul deshoja
su flor de luto, cuando el ruido acaba,
rompe su voz el funeral reposo;

y de sus fauces cálidas arroja
ígneo turbión de purpurina lava
que parece un rugido luminoso.

(J. E. Rivera).

En este trozo hay descripciones, comparaciones, metáforas, personificaciones, perífrasis, etc. ¿En dónde están? Léase despacio y analícese.

GUILLERMO VALENCIA

Su vida se curva armoniosamente sobre el estadio de nuestras agitaciones intelectuales, dominando el bullir de abajo con la fuerza de su equilibrio sereno. A tiempo que la noción de arte y de vida se encuentra como fragmentaria en muchos de sus contemporáneos, él la realiza íntegramente en una síntesis prodigiosa, creando una estética del pensamiento y una estética vital, sujeta a muchas de las ondulaciones del instinto y tiranizada por el empeño de realizar al hombre en todas sus formas.

Su aparición en la literatura va envuelta en incidente parlamentario ruidoso. Era el adolescente que salía armado con la flecha de los dioses, de entre el humo de los braseros políticos y se imponía desde luego por la gracia de sus movimientos. Desde ese instante llamó la atención de manera casi exclusiva y conquistó el agasajo público en forma que hoy, cuando ya el brillo juvenil no irradia sobre su figura, aún recibe las más efusivas muestras de admiración colectiva. No sabemos si ha llegado para él la hora del recogimiento porque no ha querido contarnos el proceso de su espíritu; pero sí estamos

seguros de que su reposo a la sombra de los laureles arcaicos es tan activo como el breve descanso que debieron brindarle los mirtos en la hora del combate... Su obra sigue nutriendo las inteligencias... Esa obra presenta cuadros definidos y concretos. Sabe ofrecerse a la contemplación de un solo golpe de vista, como una ciudad edificada sobre una colina y bañada de luz por todas partes. No hay laberintos inextricables, ni avenidas tortuosas. Todo es simétrico y sujeto a medida y armonía. El relieve de las cosas apenas proyecta una leve sombra que presenta su gracia y su mérito a la sencilla claridad del conjunto. Si hay una flor es acanto simétrico que parece recortada en una hoja de acero; si suena una música de seguro no es la flauta rústica que debe estar proscrita de allí, porque altera la gracia de los rasgos fisonómicos. Allí no conducen caminos por los que puedan transitar gentes vulgares.

(Rafael Maya).

TINIEBLAS

¡Señor, Señor! la tempestad acrece!
De sangre y lodo en la revuelta charca
vacila y cruje la vencida barca
en que la triste humanidad perece.

Crece las sombras y el peligro crece:
fatal destino nuestro rumbo marca,
y en todo el radio que la vida abarca
cual buitre enorme el temporal se mece.

Pero no descendáis, ¡oh sacrosanto
Redentor! ¡De la piara enfurecida
se oyen crujir los dientes con espanto!

Y si a los monstruos ofrecéis la vida,
otra vez vuestra sangre y vuestro llanto
profanarán con su pezuña hendida.

A. Gómez J. (Col.).

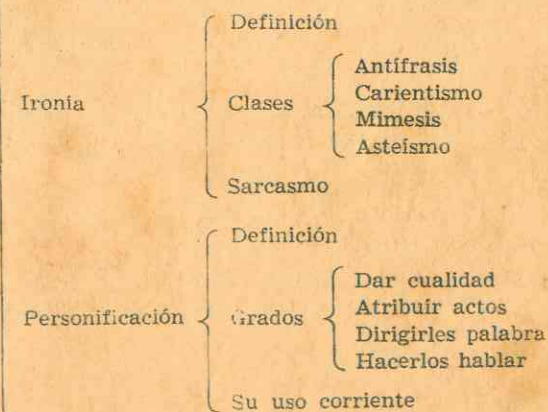
CUESTIONARIO

- ¿Qué son figuras patéticas? ¿A qué se refieren?
¿Qué es apóstrofe? ¿Optación? ¿Imprecación?
¿En qué consiste el dialogismo? ¿De qué hay que distinguirlo?
Dé ejemplos.
¿Qué es la interrogación? ¿Cuándo se llama soliloquio?
¿Qué es exclamación? ¿Qué vicio se debe evitar en su uso?
¿Qué es la obstestación?
¿Qué se entiende por ironía? ¿Cuándo se llama antífrasis?
¿Carientismo? ¿Mimesis?
¿Asteísmo? ¿Sarcasmo?
¿Qué es personificación? ¿Qué tiene de particular esta figura?
¿En qué se usa? ¿Qué grados tiene?
Dé algunos ejemplos de estas figuras, mostrando en qué están.

Definición:

Apóstrofe
Optación
Execración
Imprecación
Dialogismo - Distinto de diálogo
Interrogación - Soliloquio
Exclamación
Obtestación

FIGURAS PATÉTICAS



CAPITULO XI

NOCIONES DE ESTILO

Léanse atentamente los siguientes trozos

LECTURA

no NUESTRA LENGUA

Nada en nuestro sentir simboliza tan cumplidamente la patria, como la lengua; en ésta se encierra cuanto hay de más caro y dulce para el individuo y la familia, desde la oración aprendida del labio materno y los cuentos referidos al amor de la lumbre, hasta la desolación que traen la muerte de los padres y el apagamiento del hogar; un cantarcillo popular evoca el recuerdo de alegres fiestas, y un himno guerrero, el de gloriosas victorias; en una tierra extraña, aunque hallásemos campos iguales a aquellos en que jugábamos de niños y viéramos allí casas como aquella en que se meció nuestra cuna, nos dice el corazón que, si no oyéramos los acentos de la lengua nativa, deshecha toda ilusión, siempre nos reputaríamos extranjeros y suspiraríamos por las auras de la patria...



Rufino Cuervo

Rufino Cuervo (Col.).

no LA LENGUA

Sobre todas nuestras creaciones se levanta la creación por excelencia del ingenio español, se levanta nuestra lengua. De varias y entrelazadas raíces; de múltiples y acordes sonidos;

de onomatopeyas tan musicales que abren el sentir a la adivinación de las palabras antes de saberlas; dulce como la melodía más suave y retumbante como el trueno más atronador; enfática hasta el punto de que sólo en ella puede hablarse dignamente de las cosas sobrenaturales, y familiar hasta el punto de que ninguna otra le ha sacado ventaja en lo gracioso y en lo picaresco; tan proporcionada en la distribución de las vocales y de las consonantes, que no ha menester ni de los ahuecamientos de la voz, exigidos por ciertos pueblos del Mediodía, ni de los redobles de pronunciación, exigidos a los labios y a los dientes del Norte; libre en su sintaxis; de tantas combinaciones que cada autor puede procurarse un estilo propio y original sin daño del conjunto; única en su formación, pues sobre el fondo latino y las ramificaciones celtas e iberas, ha puesto el germano algunas de sus voces, el griego algunos de sus esmaltes, y el hebreo y árabe tales alicatados y guirnaldas que la hacen, sin duda alguna, la lengua más propia, tanto para lo natural como para lo religioso; la lengua que más se presta a los varios tonos y matices de la elocuencia moderna; la lengua que posee mayor copia de palabras con que responder a la copia de ideas; verbo de un espíritu que si ha resplandecido en lo pasado, resplandecerá con luz más clara en lo porvenir, puesto que no sólo tendrá este territorio (España) y estas nuestras gentes, sino allende los mares, territorios vastísimos y pueblos libres e independientes, unidos con nosotros, así por los más íntimos y más espirituales lazos del habla y del pensamiento, cuya virtud nos obligaría ciertamente a continuar en el Viejo y en el Nuevo Mundo una historia nueva, digna de la antigua y gloriosísima historia.

Emilio Castelar (Esp.).

ODA A LA LENGUA

¡Lengua de maravillas, lengua de sortilegios,
de insólitos prodigios y de esplendores regios,
suave como la cera, clara como la miel,
lengua que es pebetero de azules florilegios,
lengua que es un estuche de límpidos arpegios,
donde corusca el alma con lumbres de joyel...!

Lengua que tiene trinos, lengua que tiene aromas,
lengua que finge un velo de espuma hecho palomas,
lengua que es como un muelle *flabelum* de avestruz;
lengua que ensaya un fino concierto de turpiales,
lengua que está vestida como los pavos reales,
lengua que se desdobra como un cendal de luz.

Lengua que se arrodilla con los fervientes rezos,
lengua que estalla en albas miríficas de besos,
lengua en la que es almíbar de música la voz;
lengua que aspira tenues efluvios de violeta,
lengua en que los celestes cansancios del poeta
es una letanía que reza junto a Dios.

Lengua de ruseñores, lengua de serafines,
como la de las flautas y la de los violines,
como la de las arpas, las tiorbas y el laúd;
lengua toda de encanto y toda de misterio,
lengua como siringe, lengua como salterio,
que tiene de las noches la musical quietud.

¡Oh lengua castellana, sublimemente hermosa!
más clara y más profunda que el agua melodiosa
que escurre entre las felpas del valle virginal!
¡Oh lengua que con manos radiosamente bellas,
plasmaron en sus regios aduare las estrellas,
con nieves de plumajes y gasas de copal...!

¡Oh lengua que defleca sus rasos en la cuna
y baja con las níveas tristezas de la luna,
hasta besar las carnes de rosa y de marfill!
¡Oh lengua de las novias! ¡oh lengua de los bardos!
¡Oh lengua que en las madres es un temblor de nardos
y en el dolor es como la espuma en el cantill!

¡Oh lengua de los pueblos hermanos de mi raza!
¡Oh lengua cuyas flores ornaron la coraza
del aguerrido y férreo y audaz conquistador!

¡Oh lengua en cuyos claros estuches de armonía
bebieron nuestros indios la dulce *Ave María*
con que se inunda el alma de besos y de amor!

¡Oh lengua! ¡oh lengua máter! ¡oh lengua de Castilla,
que eres como la estrella que va volando y brilla,
y al mismo tiempo es nota de ritmo sideral!
¡Oh lengua! ¡eternamente derrocha tus gorjeos
y suelta a las mañanas tus áureos aleteos,
y rompe los espacios con vuelos de cristal!

Eternamente suéna, eternamente cánta,
y cuando sobre el mundo ninguna humana planta
trace radiantes surcos de la belleza en pos,
que todavía estallen los ecos de tus notas
y vayan trasmontando con las tinieblas rotas
como un beso infinito que va buscando a Dios.

Horacio Zúñiga (Mej.).

EJERCICIOS

- Con la lectura de estos trozos u otros que pueden llevar los alumnos y el profesor, recapitúlense las lecciones anteriores. (Lenguaje figurado).
- Establézcase alguna comparación entre la manera de expresarse estos grandes ingenios: Solemnidad y elegancia del primero; didactismo del segundo; fogosidad del tercero. Por otra parte se advierte cierta manera propia en cada uno. Esta es la que hace el estilo.
- De paso podrían señalarse algunas pequeñas deficiencias, sobre todo en la composición poética.

LECCION

121. *Definición.* Estilo es la manera propia de hablar o escribir cada uno. Por esta razón el sabio estilista francés Buf-

fon, dijo: "El estilo es el hombre". El estilo es, pues, el carácter dominante que imprimen a una composición los pensamientos que encierra, el lenguaje con que se enuncian, la estructura de las cláusulas y las figuras bajo las cuales se presentan los mismos pensamientos.

Como es sabido, el estilo lo constituyen las cualidades particulares del pensamiento. (V. esas cualidades).

Se llama estilo correcto aquel que cumple todas las reglas de la elocución; incorrecto el que no las tiene. +

Cualidades del estilo

122. Pueden considerarse como cualidades del estilo las mismas del lenguaje. Además:

- Variación en la unidad.* Que todos los períodos revelen una misma cosa y que haya armonía entre la distribución de las cláusulas.
- Oportunidad.* Que se guarde la natural armonía entre el tono y el asunto tratado. "Oportunidad, dote esencial del estilo por la cual guarda éste íntima relación con el asunto y con todos los oyentes a quienes se dirige".

(Ruano).

Graciosamente combate Cánovas del Castillo el empleo de estilo rebuscado para expresar cosas de poca importancia, diciendo: "Es cazar moscas con cañón".

- Naturalidad.* Que no revele el esfuerzo del autor. De lo contrario resultaría el estilo *hueco*, *campanudo*. x

División del estilo

123. No están acordes los preceptistas en la división del estilo. La razón de ello es muy sencilla: "Puede haber tantas clases como formas se consideren en él". Nos parece más acep-

table la división del P. Ruano y la consideramos más al alcance de los alumnos.

a) *Didáctico*. Caracterizado por la suma claridad y los elegantes modos de decir. Admite algunas figuras. Ejemplo: "Lo pasado ya no es; lo que está por venir es incierto y lo presente es inestable y momentáneo". Cuánta elevación de ideas y sin embargo hasta los párvulos entenderían este lenguaje.

b) *Pintoresco*. Se caracteriza por el lujo y los primores del arte literario. Hace gala de figuras pintorescas. Se emplea en las obras destinadas a deleitar el espíritu, como la novela y la poesía. Ejemplo: "Es un huracán del Africa que barre ejércitos como polvo; guadaña de la muerte que hoy viene segando imperios como ayer cabezas; remolino de mar que se traga naciones como naves".

Villoslada (Esp.)

c) *Festivo*. Caracterizado por la mucha naturalidad y agudeza de ingenio. Es el empleado en las obras de pasatiempo y recreo, las que están hechas para la risa. Pide dicción fácil y suelta. Ejemplo: "... Las llavecitas se pierden hoy al almuerzo, mañana a la comida, pasado mañana al refresco, y con toda seguridad, siempre que hay convidado del momento ..."

(R. Silva)

Nuestros costumbristas son perfectos en este género de estilo. También lo son nuestros modernos escritores de la risa: Arango Villegas, Angel Maya, Calderón, etc. En España sobresalió en este género Quevedo.

d) *Oratorio*. El estilo oratorio es una hermosa combinación del didáctico y del pintoresco. Se emplea en las obras destinadas a persuadir y a excitar la voluntad. Es el estilo de la oratoria sagrada en la sección de discursos solemnes.

Ejemplo: "Consejo fue de la Sabiduría divina el hacernos conocer a Dios visiblemente para que tornásemos al amor de las cosas invisibles. Acomodándose a nuestra miseria, hízose Hombre el Hijo de Dios, templó con la nube de una naturaleza creada los deslumbradores rayos de la increada; dejónos ver y palpar en su humanidad los atributos divinos, a fin de que contemplando reflejado en los misterios de Cristo la gloria del Señor, nos vayamos transformando por la imitación de sus virtudes en su imagen soberana".

(Cortés Lee)

e) *Grandilocuente*. Es el oratorio que levanta el vuelo a las alturas de la grandeza y de la sublimidad; arrebatada el ánimo y subyuga la voluntad. Rechaza la sencillez y se reviste con el ropaje de las figuras lógicas y patéticas armoniosamente combinadas. Es el estilo empleado en la oratoria académica y en ciertos sermones de alta literatura. Esta clase de estilo seduce y fascina, pero a la larga cansa el espíritu por la tensión a que lo reduce. Ejemplo: "... Como los ojos cargados de angustia otean la fluidez de las aguas voraces que sepultaron una vida, y se clavan ansiosamente abiertos en el vestigio que sobrenada al azar de los raudales, así el día de hoy nos ha sorprendido contemplando sobre los remansos un hombre colombiano y rosarista, convertido por la fe en reliquia simbólica y destinado a mecerse triunfador sobre las corrientes de nuestra historia literaria".

(J. V. Castro S., col., en el discurso sobre Rafael Pombo)

f) *Elegante*. Es una combinación del didáctico, pintoresco, oratorio y festivo. No rechaza la forma, pero tampoco se esclaviza a ella. Se caracteriza por cierta facilidad y desenvoltura que cautiva. Es el empleado en la crítica literaria. Ejemplo: "El estilo de sus discursos y disertaciones tiene la gracia y la gentileza propias del genio andaluz, depurado por el estudio de los clásicos griegos".

(A. Gómez R., sobre Menéndez y Pelayo)

NOTA. Fuera de esta división hay otras muy interesantes y son las que consideran los autores, las obras, los lugares, etc.



Reglas para adquirir buen estilo

124. A las siguientes reducimos las reglas para adquirir buen estilo:

- a) *Lectura de buenos autores.* Familiarizarse con los buenos estilistas es medio excelente para llegar a escribir bien. Por eso se recomienda encarecidamente la lectura reflexiva, atenta y juiciosa. Leer a semejanza de Marco F. Suárez, de quien se sabe que desde joven se acostumbró a leer con un lápiz en la mano y un papel sobre su escritorio. Este guardaba por orden alfabético el tesoro de sus múltiples conocimientos adquiridos diariamente. Leer a estilo de Rufino Cuervo, de quien se dice que tenía en su cuarto de estudio un atril que daba la vuelta al perímetro de las paredes interiores y sobre él una gran cantidad de libros abiertos en los cuales procuraba seguir el mismo pensamiento que le interesaba, la misma doctrina filosófica, y así logró codificar el prodigioso arsenal de su *Diccionario de Régimen*.
- b) *Formarse ideas claras antes de escribir.* Para ello se requiere un plan determinado y luego consideración atenta del objeto por todos sus aspectos. Es aquí donde se necesitan el poder de atención, de reflexión y de meditación.
- c) *Cuando se escribe atender a las ideas antes que a la forma.* La primera composición será un simple acopio de materiales que por cierto resultarán defectuosamente colocados y expresados; pero tiene la inmensa ventaja de que no se desprecian muchas ideas que podría olvidar el escritor en los afanes de hallar la forma adecuada.
- d) *Componer mucho.* Si se quiere aprender a escribir es indispensable el constante ejercicio de redacción. "La pluma, decía Cicerón, es el mejor maestro del bien decir".

La redacción comprende no solo los ejercicios de composición sino también los de traducción e imitación.

No se requiere escribir muy de prisa. Quintiliano decía: "Escribiendo de prisa nunca se llega a escribir bien, y escribiendo bien, muy pronto se llega a escribir a prisa".

- e) *Corregir mucho.* Este es el trabajo esencial para conseguir buen estilo. La corrección la debe hacer el mismo autor y luego acudir también a los buenos escritores. Mientras más rigurosa sea la corrección más pronto y más perfectamente llegará a escribir un autor. De ahí que no debe contentarse con alguna corrección sino poner en práctica la sentencia del estilista francés Boileau: "veinte veces lleva tu obra al yunque". Siete años vieron la paciente labor de Diego Fallon para producir la obra maestra *Oda a la Luna*.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Para que los alumnos se encariñen con los buenos autores léase en su presencia alguna composición de los diferentes estilos. Nuestra literatura es rica en ejemplos hermosos. La colección de *Daniel Samper Ortega* proporcionará al maestro un venero inagotable sobre este particular. Señalamos también como fuentes muy ricas: *La Palabra Triunfante*, de Manuel A. Bonilla; *Sesenta plumas escriben para Ud.*, de Roberto Arrázola; *Curso Superior de Lectura*, de la Colección La Salle; *Historia de la Literatura Colombiana*, por José Ortega; *Mi Literatura*, por Rubén Arango; *Lectura y Lenguaje*, del autor.

- b) Redacción: "Yo quiero adquirir buen estilo".

Ideas: 1. Al leer algunos buenos autores me ha venido la idea de imitarlos.

2. A esa idea sigue la resolución que formo de esforzarme por imitarlos. (Sobre todo a...).

3. Los medios empleados serán...
 4. No retrocederé ante las dificultades iniciales.
 5. Me propongo escribir algunos trocitos imitando el estilo sencillo, oratorio, elegante, festivo...
 6. Empiezo por...
- c) Tomar como tema de redacción algo parecido al anterior; buscar en clase las ideas principales y luego imponer el trabajo para realizarlo a domicilio.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es estilo? ¿De qué proviene el estilo?
 ¿Cuáles son las cualidades del estilo?
 ¿Qué es estilo didáctico? ¿Cómo se caracteriza?
 ¿Qué es estilo pintoresco? ¿En qué se usa?
 ¿En qué consiste el estilo festivo? ¿Cómo se caracteriza?
 ¿Cómo se caracteriza el estilo grandilocuente?
 ¿En qué se emplea?
 ¿Qué es el estilo elegante? Nombre otras clases de estilo.
 Dé algunas reglas para adquirir buen estilo.

NOTA. El pènsum actual exige los ejercicios de Redacción. Ejercítense mucho los alumnos a estas disciplinas literarias.

ESTILO	Definición - Proviene	
	Cualidades	<ul style="list-style-type: none"> Variedad en la unidad Oportunidad Naturalidad
	División	<ul style="list-style-type: none"> Gran diversidad Didáctico Pintoresco Festivo Oratorio Grandilocuente Elegante Autores, obras, lugares
	Reglas	<ul style="list-style-type: none"> Mucha lectura Formarse ideas claras Atender a la idea antes que a la forma. Componer mucho Corregir y hacer corregir

CAPITULO XII

SECCION SEGUNDA

COMPOSICIONES EN VERSO

LECTURA

LA TEMPESTAD

Se desgarran los cielos; oceanos
empiezan a caer; se ensoberbecen
los ríos y en las ondas desaparecen
las copas de los árboles ancianos.

Levanta el viento las nervudas manos
y estruja la sabana; se estremecen
flexibles las palmeras y se mecen
como un mar glauco, hasta el confín, los llanos.

Cabalga el rayo en sus corceles grises
flotando al viento las melenas de oro;
el trueno colma el ámbito sonoro;

inclinan las vacadas las cervices,
y en el cuadro de cárdenos matices
vibra otro trueno, el rebramar del toro.

Federico Rivas F. (Col.)

EJERCICIOS

- a) Examínense la novedad de los pensamientos; el estilo cortado; las graciosas metáforas, etc.
- b) El poeta comparando el ruido ensordecedor del trueno con el bramar del toro, establece un maravilloso contraste. (Dése una ligera explicación sobre esta figura).

- c) Hay en esta composición belleza, sublimidad, energía.
- d) Por una inspiración del poeta ve en la tempestad relaciones ocultas a la generalidad de los humanos. Ese es precisamente el carácter peculiar de la poesía.
- e) Léase otra cualquiera composición de la riquísima colección de autores nacionales, americanos o españoles y hágase ver algunas de sus bellezas.

LECCION

GENERALIDADES

DEFINICION

§ 125. Poética es el conjunto de reglas para las composiciones en verso.

Dichas reglas sirven al poeta para la composición y al lector en la apreciación de las obras en verso.

La *Poética* comprende:

- a) Reglas generales para toda clase de composiciones en verso.
- b) Reglas particulares para los diversos géneros poéticos.

POESIA

ai 126. (De poeien, crear). "Es la creación de la belleza ideal y su expresión por medio del lenguaje medido, armonioso y elegante". (Ruano).

POETA

si 127. Es el artista que bajo el influjo de la inspiración crea la belleza ideal y la expresa por medio del lenguaje poético. Es un genio que ve en las cosas relaciones ocultas al común de las gentes.

FACULTADES DEL POETA

128. Ante todo es preciso decir que el poeta es un sér sano en todas sus facultades; un genio privilegiado. En él sobresalen las facultades siguientes:

- a) *Imaginación viva*. "La poesía vive de imágenes materiales y saca de ellas su mayor gala y hermosura". (E. Isaza). Es el origen de la poesía descriptiva.
- b) *Sentimiento*. Es la facultad de dejarse impresionar y conmover fácilmente en presencia del objeto que se contempla. "La poesía es hija del sentimiento". Quien no siente no puede ser poeta. Sin sentimiento el autor no puede dar a sus obras la unción que necesitan para agradar y cautivar a los demás.

Esta facultad es el origen del género lírico. (Véase género lírico).

- c) *Inspiración*. Es una viva iluminación que procede de la riqueza de la imaginación. Viene esta palabra de *spirare*, que quiere decir infundir espíritu. Los griegos para expresar su concepción respecto de los poetas los llamaban *númenes* y decían que eran hijos de los dioses y que llevaban dentro de sí un dios.
- d) *Entusiasmo*. Es la fogosidad de la imaginación y el arrebato del sentimiento. En este estado el poeta queda como enajenado y no puede menos de escribir.
- e) *Buen juicio*. Es una preciosa facultad que somete a la razón los vuelos exagerados de la imaginación. Por falta de este buen juicio hay muchos inspirados que se extravían y llenan sus producciones de excentricidades fastidiosas. "Tú no digas sino lo que te indique Minerva" debiéramos decir traduciendo a Cicerón.

El conjunto de estas facultades hacen del poeta un sér superior, un mimado de la grandeza literaria.

FIN DE LA POESÍA

129. Su fin esencial es deleitar el espíritu con la representación de la belleza ideal encarnada en imágenes y en figuras. De ahí que lo falso y lo malo no puedan ser objeto de la poesía.

NOTA. El vulgo llama *Poesía* cualquier escrito en verso. El verso, como lo veremos más adelante, es el ropaje propio de la poesía, pero no la constituye. Tampoco es poeta el que hace versos (versificador). Puede el poeta escribir sus producciones en prosa y siempre será poeta y puede la prosa vestirse con las galanuras de la poesía y no por eso dejará de ser prosa. Oigamos para confirmar esta doctrina las rimas de G. Bécquer:

No digáis que agotado su tesoro
de asuntos falta, enmudeció la lira:
podrá no haber poetas, pero siempre
habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas;
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista;
mientras la flor en su regazo lleve
perfumes y armonías;
mientras haya en el mundo primavera
habrá poesía.

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista;
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a do camina;
mientras haya un misterio para el hombre,
habrá poesía.

Mientras sintamos que se alegra el alma
sin que los cielos rían;

mientras se llore sin que el llanto acuda
a nublar la pupila;
mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan;
mientras haya esperanzas y recuerdos,
habrá poesía.

Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran;
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira;
mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas;
mientras exista una mujer hermosa
habrá poesía.

Con estas rimas quiso decir el poeta que la poesía no está en la forma del escrito sino en el fondo de la obra, en el pensamiento.

130. *Fondo poético.* Como consecuencia lógica hemos de sacar que el fondo de la poesía es todo lo bello y que lo feo no puede serlo sino en forma de contraste. Objetos bellos: Dios con sus atributos; el hombre con sus actuaciones y el ejercicio de la virtud: las criaturas con sus encantos, emanación o participación de la belleza divina.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es poética? ¿Qué comprende la poética?
¿Qué diferencia hay entre poética y poesía?
¿A quién se da el nombre de poeta? ¿Qué cualidades adornan al poeta?
¿Cuál es el fin de la poesía? ¿Qué es lo que el vulgo llama poesía? ¿Es poesía toda composición escrita en verso?
¿Cuál es el fondo poético?

POETICA (Preliminares)	Definición:	
	Poesía	Imaginación Sentimiento
	Poeta	
	Sus facultades	Inspiración Entusiasmo Buen juicio
	Fin de la poesía	
Fondo poético		

CAPITULO XIII

LENGUAJE POETICO

LECTURA

CRISALIDAS

Cuando, enferma la niña todavía,
 salió cierta mañana *epitafio*
 y recorrió con inseguro paso
 la vecina montaña,
 trajo entre un ramo de silvestres flores,
 oculta una crisálida,
 que en su aposento colocó muy cerca
 de su camita blanca...

si

*indicar**crisálida
naturalidad
claridad*

Y unos días después, en el instante
 en que ella expiraba,
 y todos la veían con los ojos
 velados por las lágrimas,
 en el momento que murió, sentimos
 leve rumor de alas,
 y vimos escapar, tender el vuelo,
 por la antigua ventana
 que da sobre el jardín, una pequeña
 mariposa dorada...

La prisión, ya vacía, del insecto
 busqué con vista rápida;
 al verla, vi de la difunta niña
 la frente mustia y pálida,
 y pensé: si al dejar la cárcel triste
 la mariposa alada,
 la luz encuentra y el espacio inmenso,



J. A. Silva

y las campestres auras,
al dejar la prisión que las encierra,
¿qué encontrarán las almas?

J. A. Silva (Col.)

EJERCICIOS

- a) Hágase ver algunas bellezas que encierra esta composición.
- b) Téngase presente la armonía del lenguaje.
- c) Estos versos puestos en prosa ordinaria producirán muy mal efecto.

Todo esto quiere decir que la poesía tiene su lenguaje característico.

LECCION

131. El lenguaje poético se diferencia del prosaico:

- a) *Por la profusión de figuras.* Prodigia las pintorescas y las patéticas. Con las primeras sensibiliza el mundo inanimado. Ejemplo:

Regó en tu pecho sus guedejas blondas,
como sumida en amoroso dejo;
bañado el rostro en límpido reflejo,
bajo el albor de sus miradas hondas.

(Victor Londoño, en la muerte de J. A. Silva)

Con las segundas comunica unción, fuerza, vida y movimiento a las ideas. Ejemplo:

Esas venas que abrieron a raudales
tus arrebatos de furor no visto,
fecundaron los místicos rosales
de los nimbados mártires de Cristo.

En cambio rechaza las figuras lógicas que tienen por objeto demostrar, porque serían cadena que aprisionaría los vuelos de la imaginación. Admite las de dicción y juega con ellas.

- b) *Por el uso de las licencias poéticas.* Toman este nombre ciertas infracciones a las reglas del lenguaje común y corriente. Mencionaremos algunas:

1. *Arcaísmo.* Ya lo hemos definido como defecto contra la pureza del lenguaje. La poética solamente admite vocablos de sabor arcaico. v. gr.:

Las torres que ludibrio al aire fueron
a su gran *pesadumbre* se rindieron (por *pesar*).

No damos importancia a esta licencia que, además, revela pobreza del autor. Pero sí son elegantes las voces con que antiguamente se denominaban los países o las ciudades.

Ejemplo:

Llora *Lutecia* (París) la muerte de sus hijos.
Albión (Inglaterra) en sus guerreros se confía.

2. *Latinismos.* Tampoco es barbarismo usar en verso ciertas voces de origen latino, como:

Divos (divinos) concentos en sus arpas de oro
desgranar los arcángeles en coro.
Desafiando las furias del *Averno* (infierno).

3. *Transposiciones violentas.* En su arrebatado de entusiasmo poético Lope de Vega se atrevió a decir:

“En una de fregar cayó caldera”, en vez de cayó en una caldera de fregar.

Esta frase y otras por el estilo, como:

“Por aquel de los míseros gemido”.

“Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora”... no se podrían tolerar de manera alguna en prosa. En cambio en verso producen buen efecto. ✓

132. *Forma del lenguaje poético.* La forma propia del lenguaje poético es el verso.

4) "Verso es la frase rítmica que resulta de la reunión de cierto número de sílabas con los acentos prosódicos debidamente colocados y las pausas y cesuras bien distribuidas". (Ruano). "Es la reunión de palabras sujetas a ritmo y cadencia". (Segura).

133. *Versificación*. Versificación es el arte de hacer versos. Para hacer un verso se debe atender al número de sílabas.

134. *Métrica* es el arte de medir versos. Medir versos es contar el número de sílabas.

135. *Medida de los versos*. Para medir un verso hay que atender a las leyes siguientes:

a) *Sinalefa*. Es la contracción o reunión de dos vocales concurrentes. Tiene por efecto disminuir el número de sílabas y darle mayor viveza a la frase. Ejemplo:

Mirando hacia la tierra desde la comba altura.

La *h* inicial y el punto no destruyen la sinalefa. Ejemplo:

Rutilantes surgieron las estrellas
del amplio firmamento. Y Juno altivo
tendió sus palmas bellas
y las ramas del mirto y del olivo.

b) *Hiato*. Al contrario el hiato consiste en separar dos vocales concurrentes. Ejemplo:

Oprimido/y ufano en mi dolor.

El hiato se impone cuando la segunda palabra empieza por vocal acentuada o *h fuerte*, mayormente si la palabra es final. Ejemplos:

Preciosos despojos que la/urna encierra.

La del que/huye el mundanal rüido.

c) *Sinéresis*. Es el diptongo formado por vocales fuertes.

Ejemplos:

Cae el héroe bañado en sangre hermana.

Los *danaos* cuya voz armoniosa.

d) *Diéresis*. Es la destrucción de un diptongo. Como *armoniosa* en el último ejemplo.

e) *Diástole*. Consiste en acentuar la sílaba que sigue al Acento prosódico. Ejemplo:

En tus profundos senos *océdno*.

f) *Sístole* es la licencia contraria. Hacer fuerte una sílaba suave.

Impio honor de los dioses cuya afrenta...

NOTA. El uso de la sinalefa es común y no revela esfuerzo ni estudio. Las otras licencias no embellecen el verso y más bien le quitan lustre. La diéresis y la diástole a veces producen buen efecto.

No queremos entrar en otros detalles sobre la *prótesis*, *epéntesis*, *paragoge*, *aféresis*, *síncopa*, *apócope*, *metátesis* (formas que llevan el nombre genérico de *Metaplasmo*), porque desempeñan papel de poca importancia en la métrica.

136. Para la medición de los versos hay que atender además a la palabra final. Si es grave se le cuentan todas las sílabas; si aguda, se le cuenta una más, y si esdrújula, una menos. Ejemplo:

Es-cu-cha-tier-na-Ma-dre:	siete sílabas.
O-ye-Vir-gen-mi-sú-pli-ca:	siete sílabas.
Tu-dul-ce-ros-troa-ver:	siete sílabas.

Esta misma norma se sigue cuando se trata de las palabras que terminan los hemistiquios en los llamados versos compuestos, o dobles. Ejemplo:

"Brindando el agua muda/en su glacial cisterna".

137. *Ripios*. Damos este nombre a ciertos vocablos menores de los que echan mano los escritores bisoños para completar el número de sílabas.

Son muy comunes las expresiones: ya, si, oh, más, etc.,

138. *Versos cojos*. Así se llaman aquellos versos que no tienen el número de sílabas de su estructura. Este efecto de-

pende de la ignorancia o del mal oído del versificador. De esos versos se dice que no constan.

139. *Cadencia*. Se da el nombre de cadencia a la suavidad que resulta en el verso cuando lleva bien distribuidos la cesura, las pausas y el ritmo.

140. *Cesura*. Es un tenue descanso que se hace en medio del verso. Lo divide en dos partes llamadas hemistiquios. Los hemistiquios son por lo general de igual número de sílabas. Ejemplos:

Mirando hacia la tierra / desde la comba altura: 7 y 7.

Hay gigantes sonorosos / que se encumbran al espacio: 8 y 8.

En los versos imparisilábicos no hay regla fija. A veces el hemistiquio más largo está al principio, otras veces al fin; según la estructura del verso.

141. *Pausa*. Pausa es el descanso que se hace al final de cada verso. Es menor cuando se hace muy tenue aunque el verso no tenga puntuación. Algunos suelen llamar pausa menor la que se hace al final del primer hemistiquio y mayor la que se hace al final del segundo. En realidad *pausa mayor* es la que está señalada por la puntuación del final de los versos.

La pausa menor al fin del primer hemistiquio impide la sinalefa e impone la medida del verso. Ejemplos:

La súplica en el labio / y el llanto en la pupila.

Es humo, y sueño, y nada / y todo vanidades.

142. *Ritmo*. Es la combinación de acentos. Debe ser acertada y artística. El acento rítmico determina la estructura del verso. Es necesario; si se cambia destruye el verso o lo hace cambiar de estructura. Si decimos: "Amplias constelaciones que fulguráis tan lejos" tenemos un joyel de verso y si decimos: "Constelaciones amplias que fulguráis tan lejos" tenemos una frase tan disonante que hasta la misma prosa la reprueba.

Es defecto grave juntar acentos fuertes. Cuando la impericia del autor los junta se dice que son acentos montados. Ejemplo:

"Dos tumbas, hijo y madre, oh *Dios*, cuánto se amaban!"

Los buenos versificadores armonizan magistralmente las voces largas con las cortas y obtienen así maravilloso efecto rítmico.

Obsérvese este juego en *Constelaciones*, *Nocturno*, *La Luna*, etc.

EJERCICIOS PRACTICOS

- Recite el alumno alguna composición poética.
- Mídanse algunos de sus versos.
- Háganse ver los juegos de sinalefas, hiatos y otras formas o casos para la versificación si los hubiere.
- Recítese otra composición de estructura diferente y háganse los mismos ejercicios del caso anterior.
- Léase y coméntese:

LAS CAMPANAS DE LAS ANIMAS

Ahí se yerguen en la cumbre de la torre,
majestuosas, taciturnas, las campanas;
como liras sin poeta que las pulse,
se hallan tristes, silenciosas, solitarias...
suspendidas en los huecos de sus urnas
como fúnebres estatuas.

Son el labio de los siglos,
son la voz de las edades sepultadas,
que nos cuentan las grandezas de otros mundos,
que nos hablan de otra vida y de otra patria.

Yo no sé qué es lo que encierran en sus ecos,
yo no sé quién escribió su pentagrama,
que no hay música ni notas en el mundo
como el rítmico sonar de las campanas.

¿Quién no siente allá en el pecho despertarse
un recuerdo al escuchar su voz metálica,
cuando lloran en la noche de los muertos
con tristísima asonancia...?

¿Quién de niño no sentía en cada nota
el quejido de algún alma...?
¿Quién ya, de hombre, al escuchar sus voces lúgubres
no ha exhalado de su pecho una plegaria?

Mas si alguno no comprende su lenguaje,
ni adivina sus cadencias funerarias,
con fe escuche lo que dicen sus gemidos
en la noche misteriosa de las ánimas.

"Soy heraldo fidedigno de los muertos;
por mi labio de metal ellos os hablan,
y en sus notas os envían sus lamentos
desde el fondo de las tumbas solitarias.

Soy la lira majestuosa del sepulcro;
soy el himno del dolor y de las lágrimas;
soy el eco del ciprés del cementerio;
soy el canto de la cruz sobre las lápidas.

Y por eso son tan tristes mis cadencias;
y por eso son mis notas tan pausadas
que semejan el hundirse de los féretros,
y el resbalar de las lápidas,
y el rodar de la honda huesa de la arcilla,
y el crujir de las mortajas;
y por eso son mis ritmos tan dolientes,
y mis voces tan monótonas, tan lánguidas...
que parecen estertor de moribundo
o aleteos de plegarias.

Hoy lloro ya que el mundo no lo hace;
por los muertos que descansan en las jácigas,
sin más seres que les hagan compañía
en su fúnebre morada
que el ciprés que los arrulla
y la cruz que los abraza.

¡Pobres muertos! se los deja entre la arcilla,
en los pliegues de una mísera mortaja;
se levanta un mausoleo a sus cenizas;
en los mármoles se pone una cruz santa,
y ahí se quedan solitarios
en sus lúgubres moradas,
como harapos de la vida
que la muerte despedaza;
como páginas de carne
de la historia de los hombres desgarrada.
¡Ah! Para ellos no hay visitas ni saludos:
"sólo olvido y soledad los acompaña".

Escuchemos en la noche de difuntos
el nostálgico doblar de las campanas;
visitemos de los muertos la vivienda;
derramemos en sus tumbas una lágrima;
consagremos un recuerdo a su memoria
y elevemos hasta el cielo una plegaria.

(P. Esteban Arce, Redent.)

CUESTIONARIO

- ¿En qué se diferencia el lenguaje poético del lenguaje prosaico?
- ¿Qué se llaman licencias poéticas?
- ¿Cuál es la forma propia del lenguaje poético?
- ¿Qué es versificación? ¿Qué comprende la versificación?
- ¿A qué se debe atender para hacer versos?
- ¿Qué se entiende por medir un verso? ¿Qué es sinalefa? ¿Hiato?
- ¿Sinéresis? ¿Diéresis?
- ¿Cuándo se dice que un verso no consta?
- ¿Qué es cadencia? ¿Cesura? ¿Pausa? ¿Ritmo?

LENGUAJE POETICO	{	Diferente del prosaico		
		1º Profusión de figuras		
	{	2º Uso de licencias	Arcaísmo	
			Latinismo	
			Transposiciones	
			El verso	
		Versificación Métrica		
	{	Medida de versos	Sinalefa	
Hiato				
Sinéresis				
Diástole				
Sístole				
		Versos: graves, agudos, esdrújulos.		
		Ripios y versos cojos		
		Cadencia - Cesura - Pausa - Ritmo		

CAPITULO XIV

CLASES DE VERSOS

§ 143. Los versos se clasifican según el número de sílabas.

Se llaman de *arte menor* los que constan de dos a diez sílabas. Y de *arte mayor* de 11 en adelante. *10 o más sílabas*

Los versos de arte menor se usan en composiciones cortas y de estilo ligero y en *combinación* con los de arte mayor.

§ Verso *Quebrado* es el de dos, tres o cuatro sílabas. Casi nunca se usa solo.

Los versos de arte mayor suelen dividirse en dos *hemistiquios*. Si los hemistiquios son perfectamente iguales el verso se llama compuesto o doble. *

~ Poca importancia se da en literatura a los versos de arte menor de menos de 6 sílabas, a no ser en combinación con los de arte mayor. La poetisa cubana, Gertrudis G. de Avellaneda hizo alarde de erudición escribiendo su *Polímetro* "Noche de insomnio". Lo citamos a guisa de simple curiosidad, sin analizarlo en su fondo y en su forma. Puede el alumno observar la musicalidad de algunas formas y la dureza de otras.

DISILABOS:

Noche
triste
viste
ya;
aire,
suelo,
cielo;
mar.

TRISILABOS:

Mirando
del mundo
profundo
solaz,
esparcen
los sueños
beleños
de paz.

TETRASILABOS: 4

Y se gozan
en letargo
tras el largo
padecer,
los heridos
corazones
con visiones
de placer.

EXASILABOS: 6

El mudo reposo
fatiga la mente
la atmósfera ardiente
me abrasa doquier
y en torno circulan
con rápido giro
fantasmas que miro
brotar y crecer.

OCTOSILABOS: 8

Por fin dejé el tenebroso
recinto de mis paredes;
por fin, oh espíritu, puedes
por el espacio volar.
Mas ¡ay! que la noche oscura
cual un sarcófago inmenso,
encubre con manto denso
calles, campos, cielo, mar.

DECASILABOS: 10

Mas, ¿qué siento? Balsámico ambiente
se derrama de pronto. El capuz
de la noche rasgando en oriente,
se abre paso triunfante la luz.
Es el alba. Se alejan las sombras,
y con nubes de azul y arrebol
se matizan etéreas alfombras,
donde el trono se asienta del sol.

PENTASILABOS: 5

Mas siempre vuelan
mis tristes ojos,
ciñen abrojos
mi mustia sien;
sin que las treguas
del pensamiento
a este tormento
descanso den.

HEPTASILABOS: 7

Dame aire, necesito
de espacio inmensurable
do el insomnio el grito
se alce en silencio y hable.
Lanzadme presto fuera
de angostos aposentos:
quiero medir la esfera,
quiero aspirar los vientos.

ENEASILABOS: 9

Ni un eco se escucha, ni un ave
respira turbando la calma.
Silencio tan hondo, tan grave,
suspende el aliento del alma.
El mundo de nuevo sumido
parece en la nada medrosa;
parece que el tiempo rendido
plegando sus alas reposa.

ENDECASILABOS:

Ya rompe los vapores matutinos
la parda cresta del vecino monte;
ya ensaya el ave sus melifluos trinos,
ya se despeja inmenso el horizonte.
Tras luenga noche de vigilar ardiente,
es más bella la luz! más pura el aura!
Cómo este libre y perfumado ambiente
ensancha el pecho, el corazón restaura!

Dodecasílabos: 12

Cual niño que el beso de amor lisonjero
recibe del aura con vano temor,
del rey de los astros al rayo primero
natura palpita bañada en albor.
Y así cual guerrero que oyó enardecido
de bélica trompa la mágica voz,
él lanza impetuoso, de fuego vestido,
al campo del éter su carro veloz.

Tredesílabos: 13

Yo palpito tu gloria mirando sublime,
noble autor de los varios y vivos colores;
te saludo si puro matizas las flores,
te saludo si esmaltas fulgente la mar.
En incendio la esfera zafírea que surcas
ya convierte la lumbre radiante y fecunda,
y aun la pena que el alma destroza profunda
se suspende mirando tu marcha triunfal.

Aleandrinos: 7/7

¡Ay! De la ardiente zona do tienes almo asiento
tus rayos a mi cuna lanzaste abrasador:
por eso en ígneas alas remonto el pensamiento,
y arde mi pecho en llamas de inextinguible amor.

Mas quiero que tu lumbre mis ansias ilumine;
mis lágrimas reflejen destellos de tu luz;
y solo cuando yerta la muerte se avecine,
la noche tienda triste su fúnebre capuz.

De quince: 649

Qué horrible me fuera brillando tu fuego fecundo,
cerrar estos ojos que nunca se cansan de verte,
en tanto que ardiente brotaste la vida en el mundo,
cuajada sintiendo la sangre por hielo de muerte.
Horrible me fuera que al dulce murmurio del aura
unido a mi ronco gemido postrero sonase,
que al plácido soplo, que al suelo cansado restaura,
el último aliento del pecho doliente apagase.

Diez y seis: 1946

Guarde, guarde la noche callada sus nombres de duelo,
hasta el triste momento del sueño que nunca termina;
y aunque hiera mis ojos cargados de amargo desvelo,
dale ¡oh soll! a mi frente ya mustia tu llama divina.
Y encendida mi mente inspirada con férvido acento,
al compás de la lira sonora tus dignos loores
lanzará fatigando las alas del rápido viento,
a doquiera que lleguen triunfantes tus sacros fulgores.

144. Versos de 6, 7, 8 y 10 sílabas. Los *Exasílabos* y *Heptasílabos* producen buen efecto en los himnos sacros.

Ejemplos:

SEIS:

María es mi Madre;
ni en cielo ni en tierra
un nombre se encierra
que tanto le cuadre.

(H. Miguel, f. s. e.)

SIETE:

María cuyo nombre
como conjuro santo
ahuyenta con espanto
la saña de Luzbel.

(J. Zorrilla, esp.)

Los *Octosílabos* son muy usados por el pueblo. Es el verso de los cantares populares. Se emplea también en los himnos, en composiciones ligeras y en la décima. Ejemplos:

CANTAR:

Si oyes tocar a muerto,
no preguntes quién murió,
pues tan lejos de tu lado
quién puede ser sino yo?

(A.)

HIMNO:

Aun descienes hoy del cielo,
aun viviendo estás aquí,
no me engaña, no, ese velo,
tú lo has dicho y creo así.

(H. Miguel)

DECIMA: *Se sabe bien la comida*

Yo soy, lector, como lo ves,
un Quijote de la cruz;
mezcla de hidalgo andaluz
y de hidalgo montañés.
Con aquel santo marqués
de Lombay quisiera asir
los cielos y repetir
con semejante fervor:
"Nunca servir a Señor
que se me pueda morir".

(R. León)

NOTA. El verso eneasílabo no es de estructura castellana; se usa mucho en francés; sobre todo en los himnos.

El verso *Decasílabo*, el más largo de los versos de arte menor, es musical y se presta grandemente para los himnos tanto sagrados como profanos. Usado en composiciones largas pierde mucho de su gracia. Ejemplo:

En la sombra debajo la tierra
donde nunca llegó la mirada,
se deslizan en curso infinito,
silenciosas corrientes de agua.

(Vital Aza).

Otro ejemplo:

Como lumbre de estrella divina
que esclarece las sombras del mundo,
tú naciste en el seno fecundo
de un cristiano y patriota ideal,
y por eso el Señor te bendijo
con los dones de opimo tesoro
máspreciado en sus gemas que el oro,
el tesoro de fe y lealtad.

(L. M. R. F.)

Verso endecasílabo

145. Se llama "el rey de los versos", "verso heroico". Es el más hermoso y elegante de todos. En él se escriben las grandes obras literarias. Se usa solo o en combinación con el heptasílabo. También se puede combinar con otros versos impares. *

Tiene diversas estructuras según las combinaciones rítmicas. (Distribución de acentos). Señalemos tres:

a) Acentos en la 4, 8 y 10 sílabas. Ejemplos:

Ya del *oriente* en el *confín profundo*
la *luna aparta* el *nebuloso velo*,
y *leve sienta* en el *dormido mundo*
su *casto pie* con *virginal recelo*.

(D. Fallon).

b) Acentos en la 2, 6 y 10 sílabas. Ejemplos:

Recuerdos y *esperanzas*, *popa y Proa*,
adiós triste y *alegre bienvenida*,
allí existe el *dolor*, *aquí el anhelo*,
recuerdo y esperanza, *noche y día*.

(G. G. G.)

Puede tener variantes: En la *copa* de un *árbol centenario*.

c) Acentos en la 1, 3, 6 y 10 sílabas. Ejemplos:

Gentes, *montes*, *camellos*, *golondrinas*.

Es muy poco usada la siguiente estructura:

Huyan los años en *rápido vuelo*.

N. B. Por lo dicho no se crea que el artista está obligado a ceñirse a estas estructuras. Su buen gusto las combinará sabiamente y de la combinación resultará un conjunto armónico y variado.

146. *Dodecasílabo*. Este verso es poco usado en la actualidad. Por lo general se compone de dos hemistiquios iguales. Ejemplo:

El rey de los astros/al rayo primero.

Pero esta división no es regla fija ni obligada.

147. *El Tredesílabo* (algunos lo llaman alejandrino a la francesa) es un verso poco elegante y de uso muy restringido en la literatura castellana. Para darnos cuenta de su estructura más ordinaria leamos de nuevo el de G. de Avellaneda:

Yo palpito tu gloria mirando sublime
noble autor de los vivos y varios colores. *

148. *El verso alejandrino*. Está compuesto de catorce sílabas. Por su elegancia y sonoridad lo prefieren algunos poetas para las producciones de alto vuelo poético. Muy clásicos son los de Rivas Groot en *Constelaciones*. Estúdiense algunas estructuras en el ejemplo siguiente: *

Amplias constelaCiones que fulguRAIS tan LEjos,
miRANdo hacia la TIerra desde la COMba altURA.
¿Por QUE vuestras miRADas de PALidos ReFLEjos
tan LLEnas de trisTEza, tan LLEnas de dulZURa?

149. *El verso de quince sílabas*. Tampoco es muy empleado en nuestra literatura. El siguiente ejemplo lo cita Bonilla:

¡Los BARbaros, FRANcia, los BARbaros cara LuTEcia!
bajo áurea roTONda rePOsa tu gran palaDIN.
¿Del Ciclope al GOLpe, qué PUEden las iras de GREcia?
¿Qué PUEden las GRACias, si HeRAcles aGIta su CRIN?

(Pedro A. González).

150. *Verso de diez y seis sílabas*. Este verso es bastante usado por los poetas modernos. Se presta admirablemente para los períodos sonoros, largos; imprime a las composiciones cierto aire de solemnidad y majestad que agradan. Tiene diferentes estructuras. Estas son las principales:

- 1) Hasta el triste momento del sueño que nunca termina.
- 2) Unánime el mundo viene a dar a tu fiesta esplendor.

- 3) Y encendida mi *mente inspirada* con *férvido anhelo*.
 4) Hay gigantes sonoros que se encumbran al *espacio*.

En este último caso el verso se llama compuesto y consta de dos hemistiquios perfectamente iguales.

Ejemplo: *La Canción de las frondas* de Nicolás Bayona Posada.

151. *Versos de más sílabas*. Algunos poetas modernos han escrito composiciones en versos de más de 16 sílabas. Por lo general en combinación con otros versos. (Léase *Nocturno* con las correspondientes anotaciones).

EJERCICIOS PRACTICOS

Solo podemos indicar como ejercicios de esta lección la lectura de diversas composiciones y que el alumno diga las clases de versos según el número de sílabas.

Ejercítense los alumnos en la buena lectura de los versos. La declamación bien realizada favorece mucho el buen gusto en esta clase de composiciones.

CANCION DE LAS FRONDAS

A los árboles cantemos
 con incógnita emoción
 y a los niños enseñemos
 de las frondas la canción.

Hay gigantes sonoros que se encumbran al espacio
 y que rasgan con sus copas de las nubes el topacio
 y detienen con sus frondas el rigor del huracán;
 hay arbustos, en que silban venticillos juguetones
 y en que vibran amorosas de las aves las canciones
 y se esconden los plumajes como sueños que se van.

Las baladas de otros días cantar suelen los nogales;
 se lamentan los cipreses en las horas vesperales,
 y encendidos corazones son los cámbulos en flor.
 Confidente de las almas mece el cedro sus doseles,
 y al mirarlo los recuerdos se levantan en tropeles
 cual bandada de palomas cuando llega el cazador.

Es blandísima la sombra de los ceibos centenarios;
 se columpian de la acacia los fragantes incensarios
 y se peinan en las linfas los cabellos del saúz;
 alza el roble su ramaje desafiando las esferas,
 es frescura el abanico de las gráciles palmeras
 y los pinos son amigos del silencio y de la cruz.

Son los árboles hermanos de los hombres y las cosas,
 cielo y tierra se concentran en las frondas armoniosas
 que son sombra en los caminos y tapiz en el erial.
 Con los trémulos diamantes de la aurora se abrillantan
 y se truecan en poetas milagrosos que nos cantan
 las estrofas misteriosas del poema universal.

Han mirado las dolientes caravanas de los hombres;
 han oído juramentos; se han vestido con los nombres
 que unas manos escribieron y borró la ingratitude;
 se han cubierto de crespones al llegar la noche bruna;
 han oído los coloquios de la noche con la luna,
 y son techo y alimento, cuna blanca y ataúd...

Somos árboles los hombres; la raíz se nos aferra
 a las savias prodigiosas que se ocultan en la tierra,
 y esas férvidas raíces son el ansia de existir,
 y es el tronco la esperanza que nos presta sus vigores
 y las célicas orquestas, y los frutos y las flores,
 las alegres ilusiones que embellecen el vivir.

Nada teme el árbol fuerte de procelas o de acero.
 ¿No habéis visto que la mano de amoroso jardinero
 los rosales hiere a veces con olímpico rigor...?
 Los dolores nos elevan a regiones siderales
 y a su impulso tornaremos como tornan los rosales
 cada golpe en un capullo, cada azote en una flor.

Tal vez rayo zigzagueante, con mandoble raudo y bronco
 despedaza los ramajes y en los brazos y en el tronco
 deja el rastro pavoroso de su fúlgido puñal

Un torrente de fragancia se desborda por la herida
y allí encuentran las miradas la recóndita guarida
en que acendran las abejas las dulzuras del panal.

Los pesares olvidemos
y con férvida emoción

bajo un árbol entonemos
de las frondas la canción.

(Nicolás Bayona Posada, Col.)

(V. análisis de esta composición pág. 462).

CUESTIONARIO

- ¿Qué son versos de arte menor? ¿De arte mayor?
- ¿Cuáles son los principales versos de arte mayor?
- ¿Qué uso tienen los versos de arte menor?
- ¿Cuáles son los principales versos de arte menor?
- ¿Cuál es el verso de arte menor más usado? ¿En qué?
- ¿Cuál es el más hermoso verso de arte mayor? ¿Cómo se llama? ¿En qué se usa?
- ¿Qué es verso alejandrino?
- ¿Son muy usados los versos de más de 14 sílabas?

CLASE DE VERSO

- No está limitado el N° de sílabas
- Verso de arte menor de 2 a 10.
- De arte mayor de 11 en adelante
- Verso heroico
- Verso alejandrino
- Verso de 16 sílabas
- Otros versos menos usados

RIMA {
consonante
asonante

CAPITULO XV

DE LA RIMA

152. *Rima* es la semejanza de terminaciones de las palabras del verso: como *alcanza* y *esperanza*, *fortuna* y *pura*.

Hay dos clases: Consonante y Asonante. x

153. *Rima consonante* (perfecta). Es la igualdad de vocales y consonantes desde la vocal acentuada hasta el final de la palabra. Son consonantes *gloria*, *irrisoria*, *historia* y lo mismo *desierto*, *huerto*, *concierto*. x

154. *Algunas reglas*. a). Aunque la pronunciación española hace diferentes las palabras escritas con S y Z, su rima es tolerable, v. gr.: *Casa* y *raza*. Lo mismo sucedería entre V y B, v. gr.: *Aleve* y *bebe*. Es verdad que según Cuervo no se debiera hacer distinción entre estas dos letras, pero por definición decimos *labial* y *lavidental*. Luego su pronunciación es distinta. (Véase "Mi Tumba" de J. Flórez, final del capítulo).

- b) No riman LL y Y. Serían, pues, defectuosas estas rimas: *estalle* y *hoye*, *batalla* y *raya*.
- c) Se considera como defectuosa la rima de los homófonos perfectos, v. gr.: *Lloro*, sustantivo y *lloro*, verbo.
- d) También lo es la de las palabras compuestas con las simples, v. gr.: *Visible* e *invisible*.

Se llaman *rimas pobres* las de las palabras terminadas en *mente* (adverbios), *ble*, (adjetivo), *ado*, *ido*, (participios). x

155. *Rima asonante* (imperfecta). Es la igualdad de sonidos vocales, desde la acentuada hasta el fin de la palabra, aunque las consonantes sean distintas, v. gr.: *cancionero* y *ruedo*, *matutino* y *lirio*.

156. *Algunas reglas.*

- a) Rimán los esdrújulos y sobresdrújulos con voces graves, v. gr.: *Pluma y brújula, destrúyeselos y surco.*
- b) Los diptongos y triptongos no impiden la rima, v. gr.: *luna y astucia.*
- c) La E y la I se consideran como iguales para efecto de la rima, v. gr.: *Valle y cáliz.*
- d) Las asonancias en OA, EA, AO, son muy sonoras y cuadran bien para las composiciones graves, melancólicas, heroicas. Las en *ua, ia, io*, son tristes y elegíacas.
- Una sabia combinación da a las asonancias mucho valor y elegancia.

Combinaciones de la rima asonante

157. Las siguientes combinaciones son las más usadas por los poetas modernos. (En la antigüedad se usó poco esta rima). Para los cuartetos:

1ª combinación:

A, consonante. Es la mañana luz de ventura,
 B, asonante. el medio día, fuego de amor,
 A, consonante. la tarde, ocaso de la ternura,
 B, asonante. la noche, luto del corazón.

(E. Mejía).

2ª combinación:

A, asonante. Yo soy como la tórtola del valle,
 B, asonante. que ausente de su amor cantando llora;
 A, asonante. paloma de los verdes arrayanes
 B, asonante. que por su nido y por su amor solloza.

(Idem).

3ª combinación:

A, libre. Ríos de gentes, atronantes ríos,
 B, asonante. en espiral desde la cumbre bajan;
 A, libre. tocan la tierra y en abiertas olas
 B, asonante. desparramados por el campo pasan.

(Idem).

Esta última combinación es la más usada.

En los romances se usa la rima asonante en todos los versos pares, dejando libres los impares. Ofrece la particularidad de ser la misma rima (continuada). Lo podemos estudiar en el poema didascálico sobre el *Cultivo del Maíz* por Gutiérrez González; el *Viaje de la Luz* de Joaquín González Camargo; en el *Jardín Zoológico* de Diego Uribe, etc.

Algunas reglas generales de la rima

158. Los buenos escritores siguen las siguientes reglas:

- a) No se permite la mezcla de consonantes y asonantes entre sí. Ejemplo:

Si el agua te es placentera	A	A
Hay aquí fuente tan bella	B	A
que para ser la primera	A	A
entre todas sólo espera	A	A
que tú te bañes en ella.	B	A

- b) No se permite hacer rimar el final de un verso con los hemistiquios medios de los otros sino cuando esa clase de combinación revela ingenio del artista y no ignorancia.

En su composición *Aurora del 13 de Enero*, E. Mejía empleó elegantemente esa rima. Empieza así:

Yo miro en la alta cumbre de los lejanos montes
 los amplios horizontes teñidos de arbol; ...
 yo miro que aparece bellissimo y radiante
 el óvalo brillante del incansable sol.

No menos artística es la combinación de Gutiérrez González en *¿Por qué no canto?* Así empieza:

¿Por qué no canto? ¿Has visto a la Paloma
 que cuando asoma en el oriente el sol,
 con tierno arrullo su canción levanta
 y alegre canta la dulce aurora de su dulce amor?

- c) No es de buen gusto terminar los versos con palabras menores. Sin embargo en estilo jocoso pueden esas rimas producir buen efecto. Así lo hizo Marroquín cuando dijo:

Y aquella perra extenuada,
sombra de perra que fue
de la cual se dijo *que*
no era perra ni era nada...
aquella perrilla *sí*...
cosa es de volverse loco...
no pudo coger tampoco
al maldito jabalí.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Recite el alumno una composición cualquiera. Estúdiense en ella:
1. Las rimas.
 2. Las combinaciones de esas rimas.
 3. Su valor literario y artístico.
- b) Busque el alumno alguna composición de rima determinada... para presentarla a la lección siguiente.
- c) LECTURA.

EN EL JARDIN ZOOLOGICO

Con nostalgia de víctima en la boca
y nostalgia de selva en la mirada,
con la febril animación del preso
que su perdida libertad reclama,
en incesante batallar se agita
en su estrecho cubil la tigre hircana.
Nerviosa corre en torno de la reja,
sacude y muerde las seguras barras,
y el eco sordo de feroz rugido
agita el aire de la estrecha jaula.
De su cubil en el rincón más hondo
la cola tiende, las orejas pára,

la piel despliega, la cerviz recoge
y como flecha por el aire salta:
Recibe el choque, por el suelo rueda,
tiembla la reja de seguras barras,
pero la fiera se incorpora y gira,
y otra vez ruge, se incorpora y salta.
Del ya naciente sol de primavera
un tibio rayo penetró en la jaula,
y en tanto un viento, perfumado y fresco
que en los barrotes al entrar silbaba,
llegó hasta el fondo de la jaula estrecha
y acarició la fiera aprisionada.
¡Algo como una turba de recuerdos
debió sentir y ver en esa ráfaga!
¡Algo como la arena del desierto!
¡Algo como las hojas de las palmas!
¡Algo como los ecos de los bosques!
¡Algo como perfume de montaña!
Porque se echó donde el reflejo tibio
del sol de primavera penetraba,
y abrió los ojos al azul del cielo,
y abrió el pulmón a las tranquilas auras.
Tendió el hocico entre sus fuertes brazos,
batió la cola y extendió las garras,
nubló su rostro sombra de tristeza,
rugió un gemido su feroz garganta
y apareció una lágrima luciente
en la pupila de la tigre hircana.

Diego Uribe (Col.)

- d) Destáquense algunos de los más hermosos pensamientos de esta composición. Sus figuras, su rima, etc.

MI TUMBA

Quando yo expire, a la empinada sierra
transportad mi cadáver y en la cumbre
no lo arrojéis debajo de la tierra,
sino encima... del sol bajo la lumbre.

Donde me cante el impetuoso viento
sus largos de *Profundis* y mi caja
mortuoria sea un risco; el firmamento,
mi capilla y la nieve, mi mortaja.

En donde para honrar el mustio rastro
de lo que fui cuando en la vida estuve,
tenga por cirio funeral un astro
y por incienso místico una nubl

Donde para que rabien los humanos
que arrastran sus envidias por el suelo,
me devoren en vez de los gusanos,
los buitres y las águilas del cielo.

Julio Flórez (Col.)

Analícese y apréndase de memoria.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es rima? ¿Cuántas clases hay de rimas?
¿Qué es rima perfecta o consonante?
Dé algunas reglas concernientes a la rima consonante.
¿Qué es rima asonante? Dé algunas reglas referentes a esta rima.
¿Cuáles son las principales combinaciones de la rima asonante?
Dé algunas reglas generales respecto de la rima.

LA RIMA	{	Definición
		Rima consonante - Reglas particulares
		Rima asonante
		Reglas
		Combinaciones
		Consonantes - Reglas generales

CAPITULO XVI

LAS ESTROFAS

159. *Estrofa* es una combinación de versos. Según el número de versos llevan las estrofas diferentes nombres.

160. La estrofa más corta es el *Pareado* en el que riman los versos de dos en dos, v. gr.:

Sonaba en ese entonces en forjar un poema,	A
de arte nervioso y nuevo, obra audaz y suprema.	A
Escogí entre un asunto grotesco y otro trágico,	B
llamé a todos los ritmos con un conjuro mágico	B
y los ritmos indóciles vinieron acercándose,	C
juntándose en las sombras, huyéndose, buscándose,	C
ritmos sonoros, ritmos potentes, ritmos graves,	D
unos cual choque de armas, otros cual cantos de aves.	D

José A. Silva, (en *Un Poema*).

Otro ejemplo:

EL SAUCE Y EL CIPRES

Quando vierte la tarde sombra y misterio
penetro en el recinto del cementerio,
allí donde perpetua reina la calma;
silenciosos y tristes hablan al alma,
el sauce cuyas hojas besan el suelo,
y el ciprés cuya copa señala el cielo.
Allí con mudas voces y a su manera,
el uno dice: -"Llora", y el otro -"Espera".

Federico Balart (Esp.)

161. *Tercetos*. Versos que riman de tres en tres: 1^o con 3; 2^o con 4^o y 6; 5^o con 7^o y 9^o... La composición termina con un cuarteto, v. gr.:

Con firme estilo tu figura traza,	A
Selva, mi gratitud hoy que la muerte	B
entre sus garras gélidas te abraza,	A
y ante tu helado corazón inerte	B
proclamo tu virtud confortadora	C
tu exótica virtud, animal fuerte!	B
Tras el agrio pesar que me devora	C
guardar sabré tu nombre entre los nombres,	D
que fuiste ¡Oh Selva! orgullo de los Andes:	E
como perro, más digna que los hombres,	D
como perro, más grande que los grandes.	E

G. Valencia, (en *La Muerte de Selva*).

162. *Cuarteto*. Es una combinación de cuatro versos de arte mayor. Hay dos clases según la combinación de la rima.

a) *Simétrico*, cuando riman los versos 1 con 4 y 2 con 3.

Ejemplos:

No importa, no, que en las sangrientas lizas	A
rodéis inertes por el patrio suelo,	B
que Dios con flores de su eterno cielo	B
amante cubrirá vuestras cenizas.	A

(L. F.)

En un playón del bajo Magdalena	A
que lame el agua con oleaje mudo	B
hay un árbol fantástico y desnudo	B
de toda pompa en medio de la arena.	A

(J. Flórez)

b) *Alternado* o *serventesio*, cuando rima el 1 con el 3 y el 2 con el 4. Ejemplos:

Un lucero no más lleva por guía,	A
por himno funeral, silencio santo	B
por sólo rumbo, la extensión vacía	A
y la insondable soledad por manto.	B

(D. Fallon)

¡Oh Sancho! ¡Tú no has muerto! Entre la inquieta	A
y abigarrada multitud del día	B
he visto destacarse tu silueta	A
en medio de estruendosa algarabía.	B

(R. Nieto)

La estrofa simétrica se llama *redondilla* cuando se compone de versos octosílabos, v. gr.:

Por leguas a la redonda,
según testigos de pro,
nada ha visto el que no vio
las fiestas de Matarredonda.

(J. J. Casas)

Sobre una estéril pradera,
el diáfano azul del cielo
cruzaba en rápido vuelo
una nube pasajera.

(Rosas Moreno)

Era una noche de aquellas
noches de la patria mía,
que bien pudieran ser día
donde no hay noches como ellas.

(R. Pombo)

El *serventesio* toma el nombre de *Cuarteta* cuando se compone de versos octosílabos. Ejemplos:

Un recuerdo misterioso
de otro mundo y de otra edad,
del cielo un viso glorioso
un trasluz de eternidad.

(J. E. Caro)

Recuerdo viejos amores,
y alegrías y ternezas,

lleno está el huerto de flores,
mi corazón de tristezas.

Cornelio Hispano (Col.)

163. *Quintilla*. Es una reunión de cinco versos de arte mayor. Se usan en diversas combinaciones de rimas. Las más comunes son las siguientes:

1ª combinación:

Como en torno al panal la abeja gira	Libre
Cual corre la ola en ciega dirección,	A
cual cirio alumbra más que el sol ardiente,	B
así a veces un hombre en su alma siente	B
impulsos de gloriosa vocación.	A

(Rafael Núñez)

2ª combinación:

Nuestros padres con ánimo sereno	A
hallaron en el campo de pelea	B
algo fecundo, provechoso y bueno;	A
nosotros sumergidos en el cieno	A
no encontramos ni un hombre, ni una idea.	B

N. de Arce (Esp.)

NOTA. La quintilla es poco usada en los tiempos actuales.

164. Señalemos aquí como estrofa de cinco versos la *Lira*. Es una combinación de versos heptasílabos y endecasílabos. Según parece es creación de Garcilaso de la Vega y difundida por Fray Luis de León. Este último escribió casi todas sus obras en *Liras*, por eso suele decirse *Lira Leoniana*. La combinación de versos y de rimas es la siguiente:

7. Con fardo de dolores	A
11. y en un río de lágrimas deshecho	B
7. Amor de los amores,	A

7. llegueme hasta tu pecho	B
11. y hallélo convertido en blanco lecho	B

Luis E. Yepes, Pbro. (Col.)

NOTA. Léanse algunas liras de Fray Luis de León: como la *Oda a la Ascensión*, *la Vida del Campo*, etc.

Algunos poetas han construido liras parecidas, como esta:

7. ¡Bolívar! no fascina	A
11. a tu escultor la musa que te adora,	B
11. sobre el collado que a Junín domina,	A
7. donde estragos fulmina	A
11. tu diestra de los incas vengadora.	B

(M. A. Caro)

165. *Sextina*. Es una combinación de seis versos. Las hay de diferentes clases según la combinación de las rimas. Véase tan solo este ejemplo:

Hay manos pequeñas de blancor de cirios,	A
que en la vida enjugan los lentos martirios	A
de los perseguidos por algún dolor;	B
son manos de madre que bendicen y oran	C
son manos de hermana que cariño imploran,	C
y nuestros senderos salpican de amor.	B

Es muy elegante otra sextina con la misma rima, pero cuyos versos 2 y 5 son heptasílabos. Se llama arceana porque Núñez de Arce la empleó prodigamente. Ejemplo:

11. ¡Palma gentil del bosque soberanal
7. yergue tu cuello ufana,
11. que ante tu excelso tronco, la techumbre
11. de la alta selva apenas es alfombra
7. do tendida a tu sombra
11. ondula del ocaso el áurea lumbre.

SANTANA (TOLIMA)
(Diego Fallón) 1864-1905

Léanse algunos fragmentos de *La Pesca* de Núñez de Arce.

166. *La Seguidilla*. Es una estrofa compuesta de siete versos de arte menor, de 5 y 7 sílabas. Por lo general no se usan sino con rima asonante, en la siguiente forma:

7.	Aquellos corazones	libre
5.	que me recuerdan	A
7.	en tu tierra bendita	libre
5.	benditos sean;	A
5.	el alma mía	B
7.	conserva para todos	libre
5.	luz encendida.	B

(E. Mejía)

Nuestros poetas de fines del siglo XIX fueron grandes artistas en el empleo de la seguidilla.

167. *Octava*. Es una hermosa combinación de ocho versos de arte mayor. Se distingue por su elegancia y sonoridad. Las hay de diferentes clases. La más bella y más usada es la *Octava Real*, que se combina así:

Rosa a orillas del Jordán nacida	A
Inmaculada Virgen de Judea	B
estrella de los cielos desprendida,	A
aura del manso mar de Galilea,	B
lirio del valle de perenne vida,	A
luz que los ojos de Jehová recrea,	B
de la prole de Adán gala y encanto	C
Madre del Hombre-Dios, tu vida canto.	C

Larning (Cub.)

La *Octava Moderna* lleva los versos 4 y 8 agudos. Se combina así:

Abre Gonzalo atónito los ojos	libre
y se los frota con la diestra inerme	A
y se pregunta si delira o duerme,	A
y volviendo a mirar, vuelve a dudar:	B

dos mujeres de formas celestiales,	libre
álzanse ante sus ojos fascinados,	C
que, en arroyos de luz casi abrasados,	C
no pueden su presencia soportar.	B

(J. Arboleda)

168. *Décima*. Bella combinación de diez versos de arte menor. Muy usada por nuestros escritores de fines del siglo pasado. Se combina así:

Se va la tarde. El ramaje	A
está quieto y perfumado;	B
hay murmullos en el prado	B
y trinos en el follaje.	A
En su débil cortinaje	A
sigue impasible la araña,	C
se hunde el sol tras la montaña,	C
en la llanura el viajero	D
y el ave bajo el alero	D
pajizo de la cabaña.	C

(E. Alvarez H.)

Otro ejemplo:

LA CONCIENCIA

Conciencia nunca dormida
 mudo y pertinaz testigo
 que no dejas sin castigo
 ningún crimen en la vida.
 La ley calla, el mundo olvida:
 mas ¿quién sacude tu yugo?
 Al Sumo Hacedor le plugo
 que a solas con su pecado
 fueses tú para el culpado:
 Testigo, juez y verdugo.

(N. de Arce)

La décima puede ser aguda. Así:

Yo soy, lector, como ves,
un Quijote de la cruz,
mezcla de hidalgo andaluz
y de hidalgo montañés.
Con aquel santo marqués
de Lombay quisiera asir
los cielos y repetir
con semejante fervor,
"Nunca servir a Señor
que se me pueda morir".

(R. León)

Recítese la plegaria: Bendita sea tu pureza...

169. *Soneto*. No es propiamente una estrofa sino una combinación de estrofas. Se compone de catorce versos: dos cuartetos y dos tercetos.

Es una de las composiciones más difíciles por el arte con que debe ser labrado. El último verso debe encerrar, a manera de epifonema, la idea general.

Podemos considerar dos grandes escuelas: Soneto clásico y soneto romántico.

a) *Clásico*. Tiene sólo cuatro rimas: dos en los cuartetos y dos en los tercetos. Ejemplo:

PATRIA

¡Patria! te adoro en mi silencio mudo
y temo profanar tu nombre santo;
por ti he gozado y padecido tanto
como lengua mortal decir no pudo.

No te pido el amparo de tu escudo,
ni te pido la sombra de tu manto;
quiero en tu seno derramar mi llanto
vivir, morir en ti pobre y desnudo.

A
B
B
A
A
B
B
A

Ni poder, ni esplendor, ni lozanía
son motivos de amar, otro es el lazo
que nadie nunca desatar podría;

C
D
C

amo yo por instinto tu regazo,
madre eres tú de la familia mía,
¡Patria! de tus entrañas soy pedazo.

D
C
D

(M. A. Caro)

Otro ejemplo: La Patria de J. J. Casas.

b) *Romántico*. Tiene cinco rimas: dos en los cuartetos y tres en los tercetos. Así:

LA ABEJA

Miniatura del bosque soberano,
y consentida del vergel y el viento,
los campos cruza en busca de sustento,
sin perder nunca el colmenar lejano.

De aquí a la cumbre, de la cumbre al llano,
siempre en ágil, continuo movimiento,
va y viene, como lo hace el pensamiento
en la colmena del cerebro humano.

Lo que saca del cáliz de las flores
lo conduce a su celda reducida
y sigue sin descanso sus labores,

sin pensar, ¡ay! que en su vaivén incierto
lleva la miel para la amarga vida
y el blanco cirio para el pobre muerto.

Enrique Alvarez Henao (Col.)



Si los versos son de arte menor la composición se llama *Sonetillo*. Ejemplo:

Procura cuando caminas
coger la flor de las cosas
que es sabio arrancar las rosas
sin clavarse las espinas:

De estas artes peregrinas
son maestras primorosas
hormigas y mariposas
abejas y golondrinas.

Alivia con tus cantares
el rigor de los pesares
y hallarás consolaciones,

que es dón humano y divino
el alegrar el camino
con risas y con canciones.

R. León (Esp.)

El siguiente podría citarse como ejemplo de *soneto decadente*, solamente a título de curiosidad para que el alumno pueda comparar estas clases de sonetos:

NOCHE

Cubierta con sus tocas de oscuro terciopelo
baja la sombra. Calla la tierra en su orfandad.
Gime el paisaje. El río modula un ritornelo
fúnebre, entre las cañas que pueblan la oquedad.

En medio de los árboles, con el temblor del duelo,
va a refugiarse el último jirón de claridad,
y extinto ya el incendio del arbol, el cielo
llueve ceniza y llanto sobre la inmensidad.

Habla el silencio. El agua y el soto y la alquería
se llenan de crespones y de melancolía.
Pasa silbando el cierzo con áspero estridor.

Y el cárabo nocturno repite en lejanía
su grito, cual responso de la montaña umbría
que suena desgarrando la noche en su dolor.

(A. Martínez Mutis).

Otro ejemplo: La Paloma Torcaz p. 42.

170. *Romance*. Es una combinación de versos en la cual riman asonantados todos los versos pares. La asonancia es

continuada. Si se divide en estrofas, (cuartetos) éstas llevan el nombre de *estanzas*. Las estanzas se llaman *reales* si se componen de versos de arte mayor. *El romance* endecasílabo también se llama *Heroico*. El poema didascálico de Gutiérrez González está dividido en estanzas. No así el siguiente:

Nací sobre una montaña;
mi dulce madre me cuenta
que el sol alumbró mi cuna
sobre una pelada sierra.

Nací libre como el viento
de las selvas antioqueñas,
como el cóndor de los Andes
que de monte en monte vuela;
pichón de águila que nace
en el pico de una peña
siempre le gustan las cumbres
donde los vientos refrescan.

.....
¡Oh! libertad que perfumas
las montañas de mi tierra,
deja que aspiren mis hijos
tus olorosas esencias.

(E. Mejía).

171. *La silva*. Es una combinación de versos imparisilábicos de 7 y de 11 sílabas. El poeta goza de completa libertad en cuanto a la combinación de las rimas y de los versos. Sin embargo conviene hacer notar que la silva clásica no admite versos agudos. Tampoco es necesario que todos los versos tengan rimas. Los puede haber libres (o blancos).

La silva se emplea para composiciones largas, en el estilo épico, en los poemas y en las leyendas. Ejemplo:

PAISAJE DEL RIO

Nada se sueña igual a este paisaje;
nada como este viaje
por el Cauca. A lo lejos
sobre el estuco trémulo del río,

se encienden los reflejos
vivaces del ocaso que florece
cual un jardín fantástico. Parece
cuando desflora el ocaso la corriente
dormida entre las filas de palmeras,
que una mano traviesa desatara
un millón de collares...
Nada se sueña igual a este paisaje:
nada como este viaje:
es una inacabable romería,
de bellezas, un loco,
un loco despertar de emociones.
Sí, este valle es amor y es poesía,
música y primavera;
sí, solo aquí la realidad supera
todo el ensueño de la fantasía.

(Blanca Isaza de J. Samper O. pág. 50 N° 90)

172. *Otras combinaciones de versos.* Los poetas modernos suelen hacer otras diversas combinaciones. Sin embargo es preciso anotar que no es elegante el uso arbitrario de versos parisilábicos e imparisilábicos a la vez. En cambio casan muy bien pares solos e impares solos. Ejemplo de parisilábicos:

INSOMNIO

¡Tengo el mal de los recuerdos!...
Tengo el mal de los recuerdos que aniquilan y que matan.
En mis noches siempre insomnes,
cuando agólpanse en mi alma
con las penas del presente las angustias del futuro,
van llegando los fantasmas
de recuerdos dolorosos y sombríos.
Cual bandada de gaviotas
que al empuje de los vientos encontrados
moribundas se dirigen a la playa
esparciendo, densas gotas
de sus plumas como lágrimas...

Y entre los recuerdos, siempre el tuyo,
siempre el tuyo se levanta,
dulce y triste y cariñoso,
prodigándome sonrisas y enjugando con sus alas
gruesas gotas de mi llanto
que humedecen la almohada
do en la noche triste de terrible despedida
a la sombra de ese Cristo
que escuchaba tu plegaria...
Y te evoca mi memoria
bella, pura y sonriente, de azahares coronada
como aurora inolvidable
de una espléndida mañana.
Y hago el ente de que vives,
de que es sueño mi desgracia,
de que apenas se comienza nuestro idilio,
nuestra unión bendita y santa...
Y oigo música, y miro de los cirios que chispean
el reflejo de tu corona virginal de desposada.

.....
Dejan huella de su paso las gaviotas
en las plumas esparcidas por la playa.
De tu paso en mis insomnios quedan huellas
en el llanto que humedece mi almohada
y en mis versos que son solo
los jirones de mi alma,
toda llena de tristezas y de angustias,
toda llena de recuerdos que aniquilan y que matan.

Ad. León G., (Col.)

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Se puede imponer como tarea el buscar algunas composiciones escogidas, dignas de alabanza por su idea netamente religiosa y por su forma exquisita. Podría dividirse la clase en grupos, así:
- 1er. grupo: Composición escrita en pareados.
2º " Composición escrita en cuartetos.
3er. " Composición escrita en liras.

- 4º grupo Composición escrita en sextinas arceanas.
 5º " Composición escrita, (varias clases).
 6º " Algunas décimas; algunas seguidillas.
 7º " Algún soneto clásico, romántico, decadente... (1).
 8º " Alguna silva.

NOTA. El alumno debe indicar el autor y la antología. Se leen algunas composiciones y se analizan rápidamente desde el punto de vista de la idea y de la forma.

Así se preparan los alumnos para el estudio de los géneros poéticos.

CUESTIONARIO

- ¿Qué resulta de la combinación de versos?
 ¿Cuál es la estrofa más corta?
 ¿Qué son tercetos? ¿Cuartetos? ¿Cómo se construye el cuarteto?
 ¿Qué es quintilla? Dé algunas combinaciones.
 ¿Qué es lira leoniana? ¿Qué es sextina?
 ¿Qué se llama seguidilla?
 ¿Qué es octava o décima? ¿En qué época se usó mucho la décima en Colombia?
 ¿Cuál es la más bella combinación de versos? Defina soneto. Sonetillo. Dé las reglas del soneto.
 ¿Qué es romance? ¿Silva?
 ¿Qué otras combinaciones suelen emplear los poetas?

ESTROFAS

Definición:
 Pareado
 Terceto
 Cuarteto - Clases - Cuarteta - Redondilla
 Quintilla
 Lira
 Sextina
 Seguidilla
 Octava - Real - Moderna
 Décima
 Soneto - Reglas - Clases
 Romance
 Silva - Reglas
 Otras combinaciones - Reglas

(1) NOTA. Llamamos soneto decadente aquel que no se sujeta ni a las rimas del clásico y el romántico, ni a la combinación de versos y rimas. Le cuadraría mejor el calificativo: **Modernista**.

CAPITULO XVII

GENEROS POETICOS

173. La poesía se divide en dos géneros superiores, según se considere en el sujeto (el poeta) o en el objeto a que se refiere la composición. Poesía *subjetiva* y *objetiva*. La primera es la poesía lírica con sus divisiones. La segunda constituye diferentes grupos según el fondo poético y el fin que se propone el autor.

Párrafo primero

GENERO LIRICO (poesía subjetiva)

174. El género lírico es la expresión de los sentimientos personales del poeta. Es, en otros términos, la historia del alma del poeta en presencia de los objetos que contempla.

A causa de ese viso puramente personal el género lírico exige forma muy correcta y atrayente; solamente así puede interesar a los demás una obra que es pintura de sentimientos ajenos.

Adviértase, sin embargo, que la lírica es la verdadera poesía, pues como queda dicho es "hija del sentimiento".

Se llama lírica porque antiguamente los bardos cantaban sus propias emociones al son de la lira.

El género lírico se subdivide así:

ODA

175. La Oda es una composición poco extensa, dividida en estrofas. Puede estar sujeta a plan, pero éste no es riguroso. Su introducción, si la tiene, debe ser corta y atrevida. Cuando en la Oda reina cierto desorden en las ideas se llama *Horaciana*, y cuando es de alguna extensión, con plan compuesto de exordio, amplificación y epílogo lleva el nombre de *Pin-*

dárca porque en estos casos se imita el modo de escribir de aquellos grandes genios.

176. La Oda puede ser:

- a) *Sagrada*. Cuando su tema es un asunto religioso. Muy clásica es la Oda a la Ascensión por F. Luis de León. Veamos otro ejemplo:

DIOS

No es preciso morir, no, para amarlo;
no es preciso morir, no, para verlo;
quererlo comprender es adorarlo,
no poderlo alcanzar es comprenderlo. X

Dios es grande doquiera que se busque:
a la tierra bajad, subid al cielo;
porque es grande mirándolo en lo grande
porque es grande mirándolo en pequeño.

Una línea trazad; seguid por ella.
¿A dónde vais? No lo sabéis, es cierto;
mas sabed que si fin tiene esa línea,
encontraréis a Dios, Dios que es su centro.

¿Veis esa gota? Es agua; es una gota;
tiene mundos y mundos y misterios,
iguales o mayores que los mundos
que pueblan eso que llamamos cielo.

Es que ante Dios nada hay pequeño o grande;
el fiel de su balanza es tan perfecto
que un insecto y un mundo se equilibran
e igualan ante El que los ha hecho.

(G. Gutiérrez G.)

Nuestros poetas místicos son abundantes en este género. Léanse por ejemplo: *Mi primera Comunión*, de J. J. Ortiz; *Señor, yo no soy digno*, de Rafael Naranjo Belalcázar; *Ante la Hostia*, de E. W. Fernández; *A Jesús Sacramentado*, de H. Holguín y Caro; *Dios en la Hostia*, de Belisario Peña; y recórrase también la literatura española en donde al lado de Fr.

Luis de León hallamos a Ricardo León, Gabriel y Galán, Alberto Risco y una multitud más. A *Jesús Crucificado y Mística*. (v. págs. 229 y 230). X

- b) *Oda heroica*. Es la oda en que se canta algún acontecimiento de grande trascendencia. Pide estilo sublime y admite hasta los arrebatos del tono. Muy bella es la *Profecía del Tajo*, de F. L. de León. Véase el siguiente fragmento de nuestro poeta Luis Calixto Leiva, primer Obispo de Barranquilla: X

VUELO DE CONDORES

Mirad: allí los Andes como cetáceos blancos,
vuelven al sol las vértebras de su rugosa espalda;
y allá por las pendientes de sus tendidos flancos,
despliegan las florestas sus mantos de esmeralda.

Y bajo las cimeras que enjoyan los diamantes,
erige sus cantiles la abrupta serranía;
las moles de granito son órganos gigantes
do el huracán entona su eterna sinfonía.

Mirad: el patrio río como un enorme boa,
enlaza el valle ardiente en locas espirales;
y como aguda flecha la rápida canoa
desflora sus escamas de líquidos cristales.

Recama sus orillas la plácida arboleda;
florece los plantíos bajo la sombra opaca;
y en las serenas tardes mil peces de oro y seda
constelan de relámpagos la paz de la resaca.

Las flores embalsaman su eglógico sosiego;
allí las aves trinan al borde de sus nidos,
bajo el ramaje umbroso que en tardes de oro y fuego
en rojo incendio envuelven los cámbulos floridos...

Volad, altivos cóndores, la inmensidad es vuestra;
los cielos os descubren el infinito arcano;
sus campos de zafiro son ínclita palestra
para ensanchar la gloria del pueblo colombiano.

A: Luis Calixto Leiva

Citamos también como muy sugestivas: *La Vida del Campo* por José M. Marroquín, *Las Hojas de mi Selva* por E. Mejía, *La vida de Arhuaco* por Rafael Celedón, etc.

ELEGIA

177. La palabra *Elegía* quiere decir *canto fúnebre*. Es una composición lírica en la que el poeta expresa sus sentimientos de dolor y de pesar.

La elegía es de dos clases:

- a) *Heroica*. Es la que canta desgracias comunes a todo un pueblo. En los textos de literatura se cita como ejemplo de este género *Las Ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, así empiezan:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora,
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Escipión la vencedora
colonia fue; por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla y lastimosa
reliquia es solamente
de su invencible gente.

(V. el fin del libro).

- b) *Familiar*. Tiene por tema algún suceso doloroso, de la familia o de la amistad. Las encontramos a granel en nuestra literatura. Los poetas colómbianos son elegíacos por naturaleza. Apenas si hay uno que no haya pulsado su lira al són de los dolores, los pesares, la muerte. En el tomo 82 de la Colección Samper Ortega pueden los alumnos hallar ejemplos bellísimos. Véase el siguiente:

MADRE ^{no}

Desde tu cruz caíste en el sombrío
tenebroso oleaje de la muerte;
tu pálida belleza rodó inerte
como una flor vencida por el frío.

Y la corriente te arrastró ¡bien mío!
ávida te arrastró; no torné a verte...;
que te hundiste... te hundiste hasta perderte
en el silencio del oscuro río!

¡Y odié la vida! En la ribera, solo,
bajo un cielo infinitamente triste
como los hielos huérfanos del polo.

Madre, grité —¿Por qué me abandonaste?
Era tuya la vida que me diste.
¿Por qué en un beso no te la llevaste?

(Ant. Quijano T.)

NOTA. No sólo se emplea la elegía para llorar desgracias personales; también se pueden cantar las plantas, los animales, los acontecimientos pequeños, pero dolorosos. Muy elegíaca es la *Historia de una tórtola* de E. Mejía y que saben de memoria hasta los niños de nuestras escuelas. La citamos para que la analicen los alumnos:

Joven aún y entre las verdes ramas
de secas pajas fabricó su nido;
la vio la noche calentar sus huevos,
la vio la aurora acariciar sus hijos.

Abrió las alas y cruzó el espacio,
buscó alimento en los lejanos riscos,
trajo de frutas la garganta llena
y con arrullos despertó a sus hijos.

El cazador la contempló dichosa
y sin embargo disparó su tiro;
ella la pobre en su agonía de muerte
abrió las alas y cubrió a sus hijos.

Toda la noche la pasó gimiendo
su compañero en el laurel vecino;
cuando la aurora apareció en el cielo
bañó de perlas el hogar ya frío.

E. M

LETRILLA

178. La *Letrilla* es una composición lírica cuyas estrofas o estanzas terminan con las mismas palabras. Esa terminación se llama estribillo. La *Letrilla* se usa sobre todo en las composiciones jocosas, pero no repugna en las serias. Citamos la *letrilla* de Ricardo Carrasquilla, *Lo que puede la edición*:

Hice un canto bermudino
al condor;
pero estaba en borrador
y me pareció cochino.
Me lo hicieron publicar
en EL DIA,
lo leí con alegría
y lo encontré regular.
Luego en una colección
de poetas
lo insertaron con viñetas
y dije: "Es gran producción";
lo que puede la edición.

Mi compadre Isaac Rengifo
con capote
andaba y el monigote
lo llamaban y el cachifo;
después compró botas, frac,
y sombrero;
robar pudo algún dinero
y se llamó don Isaac.
Hizo luego una excursión
por la Francia
vistióse con elegancia
y fue monsieur Rengifó;
lo que puede la edición.

Era Juana una indiecita
de Choachí;
cargando leña la vi
y me pareció bonita.

Vino luego a la famosa
Bogotá,
depuso el chircote y ya
me pareció muy hermosa,
después tuvo crinolina,
rico traje
y enaguas con fino encaje
y me pareció divina;
más tarde un buen corazón
pedrería
dióle y el mundo a porfía
le tributó admiración;
lo que puede la edición.

Si yo que soy campesino
rematado,
en vez de estar empastado
en áspero pergamino,
lo estuviera en tafilete,
con labores
y pajaritos y flores,
y con dorado ribete,
no obstante mi cortedad
y rudeza,
pudiera entrar con franqueza
en la buena sociedad;
y fuera hombre de razón
y de peso,
y diputado al Congreso
me harían sin tón ni són;
lo que puede la edición.

Véase, además, I Parte. Cap. VI "La casa del cura". II Parte: Cap. IX, final.

BALADA

179. La *Balada* es una composición que expresa una acción pequeña, casi siempre de carácter dramático. Para que pertenezca al género lírico es preciso que deje traslucir la emotividad del poeta. Por lo general se escribe en versos de arte menor, pero admite cualquier estructura de versos. Ejemplo:

BALADA

- Hay un sabor de granadas
1) en mi boca,
pues besé con ansia loca,
Señor, tus carnes llagadas.
- Hay en mis ciegas pupilas
claridad,
2) pues son las tuyas tranquilas
cisternas de verdad.
- Hay en mi oído dulzor
3) de salterio.
¡Cómo es de grande el misterio
de tu amor!
- Hay en mis manos aromas
4) delicados,
pues de tus huertos sagrados
cogí las doradas pomas.
- Hay en mi pecho un rosal
sin espinas.
5) Curan tus manos divinas
las mordeduras del mal.
- Hay en mi cuerpo un temblor
6) de misterio.
Cómo es de vivo el cauterio
de tu amor.

7) Tuve sed y me brindaste
tus raudales;
Postrado me levantaste
con tus manos celestiales.

8) Cautivo estaba
y libertad me diste;
y en mi carne vil pusiste
un germen de eternidad.

9) Tengo en mi pecho un fulgor
de lumbrera.
Cómo es de grande la hoguera
de tu amor.

Alvaro Sánchez (Col.)

Véanse otros ejemplos: *La Balada del Pozo*, por Guillermo Valencia; *La Vuelta del Voluntario*, por Ventura Ruiz de Aguilera, etc.

EPIGRAMA

180. El *epigrama* es una composición muy breve que expresa un pensamiento agudo y graciosamente alusivo. Tomás de Iriarte dio las reglas del epigrama en la siguiente redondilla: x

A la abeja semejante
para que cause placer
el epigrama ha de ser,
pequeño, fácil, picante. TOMÁS DE IRIARTE.

Otros ejemplos:

En el árbol de mi vida
las ilusiones cantaron,
tiró el dolor una piedra,
¡ay de mí! todas volaron.

Para acordarse del nombre
de Clímaco una señora,
Clima, Clima repetía
sesenta veces por hora;

cuando con él se encontró
díjole paso al momento
"Beso la mano de Usted
señor don Temperamento".

Ricardo Campuzano (Col.)

Nuestros poetas abundan en esta chispa de inspiración.

MADRIGAL

181. El *Madrigal* es poemita corto que desarrolla sentida y delicadamente un pensamiento por lo regular erótico. Ejemplo:

LA ILUSION

En un río se veía
flotar un copo de espuma
que de vellón y de pluma
un nidito parecía

Mas al posarse se hundió
el copo engañoso y leve
y entre las aguas en breve
el ave desapareció.

Un tominejo inocente
por su albura seducido
tomólo por blando nido
y se arrojó a la corriente.

Así la ilusión parece
nido de nevada pluma,
y al tocarlo como espuma
se apaga y desaparece.

Ruperto S. Gómez (Col.)

Véanse otros ejemplos: *Madrigal azul*, de Antonio J. Cano; *Caminito*, de Vicente Casas Castañeda; *Madrigal*, de Julio Flórez, etc.

CANTARES

182. El *cantar* es la expresión rápida de un pensamiento honrado, delicado y casi siempre de carácter melancólico. Tiene una sola estrofa o redondilla. Es la poesía del pueblo. Nuestra literatura es riquísima en cantares.

Ejemplos:

Al pie de un árbol sin fruto
me puse a considerar:
qué pocos amigos tiene
el que no tiene que dar.

Gotas parecen las lágrimas,
gotas de agua de mar,
en lo amargas y en lo muchas
y en que pronto me ahogarán.

Si vieres comer a un blanco Gracias a Dios que ya tengo
de algún negro en compañía, dos camisas pa mudar,
o el blanco le debe al negro una que se me acabó
o es del negro la comida. y otra que voy a comprar. Y

EJERCICIOS PRACTICOS

Hasta aquí el género lírico. Como lo pueden observar los alumnos, es la esencia de la poesía. Según estas nociones analícense las siguientes composiciones:

VEN

Ven al Jardín, Jesús; ya con las flores
pintando fue los árboles abril;
ya cantaron los dulces ruisenñores
en las copas del álamo gentil.

Antes que el lirio y las fragantes rosas
al viento lancen ya sus mustias hojas,
coronado de flores más hermosas
baja del cielo y a mi pecho ven.

Bajo el sol que a la tarde pasajera
quiebra en celajes blancos de tisú,
es tan triste la hermosa primavera
cuando el rey de las flores no eres tú.

Rafael Reyes, S. J. (Col.)

MUSGOS

¡De pocos años ellos, de pocos años ella!
Son cuatro y al mirarlos de cerca se adivina
que en esos rostros pálidos el sol dejó su huella
y en esos pies sus rastros la punzadora espina.

Treparon de los montes por las tendidas faldas,
salvaron los abismos, rodearon las laderas,
y luego descendieron trayendo a las espaldas
el musgo de los riscos y flores montañeras.

Así miré los niños con la pesada carga
sobre su espalda débil al declinar el día,

con los harapos húmedos y la sonrisa amarga,
parados en la puerta de la floristería.

Detuve el paso; el viento selváticos aromas
al esparcir, me dijo de las tupidas breñas,
de los gigantes árboles, de las tendidas lomas,
de las casitas blancas sobre las altas peñas;

me dijo de las chozas que oculta la espesura,
de los peligros serios cuando se encrespa el río,
de las tormentas sordas y de la noche oscura,
del viento, de la lluvia, del ábrego, del frío.

Y me hizo ver el cielo de vastos horizontes,
y bajo un sol radiante que sus fulgores riega,
con los cansados niños que luchan con los montes,
la turba de los niños que entre los parques juega.

Y dije al ver la frágil e infante caravana
en la penumbra vaga del horizonte oscuro:
"¡Qué lote tan amargo para su edad temprana!
¡Son todavía tan niños para luchar tan duro!"

Desde esa tarde siempre que en la bullente fiesta,
do en profusión se mezclan perfumes y colores
con las vibrantes notas de la sonora orquesta,
y el verde gris del musgo con las pintadas flores,

o en el banquete regio cuando la risa asoma,
y tiñe de topacios la copa de champaña,
aislado y penetrante me llega algún aroma
de musgo de los riscos y flores de montaña,

¡oh! vuelvo a ver los niños con la pesada carga
sobre la espalda débil al declinar el día,
con los harapos húmedos y la sonrisa amarga
¡parados a la puerta de la floristería!

Diego Uribe

LAGRIMA DEL SOLDADO

Iba ya por el collado
para la guerra el soldado,
cuando con faz angustiada,
vuelve a dar una mirada
sobre su valle y aldea
y el arroyo que serpea
de su choza en derredor;
última, tierna mirada,
dulcemente acompañada,
de una lágrima de amor,
que el pobre soldado
limpió con rubor.
Hirieron allí sus oídos
los apacibles sonidos
que le fueron familiares
en tan dichosos lugares;
y con la diestra apoyada
sobre la cruz de su espada,
los repasa con dolor;
última, tierna mirada...
Desde el portal de la choza,
de rodillas una hermosa
feliz viaje le desea,
y su rubia trenza ondea
de la brisa al soplo blando;
e inmóvil queda mirando
el soldado su dolor;
última, tierna mirada...

Ella en tanto desconsuelo
callada oración al cielo
humilde por él envía;
el soldado no la oía,
pero al verla arrodillada,
imploró sobre su amada
la bendición del Señor;
última, tierna mirada...
Por último da la espalda
de la colina a la falda
y del sitio se retira;
y al retirarse suspira,
y hacia atrás la vista vuelve
hasta que seguir resuelve
adelante con valor;
última, tierna mirada...
No era débil el soldado,
que corazón arrojado
por el contrario tenía,
aunque lágrimas vertía;
y en la fila delantera,
del peligro en la carrera,
siempre obtuvo prez y honor;
¡pues la mano más valiente
era la que dulcemente
una lágrima de amor
en otro tiempo limpió con rubor!

Lorenzo M. Lleras (Col.)

LA BANDERA DE LA PATRIA

(Fragmento)

Ya suben al capitolio, y los clarines
sueltan su aguda voz; retumba el trueno
del cañón en los últimos confines.
¡Oh! ¡salve a til magnífica y sublime,
ungida con la sangre de los bravos,
¡muertos en la pelea!

¡Oh! salve a ti quemada por el fuego
de las contrarias huestes;
tú, poder, gloria y de la patria idea.

¡Oh! la bandera de la patria es santa,
flote en las manos que flotare; ora
volviendo vencedora,
entre lluvia de flores
al són del himno que su gloria canta,
o de la adversa lid acaso vuelva...
¡Oh! ¡la bandera de la Patria es santa!
y si hay un ciudadano que pensando
en el secreto de su alma diga:
"Está en indignas manos", ese puede
a su madre negar en su ira insana;
¡no tiene corazón y entre sus venas
empobreció la sangre colombiana!

Cuando lanzar un pueblo Dios dispone
en la espléndida senda de la Historia,
da la señal de marcha, y en la mano
de su caudillo pone
el pendón que ha de guiarlo, cual un día
mandó sobre Jacob la parda nube,
que, flotando en el aire,
fue en el desierto misterioso guía;
y en el velo que al sol en onda suave
desarrollan los céfiros, escribe
con invisible dedo y caracteres
arcanos que leer tan sólo El sabe,
cuál su rumbo será, si habrá bonanza,
qué tempestad vendrá, la hora de gloria,
la hora del cautiverio
la del rescate y de la gran victoria.

J. J. Ortiz, (en la Bandera Colombiana).

¿QUE SON?



Razón humana trabaja
para descubrir si hay Dios;
Juan, enciéndeme esa vela
para ver si salió el sol...

Se hablaba de religión
y el tonto de Timoteo,
vencido en la discusión,
exclamó en la reunión:
"A Dios gracias, soy ateo".

Párrafo segundo

GENERO EPICO

182. La poesía *Epica* (de epos, relato) es la relación de hechos que unidos entre sí constituyen un todo llamado *Acción*.

Su canto es la *Epopeya*, narración poética de una grande empresa; algo que interesa a muchos, a todo un pueblo o nación.

En la *Epopeya* se estudian: la acción, los personajes, el plan, la elocución y por último una noción sobre las principales epopeyas del mundo.

A - LA ACCION

183. La acción es el conjunto de hechos que se refieren a un todo.

La acción debe ser:

- a) *Una*. Esto es que todos los hechos converjan al mismo desenlace. Los hechos secundarios, llamados *Episodios*, no quitan la unidad de la acción; sirven para ilustrarla y darle mayor interés.
- b) *Verosímil*. Quiere decir que los hechos referidos no pugnen con la verdad; pueden no ser verdaderos con tal de que no se opongan a la verdad.

- c) *Interesante*. Por el valor poético, religioso y nacional; es preciso que llame poderosamente la atención.
- d) *Grandiosa*. Debe interesar a todo el pueblo, y no a hechos pasajeros, secundarios o a personas aisladas.

La *Acción* se divide en *Cantos* o capítulos, cada uno de los cuales debe guardar su carácter o sello propio y conservar el interés de la obra general.

B - LOS PERSONAJES

184. Se da el nombre de *personajes* a los sujetos que entran en la acción. Son los siguientes:

- a) *El héroe o protagonista*. Debe descollar por su genio o carácter preponderante. Su adversario se llama *antagonista*. Aunque éste debe destacarse por su importancia, no la debe tener tal que domine la personalidad del héroe.
- b) *Principales*. Son los inmediatos ayudantes del héroe o de su antagonista.
- c) *Secundarios*. Son los sujetos que intervienen en los episodios.
- d) *Sobrenaturales*. Así se llaman ciertos personajes del orden sobrenatural o preternatural que se supone intervienen en la acción, ora como ayudantes del héroe, ora como opositores. Constituyen lo *maravilloso* de la acción.

Se distinguen: el *maravilloso pagano* que es la intervención de las falsas divinidades, como Minerva en la *Odisea*; el *maravilloso cristiano*, intervención de los ángeles, los santos o el mismo Dios; el *maravilloso filósofo*, que consiste en la personificación de los vicios o de las virtudes para hacerlos entrar en acción.

Los personajes, cualesquiera que ellos sean, deben ser bien destacados o caracterizados, variados y sostenidos.

Sería grave defecto hacer aparecer en una epopeya cristiana el *maravilloso pagano* o viceversa.

C - PLAN

185. La epopeya está sujeta a un plan riguroso. Encierra:

- a) *Proposición*. En ella se anuncia la obra.
- b) *Invocación*. Se implora el auxilio de la divinidad.
- c) *Exposición* o cuerpo. Debe tener la trama o enredo de la acción.
- d) *Desenlace*. Es la conclusión. En ella se ve el triunfo del héroe y la humillación de sus adversarios.

Esto es lo que la hace interesante. Ha de ser tal que no se pueda adivinar fácilmente el desenlace.

D - ELOCUCION

186. La epopeya pide estilo sublime que le dé elevación, gravedad y majestad. No admite ni la viveza ni la rapidez del drama, ni los arrebatos de la lírica.

El metro usado es el verso heroico; pero no rechaza la combinación imparisilábica de 7 a 11 sílabas. Comúnmente se emplea la octava real, pero también se puede usar la silva.

E - PRINCIPALES EPOPEYAS

187. Muchas y muy valiosas son las epopeyas de la literatura universal. Señalamos tan sólo algunas de las más conocidas.

- a) *El Ramayana* y el *Mahabarata*, en la India; autores desconocidos. (Algunos hacen esdrújulas estas palabras). *Valmiki*
- b) Los *Nibelungen*, en Alemania. Es la Odisea alemana. Autor desconocido.
- c) *El Cid Campeador* (Hazañas del Cid) en España. Autor desconocido. Algunos literatos consideran esta obra como canto épico y no como epopeya.
- d) La *Divina Comedia*, por Dante y la *Jerusalén Libertada*, por Tasso, en Italia.
- e) La *Iliada* y la *Odisea*, en Grecia; atribuidas a Homero. Guerra de Troya y sus consecuencias. *Apule*
- f) La *Eneida*, de Virgilio, en Italia (Peregrinaciones de Eneas). Imitación de la Odisea.
- g) *El Paraíso perdido*, en Inglaterra, por Juan Milton.
- h) Los *Lusiadas*, en Portugal, por Luis de Camöens.

- i) La *Mesiada*, en Austria, por Klopstok. *x*
(v. detalles: Literatura Universal, 4º Año).

F - POEMAS ANALOGOS

188. Se llaman así ciertas composiciones de carácter épico, pero que se diferencian de la epopeya por su menor extensión, por carecer de plan riguroso o por tratar asuntos menos trascendentales.

Los principales son:

- a) *El poema histórico*. Relata acontecimientos históricos. Da poca entrada a la imaginación. Ejemplos: La *Farsalia*, de Lucano; la *Araucana*, de Ercilla; *Cumandá*, de Juan L. Mera.
- b) *Canto épico*. Es una epopeya corta. Ejemplo: *Gonzalo de Oyón* por Julio Arboleda. Aquí podemos catalogar ciertos poemas como la *Epopeya del Cóndor*, de Martínez Mutis.
- c) *Leyenda épica*. Composición en la que hay más tradición que historia; es obra de la fantasía. Ejemplo: *El Moro expósito* del Duque de Rivas.
- d) *Cuento*. Es una narración en verso.

189. *Poemas burlescos*. Se da este nombre a un remedo, una parodia de la epopeya. Consiste en cantar un asunto, no solo de menor importancia, sino hasta ridículo con la magnífica entonación de la epopeya. Ejemplos:

- a) La *Mosquea*, riña entre moscas y hormigas. (Villaviciosa).
- b) La *Gatomaquia*, riña entre gatos. (Lope de Vega).
- c) La *Perromaquia*, lucha entre perros. (Nieto de Molina).

Párrafo tercero

GENERO DRAMATICO

190. La poesía dramática es la representación de hechos.

Tiene por objeto, el hombre en acción y como fin, ennoblecido.

Comprende como en la épica: Acción, personajes, plan, elocución, clases.

A - ACCION DEL DRAMA

191. Como en la epopeya, pero no requiere la grandiosidad.

Las cualidades de la acción dramática son: unidad, verosimilitud e interés.

Hay unidad de tiempo y de lugar. A este respecto existen dos escuelas. La primera quiere que toda la acción se ejecute en un mismo tiempo, o en tiempo discontinuo y en el mismo lugar. La segunda no se opone a que el tiempo y el lugar sean varios con tal de que la acción se componga de hechos encañados entre sí y que tiendan a un mismo fin.

B - PERSONAJES

192. Actúan los mismos personajes que en la epopeya, exceptuando el maravilloso.

Diálogo es toda conversación entre varios personajes; *Monólogo* o *Soliloquio* la actuación de un personaje que aparece hablando solo; *Aparte* es la conversación de uno o varios personajes separados del grupo general.

C - PLAN

193. El drama está dividido en actos o jornadas y los actos en escenas. El acto es algo similar a los cantos de la epopeya. Hay escena siempre que se aumenten o disminuyan los personajes. La escena es la representación de un episodio.

Los cambios repentinos de la situación del autor se llaman *peripecias*.

El *plan* encierra exposición, trama y desenlace.

La *exposición* es la parte del drama en que se declara el asunto general. Ha de ser corto, fogoso e interesante. Puede no existir.

La *trama* o nudo es el desarrollo de la acción. Mientras más *peripecias* se ofrezcan a los actores, esto es, mientras más enredado sea el nudo, más interesante es la acción.

El *desenlace* es la conclusión del drama. Aparece el triunfo del protagonista. Si la pieza termina con hechos desgraciados, se dice que tiene desenlace *catastrófico*.

D - ELOCUCION

194. El drama pide estilo vivo, arrebatado y oportuno. Estilo adecuado a la calidad de los personajes y al tema de la representación.

No hay metro ni estrofa determinados para el drama. Admite cualquier forma y combinación.

E - CLASES DE DRAMA

195. Hay diversas clases de drama según la importancia del asunto y el fin que se propone el autor.

a) *Tragedia*. Comprende una acción extraordinaria, que produzca honda admiración, terror y compasión. Fue creada en Grecia para celebrar las fiestas dionisiacas, durante las cuales se sacrificaba un *cabrón* y de esta circunstancia vino el nombre de tragedia.

Como tiene por objeto moralizar, su fondo debe ser muy noble, y llegar hasta la sublimidad del sentimiento.

b) *Comedia*. Drama en que se representa una acción sencilla y regocijada. Tiene por fin moralizar ridiculizando los defectos y los vicios. Lo que constituye lo cómico es la percepción de lo ridículo en cada caso o situación.

La comedia puede ser:

De *enredo* o trama ingeniosa, cuando se complican las situaciones de los personajes. *TARTUFO*

De *carácter* cuando tiene por objeto pintar los caracteres de ciertos pueblos o gentes.

De *figurón*, cuando encierra extravagancias ridículas, como la mucha elegancia en la presentación de los personajes.

De *costumbres*, cuando tiene por objeto ridiculizarlas. En general la comedia es de este género.

De *capa y espada*, cuando se hacen intervenir en ella personajes nobles.

SÓFOCLES

Tragicomedia. Es un drama con carácter doble, a saber: *trágico* y *cómico*. Los personajes son nobles y comunes; el tono elevado y familiar. Debe producir efectos tristes y alegres. Es la clase más difícil. (V. novela humorística).

F - DRAMAS MENORES

196. Se llaman así ciertas composiciones parecidas al drama, pero a las cuales faltan algunas condiciones para ser clasificadas entre las clases del drama. Son las siguientes:

- 1). *Opera* o *Melodrama*. Composición toda cantada. Puede ser de estilo libre o jocoso. Son renombradas las óperas italianas.
- 2). *Zarzuela*. Composición que tiene parte cantada y parte recitada.
- 3). *Auto*. Drama con personajes alegóricos. Tiene por tema un asunto religioso. Sacó su origen de la explicación de las verdades de la doctrina cristiana.
- 4). *Entremés*. Drama corto y jocoso. Es de origen francés. Los comensales lo representaban entre plato y plato, de ahí su nombre.
- 5). *Sainete*. Drama corto, jocoso, generalmente en un acto. Tiene por fin ridiculizar las costumbres para corregirlas.
- 6). *Farsa*. Se da este nombre a cualquier pieza dramática, de corta duración, cuando tiene por objeto hacer reír.

Párrafo cuarto

GENERO DIDACTICO

197. La poesía didáctica tiene por objeto enseñar. Consiste en revestir lo escueto y rudo de los preceptos con las galas de la poesía. En la didáctica predominan las ideas abstractas, las cuales han de cobrar carácter concreto mediante la representación.

La didáctica pide lenguaje serio, pero no prosaico. Es preciso que se vea el alma del poeta a través de su obra. No ad-

mite el tecnicismo y se sirve frecuentemente del ropaje figurado: imágenes, comparaciones, alegorías, descripciones. X

198. *Clases de poesía didáctica*. Las reducimos a cuatro:

- a) *Poema didascálico*. El poema didascálico enseña los principios de algún arte o ciencia, pero sirviéndose de las galas poéticas.

Muy hermoso es en nuestra literatura el poema sobre *El cultivo del maíz en Antioquia* del genial poeta cejeño, Gregorio Gutiérrez González, tantas veces citado en estas nociones de preceptiva. (Léanse algunos apartes de ese poema).

El poema didascálico es científico y desde luego poco poético en su fondo. Para quitarle esa natural aridez el poema debe sobresalir en la forma y en la presentación. En la literatura universal se dan como modelos las *Geórgicas* de Virgilio.

- b) *Epístola*. Es una carta poética en la que se desarrollan pensamientos o reflexiones morales.

Las epístolas son de dos clases: *Morales*, que son aquellas que estudian temas de orden moral. *Literarias*, cuando tratan algún asunto literario.

- c) *Sátira*. Es la censura de algún crimen o vicio. Debe hacerse en general y nunca en casos determinados y personales.

- d) *La fábula*. Es una acción alegórica. No es lo mismo que *Apólogo*, como algunos quieren hacerlo creer. El apólogo es narración; la fábula es de carácter representativo. La fábula termina siempre con un epígrafe, llamado moraleja; viene a ser la epifonema del conjunto.

Iriarte en España, La Fontaine en Francia, Rafael Pombo en Colombia fueron grandes fabulistas. Ejemplo:

LA ARAÑA

En la rama de un árbol trabajaba
una araña su tela. El jardinero
atento la miraba,
y al fin dijo con aire chocarrero:

—Múcho tu industria, amiga, te desvela
por fabricar tus redes pescadoras;
pero tan frágil tela,
durará, me parece, pocas horas;
que al podar esa rama vendrá abajo
la hamaca en que te meces, y perdido
será tu vil trabajo
y los días que en él has consumido.

—¿Y dime, le responde el pobre insecto,
este bello jardín que tú cultivas
con arte tan perfecto
y este árbol y estas casas tan altivas
por siempre han de durar? ¿Tu misma mano
que amarga mi existencia y que ya espera
lanzarse al golpe insano,
no es, como yo, también perecedera?

Engaña al hombre su impotente orgullo,
pensando que del tiempo en el abismo,
del gusano el capullo
y el regio Partenón no son lo mismo.
Tuvo razón la araña
que todo en este mundo es telaraña.

José Caicedo Rojas (Col.)

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Léanse las siguientes composiciones y dígase el género a que pertenecen:

LA FLOR Y LA NUBE

Sobre una estéril pradera
el diáfano azul del cielo
cruzaba en rápido vuelo
una nube pasajera.

Cruzó la selva sombría,
cruzó también la ribera,
pero siempre y dondequiera
la tristeza la seguía.

Viola pasar una flor
que abrasada se moría,
y en su penosa agonía
le dijo así, con amor:

—Yo te bendigo, la suerte
es conmigo generosa;
Dios te manda, nube hermosa,
a librarme de la muerte.

Joven soy, morir no quiero
en tus bondades confío;
¡una gota de rocío,
por piedad, porque me muero!

Pero la nube orgullosa,
insensible caminando
—No puedo, dijo pasando,
servir a tan noble rosa.

Que si todos los pesares
de las flores mitigara,
pienso que no me bastara
con el agua de los mares.

La flor exhaló un suspiro
y la nube en el momento
agitada por el viento
siguió su rápido giro.

Sintió al punto una profunda
indefinible ansiedad,
y por fin tuvo piedad
de la rosa moribunda.

Y del punto en que se hallaba
con rapidez se volvió
y a la pradera llegó
cuando la tarde espiraba.

De la flor sobre la frente
tendió su ligero manto
y regándola de llanto
suspiraba dulcemente:

Despierta, soy yo, despierta,
yo te traigo la alegría;
mas la flor no respondía,
la infeliz estaba muerta.

Guardad tan triste lección
en el alma desde ahora;
niños, mostrad al que llora
una tierna compasión.

Si el pobre a pediros va,
no le miréis con desdén.
que es muy triste hacer el bien
cuando es inútil quizá.

José Rosas Moreno (Mej.)

X ESPERANZAS CORTESANAS (Fragmento)

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más astuto nacen canas
y el que no las limare o las rompiere
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al alto honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
elija en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caído.
Que el corazón entero y generoso,
al caso adverso inclinará la frente,
antes que la rodilla al poderoso.

Más triunfos, más coronas dio al prudente
 que supo retirarse, la fortuna
 que al que esperó obstinada y locamente.
 El oro, la maldad, la tiranía,
 del inicuo procede y pasa al bueno;
 ¿qué espera la virtud? o ¿en qué confía?
 Ven y reposa en el materno seno
 de la antigua Romúlea, cuyo clima
 te será hermoso y más sereno;
 en donde por lo menos, cuando oprima
 nuestro cuerpo la tierra, diga alguno:
Blanda le sea, al derramarla encima;
 donde no dejarás la mesa ayuno,
 cuando te falte en ella el pece raro,
 o cuando su pavón nos niegue Juno.
 Más precia el ruiseñor su pobre nido
 de pluma y leves pajas, más sus quejas
 en el bosque repuesto y escondido,
 que agradar lisonjero las orejas
 de algún príncipe insigne, aprisionado
 en el metal de las doradas rejas.
 Triste de aquel que vive destinado
 a esa antigua colonia de los vicios,
 ¡augur de los semblantes del Privado!
 Cese el ansia y la sed de los oficios,
 que acepta el don y burla del intento
 el ídolo a quien haces sacrificios.
 Iguala con la vida el pensamiento
 y no te pasarás de hoy a mañana
 ni quizás de un momento a otro momento.
 ¿Qué es nuestra vida, más que un breve día
 do apenas sale el sol cuando se pierde
 en las tinieblas de la noche fría?
 ¿Qué es más que el heno a la mañana verde,
 seco a la tarde? ¡Oh ciego desvarío!
 ¿Será que de este sueño me recuerde?
 ¿Será que pueda ver que me desvío

de la vida viviendo y que está unida
 la cauta muerte al simple vivir mío?
 Como los ríos en veloz corrida
 son llevados al mar, tal soy llevado
 al último suspiro de mi vida.

Fernández de Andrada.

- b) Después de determinar a qué clase o género poético pertenecen estas composiciones, analícense desde el punto de vista de las figuras literarias, de la versificación, del fondo poético, etc.
- c) Apréndase alguna y ejercítense los alumnos en la declamación.

Párrafo quinto

GENERO DESCRIPTIVO

199. La poesía descriptiva pinta los objetos del mundo físico o moral. La naturaleza inanimada encierra un magnífico espectáculo que el poeta pone de manifiesto con cuadros llenos de luz, de vida y de animación.

En este género predomina la forma sensible.

200. *Leyes.* La poesía descriptiva está sujeta a leyes. Estas son las principales:

- a) Los objetos deben ser presentados aisladamente y no en conjunto. Así se describirá *esta plaza, la plaza* y no una plaza.
- b) La pintura ha de ser viva, de modo que nos parezca estar viendo los objetos descritos.
- c) Hacer uso del contraste para que las ideas resalten mejor. La descripción tiene por objeto *hermosear, engrandecer, hacer interesante* la naturaleza. Téngase pues, presente, que la naturaleza nos llama la atención especialmente por sus relaciones con el hombre. Luego éste debe figurar como elemento indispensable en la descripción.
- d) Insinuar ideas de orden virtuoso que levanten el espíritu a regiones superiores.

La literatura patria es muy rica en este género. Fallon, Ortiz, los Casas Castañeda, Gutiérrez González, Nicolás Bayona Posada, Epifanio Mejía, Espinosa de Rendón, Valencia, Martínez Mutis, etc., son maestros consumados en descripciones deleitosas. Ejemplo:

LA MUERTE DEL NOVILLO

Ya prisionero, maniatado y triste
sobre la tierra quejumbroso brama
el más hermoso de la fértil vega,
blanco novillo de tendidas astas.

Llega el verdugo de cuchillo armado;
el bruto ve con timidez el arma;
rompe el acero palpitantes nervios;
chorros de sangre la pradera esmaltan.

Retira el hombre el musculoso brazo;
el arma brilla purpurina y blanca;
se queja el bruto y forcejeando tiembla;
el ojo enturbia y la existencia exhala.

Remolineando por los aires vuelan
los negros guales de cabeza calva,
fijan el ojo en la extensión del suelo
y al matadero desbandados bajan.

Brama escarbando el arrogante toro
que oye la queja en la vecina pampa,
y densas nubes de revuelto polvo
caen en la piel de sus lustrosas ancas.

Poblando el valle de bramidos tristes,
corre el ganado por las verdes faldas;
huele la sangre... y el olor a muerte
quejas y gritos de terror le arranca.

Los brutos tienen corazón sensible;
por eso lloran la común desgracia
en ese clamoroso *de profundis*
que todos ellos a los vientos lanzan.

si E. Mejía (Col.)

EJERCICIOS PRACTICOS

Léanse *La Luna*, de Fallon; *Aures*, de Gutiérrez González; *Río Moro*, de J. Isaacs; algunos trozos de *Gonzalo de Oyón*, de Arboleda; *Tequendama*, de Espinosa de Rendón, etc.

Párrafo sexto

GENERO BUCOLICO

201. La poesía bucólica (de buos, buey) tiene por objeto cantar las escenas rústicas de la vida del campo. "Es la pintura de la belleza de la vida campestre, sentida al contacto íntimo de la naturaleza y presentada con poética sencillez".

(Ruano)

La bucólica participa de la lírica, de la descriptiva y de la dramática. Es difícil por tratarse de hermosear las faenas del campo, de suyo prosaicas, sin desfigurarlas.

LEYES

202. La poesía bucólica está sujeta a las siguientes leyes:

- a) Describese bien el lugar de los acontecimientos. (Descriptiva).
- b) Acomódese la escena al argumento. Comuníquese el poeta el ardor de su alma a la expresión. (Lírica).
- c) Destáquense bien los personajes y aunque rústicos no se presenten imbéciles y toscos. Désele vida, efervescencia a la forma. (Dramática).

ESTILO

203. Natural, sencillo, acomodado al asunto y a los personajes. El poeta goza de plena libertad en cuanto a la escogencia del metro y de la estrofa; se prefieren generalmente la octava y la silva.

CLASES

204. La bucólica encierra el *Idilio* y la *Egloga*.

- a) *Idilio*. Es una composición en que predomina el lirismo. Canta asuntos tiernos y delicados. Con frecuencia el tema es erótico, pero no se crea que éste sea su campo exclusivo. El amor perfecto a Dios y el amor puro de la criatura, he ahí el campo ilímite del idilio. Ejemplo:

LA PRIMAVERA

¡La campiña!
Sobre el césped del cortijo va la niña
tierna, rubia, frágil, blanca;
bajo el brazo la muñeca
de cartón, rosada y hueca;
salta, corre, canta, grita,
y sus fúlgidos ojazos copian toda
la pureza de la bóveda infinita.

Vedla: es ritmo
y es donaire
sus desnudos pies se agitan y parece
que también tuvieran alas
como el aire.
Dulcemente el aura toca
el capullo de su boca
que es esencia y es frescura
y es panal húmedo y tibio,
de miel pura.

Va contenta, retozona,
va de prisa;
y en sus labios alétea,
como un ave sobre el nido, la sonrisa.

¡Primavera! En los jardines,
bosques, valles y barrancas,
echa rosas, rosas, rosas,
rosas blancas.

Una crencha rubia miente
un celaje sobre el campo de su frente;
frente casta.

Perla enorme que en el oro de sus rizos
arcangélicos se engasta;
frente pura que humedece
el sudor y que parece
bajo el soplo santo y frío
de los céfiros, camelia
empapada de rocío.

¡Va la niña! Tal vez sueña
con las hadas y se cuenta
ella misma el cuentecillo
de la pobre Cenicienta;
y sus gritos melódicos
en las ráfagas deslíe
juguetona, parlanchina,
mientras salta, corre y ríe.

Nace el alba; vibra el orto
sus espadas de reflejos,
y el espacio se sonrosa y un gran vaho
de perfumes acres llega
de muy lejos.

¡Primavera! En los jardines,
bosques, valles y barrancas,
echa rosas, rosas, rosas,
rosas blancas.

1867-1923

(J. Flórez).

- b) *Egloga*. Es un poema bucólico en que predomina el sentido dramático. Debe sobresalir en acción y en movimiento. Se llama pastoril para indicar que la primera vida del campo fue el pastoreo. Pero no se requiere que todo lo

cantado por la égloga sea vida de pastores. La égloga es moralizadora porque nos infunde amor y respeto a la vida sencilla de los campos.

El maestro universal de la égloga es Virgilio. Nuestros poetas nacionales las han compuesto con éxitos admirables.

Ejemplo:

A MIS AMIGOS

Parado en mi cabaña
viendo la tarde,
con los ojos del alma
contemplo el Valle;
el valle mío
donde dejé tan caros,
tiernos amigos.
¡Medellín, dulce tierra,
tierra querida!
¡Florero de Colombia!
¡Arca bendita!
Cambié tus palmas
por los robles queridos
de mis montañas.
Te adoro y te recuerdo:
no soy ingrato;
¡pero las patrias selvas
se adoran tanto...!
Volví a mi Caunce
como vuelve a su nido
pájaro errante.
Aquellos corazones
que me recuerdan,
en tu tierra querida,
¡benditos sean!
El alma mía
conserva para todos
luz encendida.
Aquí en mis soledades



vivo contento;
Anita y mis montañas
son mi embeleso;
las hijas mías
que crecen a mi lado
forman mi dicha.
Serenas son mis tardes
con arreboles,
cargadas de silencio
pasan mis noches;
y mis mañanas
bulliciosas y alegres
llegan a casa.
Mi cariblanco toro

de cuernos blancos
cuando asoma en la altura
baja pitando;
mientras las vacas
que buscan a sus hijos
por ellos braman.
La negra novillona,
piel de azabache,
a su blanco cachorro
la frente lame;
la ordeñadora
con totuma amarilla
se acerca sola.
Suenan los blancos chorros
en la totuma,
y la espuma creciendo
va... como espuma.

Mis dulces hijas
se acercan carialegres
con totumitas.
La fiel ordeñadora
les da postreras
¡que bogando, bogando
se beben ellas!
Si son mis hijas...
Estas y otras escenas
forman mi dicha.
¡Amigos corazones
del pecho mío!
¡No le pidáis cantares
al pobre Emiliol!
¿Queréis postreras?
A mi Caunce, a mi Caunce
venid por ellas.

E. Mejía (Col.)

(V. Análisis de esta composición, pág. 450).

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Analícese desde el punto de vista de la idea, de la forma y del género poético la siguiente composición:

LA PESCA (Fragmento)

Los dos nacieron para amarse. Es Rosa
como su nombre hermosa;
arde en sus ojos del placer la llama.
Su fresca boca que al halago brinda
es dulce cual la guinda
que el pájaro voraz pica en la rama.
No tiene la blancura de la nieve,
que se deshace en breve:
negros sus ojos son; negro el cabello.
Competir en su rostro parecía
la noche con el día,
pero ¿acaso el crepúsculo no es bello?

Cayó en las redes de su amor cautivo
Miguel, el más activo
y arriesgado patrón de aquella playa,
que ágil en el timón, fuerte en el remo,
en el peligro extremo
ni tiembla, ni se aturde, ni desmaya.

Juntos en deleitable compañía
trabajan a porfía
repasando la red y tan molesta
como pesada operación sazona
la burla retozona,
la aguda chanza o la atrevida fiesta.

Reconcentrados en su amor profundo
¿qué les importa el mundo?
Los sueños de ambición dan al olvido,
A su cariño sin temor se entregan
y juegan como juegan
los pájaros incautos en el nido.

No lejos, en el término de un prado,
donde manso ganado
con la hierba otoñal su gula aplaca,
la madre de Miguel, dulce y risueña,
tranquilamente ordeña
las llenas ubres de fecunda vaca.

Con frecuencia a hurtadillas clava en ellos,
tan jóvenes, tan bellos,
y tan rendidos a su mutuo encanto,
los dulces ojos que la edad apaga
y por sus labios vaga
leve sonrisa, tierna como el llanto.

Con qué inefable paz la pobre vieja,
a quien tan solo deja
vanas memorias la cansada vida,
¡con qué intenso y profundo regocijo
siente y ve en aquel hijo
reverdecer su juventud perdida!

El la hace recordar tiempos mejores
con sus castos amores,
sus ansias, sus placeres y congojas.
Es como tronco roto que aun resiste
y el mes de mayo viste
de nuevas ramas y de nuevas hojas.

Fijóse en ella embebecido el mozo,
y desbordando el gozo
que en sus pálidos ojos centellea,
dijo, llamando la atención a Rosa:
Mírala. Qué hacendosa
y entretenida está. ¡Bendita sea!

—¿Qué puede apetecer? ¡Nos ve felices!
Rosa exclamó. —Bien dices,
respondióle Miguel: Quieran los cielos
para colmar la dicha de esta anciana,
concederle mañana
inocentes y hermosos nietezuelos!

G. Núñez de Arce (Esp.)

Léanse otras composiciones, como *Las Hojas de mi Selva* de E. Mejía; *Cuál?* de Longfellow, traducido por César Conto; *A Julia*, por Gutiérrez González, etc. Haga ver en ellas el alumno las bellezas literarias que encierran y la realización de los diversos géneros poéticos.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es poesía descriptiva? ¿Qué leyes la rigen?
- ¿Qué es género bucólico? ¿De qué participa?
- ¿Qué leyes rigen la bucólica?
- ¿Cuántas clases hay? ¿Qué es idilio? ¿Qué es égloga?

GENEROS POETICOS	POESIA SUJETIVA - G. LIRICO	CLASES	Definición.	Definición Clases	Religiosa Filosófica Heroica Anacreóntica				
			Oda						
			Elegia			Definición Heroica Familiar			
			Letrilla Balada Epigrama Madrigal Cantares						
	POESIA OBJETIVA	G. Epico	Epopeya	Definición Acción Personajes Plan	Definición Acción Personajes Plan Elocución Epopeyas Poemas análogos.				
				G. Dramático		Drama	Definición Acción Personajes Plan Elocución Clases: Mayores - Menores		
							G. Didáctico	G. Descriptivo	Definición Poema didascálico Epístola Sátira Fábula
				G. Bucólico		G. Bucólico			Definición Leyes Estilo Egloga - Idilio

SECCION TERCERA COMPOSICIONES EN PROSA

CAPITULO XVIII

Párrafo primero

REGLAS GENERALES

205. Catalogamos en esta sección las composiciones cuya forma no está sujeta a ritmo y cadencia. En esto se diferencian de las composiciones en verso.

Para producir una buena composición se requieren las siguientes directivas:

A - INVENCION

206. Se llama *Invención* la elección de los materiales necesarios para la obra.

Antes de pretender escribir es menester conocer. El conocimiento supone:

- a) *Cultura intelectual*. Especialmente en lo que se refiere a la gramática, literatura y filosofía (lógica). Sin estos conocimientos indispensables los escritos no serán sino huecos y disparatados.
- b) *Conocimiento especial* de la materia sobre la cual se desea escribir. Nadie puede hablar de lo que no conoce. Para escribir algo se necesita conocer mucho. Sin esta condición los escritos salen superficiales y vagos, cuando no errados.
- c) *Espíritu de observación* desarrollado. Así puede el autor leer en el libro de la vida y de la naturaleza que son los mejores maestros.
- d) *Mucho ejercicio de composición*. La redacción presta poderoso auxilio a la invención.
- e) *Reflexión* o meditación sobre el tema propuesto.

B - DISPOSICION

207. Una vez encontrados los materiales es preciso disponerlos en orden. El arquitecto no amontona los materiales sino que los dispone, dando a cada uno el puesto que le corresponde, según su importancia y su fin.

Para la buena disposición ayudan mucho las circunstancias que acompañan los hechos o las cosas: Qué, qué cosa, dónde, por quién, o para quién, cuántas veces, por qué, cómo, cuándo, (Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quommodo y quando).

C - PLAN

208. Una composición cualquiera puede dividirse en tres partes:

- a) *Exposición*. Consiste en anunciar el tema de la composición y su importancia.
- b) *Nudo*. Es el cuerpo de la composición. En él se desarrolla el pensamiento. Debe ser más o menos largo según el alcance de la obra.
- c) *Desenlace*. Es la conclusión de la obra. Debe ser oportuno y proporcionado.

D - ELOCUCION

209. La elocución consiste en seleccionar los términos convenientes para expresar los conceptos.

El estilo varía según el género de la composición.

CUESTIONARIO

- ¿Qué se requiere para producir una buena composición?
- ¿Qué es la invención? ¿Qué supone la invención?
- ¿Qué es la disposición en la composición?
- ¿A qué se debe atender para la buena disposición?
- ¿Qué comprende un buen plan de composición literaria?

Párrafo segundo

COMPOSICIONES ELEMENTALES

210. Se da el nombre de composiciones elementales a ciertos trabajos de corta extensión en los cuales se ventilan asuntos científicos o literarios.

Las composiciones elementales son tres: Descripción, Narración y Diálogo.

211. A) *Descripción*. Es una pintura hecha con palabras. Ha de ser tan viva que al leerla nos parezca ver los objetos descritos. Es preciso tener en cuenta los detalles. Forman la obra maestra. (Miguel Angel). Combinarlos tan artísticamente que cada uno de ellos quede perfectamente destacado.

Cuadro se llama la descripción que puede dar origen a una pintura. De esta circunstancia se sirven los autores para ilustrar sus escritos.

La descripción, como composición elemental, se distingue de la figura literaria de este nombre en que ésta es de muy corta extensión.

212. B) *Narración*. Es la artística relación de hechos reales o ficticios. Puede definirse: La descripción de una acción.

213. Debe ser:

- a) *Clara*, de modo que los incidentes se sucedan con orden y vayan bien encadenados.
 - b) *Verosímil*, que no pugne con la verdad y que los hechos cuadren con el carácter de los sujetos a que se refieren.
 - c) *Interesante*, de modo que despierte la curiosidad del lector.
214. La *narración* está sujeta a plan. Este comprende:

- a) *Preludio* o exposición. Consiste en presentar los antecedentes, el tiempo, el lugar y las personas a que se refiere la acción.

La exposición se llama *dramática* cuando no se indican los antecedentes.

- b) *Nudo*. Es el cuerpo de la composición. Entran en juego los personajes y se complican las situaciones.
- c) *Desenlace*. Es la conclusión de la obra. Debe ser natural, espontáneo y llegar como de improviso, de modo que no pueda ser imaginado por el lector, de otra suerte la obra perdería el interés.

La *narración* corta y graciosa se llama *anécdota*; si es de carácter fantástico, meramente ficticio, se denomina *cuento*.

215. C) *Diálogo*. Es un escrito corto; en forma de conversación. Se distingue de la figura y del drama de este nombre en que aquélla es más corta y viva y éste es una pieza representativa.

216. *El diálogo* es de dos clases:

- a) *Didáctico*. Cuando tiene por tema un asunto científico o literario. El español *Coll y Vehi* escribió sus *Diálogos Literarios* y Marco Fidel Suárez sus *Sueños*; ambos escritores son modelos en este género.
- b) *De costumbres*. Se llama así cuando tiene por tema el carácter o las costumbres de los pueblos, o de una clase o familia.

CUALIDADES DEL DIALOGO

217. a). *Natural*. Lo será cuando en él se use el lenguaje propio de los sujetos que entran en acción, pero quitándole lo que tenga de chocarrero y chabacano.

- b) *Breve*. Para eso es menester descartar los detalles inútiles.
- c) *Interesante*. Que llame poderosamente la atención. Procurar mantener el interés hasta el fin para que no se adivine la conclusión.

ESTILO

218. El estilo del diálogo debe ser vivo, rápido y familiar.

PLAN DEL DIALOGO

219. El plan comprende:

- a) *Introducción*. Se dan a conocer el tema y los personajes que actuarán.
- b) *Cuerpo*. Es la discusión. Se expresan las razones; se refutan las objeciones; se determinan los argumentos.

- c) *Conclusión*. Se resuelve el asunto. En el diálogo didáctico entran por lo general tres personajes: dos que discuten y el tercero que dictamina o resuelve.

EJERCICIOS PRACTICOS

Léanse algunos fragmentos de los *Sueños*, de M. F. Suárez; de la *Manuela*, de E. Díaz; de la *María*, de J. Isaacs; *La Vorágine*, de José E. Rivera. Háganse ver las cualidades de esos diálogos.

Redacción. Escribir un *Diálogo*, imitando los señalados...

CUESTIONARIO

- ¿A qué se da el nombre de composiciones elementales?
- ¿Cuáles son las composiciones elementales?
- ¿Qué es descripción como composición elemental?
- ¿Qué se llama cuadro?
- ¿Qué es narración? ¿Qué cualidades debe tener?
- ¿Qué comprende la narración?
- ¿Qué es diálogo como composición elemental?
- ¿Cuántas clases hay de diálogos?
- ¿Qué cualidades debe tener el diálogo?

COMPOSICIONES EN PROSA	{	C. Elementales.	{	Definición Reglas que lo rigen Invención Disposición Plan Elocución	
		a) Descripción.	{	Definición Cuadro Detalles	
		b) Narración.	{	Definición Clara Verosímil Interesante Exposición Desenlace	
		c) Diálogo.	{	Definición Clases Reglas. Cua- lidades Plan	{ { { { { Didáctico Costumbres Natural Breve Interesante Oportunidad Introducción Nudo Conclusión

CAPITULO XIX

GENERO EPISTOLAR

LA CARTA

220. *Definición.* Carta es una conversación por escrito con alguna persona ausente.

Esta definición nos da a conocer el carácter esencial de la carta, la *sencillez*.

Las siguientes circunstancias, nos llevan a dirigirnos a las personas ausentes: Los afectos de familia o de amistad; las exigencias o formalidades de la vida social, y los negocios particulares. De aquí resultan tres clases de cartas.

A - CARTAS FAMILIARES

221. Se llaman así las cartas que tienen por objeto los afectos de la vida privada. Se escriben con llaneza y familiaridad; con el mismo lenguaje con que tratamos los asuntos familiares cuando hablamos con nuestros allegados o amigos. Podríamos citar como modelo acabado a D. Fallon o *Semblanza*, por J. J. Casas.

B - CARTAS DE CUMPLIMIENTO

222. Son las que nos impone la urbanidad. Se deben escribir con cierta elegancia y mucho comedimiento. Rechazan la llaneza y la familiaridad.

Las hay de muchas clases según las circunstancias: petición de favores; agradecimiento por los beneficios recibidos; felicitación por algún próspero acontecimiento; pésame por la muerte de algún pariente o amigo o por cualquier otro suceso doloroso; consejo a algún inferior; reconvencción por alguna falta; disculpa; recomendación, etc.

Cada una de estas cartas tiene su respectiva respuesta y tiene su carácter peculiar. El ejercicio es el mejor maestro para aprender a escribir como se debe.

C - CARTAS DE NEGOCIO

223. Tienen por objeto algún asunto comercial o diplomático. Piden suma claridad y exactitud. En ellas se expresa brevemente el motivo que las ocasiona y se termina conforme sea el asunto. Las cartas de negocios políticos y diplomáticos se caracterizan por la extrema seriedad que piden.

CUALIDADES GENERALES DE LA CARTA

224. El género epistolar debe tener las siguientes cualidades:

- a) *Facilidad.* Se escogen términos que se entiendan fácilmente. Que no revelen estudio, erudición ni afectación. Los pensamientos ingeniosos alegran la correspondencia familiar; al usarlos se deben guardar las reglas de la parsimonia y de la oportunidad.
- b) *Sencillez.* Expresarse sin rodeos, sin énfasis, sin adornos ni figuras.
- c) *Conveniencia.* Hermosa cualidad que consiste en guardar la debida armonía entre el fondo de la carta, el tono de la obra y la categoría de la persona a quien se dirige la carta. Es la oportunidad reducida a la práctica.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Léanse algunas cartas modelos.
- b) Escriban los alumnos, convenientemente dirigidos, algunas cartas familiares, de cumplimiento, de negocios.

NOTA. (Este ejercicio se puede hacer en común. Un alumno pasa al tablero. Empieza la carta. Los compañeros la siguen, expresando cada uno sus ideas. Al mismo tiempo se hace la corrección de los defectos de construcción y de términos).

- c) Escribir una tarjeta de invitación, otra de agradecimiento y aceptación; otras de pésame, felicitación, etc.

(Ver I parte: Tarjetas).

MODELO DE CARTA FAMILIAR

Idolatrada hijita:

La muchachita me ha matado. Estoy borracho de mirarla. Muchas lágrimas me han costado esos labiecitos recogidos por la sorpresa, que hacen de la boquita un botoncito de rosa en miniatura entreabierto. Aquella nariz que por lo demasiado perfecta hace temer por el futuro equilibrio de las facciones; aquella frente y cabeza misteriosas, pues no es aún tiempo para tanto desarrollo; los hombros breves que anuncian un talle esbelto; las líneas suavísimas y delicadas de los bracitos; aquella actitud amenazante de un pájaro pichón que cansado ya del nido, va a lanzarse al ensayo de su primer vuelo, ya que sus taitas están ausentes; aquel torrente de alma que sale por sus ojos con violencia sin temor que se le agote, como diciendo: "Cuando Dios da, no da poco"; aquellas cejas divinas de los Gneccos, tuyas y de hermana Cornelia; aquel conjunto que irradia celestial inocencia del querubín humano, del niño; (me atengo más a la inocencia de la niña que a la del niño, aunque ambos tengan sólo seis meses de edad; yo sé por qué lo digo; tengo no sé qué lejano y confuso recuerdo de que este resabio de elogiar a las mujeres, como lo prueba esta carta desde el principio, lo tuve yo desde los seis meses de edad); ese conjunto, repito, es una visión del cielo, para mí por lo menos. No hablé al principio de los *cachetes* de mi chinita, porque temí que no me cupiera en la carta. ¿Cómo dices que la leche suele ser escasa en esa ciudad? Entonces ¿con qué la has mantenido? ¿Con leche de tortuga? Ya estoy componiéndole una poesía a mi chinita, que no tardaré mucho en remitírtela. El tema es rico, inagotable, y no tengo necesidad de fingir nada, sino por el contrario habrá que reprimir mucho.

Dios bendiga a mi María Amalia, a sus padres y a sus abuelos. Saludes a todos.

Tu padre que se muere por ti y por tu marido y se requetemuere por su divina nietecita.

(Carta de Diego Fallon a su hija con motivo de haber recibido una fotografía de su nietecita).

CUESTIONARIO

- ¿Qué es género epistolar? ¿Qué es carta?
 ¿Cuántas clases hay de carta? ¿Qué son cartas familiares?
 ¿Qué son cartas de cumplimiento? ¿Qué son cartas de negocio?
 ¿Cuáles son las cualidades generales de la carta?
 ¿Qué otros escritos se asemejan a la carta?
 ¿En qué se diferencia la carta de la tarjeta? ¿Del telegrama?

CAPITULO XX

GENERO DIDACTICO

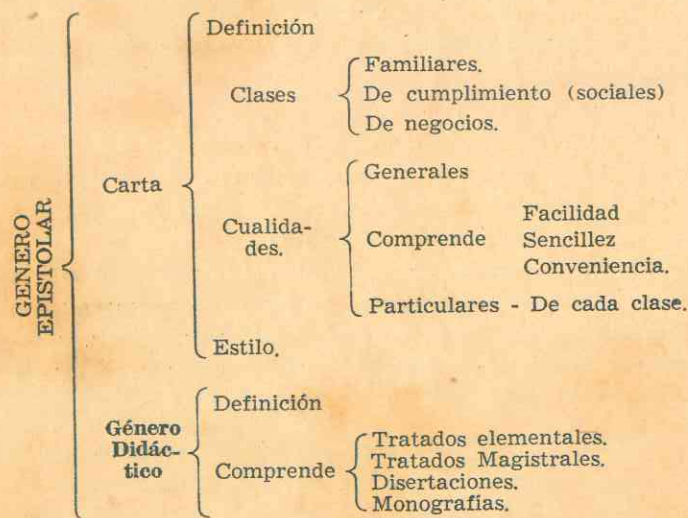
225. El género didáctico tiene por objeto las obras destinadas a la enseñanza.

Se puede reducir a tres:

- a) *Tratados elementales.* Se llaman así los escritos que tienen por objeto enseñar los rudimentos de alguna ciencia, dar noticia sobre algún sistema educativo. Desde luego se comprende que piden rigurosamente *orden, claridad y precisión.* Se hacen en forma de monografías o disertaciones científicas. No pertenecen propiamente a este género los llamados *textos escolares* aunque se les dé el nombre de *didácticos.*
- b) *Tratados magistrales.* Son composiciones destinadas a públicos de reconocida cultura. Se leen en las academias, en los centros científicos, etc. Pertenecen a la oratoria académica.
- c) *Disertaciones.* Son composiciones que sobresalen por el método, la precisión y los sólidos argumentos. Admiten elegancia y variedad de estilo; pero a causa del carácter serio rechazan las figuras de relumbrón. Para cubrirse de brillantez y magnificencia emplean las figuras lógicas, los símiles y los ejemplos. Hoy se entiende por disertación un discurso no escrito, hecho en forma de conferencia. En ese caso es una sección de los tratados didácticos, pero de corta extensión.
- d) *Monografías.* Son escritos de más o menos extensión sobre un tópico particular: una revuelta, un acontecimiento, un hecho particular de un personaje, etc. Tienen las mismas leyes que la disertación. Pertenecen al género académico. A las *monografías* se podrían sumar los escritos documentados y literarios que se hacen sobre una ciudad.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es el género didáctico?
 ¿Qué composiciones comprende el género didáctico?
 Cualidades de cada una de estas composiciones.



CAPITULO XXI

GÉNERO HISTÓRICO

HISTORIA

226. La *historia* es la relación fiel de los acontecimientos pasados.

Tiene por objeto enseñar y moralizar. Estudia las causas de los hechos y sus consecuencias; presenta los ejemplos de virtud, de valor y de heroísmo y reprueba los vicios.

CUALIDADES

227. Cuatro son las principales cualidades de la historia:

- a) *La verdad.* Como tiene por objeto enseñar debe ceñirse a lo estrictamente verdadero. Dos grandes fuentes ayudan a la historia para probar su autenticidad: la *Geografía* y la *Cronografía* que han sido llamadas los *dos ojos de la Historia*. La historia es un juez que no puede claudicar y que debe abundar en pruebas.
- b) *Claridad.* La historia debe presentarse de modo que se vean claramente los hechos y que la verdad cautive en ellos. El historiador será claro si observa el orden de lugar y de tiempo. Por otra parte debe ceñirse a un plan definido para no andar con tanteos que deslustran los hechos y les comunican oscuridad.
- c) *Imparcialidad.* Consiste la imparcialidad en decir las cosas como son, sin inclinarse más a un partido que a otro. Es un juez que juzga los hechos sin atender a las pasiones políticas.
 Esta cualidad es la más difícil, pero también la más necesaria en historia.
- d) *Brevedad.* Para que la historia sea breve es preciso cercenar los detalles sin importancia. Contentarse con aquellos que ilustran a los lectores y les dicen la verdad sobre los acontecimientos pasados.

CLASES DE HISTORIA

228. La historia se divide según el asunto, según el método y según la forma.

A). SEGUN EL ASUNTO puede ser:

- Universal*. Es aquella que abarca todos los hechos de todos los tiempos y de todos los lugares.
- General*. Comprende sólo una época o una nación.
- Particular*. Trata únicamente de un período o de un suceso, como de una guerra.
- Personal*. Estudia solamente a un individuo. Se llama también *biografía*.

B). SEGUN EL METODO empleado la historia puede ser:

- Narrativa*. Cuando solamente se refieren los hechos.
- Descriptiva*. Se pintan los lugares y los personajes para dar colorido y animación a los hechos. La narrativa y la descriptiva casi siempre van juntas.
- Filosófica*. Cuando se estudian por detallado las causas de los acontecimientos y se deducen las consecuencias lógicas. Es propiamente la *filosofía de la historia*.

C). SEGUN LA FORMA empleada la historia es:

- Historia propiamente dicha*, que es la que corresponde a la definición que hemos dado.
- Crónicas*. Cuando se señalan los hechos por orden de tiempo.

Ejemplo: las de Cordovés Moor sobre Bogotá.

- Anales*. Se refieren los hechos año por año. Ejemplo: Los Anales de Roma por Tácito.

- Efemérides*. Se refieren los hechos día por día pero en diferentes años. Ejemplo: Las Efemérides Colombianas por Pacífico Coral.

novela: Narración artística en prosa llena de vida y colorido de una acción más o menos ficticia pero siempre verosímil e interesante (Ruano.)

- Diario*. Es la relación de un acontecimiento aislado, un viaje, una excursión, una campaña, una expedición; referida día por día.
- Memorias*. Relación de un hecho, o conjunto de hechos en los que ha tomado parte el autor. Ejemplo: Memorias de un Abanderado, por José Espinosa.

ESTILO DE LA HISTORIA

229. A causa de su carácter la historia pide estilo sencillo y noble. Admite pocos adornos, pero sí suele engalanarse con las descripciones y narraciones.

CUESTIONARIO

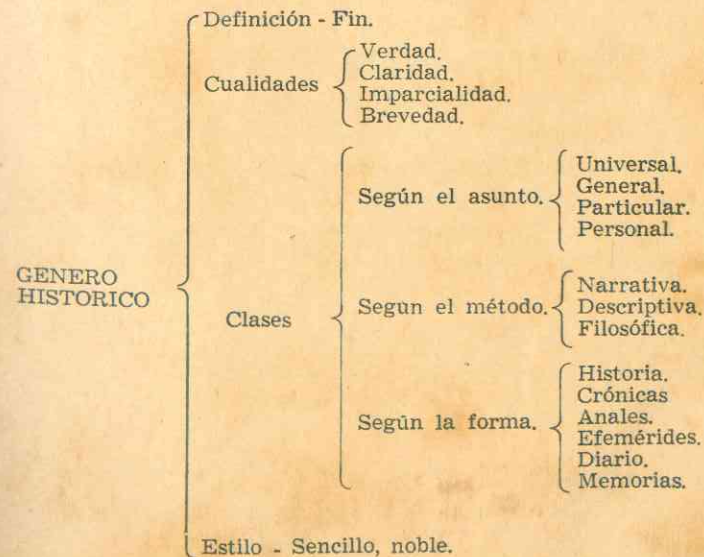
¿Qué es la historia? ¿Qué fin tiene la historia?

¿Qué cualidades debe tener la historia? ¿Explique lo que es la verdad, la claridad, la imparcialidad, la brevedad en la historia.

¿Cuáles son las clases de historia, según el asunto?

¿Según el método? ¿Según la forma?

¿Cómo debe ser el estilo de la historia?



4
CAPITULO XXII

GENERO NOVELESCO

LA NOVELA

230. Es la narración artística de hechos ficticios. Desde luego podemos observar que es obra de imaginación y por lo tanto esencialmente poética.

Tiene por objeto educar recreando.

NOTA. La novela es buena en sí como género literario; pero se presta a muchos abusos y así lo hacen los escritores perversos que esconden bajo el artístico ropaje de la novela las sandeces de su corazón. En ese caso la novela se convierte en uno de los vehículos más rápidos y eficaces para sembrar la corrupción, las ideas subversivas y los principios anticristianos.

CUALIDADES

231. La novela ha de ser:

- a) *Una*. Esto quiere decir que todos los episodios converjan a un punto central.
- b) *Clara*. Que no se necesitan esfuerzos para entenderla.
- c) *Interesante*. Lo será cuando llame la atención y la cautive. Este resultado se obtiene por el carácter de la acción desarrollada y por la artística presentación de los personajes que actúan en ella. El interés ha de ser sostenido, es decir que se mantenga la trama durante toda la obra y que no se deje adivinar el resultado final, aunque sí pueda suponerse.
- d) *Original*. Esto quiere decir que la obra no esté comprendida ya en otras conocidas. Es una de las más hermosas cualidades de la novela porque lo conocido no llama fuertemente la atención.
- e) *Verosímil*. Esto es que los hechos narrados no pugnen con la verdad, que puedan ser verdaderos, realizables aunque de suyo nunca lo sean.

PLAN DE LA NOVELA

232. Como la novela es obra de alguna extensión está sujeta a plan determinado, pero no se exige éste rigurosamente. El plan abarca:

- a) *Introducción.* Aquí se dan a conocer la acción que se desarrollará y los personajes que entran en ella. Estos personajes deben ser presentados perfectamente delineados o caracterizados. En este detalle está basado el interés general de la obra, porque del genio del sujeto depende en gran parte el interés del atributo.
- b) *Cuerpo o nudo.* Es propiamente la novela. Se multiplican los enredos y las situaciones difíciles de los personajes; se pone en duda el resultado final.
- c) *Desenlace.* Es el resultado de la acción. Para que sea interesante se requiere que no sea conocido desde el principio. Este efecto lo conseguirá el autor si sabe mantener viva la trama.

CLASES DE NOVELA

233. Muchas son las clases de novela según los asuntos tratados:

- a) *Históricas.* Refieren artísticamente hechos ocurridos. Esta novela, basada en la historia, fue creada por Walter Scott, v. gr.: *Amaya*, del P. Villoslada.
- b) *Científicas.* Se desarrolla un tema de carácter científico. Para que no pierda el interés literario ha de gozar de mucha libertad en la invención. Sobresale en este género Julio Verne con sus numerosas novelas que han dado origen a verdaderos descubrimientos científicos.
- c) *Filosófico-literaria.* Son el retrato de la humanidad en acción. Su base es el conocimiento de la verdad social. Los novelistas impíos aprovechan de este género para pervertir la inteligencia de sus lectores. Con este género se re-

lacionan las psicológicas, que pintan las costumbres morales de los pueblos. Son las más difíciles y delicadas.

- d) *De costumbres.* Tienen por base el estudio de los pueblos, de las clases sociales. Es la novela más interesante y la más educadora. En Colombia se han distinguido como novelistas de costumbres: Soledad Acosta de Samper, José M. Samper, Eugenio Díaz, José M. Marroquín, Tomás Carrasquilla, etc.
 - e) *Pastoriles.* Pintan la vida sencilla de los campos. Son algo así como la égloga en poesía. Se caracterizan por la sencillez, la naturalidad y el lenguaje propio de los campesinos.
- Este género pertenece a la clase de las de *costumbres*.
- f) *Caballerescas.* En ellas se pintan las costumbres de los *caballeros andantes*, ridiculizándolas para moralizar los pueblos. La obra maestra de este género es el famoso *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.
 - g) *Humorísticas.* Son aquellas en que van mezcladas las risas con las lágrimas. Pertenecen a la clase de las de *costumbres*.

234. *Los cuadros de costumbres* son novelas cortas, en las cuales se omite el plan y se da mayor libertad a la presentación de los personajes. Ricardo Silva, José David Guarín, Emiro Kastos son grandes costumbristas colombianos. Léanse algunas de sus obras.

ELOCUCION

235. La novela pide forma esmerada y presentación artística. El estilo varía según la clase de novela. Admite el lenguaje figurado. La narración debe ser animada y fogosa; la acción rápida y el final de la obra natural y espontáneo.

EJERCICIOS PRACTICOS

- a) Léanse algunos capítulos de novelas escogidas de la literatura colombiana y universal.
- b) Léanse también algunos cuadros de costumbres, especialmente nacionales.

TAREA

- a) Ensayar un cuadro de costumbres.
- b) Hacer el análisis de alguna novela y rendir informe.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es el género novelesco? ¿Qué se llama novela?
- ¿Qué cualidades debe tener la novela?
- ¿Cuál es el plan de una novela?
- Diga algunas clases de novela.
- ¿Qué estilo pide la novela?
- ¿Qué son cuadros de costumbres?

GENERO NOVELESCO	Cualidades	{	Definición — Novela.
			Clara Interesante. Original. Verosímil.
	Plan	{	Facultativo. Introducción. Cuerpo. Desenlace
			Históricas. Científicas. Filosófico - Literarias. De Costumbres. Caballerescas. Pastoriles. Humorísticas. Psicológicas.
			Elocución. Cuadros de costumbres.

CAPITULO XXIII

NOCIONES SOBRE ORATORIA

Párrafo primero

GENERALIDADES

236. *Oratoria* "es el arte de manejar la palabra con orden a persuadir una verdad y mover la voluntad al fin que se pretende". (*Ruano*).

Es el arte de persuadir y convencer. La persuasión se refiere al corazón, a la voluntad. Se obtiene por medio de afectos. La convicción se refiere a la razón. Se convence por medio de pruebas. La Inteligencia pide razones; la voluntad, actos.

La oratoria da reglas para las composiciones destinadas a la declamación. Esta clase de composiciones lleva el nombre genérico de *discursos*.

Una distinción

237. No debe confundirse *Oratoria* con *Elocuencia*. Esta es un *dón natural* que consiste en manejar bien la palabra con el fin de persuadir. Se dice natural porque le viene al hombre sin necesidad de estudio o esfuerzo. La posee el niño, lo mismo que el anciano; el primero inventa recursos para lograr de sus padres aquello que ambiciona; el segundo, ya decaído, acude con el mismo fin al gesto y a las lágrimas. Es natural lo mismo al predicador ilustrado como al campesino ignorante; la tiene el literato y no carece de ella el analfabeto. La elocuencia existe sin la oratoria y nadie puede ser orador sin elocuencia.

AFLUENCIA

238. Afluencia es una bella cualidad del orador; consiste en la facilidad para encontrar abundancia de razones.

Se llama *Facundia* cuando está acompañada de gran facilidad de expresión.

No hay que confundir *Facundia* con *Verbosidad*. Este es un defecto que consiste en mucha abundancia de palabras, pero sin razones de valor.

Se puede llamar "torrente de palabras en desierto de ideas" o como dijo *Shakespeare*: "Palabras, palabras, palabras".

BELLEZA DE LA ORATORIA

239. La oratoria no es bella sino por sus modos de obrar. Sabe descender a las profundidades del corazón y remontarse luego a las alturas de la inteligencia; abajo, remueve los afectos y los sentimientos; arriba, espacia la razón por los ilimitados campos de la verdad.

Para obtener este precioso resultado es menester que el orador *agrade por medio* de las costumbres oratorias; que *convenza* por medio de las pruebas argüidas en favor de su tesis, y que *conmueva*, poniendo en juego las pasiones oratorias. Todo lo cual constituye un hermoso conjunto que hace del orador un personaje cumbre. Los clásicos los llamaron: "Vir bonus, dicendi peritus". Que traducimos arbitrariamente: Varón bueno, diestro en el arte de decir.

240. Según Cicerón, el orador debe presentarse ante el auditorio como *filósofo, poeta y actor*. Es decir: Hombre sabio por las razones, genio por las creaciones, artista por la forma y las maneras.

241. Tres objetivos debe tener en sí el orador: La *simpatía* del auditorio, su *atención* y su *corazón*. Se ganará la simpatía poniendo en juego las *conveniencias* y las *precauciones* oratorias; la atención, por las *buenas formas de su discurso*, y el corazón por sus exquisitas *dotas* intelectuales y morales. Lo cual quiere decir que ante el público el orador debe presentarse como hombre sabio, virtuoso, de juicio práctico, modesto en sus maneras y de honradez reconocida.

Párrafo segundo

DE LAS PRUEBAS

242. Se da el nombre de pruebas a ciertas razones que emplea el orador para convencer a sus oyentes.

CLASES DE PRUEBAS

243. Se clasifican las pruebas según las formas siguientes:

- a) *Positivas*, cuando se toman en principios generales ya admitidos.
- b) *Personales*. Se sacan de los hechos conocidos.
- c) *Condicionales*. Tomadas de hechos supuestos. Son las de menos valor probatorio. Sobre supuestos no se discute.
- d) *Intrínsecas*, cuando se toman del fondo mismo del asunto que se estudia o discute.

Para el conocimiento y empleo acertado de las pruebas el orador empezará por conocer perfectamente las circunstancias que acompañan a los hechos. Después de ese conocimiento se deben escoger bien las pruebas, recordando el principio de los preceptistas: "Las pruebas se pesan y no se cuentan".

Algunas cualidades que deben tener las pruebas

244. Las pruebas deben ser:

- a) *Sólidas*, que tengan mucha fuerza probatoria.
- b) *Propias*, originales del orador.
- c) *Peculiares*, cuando se refieren al asunto tratado y no a muchos a la vez.
- d) *Oportunas*. Lo son cuando convienen a las circunstancias del asunto y sobre todo a las del auditorio.

Valor de las pruebas

243. Los ejemplos y las pruebas personales y concretas son las de mayor fuerza. Las pruebas positivas y las de carácter abstracto pueden producir buenos efectos en las reuniones académicas, o con un auditorio ilustrado.

Párrafo tercero

DE LOS LUGARES COMUNES

244. Se da el nombre de lugares comunes a ciertas circunstancias a las que puede acudir el orador, como a un arsenal, en busca de medios para convencer y persuadir.

Los hay de dos clases:

245. A) INTRINSECOS. Son aquellos que forman parte esencial del asunto. Comprenden:

- a) *Definición.* La definición es una proposición que da a conocer la naturaleza de las cosas. Es *filosófica* cuando dice simplemente la esencia de las cosas. Ejemplo: "El hombre es un sér racional compuesto de alma y cuerpo". Es *literaria* cuando explica las cosas por las causas o los efectos, o por las circunstancias que las rodean. Esta definición admite los adornos que rechaza la filosófica. Ejemplo: "¿Qué es nuestra vida más que un breve día, do apenas sale el sol cuando se pierde en las tinieblas de la noche fría"? O este otro de Aristóteles: "El hombre es un despojo del tiempo, una imagen de la inconstancia, una burla de la fortuna, un ejemplo de flaqueza y un terreno de desventuras y miserias".
- b) *Enumeración.* Consiste en decir las diferentes partes de que se compone un todo para estudiarlo mejor. Massillon para darnos a entender el desconcierto final de este mundo exclama: "El hermano tiende lazos al hermano, sepáranse el padre de los hijos, el esposo de la esposa; no hay lazo que un vil interés no rompa; la buena fe es exclusiva de los simples; eternos son los odios; las reconciliaciones

fingidas; jamás se mira como hermano al enemigo; desgárranse los hombres, se devoran mutuamente".

- c) *Comparación.* Comparar es poner en parangón un objeto con otro que se le parece y que nos es más conocido. Cuando la comparación atribuye la cualidad en mayor grado al objeto comparado se llama *a fortiori*: si se le atribuye en igual grado se llama *a pari*. Cuando N. S. J. quiso darnos a entender que no debemos preocuparnos más de la comida y del vestido que de las cosas de la vida eterna, dijo: "Si Dios tiene cuidado de una yerba del campo que hoy es y mañana será echada al fuego, cómo podrá olvidaros a vosotros, hombres de poca fe"? (*a fortiori*). Y para infundirnos la obligación que tenemos de perdonar al prójimo, expresó la bella parábola del mal criado. En seguida el amo irritado lo hizo prender y entregar a la justicia hasta que pagara lo que debía. "De esta manera, agregó, os tratará mi Padre celestial si cada uno de vosotros no perdona de corazón a su hermano" (*a pari*).
- d) *Causa y efecto.* Consiste lo primero en probar la bondad o malicia de algo, diciendo la bondad o malicia de la causa que la produjo. Esta argumentación se llama *a priori*. Nuestro Señor Jesucristo para hacer ver la malicia de los fariseos dijo: "Un árbol malo no puede producir buenos frutos".
Si se prueba la bondad o malicia de una causa diciendo la bondad o malicia de su efecto, el argumento se llama *a posteriori*. En el mismo Evangelio continúa Cristo: "Por sus frutos, pues, los podréis conocer".
- e) *Género y especie.* Aquí debemos hacer una distinción, lógica: Todo lo que se afirma del género se puede afirmar de la especie, (pues quien puede con lo más puede con lo menos); pero no todo lo que se afirma o niega de la especie se puede afirmar o negar del género. De que el poeta Pedro sea un calavera, no se puede colegir que todos los poetas sean calaveras.

resultado de comparar la cautividad con los
unidos.

- f) *Contraste o contrario*. Se muestra la bondad o malicia de una cosa diciendo la malicia o bondad de su contraria. Quien desea probar la excelencia de la paz que pruebe los horrores y desgracias de la guerra.
- g) *Repugnantes*. Consiste en mostrar la imposibilidad de una cosa por estar en contradicción con la naturaleza de la misma. Clásico es el ejemplo de María Antonieta, acusada de haber ultrajado a su hijo: "Apelo, dijo, a todas las madres aquí presentes para que digan si puede ser posible semejante imputación".
- h) *Circunstancias*. Es argumento poderoso que consiste en estudiar los objetos por medio de las circunstancias que los acompañan, preceden o siguen. (V. Circunstancias N^o 207).

246. B) LUGARES COMUNES EXTRINSECOS.

Son ciertas circunstancias exteriores que pueden referirse al asunto tratado. Son las siguientes:

- a) *Testimonio de la Autoridad Divina*. El orador encuentra este testimonio en la Sagrada Escritura y en la Tradición.
- b) *Máximas*. Se da este nombre a ciertas sentencias ya admitidas; son el resumen de la ciencia de los siglos.
- c) *Apotegmas*. Son dichos de ciertos personajes célebres, supuestos conocidos por los oyentes. Es algo que ha quedado como esculpido en el alma de todos los pueblos, como el famoso de Sócrates: "Solo sé que no sé nada". "Una carroza de buenas obras guiada por la soberbia, hunde en el infierno...; una carroza cargada de pecados, guiada por la humildad, sublima al paraíso". (S. Gregorio Nicensis, cita de Segura).
- d) *Citas*. Son pensamientos o párrafos tomados de autores célebres. Conviene no multiplicar este lugar común, porque aunque daría apariencia de erudición, demostraría poca originalidad.
- e) *Ejemplos*. Consiste en citar hechos o casos análogos al que se estudia o se quiere probar. Son de poderoso valor demostrativo.

A los ejemplos se pueden referir los apólogos y las parábolas. Era el modo ordinario de hablar de Cristo N. Señor.

- f) *Confesión del adversario*. Consiste en servirse de las propias palabras del contrincante. Este argumento se llama *ad hominem*, o del hombre. Es muy poderoso. Pero requiere en el orador una gran presencia de espíritu y vigoroso poder de acomodación.

Párrafo cuarto

DE LAS PASIONES ORATORIAS

247. Se da el nombre de pasiones oratorias a los movimientos de simpatía o antipatía que puede experimentar el auditorio por el orador o por el tema que estudia.

Son mociones naturales y espontáneas.

En ciertos casos es lícito y aun necesario excitar las pasiones; con este juego oratorio se cautiva la voluntad. Pero ha de tenerse en cuenta que solo se pueden excitar las pasiones nobles, aquéllas que arrastran hacia el bien.

PATETICO

248. Patético es el arte de poner en juego las pasiones. Es de dos clases:

- a) *Directo*, cuando el orador está realmente conmovido. Es el más poderoso y eficaz medio de convencer a los demás. **Horacio decía:** "Antes de conmover a los otros es preciso conmoverse a sí mismo".
- b) *Indirecto*. Se llama indirecto cuando el orador finge estar conmovido. Es más artístico que natural y por el hecho mismo de poco efecto real.

LEYES DEL PATETICO

249. Se deben tener en cuenta las leyes siguientes:

- a) Es preciso que los afectos sean *oportunos*; esto es, adecuados a la persona y al asunto.

- b) La *Emotividad* debe ser preparada por el raciocinio y llegar como naturalmente. A pesar de su emoción real o fingida el orador debe mostrarse sosegado. Horacio llamó al orador que se agita inútilmente: "Ebrio entre personas de sano juicio". Hay que tener en cuenta que el corazón prevenido no se conmueve, por eso el patético debe llegar como de improviso. Además, ha de ser corto porque supone una gran tensión de espíritu y el auditorio acabaría por fatigarse y distraer su atención.

250. A veces en vez de excitarlas es preciso calmar las pasiones. Uno de los medios más eficaces consiste en emplear el frío razonamiento de la lógica. Otro medio poderoso es el servirse de la ironía y del ridículo, pero se requiere en este caso mucha habilidad para no indisponer al auditorio.

No se logra obtener dominio perfecto en el juego de las pasiones oratorias sino después de muchos ejercicios y larga experiencia. Así lo expresó el mismo Horacio cuando dijo: "La elocuencia es la continua excitación de los afectos".

CUESTIONARIO

- ¿Qué es oratoria? ¿Qué diferencia hay entre convencer y persuadir?
- ¿Entre oratoria y elocuencia?
- ¿Qué es la afluencia? ¿La facundia?
- ¿Qué diferencia hay entre verbosidad y facundia?
- ¿En qué consiste la belleza de la oratoria?
- ¿Qué debe hacer el orador para convencer? ¿Para persuadir?
- ¿Según Cicerón qué cualidades debe tener el orador?
- ¿Qué son pruebas oratorias? ¿Cuántas clases hay?
- Diga algunas cualidades que deben tener las pruebas.
- ¿De qué depende el valor de las pruebas?
- ¿A qué se da el nombre de lugares comunes en la oratoria?
- ¿Cuáles son los principales lugares comunes intrínsecos?
- Explíquelos someramente.
- ¿Cuáles son los lugares comunes extrínsecos? Explíquelos.
- ¿Qué son pasiones oratorias? ¿Qué se llama patético?
- ¿De cuántas maneras es el patético?
- ¿Cuáles son las leyes que rigen el patético?
- ¿Es siempre legítimo excitar las pasiones oratorias?
- ¿Cuáles son los principales medios para calmarlas?

ORATORIA

PRUEBAS	Definición	
	Distinción: Elocuencia - Facundia - Verbosidad.	
	Su belleza: Está en el modo de obrar.	
	Orador. Debe ser filósofo, poeta, actor.	
LUGARES COMUNES	Definición.	
	Son	<ul style="list-style-type: none"> Positivas Personales Condicionales Intrínsecas
	Cualidades	<ul style="list-style-type: none"> Sólidas Propias Peculiares Adecuadas
	Su valor. Depende.	
PASIONES	Definición	
	Intrínsecos	<ul style="list-style-type: none"> Definición Enumeración Comparación Causa y efecto Género y especie Contraste o contrario Repugnantes Circunstancias
	Extrínsecos	<ul style="list-style-type: none"> Definición Testimonio divino Máximas Apotegmas Citas Ejemplos Confesión del adversario.
	Definición	
	Patético	<ul style="list-style-type: none"> Definición Directo Indirecto Sus leyes
	Calmarlas	Medios.

CAPITULO XXIV

DEL DISCURSO

251. Discurso es una composición en prosa destinada a ser leída en público.

No basta componer un trozo literario cualquiera para que lleve el nombre de discurso. Este está sujeto a leyes oratorias que se resumen en dos: Plan definido, recitación artística.

PLAN DEL DISCURSO

252. El plan es el derrotero que debe seguir el orador en la composición de su obra.

El plan debe ser:

- a) *Sencillo*. Esto es que encierre todo en pocas proposiciones y que éstas vayan bien enlazadas entre sí.
- b) *Uno*. Quiere decir que todas las partes converjan en un solo punto.
- c) *Fecundo*. Esto es que ofrezca abundancia de material.
- d) *Proporcionado*. Lo será cuando guarde armonía con el tema, con el lugar y con los oyentes.

El plan comprende:

A) EXORDIO

253. El exordio es una ligera alocución que tiene por objeto preparar los ánimos.

Como el orador ante todo ha de granjearse la simpatía del auditorio al principio de su discurso debe emplear hábilmente en el exordio las costumbres oratorias.

254. *Supresión del Exordio*: En algunas circunstancias se puede omitir el exordio:

- a) Cuando los ánimos están bien dispuestos en favor del orador y del tema tratado.

- b) En asuntos de poca importancia.
- c) Cuando así lo exigen el corto tiempo disponible y la excitación de los oyentes, ávidos de saber el fin del discurso.

255. El exordio debe ser:

- a) *Interesante* en el fondo, esto es, que llame la atención.
- b) *Esmerado* en la forma, de modo que agrade y atraiga la simpatía.
- c) *Modesto*, es decir que no prometa más de lo que será el discurso.
- d) *Oportuno*, o sea acomodado a las circunstancias del objeto, del tiempo y de las personas del orador y de los oyentes.

256. El exordio puede ser:

- a) *Sencillo*: así se llama el que está desprovisto de galas literarias. Se emplea cuando el auditorio está bien dispuesto en favor del orador y de su tema.
- b) *Insinuante*. Caracterizado por el acertado juego de las costumbres oratorias. Se emplea cuando el auditorio está prevenido contra el orador o contra el tema que trata. En este caso el orador debe emplear todos los ardides de los rodeos y del disimulo artístico.
- c) *Pomposo* o *solemne*. Es aquél en el cual se despliega toda la pompa y la magnificencia de que es capaz el orador. Se emplea en las circunstancias llamadas solemnes, como en los discursos académicos, en los sermones, en los panegíricos, etc. Es el más hermoso de los exordios y tiene la gran ventaja de apoderarse, por decirlo así, de la razón y de la voluntad del auditorio.
- d) *Exabrupto*. Propiamente el exordio exabrupto no existe. Aquí el orador entra directamente en materia sin tomarse la pena de averiguar si el auditorio está bien dispuesto o no. En realidad es la supresión de todo exordio. Es el sistema usado en la oratoria parlamentaria.

B) DE LA PROPOSICION

257. La proposición consiste en enunciar breve y claramente el tema que se desea desarrollar. Viene inmediatamente después del exordio y es su natural conclusión.

La proposición es *simple* cuando encierra una sola idea, un punto del discurso; y es *compuesta*, si encierra dos o más. La compuesta se subdivide en oraciones o partes.

258. La división debe ser:

- a) *Natural*. De modo que los diversos puntos se desprendan de ella sin esfuerzo alguno. Por eso los preceptistas dicen: "Dividir y no romper".
- b) *Distinta*. Quiere decir que las partes no deben confundirse unas con otras.
- c) *Progresiva*. En orden ascendente hasta llegar al fin o conclusión.

C) CONFIRMACION

259. La confirmación es la parte del discurso en la que se presentan las pruebas de la proposición. Es el cuerpo del discurso. En ella se refutan las objeciones del adversario.

El arte de la confirmación está en ofrecer las pruebas más convincentes y que no den lugar a dudas ni objeciones.

260. Hay dos maneras de presentar las pruebas:

- 1). *Directamente*, sin rodeos de ninguna clase.
- 2). *Disimuladamente*. Se lleva el auditorio como insensiblemente a aceptar las razones y pruebas que se le exponen. Se procede de lo conocido a lo desconocido. Este método se emplea con buen éxito cuando el auditorio está prevenido contra el orador o su tema.

FORMA DE LAS PRUEBAS

261. Se pueden presentar las pruebas en forma de argumentación, porque así tienen mayor valor probatorio.

La lógica nos ofrece las formas de argumentación. No pretendemos establecer aquí cátedra de filosofía. Solamente enumeramos las principales formas de argumentación, sobre las cuales puede, además, el profesor dar ligeras explicaciones: Silogismo, entimema, prosilogismo, sorites, epiquerema y dilema.

D) EPILOGO

262. El epílogo es una especie de recapitulación del discurso, especialmente de las pruebas. En él se renuevan los afectos que debieron producirse en el curso de la confirmación.

El epílogo debe ser *corto, vivo y rápido*. Si es largo, lánguido y débil, destruye los efectos del discurso.

Con el epílogo ha de quedar como esculpido el discurso en la mente y en el corazón de los oyentes.

E) PERORACION

263. Es una excitación de los afectos provocados con el epílogo. Una de las armas más poderosas del patético. No se admite en los discursos breves y sencillos y en cambio se requiere como indispensable en los solemnes, sobre todo en la oratoria sagrada.

EJERCICIOS PRACTICOS

Léanse algunos trozos de discursos y háganse ver en ellos las nociones estudiadas en estas lecciones. Háganse ver sobre todo las partes del discurso.

EJEMPLOS DE EXORDIO

a) "Por la envidia del diablo entró el pecado en el mundo; y los que imitan al diablo son de su bando". (*Sap. II. 25 y 26*).

Lo acabáis de oír en las palabras del Espíritu Santo; la envidia es el pecado más antiguo, el que sirvió de instrumento al demonio para la desobediencia de Adán, el que introdujo la muerte en el mundo, y desde ese día lamentable que invirtió

el destino del hombre, el enemigo de todo bien no ha dejado de esparcir en los corazones el veneno que destila del suyo, y de extender por todas partes los desastrosos efectos de este vicio. La envidia es el pecado de Caín, que lo hizo fratricida y objeto de reprobación; el pecado de los escribas y fariseos, que haciéndolos concebir una criminal emulación contra Jesucristo, los cegó hasta sacrificarlo; el pecado de los falsos hermanos de quienes se quejaba el Apóstol y que le hacían su situación más peligrosa; el pecado que levantó a Arrio, y que engendró a Lutero, el monstruo de las herejías; en suma, es el pecado que introdujo la muerte en el mundo, y el que imita al diablo es el que se hace de su bando.

Pasión funesta, dice San Gregorio Nacianceno, veneno de los corazones; ella es al mismo tiempo la más justa y la más injusta de todas las pasiones; la más injusta porque ataca al inocente; la más justa porque castiga al mismo envidioso, haciéndose ella el merecido e insoportable suplicio que atormenta su corazón.

Y no obstante que esta pasión, por ser la más funesta y la que más se oculta en el hombre, sea también la que más importa corregir, es en gran manera difícil vencerla. El mundo por sus falsas doctrinas de soberbia, de ambición y de codicia, la suscita, la halaga y la fomenta; y el enemigo de nuestra salvación la multiplica por todas partes, para tener un instrumento activo y exterminador de nuestras almas. Ni lo más estimable, ni lo más respetable, ni la virtud, ni la santidad misma pueden ponerse a cubierto de este formidable enemigo, que se atrevió a atacar hasta los mismos milagros del Salvador.

¿Y quién es el que puede decir que está libre de este pecado? Sin duda habrá muchos que se creerán exentos de él; pero es porque no escudriñan su conciencia a la luz de la caridad y de la humildad; es porque confunden la pasión misma con sus más funestos efectos, el pecado con el vicio. Entremos en una breve exposición de la materia para desengaño de los ilusos y provecho de todos, manifestando que la envidia es, primero: por su naturaleza, la pasión más odiosa; en sus causas, la más injusta; en sus efectos, la más funesta, y en

su extensión la más común, aunque nadie la confiese, ni piense corregirse de ella.

Manuel José Mosquera

b) He llegado sigilosamente a este dilecto albergue tuyo, ¡oh Padre Inmortal! La esquiva pendiente que a él conduce, despoja el espíritu de su vulgar ropaje, concentra la emoción, aguza los recuerdos y purifica el alma para la visión del martirio glorioso.

Todo es sagrado aquí y una voz interior nos murmura que este sitio no sabe parecerse a los otros lugares. Hinchido fue de majestad heroica; todo él quedó impregnado por una olímpica ambrosía y el acre olor del león apenas cede a aromas de suavidad equívoca que están fluyendo ahora en la núbil belleza del jazmín, de los claveles trágicos y las violetas escondidas.

¡Todo es sagrado aquí! En esta diminuta porción del suelo americano estampó su pie levísimo el nuevo Hércules, el hombre tempestad que flageló las cimas andinas, "sobre pies de paloma". A esta colina rocosa vino a posarse brevísimos instantes, el águila soberbia que traía un grueso haz de purpúreos laureles, tronchados sobre la inflamada llanura de Carabobo; y desde aquí se alzó en alas de su genio cesáreo, oteó los horizontes australes, remontó hasta el sol, y al clavar el vuelo oblicuo, fue dejando caer uno a uno los gajos que cortaba, convertidos en fuego sobre la tierra sitibunda de justicia. En Bomboná, en Pichincha, en Junín, en Ayacucho no soltó ya laureles sino rayos. Aquí dialogó el genio con la divinidad; aquí fuéronle, por ella, ceñidos los potentes lomos para el certamen de imposibles; de aquí mismo volaron efluvios de pujanza creadora y el soplo redentor de pueblos; aquí cortó el cometa de procelosa cauda, en su carrera fulgurante, la órbita destinada para el camino de los dioses...

Guillermo Valencia, (en Homenaje al Libertador)

c) "¡Cuán terrible este lugar! Verdaderamente esta es la casa de Dios y la puerta del cielo" (Gen. XXVIII, 17).

Es el hombre un admirable consorcio de espíritu y materia, unidos por tal arte, que de los dos no resulta sino una sola sustancia. De aquí que la inteligencia no puede ejercitar sus funciones sin el concurso de la fantasía y los materiales que los sentidos externos le acarrearán; las ideas más abstractas tienden de suyo a tomar cuerpo en alguna imagen, y no nos es dable remontar a la contemplación de lo absoluto y espiritual si no es subiendo por la escala de lo relativo y material. Desenfrenada por el pecado original la concupiscencia, debilitado el albedrío y con esto oscurecido el entendimiento, hízose el hombre más pesado para las cosas del espíritu, más esclavo de la materia; el cuerpo corruptible, como dice el Espíritu Santo, agravó el alma y la habitación terrena deprimió los vuelos del pensamiento. Y fue esto en tanto grado que aun la idea de Dios, si bien imborrable en el alma humana, se fue alterando de día en día, hasta venir a encarnarse en los ídolos monstruosos del paganismo.

Consejo fue de la Sabiduría divina el hacernos conocer a Dios visiblemente para que tornásemos al amor de las cosas invisibles. Acomodándose a nuestra miseria, hízose Hombre el Hijo de Dios; templó con la nube de una naturaleza creada los deslumbradores rayos de la increada; dejónos ver y palpar en su humanidad los atributos divinos, a fin de que contemplando reflejada en los misterios de Cristo la gloria del Señor, nos vayamos transformando por la imitación de sus virtudes en su imagen soberana.

Carlos Cortés Lee, (en "El Templo es la Casa de Dios")

NOTAS: 1) Hágase un corto análisis de estos tres exordios y dígase a qué clase pertenecen.

2) Léanse otros exordios tomados tanto en la oratoria sagrada como en la profana.

3) Léase algún discurso completo, haciendo ver las partes.

4) Hagan los alumnos un ensayo de discurso, según el plan estudiado.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es discurso? ¿Qué encierra el plan del discurso?
 ¿Qué es el exordio? ¿Qué cualidades debe tener?
 ¿Cuándo el exordio se llama sencillo? ¿Insinuante? ¿Pomposo?
 ¿Exabrupto?
 ¿Qué se llama proposición? ¿Cómo debe ser la división de la
 proposición?
 ¿Qué se llama confirmación?
 ¿Qué es epílogo? ¿Peroración?

DISCURSOS	Definición.		
	PLAN	{ Sencillo Uno Fecundo Proporcionado	
	Exordio	{ Definición Debe ser	{ Interesante Esmerado Modesto Oportuno Sencillo Insinuante
	Proposición	{ Definición Cualidades	{ Natural Distinta Progresiva
	Confirmación	{ Definición Directo Indirecto	
	Epílogo	{ Corto - Vivo - Rápido.	
	Peroración		

CAPITULO XXV

GENEROS ORATORIOS

NOTA. La *Oratoria* se divide según el teatro donde se declame el discurso.

* Párrafo primero

ORATORIA SAGRADA

264. La *Oratoria Sagrada* es la destinada al púlpito. Tiene por objeto las verdades de la Religión. Las expone y excita al auditorio a practicarlas.

CUALIDADES

265. Los clásicos expresan las cualidades de la *Oratoria Sagrada* con estos términos:

Ut veritas pateat, hacer patente la verdad. Fondo del discurso. (FONDO)

Ut veritas placeat, hacer agradable la verdad. Forma del discurso. (FORMA)

Ut veritas moveat, moverse a practicar la verdad conocida y amada. Fin del discurso. (PRACTICA)

EL ORADOR SAGRADO

266. El orador sagrado debe presentarse como enviado de Cristo. Su misión es la de instruir a los fieles sobre las verdades religiosas, llevarlos a amar dichas verdades, y mover eficazmente la voluntad para la práctica del bien.

MODELO

267. El modelo del orador sagrado es el mismo Jesucristo. Jesús es el Maestro. Nadie habló como El. Tenía la *autoridad* del poder y la *majestad* de la persona. A estas cualidades agregaba la *profundidad* de la doctrina, la *sencillez*, la *claridad* y la *unción* de la forma y por su *bondad* y *ternura* se granjeaba la simpatía de todos los pueblos.

Estas hermosas cualidades que admiramos en Cristo son las que deben adornar al orador sagrado. El púlpito de todos los tiempos y de todos los países ofrece una pléyade sorprendente de oradores que han llenado el mundo con su fama.

La Oratoria Sagrada exige: *claridad, serenidad, interés, unción y método.* *

CLASES DE ORATORIA SAGRADA

268. Los discursos de la Oratoria Sagrada se reducen a dos clases: Discursos Solemnes y Discursos no Solemnes.

A) DISCURSOS SOLEMNES

269. Así suelen llamarse ciertos discursos que ostentan grande aparataje literario. Siguen plan riguroso y exigen estilo magnífico.

PLAN

270. El plan de los discursos sagrados solemnes es el siguiente:

a) *Sentencia*, o máxima. El orador sagrado empieza por citar un texto de la Sagrada Escritura, de los Santos Padres o de la experiencia universal, v. gr.:

Massillon, en la muerte de Luis XIV empezó así: "Hermanos míos, solo Dios es grande"... Calcúlese el efecto.

Monseñor de Latorre en Quito sube al púlpito; es tiempo de temblores; apenas aparece tiembla la tierra. Imperturbable dice: "Hermanos míos, cuando Dios habla, el hombre calla". Se bajó del púlpito. Era el mayor sermón que podía hacer.

b) *Exordio*. Conforme queda explicado más atrás.

c) *Invocación*. Generalmente a la Madre de Dios. No es de rigor, pero sí favorece el patético.

d) *Proposición*. En esta parte se anuncia claramente el tema del discurso. Se hace la división indicada y quedan resueltos o determinados los puntos del discurso.

e) *Cuerpo*. O confirmación según las reglas expuestas anteriormente.

f) *Epílogo o peroración.* *

CLASES

271. Cuatro son los discursos solemnes de la Oratoria Sagrada:

1) *Sermón*, discurso en el que se desarrolla algún punto de dogma o moral.

RECLA. Las verdades de la fe cristiana deben ser expuestas con *dignidad y solidez*; las morales piden exquisita *prudencia*.

El orador debe evitar el rigorismo exagerado que quita al hombre todo derecho de esperanza y la demasiada *indulgencia* que lo engolfa en la presunción.

2) *Panegírico*. Es el discurso solemne hecho en honra de algún santo para beneficio espiritual de los fieles.

Existen dos escuelas: La *italiana*, enseña que basta tributar las alabanzas al santo, dejando al pueblo libre el campo para la imitación de su vida; la *francesa*, que saca abiertamente las conclusiones prácticas.

Se presentan tres MÉTODOS: El *biográfico*, que consiste en seguir cronológicamente la vida del santo; el *moral* que se contenta con detallar las virtudes por él practicadas; el *general* que consiste en hacer consideraciones sobre las virtudes supuestas practicadas por el santo. Este método suele emplearse cuando la vida del santo es poco conocida.

3) *Oración fúnebre*. Es el discurso solemne hecho en elogio de algún difunto para edificación de los fieles. Se deben presentar las virtudes del extinto con seriedad notoria y con lenguaje severo.

4) La *Conferencia*. Es un sermón de tono vario. También pudiera definirse "sermón apologético" en el que se ventila algún punto de religión por medio del raciocinio filosófico... artísticamente presentado". (*Ruano*). Las conferen-

cias tuvieron origen en Francia y el púlpito de París ha sido el más ilustre del mundo, desde Lacordaire hasta nuestros días.

B)) DISCURSOS (O SERMONES) NO SOLEMNES

272. Así se llaman algunos sermones que no piden el aparataje de los anteriores.

Son los siguientes:

1) Homilía. Es una sencilla explicación del Evangelio y de las Epístolas. Antiguamente se leía un trozo y se hacían inmediatamente los comentarios. Hoy se hace la lectura completa y luego se dan las explicaciones adecuadas y se sacan las consecuencias prácticas para la vida cristiana.

2) Plática. Es una instrucción sencilla sobre un punto cualquiera de la doctrina cristiana.

3) Catequesis. Es la explicación de la religión por medio de preguntas y respuestas. Hay dos métodos: el socrático, que consiste en llevar al discípulo por medio de preguntas sucesivas a que él mismo halle la verdad, y el eurístico, que es una sabia combinación de preguntas y exposiciones.

Párrafo segundo

ORATORIA ACADEMICA

273. La Oratoria Académica tiene por objeto mostrar lo bueno, lo bello, lo verdadero. Instruye por la serenidad de la doctrina y deleita por la exquisita corrección de la forma. ✕

274. La Oratoria Académica comprende:

- a) Las disertaciones. Son memorias o monografías escritas sobre algún asunto científico o artístico. Están destinadas a ser leídas en el seno de las corporaciones científicas. Pertenece de suyo al género didáctico.
- b) Discurso de recepción. Así se llaman los discursos que hacen los nuevos socios al ingresar en una academia científica o literaria. Están basados en la gratitud. En ellos se debe rendir homenaje al socio predecesor. Estos discursos revisten todas las formas de la delicadeza y del ingenio.

Los discursos de recepción son siempre contestados, pero las respuestas no piden tanta magnificencia.

- c) Elogios. Los elogios son discursos pronunciados en alabanza de algún personaje ilustre. Admiten la más completa diversidad de estilos, desde el sencillo, hasta el pomposo y solemne, según las circunstancias; pero rechaza el recargo de adornos.
- d) Las arengas. Se da el nombre de arengas a ciertos discursos de ocasión. Son de dos clases: Militares, cuando las hace un jefe a sus soldados para excitarlos al valor o para felicitarlos por sus triunfos. Estas arengas llevan el nombre particular de proclamas. Muy hermosas son las del Libertador Simón Bolívar.

Las arengas sociales, son aquellas que se hacen con ocasión de algún acontecimiento social de cierta importancia.

Se distinguen cuatro clases de arengas sociales:

- 1) Epitalamio. Discurso pronunciado en las bodas de los recién casados.
- 2) Genetliaca. Discurso pronunciado en el cumpleaños de algún personaje notable o de algún amigo a quien se festeja.
- 3) Epinicio. Discurso de alabanza tributado a un jefe por el éxito obtenido en alguna campaña militar.
- 4) Eucarístico. Discurso de acción de gracias por algún fausto acontecimiento o por los beneficios recibidos.

NOTA. Se pueden agregar otros discursos menores como las alocuciones, los ofrecimientos, los saludos, los brindis, etc. ✕

Párrafo tercero

ORATORIA POLITICA

275. La ORATORIA POLITICA, que también se llama Parlamentaria por el lugar en que se desarrolla, tiene por fin la solución de los problemas sociales, políticos o económicos.

Goza de completa libertad en la forma y no está sujeta a plan determinado. Requiere espíritu vivo, inteligencia suspicaz, memoria feliz y gran facilidad de adaptación de ideas y de expresión. El orador puede ir desde la insinuación hasta la ironía en la refutación de sus adversarios.

La oratoria parlamentaria se dirige al cuerpo colegiado de las asambleas políticas; pero debemos distinguirla de *oratoria popular*, que se refiere a las multitudes y se desarrolla tanto en los salones, como en las calles y en las plazas públicas. Esta oratoria se parece a la parlamentaria por la libertad con que se presenta y por la fogosidad de que es susceptible.

Párrafo cuarto

ORATORIA FORENSE

276. La ORATORIA FORENSE comprende los discursos destinados a ser leídos en el Foro o en los tribunales.

Tiene por fin ventilar asuntos criminales. El auditorio se compone de personas doctas en derecho y ciencias políticas. El orador se dirige a jueces conocedores de la materia sobre la cual discurre y a los cuales supone llenos de rectitud y de juicio. El orador se propone alcanzar el castigo de algún reo o la libertad de un inocente acusado como culpable. No condena ni absuelve; sencillamente demuestra la conducta del acusado. Son los jueces los que deben dictar la sentencia, apoyados en la demostración del orador.

El estilo de la oratoria forense es el de la sabiduría: *Solidez, vigor, precisión, método* en la expresión.

El discurso debe ser razonado, y ponderado. Rechaza la fogosidad del parlamentario y la ampulosidad del académico.

277. El discurso forense está sujeto a plan riguroso.

Comprende: *Exordio, proposición, división, confirmación, refutación de objeciones y conclusión.*

La refutación consiste en demostrar la falsedad de los argumentos traídos por el adversario o contrincante. Las otras

partes de este plan quedan explicadas en el plan general de un discurso.

Antes de la confirmación suele insertarse la narración de los hechos ocurridos y que ocasionaron el litigio.

En la *forense* entran dos oradores: El acusador del reo y su defensor. Cada uno de ellos llevará sus pruebas para mostrar la inocencia o la culpabilidad del acusado. ✕

EJERCICIOS PRACTICOS

(Fragmentos de discursos)

Señores:

El Congreso de Colombia ordenó fijar aquí esta lápida para conmemorar el trágico fin de un hombre eximio.

No deslustran vano epíteto ni superfluo elogio la sencillez augusta de la consagración: "A Rafael Uribe Uribe, el Congreso de Colombia" y al pie, la negra fecha, es cuanto quiso que en forma lapidaria constase, el Cuerpo Supremo de la República. Extraño homenaje que así calla cuando quiere decirlo todo; silencio sapientísimo que al omitir exalta; mudez desafiadora de la ingratitude y del tiempo; y que ni el domador universal, ni la perfidia humana consiguen abolir jamás el recuerdo de las grandes horas, y ésta lo fue muy grande por lo intensa y dolorosa para el corazón de la Patria.

Allí cayó silenciosamente el héroe como un soberbio felino, hermoso y pujante, hendida la cabeza de un hachazo, bajo la atónita luz meridiana. Allí como en hora brava el gran Julio, buscó el mártir decoro para caer y con un gesto altivo de inmortal gentileza, probó parar la vida que le huía a torrentes de las enormes grietas que abrieron las abominables manos alevés.

Vosotros os vivisteis aquellos aciagos instantes; recogisteis vosotros al adalid ensangrentado y lo llevasteis a su postrer refugio —meciéndole amorosamente entre alabanzas y suspiros— como por sobre un lago perezoso de flores impalpables; vosotros comenzasteis en loor suyo la férvida apoteosis que no ter-

minará ya nunca mientras Colombia aliente, como que aquel lamentado jefe e hijo epónimo de la Patria fue verdaderamente prócer nacional. (Hasta aquí lo que pudiera servir de exordio).

¡Pensar que aquel portento de inteligencia y de entusiasmo, que aquel estoico restaurador de clásicos empeños de austeridad y fortaleza, que aquel potente acumulador de energía, que aquel solitario peregrino de los solitarios ardientes, que aquella insomne lamparilla de oro que ardía perennemente delante de los patrios altares, que aquel sapientísimo guardador de nuestras sacras lindes, que aquel arco poderoso siempre vibrante y tenso con su saeta de fuego lista a volar certera, que aquel apóstol magnánimo que no vivió un instante para sí mismo, que jugó la vida tantas veces y aventuró su nombre tantas, cortejando a una falaz deidad, que aquel atrevido conquistador que se adelantó a los mejores y después cubrió reinos y dictó fueros a nuevas regiones, que aquella cristalización diamantina de la conciencia nacional, hallase en este mismo sitio fin tan menguado y execrable!

¿Así premias, ¡oh democracia! a los mejores de tus hijos? ¿Con óleo de sangre los unges? ¿Los vistes de escarnio y los paseas ceñidos con los cascabeles de los locos? ¡Sucre, Arboleda, Uribe! ¿A quien solo tuvo para ti la palabra de miel, tú le respondes con la voz del agravio? ¿A quien se desveló sirviéndote, así le galardonas tú con el sueño medroso de los sepulcros? ¿A quien cantó para ti con los labios encendidos el himno de tus glorias, tú sólo le respondes con el yambo de la venganza? ¿A quien te ofrendó sus placeres, tú le retribuyes con tu tormento? ¡Lincoln, Canalejas, Jaurés...! ¡Oh democracia, bendita seas aunque así nos mates!

Cuanto aquí palpo es ruín; cuanto aquí miro es turbio. Una densa valla de tinieblas nos tiene separados de ti. Es preciso huír muy lejos, volar hacia lo pasado; buscar en las repúblicas antiguas el adecuado sino con qué valorar tus preeminencias. Solamente así podremos ensalzarte y engrandecerte. ¡Encarnación de extraños tiempos! arranco para ti de un penélico bloque estas líneas de Simónides para los que sucumbie-

ron gloriosamente en la inmortal garganta: "Los hombres ilustres —y tú lo fuiste entre ellos— tienen toda la tierra como sepulcro y no solamente en su patria las inscripciones grabadas sobre la piedra dan testimonio para ellos, sino que en las mismas comarcas extranjeras un recuerdo no escrito vive en todas las almas y representa su generosidad muy más aún que sus acciones". Mientras viva Colombia y mientras viva América, mientras perdure la gloria y persista el prestigio, habrás de vivir tú, oh mi noble amigo, ¡oh inolvidable Uribe Uribe!

(De Guillermo Valencia, en la colocación de la lápida con que el Congreso Nacional honró la memoria del General Rafael Uribe Uribe).

NOTA. Léanse otros párrafos de este discurso y háganse ver en él las cualidades del estilo solemne.

Del mismo autor léanse algunos párrafos de *En San Pedro Alejandrino* y establézcase un parangón entre estos dos discursos.

Hay un libro, tesoro de un pueblo, que es hoy fábula y ludibrio de la tierra, y que fue en tiempos pasados estrella del Oriente, a donde han ido a beber su divina inspiración todos los grandes poetas de las religiones occidentales del mundo, y en el cual han aprendido el secreto de levantar corazones y de arrebatar las almas con sobrehumanas y misteriosas armonías. Ese libro es la Biblia, el libro por excelencia.

En él aprendió Petrarca a modular sus gemidos; en él Dante vio sus terroríficas visiones; de aquella fragua encendida sacó el poeta de Sorrento los espléndidos resplandores de sus cantos. Sin él, Milton no hubiera sorprendido a la mujer en su primera flaqueza, al hombre en su primera culpa, a Luzbel en su primera conquista, a Dios en su primer ceño; ni hubiera podido decir a las gentes las tragedias del Paraíso, ni cantar con canto de dolor la desventura y el triste hado del humano linaje. Y para hablar de nuestra España, ¿quién enseñó

al maestro Fray Luis a ser sencillamente sublime? ¿De quién aprendió Herrera su entonación alta, imperiosa y robusta? ¿Quién inspiraba a Rioja aquellas lúgubres lamentaciones, llenas de pompa y de majestad y henchidas de tristeza, que dejaba caer sobre los campos marchitos y sobre los mustios collados y sobre las ruinas de los imperios como un paño de luto? ¿En cuál escuela aprendió Calderón a remontarse a las eternas moradas sobre las plumas de los vientos? ¿Quién puso delante de los ojos de nuestros grandes escritores místicos los oscuros abismos del corazón humano? ¿Quién puso en sus labios aquellas santas armonías y aquella vigorosa elocuencia y aquellas tremendas imprecaciones y aquellas fatídicas amenazas y aquellos arranques sublimes y aquellos suavísimos acentos de encendida caridad y de castísimo amor, con que unas veces ponían espanto en la conciencia de los pecadores, y otras levantaban hasta el arrobamiento a las limpias almas de los justos? Suprimid la Biblia con la imaginación y habréis suprimido la bella, la grande literatura española, o la habréis despojado al menos de sus destellos más sublimes, de sus espléndidos atavíos, de sus soberbias pompas y de sus santas magnificencias.

Y ¿qué mucho que las literaturas se deslustren si con la supresión de la Biblia quedarían todos los pueblos en tinieblas y en sombras de muerte? Porque en la Biblia están escritos los anales del cielo, de la tierra y del género humano; en ella, como en la divinidad misma se contiene lo que fue, lo que es y lo que será; en su primera página se encuentra el principio de los tiempos. Comienza con el Génesis, que es un idilio y acaba con el Apocalipsis de San Juan, que es un canto fúnebre. El Génesis es bello como la primera brisa que refrescó a los mundos; como la primera aurora que se levantó en los cielos; como la primera flor que brotó en los campos; como la primera palabra amorosa que pronunciaron los hombres; como el primer sol que apareció en el Oriente. El Apocalipsis de San Juan es triste como la última palpitación de la naturaleza; como el último rayo de luz; como la última mirada de un

moribundo. Y entre este himno fúnebre y aquel idilio, se ven pasar unas en pos de otras, a la vista de Dios, todas las generaciones y unos en pos de otros, todos los pueblos; las tribus van con sus patriarcas; las repúblicas con sus magistrados; las monarquías con sus reyes, y los imperios con sus emperadores. Babilonia pasa con su abominación: Nínive con su pompa; Menfis con sus artes y sus héroes; Roma con su diadema y con los despojos del mundo. Nadie está firme sino Dios; todo lo demás pasa y muere, como pasa y muere la espuma que va deshaciendo la ola.

Allí se cuentan o se predicen las catástrofes, y por eso están allí los modelos inmortales de todas las tragedias; allí se hace el recuento de todos los dolores humanos; por eso las arpas bíblicas resuenan lúgubremente, dando los tonos de todas las lamentaciones y de todas las elegías. ¿Quién volverá a gemir como Job, cuando, derribado en el suelo por una mano excelsa que le oprime, hinche con sus gemidos y humedece con sus lágrimas los valles de Idumea? ¿Quién volverá a lamentarse como Jeremías en torno de Jerusalén, abandonada de Dios y de las gentes? ¿Quién será lúgubre y sombrío como era sombrío y lúgubre Ezequiel, el poeta de los grandes infortunios y de los tremendos castigos, cuando daba a los vientos una arrebatada inspiración, espanto de Babilonia? Cuéntanse allí las batallas de los hombres; por eso la Biblia que contiene los modelos de todas las tragedias, de todas las elegías y de todas las lamentaciones, tiene también el modelo inimitable de todos los cantos de victoria. ¿Quién cantará como Moisés del otro lado del mar Rojo, cuando cantaba la victoria de Jehová, el vencimiento de Faraón y la libertad de su pueblo? ¿Quién volverá a cantar un himno de victoria como el que cantaba Débora, la Sibila de Israel, la Amazona de los Hebreos, la mujer fuerte de la Biblia? Y si de los himnos de alabanza, ¿en cuál templo resonarán jamás como en el de Israel, cuando subían al cielo aquellas voces suaves, armoniosas, concertadas, con el delicado perfume de las rosas y con el aroma del incienso del Oriente? Si buscáis modelos de la poesía lírica, ¿qué lira habrá comparada con el arpa de David, el amigo de Dios, el que ponía el oído a las suavísimas consonancias y

a los dulcísimos cantos de las arpas angélicas; o con el arpa de Salomón, el rey sabio y felicísimo, que puso la sabiduría en sentencias y proverbios, y acabó por llamar vanidad a la sabiduría; que cantó el amor y sus regalados dejes y su dulcísima embriaguez y sus sabrosos transportes y sus elocuentes delirios? Si buscáis modelos de la poesía bucólica, ¿en dónde los hallaréis tan frescos y tan puros como en la bíblica del patriarcado, cuando la mujer, la fuente y la flor eran amigas, porque todas juntas y cada una de por sí eran el símbolo de la primitiva sencillez y de la cándida inocencia? ¿Dónde hallaréis sino allí los sentimientos limpios y castos y el encendido pudor de los esposos y la misteriosa fragancia de las familias patriarcales? Y ved por qué todos los grandes poetas, todos los que han sentido sus pechos devorados por la llama inspiradora de un Dios, han corrido a aplacar su sed en las fuentes bíblicas de aguas inextinguibles, ya estrepitosas cascadas y bulliciosos arroyos, o tranquilos estanques o apacibles remansos.

Libro prodigioso aquel en que el género humano empezó a leer treinta y tres siglos ha; y con leer en él todos los días y todas las horas aún no ha acabado su lectura. Libro prodigioso aquel que lo ve todo y que lo sabe todo; que sabe los pensamientos que se levantan en el corazón del hombre, los que están presentes en la mente de Dios; que ve lo que pasa en los abismos del mar y lo que sucede en los abismos de la tierra; que cuenta o predice todas las catástrofes de las gentes y en donde se encierran y atesoran todos los tesoros de la misericordia, todos los tesoros de la justicia y todos los tesoros de la venganza. Libro, en fin, que cuando los cielos se replieguen sobre sí mismos como un abanico gigantesco y cuando la tierra padezca desmayos y el sol recoja su luz y se apaguen las estrellas, permanecerá él solo con Dios, porque es eterna su palabra, resonando eternamente en las alturas.

(*Donoso Cortés* en su recepción de la Academia Española).

ALGUNAS ARENGAS MILITARES

“¡Colombianos! Hoy he dejado de mandaros. Veinte años ha que os sirvo en calidad de soldado y de magistrado. En este largo período hemos reconquistado la patria, libertado tres repúblicas, conjurado muchas guerras civiles, y cuatro veces he devuelto al pueblo su omnipotencia, reuniendo espontáneamente cuatro Congresos constituyentes. A vuestras virtudes, valor y patriotismo se deben estos servicios; a mí la gloria de haberos dirigido. El congreso constituyente que en este día se ha instalado, se halla encargado por la Providencia de dar a la nación las instituciones que ella desea, siguiendo el curso de las circunstancias y la naturaleza de las cosas.

Temiendo que se me considere como un obstáculo para asentar la República sobre la verdadera base de su felicidad, yo mismo me he precipitado de la alta magistratura a que vuestra bondad me había elevado. ¡Colombianos! He sido víctima de sospechas ignominiosas, sin que haya podido defenderme la pureza de mis principios. Los mismos que aspiran al mando supremo se han empeñado en arrancarme de vuestros corazones, atribuyéndome sus propios sentimientos.

¡Colombianos! Acercaos en torno del congreso constituyente; él es la soberanía nacional, la esperanza legítima de los pueblos y el último punto de reunión de los patriotas. Pendan de sus decretos soberanos nuestras vidas, la dicha de la república y la gloria colombiana. Si la fatalidad os arrastra a abandonarlo, no hay más salud para la patria y vosotros os ahogaréis en el océano de la anarquía, dejando por herencia a vuestros hijos el crimen, la sangre y la muerte. ¡Compatriotas! Escuchad mi última voz al terminar mi carrera política: en nombre de Colombia os pido, os ruego que permanezcáis unidos, para que no seáis los asesinos de la patria y vuestros propios verdugos”.

(*Simón Bolívar* en 1830).

¡Soldados! Sois una de las alas del ejército de Inglaterra. Habéis hecho la guerra en las montañas, en las llanuras y en los ríos. Réstaos solamente la guerra marítima. Las legiones romanas a quienes algunas veces habéis imitado, pero no igualado aún, combatían con Cartago unas veces en el mar y otras en las llanuras de Zama. Jamás las abandonó la victoria, porque siempre fueron valientes, sufridas en las fatigas y disciplinadas y porque conservaron unión entre sí.

¡Soldados! Europa os contempla! Tenéis un gran destino que cumplir, batallas que sostener, riesgos y fatigas que arrosar, y haréis más de lo que habéis hecho por la prosperidad de la patria, la dicha de los hombres y vuestra propia gloria.

El genio de la libertad que desde su nacimiento hizo a la república árbitro de Europa, quiere que lo sea también de los mares y de las más apartadas naciones.

(Napoleón I al ejército de Tolón, en 1789).

¡Amigos! Todo lo que tenemos y podemos tener en el mundo está pendiente de la espada que desnudamos para combatir. No tengo tiempo ni creo que tenga necesidad de hablaros mucho. Sabéis que no ha habido vigilia, ni trabajos, ni peligros que no haya dividido constantemente con vosotros y por vosotros. Todo lo que os pido, amigos míos, es que nos volváis cuidado por cuidado, amor por amor. Una sola palabra añadiré, no para animaros, sino como prueba anticipada del reconocimiento que os deberé. Desde este momento hasta que nos retiremos a los cuarteles de invierno, el ejército gozará de doble paga.

¡Adelante! ¡Portaos como hombres y no esperéis más que en Dios!

(Federico el Grande al ejército prusiano, 1757).

¡Colombianos todos! Vosotros sois un pueblo orgulloso y aguerrido, que jamás ha doblado la cerviz ante el sable de los tiranos ni de los dictadores, cualquiera que haya sido su nombre...

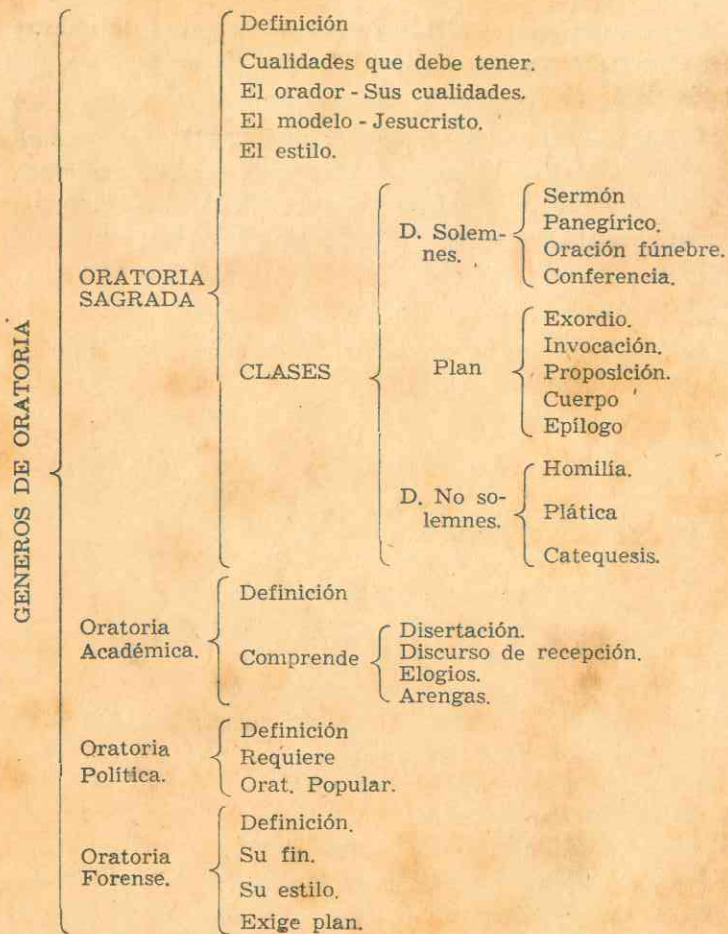
Nuestra conducta está trazada por la magnitud de nuestro deber. Observaremos con lealtad las leyes de la guerra y del Derecho de Gentes...

No dudamos un solo instante de la victoria; está garantizada por la santidad de nuestra causa que vamos a defender. Creencias, libertad, instituciones, hogar, familia, propiedad, todos, todos nuestros sacrosantos derechos están comprometidos, y antes que se nos arrebaten, venderemos cara nuestra vida a los usurpadores...

(Pedro Justo Berrío, al pueblo colombiano, contra la tiranía de T. C. de Mosquera). 1867.

CUESTIONARIO

- ¿Cómo se divide la oratoria?
- ¿Cuáles son las cualidades de la oratoria sagrada?
- ¿Cómo debe presentarse el orador sagrado?
- ¿Cuál es el modelo del orador sagrado? ¿Por qué?
- ¿Cuáles son las clases de oratoria sagrada?
- ¿Qué encierra el plan de la oratoria sagrada?
- ¿Qué es sermón? ¿Panegírico? ¿Oración fúnebre? ¿Conferencia?
- Dé las reglas que rigen estas diversas clases de discursos solemnes.
- ¿Qué es homilía? ¿Plática? ¿Catequesis?
- ¿Qué es oratoria académica?
- ¿Qué comprende la oratoria académica?
- ¿Qué son disertaciones? ¿Elogios? ¿Arengas?
- ¿Cuáles son las clases de arengas? Explíquelas.
- ¿Qué es oratoria política? ¿En qué se diferencia de la académica?
- ¿Qué es oratoria forense? ¿Cuál es su papel? ¿Qué encierra el plan del discurso forense?



CAPITULO XXVI.

NOCIONES DE DECLAMACION

278. La declamación es el arte de presentar o decir el discurso.

Comprende:

a) *Pronunciación.* La pronunciación es la correcta articulación y acentuación de las palabras. Comprende además la buena distribución de las pausas, las inflexiones y el timbre de voz. x

De la buena dicción depende con frecuencia el éxito del discurso. Hay composiciones de muy escaso valor literario que bien declamadas aparecen como admirables y en cambio, obras verdaderamente artísticas que se echan a perder por la mala declamación.

Aunque la declamación sea para muchas personas como arte natural, es un arte que se adquiere con el ejercicio. Demóstenes pasa por el mejor declamador del mundo y sin embargo fue burlado en su primera aparición en las tablas griegas. Con el esfuerzo logró corregir los defectos naturales de la pronunciación y de presentación.

El tono. Se llama tono de la voz la mayor o menor sonoridad que presenta. Se admiten tres tonos diferentes: *Tono bajo*, comprendido entre el do grave y el mi de la escala musical; *tono medio*, del mi al sol y *tono agudo*, del sol en adelante. Depende, pues, el tono de la mayor o menor cantidad de vibraciones.

N. B. Ayuda mucho a la buena pronunciación del discurso el saberlo de memoria, o por lo menos saberlo leer perfectamente sin esclavizarse al escrito.

b) *La acción.* Se llama acción en la declamación el conjunto de movimientos que acompañan a la dicción. Puede decirse que es la elocuencia del movimiento. En realidad,

a veces los gestos dicen más que las palabras.

La acción comprende:

1) Los gestos. Son las diversas expresiones que toma el rostro, según las situaciones señaladas por el curso de las palabras.

Los ojos. Desempeñan papel muy importante. Ellos son el retrato del alma y por eso revelan los diferentes afectos que la dominan. Los ojos dicen todo: se levantan al cielo para indicar la plegaria y las emociones tiernas del alma; se abren desmesuradamente para expresar el horror que nos causan ciertos estados por los que nos vemos precisados a pasar; se cierran contraídos para decir la melancolía que nos abrumba; se apartan con violencia para señalar el desagrado que nos produce un objeto repugnante; se clavan con fijeza para demostrar la penetración del espíritu, y así continúan en un ejercicio perpetuo que sintetiza toda el alma del declamador u orador. La buena declamación supone un estudio completo de todas estas circunstancias. Los grandes actores de los teatros, antes de presentarse a las tablas ensayan largamente a solas ante los espejos de sus gabinetes.

2). Los ademanes. Se llaman ademanes los movimientos del cuerpo y de los miembros.

El *cuerpo* debe mantenerse recto, pero no rígido; cierta soltura y garbo natural hacen agradable su presentación y comunican elegancia.

La *cabeza* debe conservar su natural posición. Los movimientos de la cabeza indican situaciones anímicas. Han de ser estudiados y pausados.

Las *manos* y los *brazos*. Los movimientos de las manos y de los brazos han de seguir el hilo y las ideas del discurso y armonizar con el sentido de la expresión. Esos movimientos varían mucho según las circunstancias y por eso no se puede dar una norma rigurosa y fija. Lo que debe evitarse es el abuso de la quietud y la exageración de los movimientos.

La buena combinación de los gestos y de los ademanes hace perfecta la declamación.

EJERCICIOS PRACTICOS

- Recite el alumno una composición cualquiera.
- Ejercítese en la declamación aplicando las reglas indicadas. Corrija el maestro los defectos. Hágalos corregir por otros alumnos.

CUESTIONARIO

- ¿Qué es la declamación?
- ¿Qué comprende la declamación?
- ¿Qué se entiende por pronunciación? ¿Tono? ¿Acción?
- ¿Qué comprende la acción? Señale el papel que desempeñan los ojos en la acción.
- ¿Qué son ademanes? Dé algunas reglas que rigen los ademanes (cuerpo, cabeza, manos, etc.).

ARTICULACIÓN: Unión de 2 ó más huesos entre sí. La *n.* se compone de superficies articulares recubiertas de cartilago y de ligamentos. Unión móvil de 2 piezas o partes de una máquina. Es peculiar posición que adoptan los órganos del aparato vocal para la emisión de un sonido.

TONO: mayor o menor sonoridad de la voz.

INFLEXIONES: Curvas de la voz en las lect.

TIMBRE: característica de cada persona que le hace variar la voz.

MEMORIA: actualizar las cosas ya aprendidas.

ACCIÓN: ausencia del movimiento. comprende actos y movimientos.

ESCUELAS LITERARIAS

279. *Definición.* Se da el nombre de *Escuelas Literarias* a los diversos rumbos que han tomado los literatos de todos los tiempos en la concepción y la expresión de sus ideas.

Una *Escuela Literaria* está, pues, constituida por un conjunto más o menos complejo de autores que tienen la misma tendencia artística.

La historia de las *Escuelas Literarias* es muy extensa y asaz complicada, porque es muy difícil que un autor sea exclusivista en su modo de pensar, sentir y expresarse sin tomar algo de otras tendencias.

Las *Escuelas* que mayor influencia han ejercido en el mundo literario son las siguientes:

280. *El Clasicismo.* Es el sistema que ordena todas las facultades del artista: La imaginación no domina sobre la inteligencia; la razón no empece los vuelos de la fantasía; el sentimiento respeta los derechos del buen sentido y el buen sentido a su vez se acomoda al calor de los sentimientos; la forma no arrebató el interés del fondo y el fondo sabe engalanarse con los encantos de la forma. Hay en las actividades literarias perfecto equilibrio de todas las facultades.

Podemos definirla: Sistema que realiza la belleza ideal mediante la serena aplicación de las facultades del artista de modo que resulte una obra elegante por el atinado uso de los ornatos literarios.

Cumple todas las leyes del arte: la inspiración, el buen gusto, la casticidad del lenguaje, la originalidad y la verosimilitud del pensamiento.

Los poetas y escritores de la antigua Grecia y de Roma fueron insuperables en esta soberbia armonía entre la idea y su expresión artística y por eso aquellos pueblos se han llama-

do *clásicos por excelencia* y siguen a través de los siglos como perfectos modelos de los áticos escritores.

NOTA. Se pueden leer a título de aplicación algunos párrafos de Horacio y de Virgilio (Íliada, Odisea, Eneida. . .) En Colombia entre otros poderosos representantes de la Escuela Clásica figuran Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caro y José Joaquín Casas.

281. *El Pseudoclasicismo*. ^{falso clasicismo. "exageración"} Los poetas franceses y españoles del siglo XVII quisieron llevar su fervor a los clásicos griegos y sobre todo a los latinos hasta la exageración, logrando tan sólo con su rigor cortar las alas a toda inspiración propia y cristiana. El resultado de su refinamiento fue:

1). Separarse de la idea cristiana y nacional, para forjarse una creación exótica y tendenciosa al neopaganismo de la época.

2). Falta de asuntos propios se dieron a la imitación, a veces servil, de los autores antiguos, echando a perder la originalidad de las obras.

3). Por su apego al clasicismo, mal interpretado por supuesto, se encadenaron a las leyes que ellos creían intocables.

Esta esclavitud artístico-literaria creó un estado de cosas insoportable, que produjo reacción violenta. ✕

282. *El Romanticismo*. Fue entonces cuando apareció el romanticismo. Lo definió literalmente Juan de Dios Arias: "Un estado especial de sensibilidad humana que tiembla emocionada ante la naturaleza y la vida".

Esta Escuela, en contra del neoclasicismo, prescinde de las reglas y preceptos de los clásicos para conformarse con el espíritu y gusto de la civilización cristiana, con viva propensión a lo generoso, sentimental y fantástico.

Fuente inspiradora de esta escuela fueron las hazañas caballerescas de los cristianos y su norma de acción: "romper con todas las trabas y reglas clásicas". (Ruano).

Esta tendencia produjo su efecto natural. La imaginación obró como soberana absoluta y llegó al desequilibrio de las

Exótico: extranjero.

facultades artísticas camino del decadentismo literario y del escepticismo religioso del siglo XIX.

Los *románticos*, pueblos que dieron su nombre a esta Escuela, pretendiendo representar lo infinito, buscaron lo sublime, lo maravilloso, lo fantástico; se replegaron sobre sí mismos para irrumpir en la belleza de colorido, grandeza de la elocuencia, exaltación del individuo. Fue una verdadera revolución intelectual.

Pero el *romanticismo*, bien entendido y sabiamente dirigido ha dado obras artísticas de valor indiscutible y consagrado a sus autores como genios universales.

Esta Escuela nació en Alemania con Manuel Kant, cuya idea reformadora fue acogida con entusiasmo por Guillermo y Federico Schlegel y más tarde por Novalis. En Francia apareció con Lamartine y la propagaron el gran maestro Víctor Hugo, cuya influencia en el mundo literario fue extraordinaria, Alfredo de Musset, y Chateaubriand. En Inglaterra tuvo por abanderados a Lord Byron, Shelley y Keats y en España a Espronceda, Bermúdez de Castro y sobre todo a Zorrilla.

América también experimentó la influencia del *romanticismo*. Al principio con un brote enérgico, vigoroso, violento que poco a poco se fue adormeciendo hasta llegar a la exquisita fluidez de Valencia en Anarkos, José Eustasio Rivera, José J. Ortiz, Julio Flórez, Julio Arboleda, Epifanio Mejía, Gregorio Gutiérrez González, Diego Fallon, Rafael Pombo, Rafael Núñez y otros muchos en casi todas sus obras.

283. *Escuela parnasiana*. Es de origen francés y casi no salió del país de su nacimiento. Algunos poetas y escritores, con el prurito de combatir los errores del *romanticismo*, llegaron a sostener que "la idea importaba poco, con tal de que la forma fuese perfecta". De ahí que no admitían sino la expresión rigurosamente artística, "digna de Apolo y de las musas, exclusivos habitantes del monte Parnaso de Grecia", según las creencias helénicas.

Aunque esta tendencia sea errónea, literalmente hablando prestó valioso concurso a las letras, renovando el decaído len-

guaje poético. Fue el triunfo de la precisión artística tanto literaria como pictórica.

Los grandes maestros de esta Escuela fueron Teófilo Gautier, François Couppé y Sully Prudhomme.

284. *El Simbolismo*. Con el Parnasianismo corrió parejas el Simbolismo que pretendía que la obra solamente era perfecta cuando al dejar la clarividencia se presentaba en un fondo claro-oscuro, envuelto el pensamiento en imágenes, con el campo abierto al alma para que gozara de los encantos del poder sugestivo. **NO ES CLARA.**

Verlaine, uno de sus principales corifeos llegó a predicar la musicalidad del verso como elemento esencial de la forma poética, "porque así se traducían más suavemente los sentimientos del alma". Estaban los simbolistas en el camino del modernismo literario.

Nuestros poetas de fines del siglo XIX sufrieron la influencia de esta Escuela, sobre todo los miembros de la *Gruta Simbólica* de Bogotá; pero esta tendencia no fue de larga duración.

285. *El Decadentismo*. Se caracteriza por el refinamiento verbal, la exaltación de la sensibilidad, cierta marcada rebeldía de espíritu, tácito desafío de todo lo antiguo, anhelo desbordado de hermosura y de liberación; amor a la forma, a la sensualidad, al escepticismo, a la indiferencia religiosa y moral, a la tristeza del espíritu, al exotismo, etc.

Fueron sus principales maestros: en Nicaragua, Rubén Darío; en Méjico, Amado Nervo; en Argentina, Leopoldo Lugones; en el Perú, José Santos Chocano; en Colombia (entre otros muchos) con tendencia al Modernismo, Porfirio Barba Jacob, Julio Flórez, José Asunción Silva.

Con tendencias muy superiores son también de esta Escuela Ismael E. Arciniegas, Cornelio Hispano, Eduardo Castillo, Aurelio Martínez Mutis, y otros muchos.

286. *El Modernismo*, amalgama de las tendencias realistas y naturalistas. Predomina en él cierto marcado pesimismo reli-

gioso; patrocina la moral libre (o el libertinaje; proclama "el arte por el arte"; rechaza la belleza y pulcritud de la forma y descende hasta los excesos más repugnantes y extravagantes. Esta Escuela, si acaso podemos darle el nombre, ha sido el origen de todos los escritos tendenciosos, inmorales, revolucionarios y pornográficos.

No queremos entablar polémica respecto de esta tendencia; sabemos que hay excelentes críticos que opinan favorablemente sobre el *Modernismo*; hacen bien si con esta denominación determinan esa pléyade de atinados escritores de nuestros días a los cuales llamamos *Literatos* o *Escritores Modernos*, muy distintos de los *escritores modernistas*. Estos han revolucionado la idea y su forma, aquellos sostienen los sanos principios de la ética y del buen decir; los primeros edifican, los segundos destruyen; las doctrinas y prácticas de los *modernistas* serán el vehículo de la ruina literaria, las de los sanos escritores *modernos*, serán su redención.

En cuanto a la forma podríamos colocar al lado de los *modernistas*, el *piedracielismo*, el *esnobismo*, y otros, tendencias que a penas están apareciendo en el cielo de las letras y cuya influencia aún nos es desconocida. ✕

SUPLEMENTO

Queremos dar como término a estas nociones de Preceptiva un pequeño suplemento. Encierra:

- a) Algunas normas sobre *análisis* y *crítica* literaria.
- b) Algunos ejercicios de *análisis* y de *crítica* con el fin de que los alumnos de Literatura se preparen para los estudios de *cuarto* y de *sexto* de Bachillerato.

Los *análisis* y *críticas* se han hecho en forma dialogada para darles mayor interés. Pueden también servir como números muy apropiados para ciertas sesiones de centros literarios. Son de grande utilidad.

El suplemento encierra dos partes:

Apéndice I y *Apéndice II*.

En el *Apéndice II* se dan pequeñas biografías sobre los principales autores citados en la obra.

APENDICE I

ANALISIS LITERARIO

287. Uno de los ejercicios más prácticos de la Preceptiva es el análisis. Aquí podemos afirmar lo que se afirma en Sintaxis: El que sabe analizar, sabe castellano; el que no sabe analizar, no lo sabe.

¿En qué consiste el análisis literario? Una ligera explicación.

Un buen análisis comprende más o menos el siguiente proceso:

- a) Resumen oral del trozo que se desea analizar.
- b) Poner de relieve la idea principal.
- c) Género literario a que pertenece el trozo. (Esto cuando el análisis se hace después de tener ya los conocimientos principales del curso de Preceptiva).
- d) Significado particular de algunas frases o giros.
- e) Significado etimológico de algunas de las voces más desconocidas que encierra el trozo.
- f) Destacar algunas frases de estilo más original.
- g) Señalar las principales figuras literarias. Excelente ejercicio de repaso. (Como aquí no tratamos de Sintaxis no tocamos las figuras de construcción sino muy de paso y eso cuando son muy notorias).
- h) Algunas palabras sobre el autor. Esto iniciará al alumno para los estudios de Historia Literaria.
- i) Hacer resaltar el estilo dominante del trozo.
- j) Si se trata de un trozo poético se puede extender el análisis al *fondo*, a la *forma especial*, (versos, estrofas, rimas, etc.).

NOTA. Un análisis bien hecho, aunque sea de una sola estrofa da materia para muy interesantes preguntas del profesor y para repasos muy eficaces sobre las lecciones estudiadas. La

práctica del maestro y de los alumnos dará también entrada a muchas otras preguntas que no se señalan en este derrotero.

Damos a continuación algunos análisis, no completos porque se harían muy extensos, pero que sirven como norma para los análisis que se deben practicar a diario en las clases de Castellano y Preceptiva.

CRITICA LITERARIA

288. En algunos medios se tiene un mal concepto de la crítica literaria. Creen los malos estudiantes que la crítica consiste en señalar los defectos de una composición y nada más. La crítica consciente consiste en estudiar la composición para señalarle las cualidades, las bellezas literarias, el estilo, los alcances de su efecto en la sociedad y con eso señalar también los defectos si los tiene. La crítica debe ser juiciosa, razonada y medida; no como quien da golpes a derecha e izquierda, sin razones suficientes.

Este ejercicio también es muy ventajoso para los estudiantes; les forma el juicio y los prepara muy eficazmente a los estudios literarios de la literatura universal.

NOTA. Los siguientes ejercicios de análisis literario y de crítica, son meras directivas en las cuales pueden inspirarse los profesores y los alumnos para estas prácticas tan necesarias. Pueden servir en los Seminarios de la Lengua y en veladas literarias.

SUAVE LEYENDA

A). DIALOGO LITERARIO

Tema: Suave Leyenda de Teodoro Gutiérrez Calderón.

Personajes: Pedro, Luis, Antonio, Carlos, Enrique, Pablo, Rafael y Emilio (alumnos de 3º). Aparecen *sentados en su aula*.

NOTA. Puede servir de base para "análisis literario".

PEDRO.—Amigo, después de muchos caminos, a veces torcidos y escabrosos y otras, rectos y sembrados de flores, hemos llegado al fin de nuestro curso de literatura.

LUIS.—Y por cierto que debemos estar satisfechos de esta proeza, porque no es tan *comeme*, como creen los señores estudiantes de matemáticas.

ANTONIO.—Es verdad, pero tenemos que confesar que nos han hecho aprender una infinidad de reglitas y definiciones que ¡bendito el uso que han de tener! ¿Qué le ha de importar, por ejemplo, al nieto de mi abuela cuando esté contando novillos en el Cauca, el saber que existen los versos sencillos, los versos dobles, los versos quebrados? Más vale saber cómo debe correr para que un cebú no le quiebre a él las piernas, o cómo se las ha de haber con el administrador para que no le haga quebrar en sus negocios.

CARLOS.—¡Valiente pedazo de Epicuro! Una cosa es la utilidad material y otra la utilidad intelectual y por cierto que ésta es mucho superior a aquélla.

ENRIQUE.—Señores, esta discusión no tiene, como suele decirse, ni cola ni cabeza. Hagamos algo más serio. Por ejemplo un careo, o lo que el señor profesor llama una sabatina.

PABLO.—¡Magnífico! En eso me parece que no quedaré a la zaga, porque me siento fuerte en literatura.

RAFAEL.—Una sabatina es muy interesante, pero creo que hay algo mejor y más sugestivo y a la vez revela mejores conocimientos.

EMILIO.—¿Querrás decir, talvez, un análisis literario?

RAFAEL.—¡Ni más ni menos!

PEDRO.—Pues, ¡andando! Me encanta el análisis. Se siente uno como dueño de la situación cuando es capaz de analizar una obra para ver en ella sus riquezas literarias o también sus deficiencias.

ENRIQUE.—El señor profesor nos hizo aprender el hermoso poema *Suave Leyenda*, del poeta santandereano Teodoro Gutiérrez Calderón. Si pasamos ese poema por el tamiz del análisis lo encontramos más hermoso aún.

PABLO.—Tema excelente. Conforme acostumbra el señor profesor, recitémoslo ante todo para tener presente su conjunto. Con permiso de ustedes empiezo:

Un niño de cabellos de oro
de mirada
de cielo
y cuya boquita divina y sonrosada
fingía
un terciopelo rojo,
a su madre un día
decía:
—¿Qué es lo que llaman Patria,
madre mía?

Y la madre sonriente
le contestó besándolo en la frente:
—El pedazo de tierra en que vivimos,
el cielo que nos cubre,
el amor que sentimos,
el aire que nos trae los olores
de las mejores
flores,
y el idioma que hablamos
y la fe que aprendemos y enseñamos.
—¿Y la bandera, madre, la bandera?
—La bandera, hijo mío...
La bandera es un trío
celestes, rojo y rubio.
Tú tienes la bandera
en tus cabellos de oro,
en tus ojos azules,
en tu boquita roja.
Encantado tesoro
de toda mi amorosa primavera:
arráncate los labios
y los ojos azules
y los cabellos de oro
y haremos la bandera.

Y el niño por los amplios corredores
 lleno de los olores
 de las mejores
 flores,
 hacía un ruido sonoro
 de gasas y de tules,
 de agua, de brisa, de capullo y de hoja
 sacudiendo la rubia cabellera
 y diciendo con gracia lisonjera:
 —En mis cabellos de oro,
 en mis ojos azules,
 en mi boquita roja,
 yo tengo la bandera.

EMILIO.—Déjame seguir:

Pasaron los años.
 A la patria un día
 atacaron con pérfida osadía
 fieros
 aventureros.
 Y aquel niño,
 que entonces ya era un mozo
 de veintidós eneros,
 se fue con los guerreros
 que iban a la frontera,
 y en medio de fusiles y tambores
 llevaba la bandera
 para vencer los fieros invasores.
 Y la madre, admirando su ardentía
 reía, sonreía,
 suspiraba
 y lloraba
 de alegría.

RAFAEL.—Me toca decir la última parte:

Volvieron los guerreros
 curtidos por el sol,
 olorosos al humo del combate,
 salpicados de sangre los aceros

y revuelta la undosa cabellera,
 y entre la música de los clarines,
 bajo una tarde azul de primavera
 y entre una lluvia de olorosas flores,
 los bravos paladines
 vencedores
 traían la bandera
 que venciera
 a los fieros invasores.
 Salud al capitán, que cuando niño
 recorría los amplios corredores
 sacudiendo la rubia cabellera
 y repitiendo con febril cariño:
 Yo tengo la bandera,
 yo tengo ese tesoro
 de gasas y de tules,
 en mi boquita roja,
 en mis ojos azules
 y en mis cabellos de oro.
 Que griten los soldados vencedores
 con olímpico afán
 y digan las cornetas y tambores:

¡QUE VIVA EL CAPITAN!

PEDRO.—A ver, tú, Luis, danos la idea general del poema.

LUIS.—Con gusto. El Poeta Gutiérrez Calderón con la idea de la patria, emocionado hasta el entusiasmo, nos presenta el sentimiento encarnado en la persona de un hermoso niño que dialoga con la madre sobre la patria y su símbolo santo.

Es un arranque lírico y la composición se puede catalogar entre las odas heroicas, y la podríamos señalar también, como balada. Bajo el influjo de la inspiración engalana las ideas con ropaje bellísimo que hace de *Suave Leyenda* una preciosa joya de nuestra literatura nacional.

Educado el niño en la escuela del patriotismo, crece, se hace soldado, va a la guerra, se cubre de gloria y vuelve a su hogar entre los vítores de la multitud.

ANTONIO.—Excelente. Ahora, si les parece, estudiemos el poema párrafo por párrafo. Empiezo:

Un niño de cabellos de oro
de mirada
de cielo
y cuya boquita divina y sonrosada
fingía
un terciopelo rojo,
a su madre un día
decía:
—¿Qué es lo que llaman Patria,
madre mía?

Versos cortos y sencillos es verdad, pero muy elegantes; su ritmo es perfecto, tan perfecto que parecen más bien escritos con notas musicales.

CARLOS.—¿Y qué me dicen ustedes de la descripción? Con tres pinceladas el poeta pinta al niño en sus formas exteriores: "cabellos de oro, mirada de cielo y boquita roja". Es una propografía admirable que por su corta extensión se llamaría hipotiposis. Estas tres oraciones darían origen a un hermoso cuadro.

ENRIQUE.—Será lo que tu dices, pero yo no alcanzo a comprender que ese famoso niño tuviera cabellos de oro.

CARLOS.—¡Vaya! Estamos hablando en lenguaje figurado. ¿No recuerdas la perífrasis y la metáfora?

ENRIQUE.—Por cierto que las tengo muy presentes. Con la primera, nombramos las cosas de una manera indirecta y con la metáfora hacemos comparaciones sin emplear los términos comparativos.

CARLOS.—Eso es. El poeta en vez de decir que el niño tenía los cabellos rubios dice que son de oro. Es la perífrasis y al mismo tiempo compara veladamente los cabellos rubios con el oro. Lo mismo hace con la boquita que parecía un terciopelo rojo.

PABLO.—Todo lo que quieras, pero no me suena eso de que el niño tenía miradas de cielo y boca divina. Hasta me parece una profanación de las palabras.

CARLOS.—No es para tanto. Hay una figura que sirve para enaltecer los conceptos ponderando sus cualidades. Es la hipóbole. Con ello se exageran las cosas, pero sin caer en la mentira y el imposible. El poeta sólo ha querido pintar la belleza física del rostro del niño.

RAFAEL.—Opino que si vamos con esta lentitud, aquí nos dan las doce de la eternidad. Avancemos un poco. La madre responde al niño:

La patria, hijo mío, es el pedazo de tierra en que vivimos, el cielo que nos cubre, el amor que sentimos, el idioma en que hablamos y la fe que aprendemos y enseñamos.

ENRIQUE.—Aquí vuelvo yo a la contienda. Eso sí lo encuentro muy claro y el autor no anda con vueltas para decir las cosas.

RAFAEL.—Es lo que se llama sentido recto de los vocablos. Como figura, sólo emplea aquí el poeta la enumeración, que consiste en definir un objeto presentándolo de diversas maneras para que se comprenda mejor.

EMILIO.—Siguiendo la composición hallamos una elegante figura de repetición. El entusiasmo ha llegado a su máximo. El niño pregunta:

Y la bandera, madre, la bandera? La bandera, hijo mío, la bandera es un trío celeste, rojo y rubio.

Bella definición del pabellón nacional.

Lo que sigue es alta exaltación del amor materno: "Tú tienes la bandera en tus cabellos de oro, en tus ojos azules y en tu boquita roja".

Por cierto que el niño no tenía la bandera, pero a la madre ese niño, "ese tesoro de toda su amorosa primavera", se le presenta con los iris del pabellón tricolor. Es otra metáfora de muy subido precio.

La deprecación con que la madre termina su pensamiento hace subir de punto el período: "Arráncate los labios y los ojos azules y los cabellos de oro y haremos la bandera".

LUIS.—Extraordinario es el efecto producido por este discurso en el corazón del niño.

Así lo pinta el poeta en graciosa narración:

Y el niño por los amplios corredores
lleno de los olores
de las mejores
flores,
hacía un ruido sonoro
de gasas y de tules,
de agua, de brisa, de capullo y de hoja
sacudiendo la rubia cabellera
y diciendo con gracia lisonjera:
—En mis cabellos de oro,
en mis ojos azules,
en mi boquita roja,
yo tengo la bandera.

PEDRO.—Esto es admirable. La enumeración: ruido de agua, de brisa, de capullo y de hoja, a causa de su forma disyuntiva, le da calor, vida y movimiento a la expresión. Ya me figuro a ese niño corriendo por los amplios corredores, llenos de perfumes, entusiasmado de amor patrio, y la madre lo contemplaría con ese orgullo de las madres buenas que tienen buenos hijos.

LUIS.—El poeta continúa la suave leyenda:

Y aquel niño,
que entonces ya era un mozo
de veintidós eneros,
se fue con los guerreros
que iban a la frontera,
y en medio de fusiles y tambores
llevaba la bandera
para vencer los fieros invasores.

ANTONIO.—Qué buen soldado debía ser y cómo luciría a los vientos su hermosa cabellera rubia y con cuánto placer

miraría con sus grandes ojos azules aquellos campos en donde flotaba airosa la bandera. Con razón dice el poeta que la madre, "admirando su ardentía, reía, sonreía, suspiraba y lloraba de alegría".

RAFAEL.—Vuelve la enumeración disyuntiva a embellecer el pensamiento, así como también lo embellece la perífrasis "el niño era un mozo de veintidós eneros".

PABLO.—Ya pasó la acción gloriosa y entonces

Volvieron los guerreros
curtidos por el sol,
olorosos al humo del combate,
salpicados de sangre los aceros
y revuelta la undosa cabellera,
y entre la música de los clarines,
bajo una tarde azul de primavera
y entre una lluvia de olorosas flores,
los bravos paladines
vencedores
traían la bandera
que venciera
a los fieros invasores.

Joya verdaderamente preciosa. Los epítetos oportunos y multiplicados encarecen las ideas, la conjunción les da una hermosa descripción en donde campean airosas la cronografía, la prosopografía y la etopeya.

PEDRO.—No veo esas clases de descripción en este trozo.

EMILIO.—Cronografía, descripción del tiempo: "bajo una tarde azul de primavera". Prosopografía, descripción de los rasgos físicos de un sujeto, "guerreros curtidos por el sol, revuelta la undosa cabellera, salpicados de sangre los aceros". Etopeya, pintura de los rasgos morales de una persona o sér personificado, "los bravos paladines vencedores, los fieros invasores".

PEDRO.—Muy bien. Te agradezco la formalidad.

ANTONIO.—Con la simple lectura de este trozo nos parece estar viendo el grandioso cortejo de los soldados victoriosos

que entran en la ciudad, con sus trajes cubiertos de lodo, rotas las sandalias, revuelta la cabellera, pero con el rostro sonriente, aunque curtido por el sol y a la cabeza del cortejo el abanderado flameando el pabellón, irisado de gloria.

CARLOS.—A mí se me vuelve a presentar la figura radiante del niño de cabellos de oro, hoy convertido en el héroe de la jornada y comprendo muy bien el entusiasmo del poeta que exclama:

Salud al capitán que cuando niño
recorría los amplios corredores
sacudiendo la rubia cabellera
y repitiendo con febril cariño:
Yo tengo la bandera,
yo tengo ese tesoro
de gasas y de tules,
en mi boquita roja,
en mis ojos azules
y en mis cabellos de oro.

En estos versos fuera de la narración y descripción, encontramos otra nueva figura, la *Anáfora*, que le da mayor fuerza al período, dice: Yo tengo la bandera, yo tengo ese tesoro.

ENRIQUE.—Y nada hemos dicho hasta ahora de la personificación; esa figura literaria con la cual hacemos hablar a los muertos, sonreír a las flores, murmurar a las fuentes, quejarse a las auras, llorar a las campanas y cantar elegías a los sauces de los tristes cementerios.

PEDRO.—¿Y es que te vas a quedar pegado a esta figura? Yo no veo su aplicación en los versos que estudiamos.

ENRIQUE.—Pues mira; el poeta dice que la patria es el cielo que nos cubre y a mi modo de ver el cielo no cubre a nadie, ni tampoco puede cubrir. Es un modo de hablar y nada más. Lo mismo sucede con estas frases: El aire nos trae los olores; la bandera que venciera a los fieros invasores. El aire no es un sujeto vivo que pueda traer y claro está, no trae, y la bandera tampoco puede vencer, pero usando la personificación o prosopopeya damos a estos sujetos insensibles e inertes la facultad de obrar.

RAFAEL.—En esta última frase tenemos además una preciosa metonimia, pues en ella se emplea el signo por la cosa significada, la *Bandera*, por aquellos que la llevaban.

CARLOS.—Estoy aturdido de ver lo que ustedes saben. Los oigo y me quedo lelo. Quisiera sin embargo hacerles observar que esta charla ya está demasiado larga y aun no hemos dicho nada ni de la escuela ni de la forma de *Suave Leyenda*.

EMILIO.—Tienes razón. Ya Luis nos dijo que el género de la composición es el lírico. Pertenece a lo que se llama literatura realista, pero realizada con una forma elegante y hermosa. En cuanto a la escuela me atrevo a decir que es decadente; el poeta no se preocupa de la forma estricta del verso o de las estructuras métricas. Sigue su idea y la expresa con las formas que se le presentan. La combinación de los versos de *Suave Leyenda* se parece a la de la silva, pero no es silva. Precisamente en esto se caracterizan los poetas decadentes, en no someterse a reglas métricas.

PEDRO.—No nos entremos mucho en estos senderos. Son muy peligrosos y talvez perderíamos el hilo que nos debe sacar del laberinto. Si tratamos de escuelas, no tardaremos en recibir los desafíos de los maestros del decadentismo y con ellos los más peligrosos de las escuelas modernistas: piedracielismo, cubismo, esnobismo, etc. Esos enredos los dejamos para estudiantes más avezados en la materia. Por ahora demos por terminado este ensayo, de análisis, que de seguro nos hará gustar más la bellísima composición que nos sirvió de tema.

JOSE MARIA RIVAS GROOT

(Poeta Filósofo)

B). ENSAYO DE CRITICA (1)

Hay en el cielo de la literatura colombiana estrellas de primera magnitud, que brillan con luz propia, dando vivo fulgor a nuestras letras y enriqueciendo los tesoros del mundo literario.

(1) Con pequeñas modificaciones se puede presentar en forma de diálogo.

Son bardos que se bastan a sí mismos y cuyas producciones son harto suficientes para formar escuelas determinadas, al estilo de los Homeros, Virgilio, Calderones, López y Granadas, pero que no gozan de la popularidad mundial como éstos, porque sus obras no han sido conocidas.

Los genuinos poetas colombianos han transitado por todos los campos de la poesía y han meneado sus péñolas con arte consumado en todos los géneros literarios.

La mística tiene sus adalides insuperables en Ricardo Nieto, Bertilda Samper, Josefa del Castillo, Antonio Llanos, Isabel Lleras Restrepo, Luis Calixto Leiva y cien más, que se complacen recorriendo las sendas del Amado y dejan escapar en exhalaciones fervorosas la íntima piedad de sus plumas delicadas.

La descriptiva es en Colombia planta cultivada con exquisitos primores y son sus eximios jardineros los Ortices, los Fallons, los Gutiérrez, los Mejías, los Isaacs, los Valencias y centenares más, que plasman en cuadros multiformes y de espléndido colorido las creaciones de su ingenio.

La dramática ha llegado a doradas cumbres en las que brillan con letras inmortales, Fernández Madrid, Vargas Tejada, Álvarez Lleras, Emilio Franco y otros muchos que bien pudieran codearse con los dramaturgos foráneos.

Nada tiene que envidiar la bucólica de la joven lira colombiana a la sabia Grecia y al refinado Lacio. Con un canto no más, *A mis Amigos*, del loco yarumalita, bastaría para formar una escuela eglógica, pero con este canto campean en las radiantes páginas de nuestro parnaso numerosas y sentidas producciones que firmaría gustoso el mantuano. Ahí están Calderón, Bayona Posada (Nicolás), Gutiérrez González, Antonio Bonilla, Blanca Isaza, y con ellos un inmenso cortejo que cantan los puros goces de la vida familiar y campestre.

Hoy queremos estudiar, a grandes líneas, la figura poética de Rivas Groot, ciñéndonos a considerarlo como poeta filósofo.

Una simple y rápida ojeada sobre sus *Constelaciones* nos bastaría para concluir, a fuer de lógicos, que el connotado diplomático es uno de nuestros vates más eruditos en los caminos de la filosofía cristiana.

Por ser demasiado extenso el análisis literario de esta composición, hacemos de él caso omiso y la estudiaremos únicamente como *oda filosófica*.

Dice el poeta por boca de las estrellas: "Nuestro fulgor es triste porque ha mirado al hombre..." El hombre, el rey de la creación, la obra maestra de las manos divinas, sér que "no es completamente bestia y no es completamente ángel", el hombre, de caduca vida y cuyo término es la fosa oscura, en su breve caminar por el tiempo está sujeto a *muchas miserias*, reveses y desconsuelos; ésa fue la triste heredad que le dejaron Adán y Eva para cultivarla con el sudor amargo del trabajo. Lumbre tienen los astros y lumbre tiene la mente humana; los primeros brillan por siglos de siglos, llenos de compasión por la suerte infinitamente triste del hombre, y las almas brillarán por toda la eternidad, porque su naturaleza les impide la destrucción. Así lo confiesa la espiritualidad de Rivas Groot diciendo:

"Y moriréis, ¡oh estrellas! en el postrero día,
mas flotarán espíritus con triunfadoras palmas
y alumbrarán entonces la eternidad sombría
sobre cenizas de astros constelaciones de almas..."

En el cataclismo universal en el que perecerán los mundos presentes y que precederá a la existencia de "*un nuevo sol y una nueva tierra*", palabras harto misteriosas que no nos atrevemos a comentar, en ese cataclismo, decimos, terminará el fulgor de las estrellas, pero la lumbre que encierra la mente humana permanecerá inmovible por eternidad de eternidades.

Por estar íntimamente persuadido de esta verdad, Rivas Groot se siente ofendido por la fingida compasión de las estrellas, cuando dicen:

“Con íntima tristeza miramos conmovidas,
con íntima dulzura miramos pesarosas,
nosotras, las eternas, vuestras caducas vidas,
nosotras, las radiantes, vuestras oscuras fosas”.

Sarcasmo cruel que demuestra, es verdad, la caducidad de la vida presente, pero que echa en olvido el fin eterno de las almas.

Nuestro poeta rechaza esta idea materialista y para combatirla arguye con una serie preciosa de oraciones interrogativas, cuya respuesta sería el golpe de muerte al materialismo y al racionalismo:

“¿Todo es olvido y muerte?
¿Y al fin en mudas playas deshácense las olas
y al fin en mudo olvido deshácense los nombres?
¿Y nada queda? ¿Y nada hacia lo eterno sube?”

Para Rivas Groot sería un trastorno de los fines eternos del Criador que todo terminara con el instante de la muerte. Siente que su alma no puede fenecer y por eso concluye de manera contundente:

“Si la ola evaporada forma un cendal de nube,
¿el alma agonizante no asciende al firmamento?”

Y para redondear su período, el filósofo cristiano contesta el sarcasmo de las estrellas con la antífrasis siguiente:

“No, *estrellas compasivas*, hay eco a todo canto...
y al cielo va el espíritu si el cuerpo se consume”.

Es verdad que el fin del cuerpo humano es el polvo del sepulcro, como lo declara la Escritura: “Comerás el pan con el sudor de tu frente hasta que vuelvas a la tierra, porque polvo eres y en polvo te has de convertir”. Pero también es verdad que todos los hombres resucitarán, con los mismos cuerpos que tuvieron en este mundo y reunidos esos cuerpos con el alma que los animó en la tierra, pasarán a ser sus eternos compañeros en la eternidad. No, el hombre no perece cuando se separan temporalmente las almas de los cuerpos.

Pero continuemos estudiando el raciocinio de nuestro poeta. Reconoce el fin de todas las cosas materiales, no puede comulgar con la idea panteística:

“Vendrá noche de siglos a todo cuanto existe”. La noche de siglos es la muerte, es la separación definitiva. La separación que no podrá eludir ningún ser vivo; tampoco el hombre: “Está estatuido que el hombre muera...” Rivas Groot expresa artísticamente este pensamiento:

“y expirarán en medio de hielos y amargura
los dos últimos hombres sobre una roca triste,
las dos últimas olas sobre una playa oscura”.

Pidamos aquí un momento de meditación a nuestro espíritu y consideremos con el poeta aquel último instante de los tiempos, límite fatal de la eternidad.

**

Esta es la idea general de la *oda*. Entremos ahora en algunos detalles interesantes.

La historia de la humanidad está referida de modo admirable por las constelaciones en la siguiente estrofa:

“Por siglos hemos visto la humanidad errante,
luchar, caer, alzarse y en sus anhelos vanos
volver hacia nosotras la vista suplicante,
tender hacia nosotras las temblorosas manos”.

El hombre sometido a la prueba que le ha de proporcionar dicha perdurable, lucha, pero en medio del combate recibe con frecuencia las heridas del enemigo, cede ante su empuje, cae... Dichoso él si reacciona y luego se levanta, para seguir luchando hasta la postrera batalla, el encuentro decisivo cuyo triunfo lo ha de colocar en el número de los vencedores eternos o cuya derrota lo precipitará en las sempiternas desventuras.

Pero a veces, en este rudo batallar, el hombre se siente solo, apesadumbrado, agobiado por el pesar, la tristeza y el dolor, y entonces así, por instinto natural, levanta los ojos al

cielo, es el grito del alma cristiana que busca en las alturas el alivio que no le pueden prodigar los placeres de la tierra.

El hombre "es un ángel caído del cielo", es un desterrado que vaga peregrinando por el mundo, envuelto en pesadumbres y luchando por salvar los obstáculos que se oponen a su vuelta a la patria. Con las estrellas podemos afirmar: "Es triste ver la lucha del terrenal proscrito... es triste ver el ansia que sin cesar le abrasa", y como fue creado para mundos superiores, "el ideal anhela, requiere lo infinito" y mientras tanto sigue la tragedia de su vida, sin darse un punto de reposo, "crece, combate, agítase, llora, declina y pasa..."

Así nos pinta el poeta la peregrinación del hombre sobre la tierra. Es la filosofía del dolor, del pesar y de los eternos destinos.

Los filósofos y apologistas se esfuerzan por definir la naturaleza humana con largos y razonados períodos. *El Cantor* de las Constelaciones lo hace con un solo rasgo de su pluma dorada: "Es triste ver al hombre que *lumbre y lodo encierra*". Lumbre de la razón que hace del hombre un reino aparte y lodo de su constitución física, sujeta a cambios constantes; lumbre de sus ideas superiores que le da la vida sobrenatural, lodo de las bajezas a que lo reducen las perversas inclinaciones; lumbre de su espiritualidad que lo coloca en un plano superior al de las demás criaturas y lodo de sus debilidades y caídas, que lo postran y amilanan.

Los destrozos que hace el tiempo en todos los seres del mundo físico encajan también admirablemente en el cuadro que nos pinta el poeta. Los pueblos y naciones están sujetos a terribles evoluciones que a veces nos dejan aterrados. Con precisión y de manera categórica el bardo expresa estos vaivenes:

"Tronos, imperios, razas, vimos trocarse en lodo;
vimos volar en polvo babélicas ciudades;
todo lo barre un viento de destrucción y todo
es humo, y sueño, y nada, y todo vanidades".

Honores, fortuna, grandezas, poderíos, diversiones, placeres, ensueños y todo lo que halaga los sentidos de la naturaleza

humana lo llamé el Sabio: "Vanidad de vanidades y todo vanidad". Otro tanto afirma nuestro poeta y añade que todo es *humo y sueño y nada*.

La estrofa citada es la historia de todos los pueblos desde su aparición en el mundo hasta nuestras épocas. Las naciones nacen, crecen, se agigantan, dominan, decaen y ceden el puesto a otras que pasarán por las mismas contingencias, y así en ese perpetuo evolucionar contemplamos unos que vienen, otros que van y todos pasan con rapidez sobre el escenario del tiempo, dejando apenas un nombre, un recuerdo que se esfuma en las sombras del olvido.

Rivas Groot es amigo de la antítesis y la emplea casi a profusión en la obra que estudiamos, pero siempre haciendo resaltar la idea filosófico-cristiana, engastada en el joyel de sus versos impecables. Citamos algunas para que el amable lector las pese en la balanza de su espíritu, amigo de la verdad y de la justicia:

- Tiemblan... la súplica en tu labio y el llanto en tu pupila.
- Tan llenas de tristeza, tan llenas de dulzura.
- Luchar, caer, alzarse.
- Ya llega (al oasis), llama... y sale con su ánfora la muerte.
- El hombre que *lodo y lumbre* encierra.
- Tocada la pupila con *resplandor* del cielo.
- Y moriréis, ¡oh estrellas! en el postrero día
mas *flotarán* espíritus (por toda eternidad) con
(trionfadoras palmas.

**

El poeta tiene una estrofa que es a la vez preciosa joya literaria y conjunto de antítesis filosóficas admirables:

"Con íntima tristeza miramos conmovidas,
con íntima dulzura miramos pesarosas,
nosotras, las eternas, vuestras caducas vidas,
nosotras, las radiantes, vuestras oscuras fosas".

Hemos procurado estudiar someramente a *Constelaciones* desde el punto de vista filosófico. Nuestros estudiantes de

literatura no tienen necesidad de devanarse los sesos buscando en las literaturas exóticas modelos que imitar y ejemplos para confirmar las reglas de preceptiva. Los poetas y literatos criollos nos ofrecen los unos y los otros a profusión y solo nos queda la dificultad de la escogencia. La composición que dejamos analizada es uno de esos tipos perfectos en cuanto al fondo poético, la corrección de la forma, la estructura del verso y el género literario cabalmente definido.

Puedan estos renglones inspirar a la juventud estudiosa el deseo de leer, estudiar y meditar saboreando las riquezas de nuestra desconocida literatura.

C). ANALISIS LITERARIO

A MIS AMIGOS

En el número 46 de la *Revista Javeriana*, el insigne escritor, literato y crítico R. P. Félix Restrepo, S. J. nos presenta un estudio muy interesante sobre la labor poética del malogrado bardo Epifanio Mejía. Hace un recuento de sus principales producciones y trae a la luz algunas de ellas que se conservan inéditas en poder de sus familiares. La plana del presante literato y publicista no tiene nada que enmendar y su trabajo lleno de erudición, de filosofía y de criterio magnífico, llena un vacío grande que presenta nuestra literatura regional.

Para analizar literariamente las obras del bardo yarumalita serían menester varios volúmenes, aunque uno solo y no muy extenso basta para contener su aporte literario.

Hoy queremos poner de relieve solo una de sus composiciones sin alardes científicos. Hemos amado siempre las obras del bardo loco, de ese loco que no tiene rival en la literatura antioqueña; vaya nuestro ensayo como homenaje a su memoria.

Deléitense ante todo los lectores con la composición que nos proponemos examinar:

A mis amigos

NOTA: Léala en el N^o 204, inciso b.

Las composiciones de Epifanio Mejía por su bondad intrínseca, por las clases de versos empleados, por las estrofas adoptadas, (a veces tan genuinamente suyas), son dignas de ocupar el primer rango en la literatura patria. Si hemos escogido *A mis Amigos* para analizarla, es porque nos llama la atención de manera muy especial.

Idea. Combaten en el ánimo del bardo dos sentimientos bajo un mismo aspecto: el amor a los amigos que deja en la capital antioqueña y el amor a la vida del campo, en donde los placeres del hogar embelesan su espíritu cansado de la vida de la ciudad.

Predomina en esta composición el placer anacreóntico de las faenas campestres, con esa "descansada vida del que huye el mundanal rüido y sigue la escondida senda por donde han ido los pocos sabios que en el mundo han sido".

Género poético. Según Ruano la "*Poesía Bucólica* es la que pinta la belleza de las escenas de la vida del campo, sentida al contacto íntimo de la naturaleza y presentada con poética sencillez".

Desde luego el trozo que analizamos pertenece netamente al Género Bucólico, y bien podemos afirmar que servirá de modelo a todas las composiciones de este género. Allí, en el campo, bajo la sombra de los "crecidos robles", abrasado por el fuego del idilio, el poeta en "sus soledades, vive contento" sin preocuparse del bullicio y los devaneos de la sociedad, porque "Anita y sus montañas son su embeleso" y porque las "hijas que crecen a su lado forman su dicha". Hay en esta hermosa joya vida, calor y movimiento.

Escuela. Epifanio Mejía pertenece a la Escuela Independiente; pero hay en sus versos decadencia de buena ley. Su estilo es delicado, vivo y muy castizo. Nada qué decir de su

lenguaje. Resiste la crítica más severa y sobresalen la pureza, la claridad y la armonía. Como lo veremos más adelante, el lenguaje de la composición es prolijo en figuras.

Estrofa. A *mis Amigos* está escrito en seguidillas. Esta es una estrofa muy usada por D. Epifanio. El arte con que la trabaja es perfecto. Así los versos que hemos transcrito son de estructura sin reparos. En las mismas estrofas compuso Mejía *Las Hojas de mi Selva*, composición bucólico-descriptiva, con hermosos tintes filosóficos; *A la señora Felicidad Vargas de Mejía*, epístola filosófico-moral; *A José M. Vergara y Vergara*, en la que desborda el sentimiento de la amistad; *La Historia de dos niñas* que nos atreveríamos a llamar *romance* o *leyenda heroica*. Apenas si hay poeta colombiano que pueda parangonarse con Mejía en el uso de las seguidillas. La versificación revela gran facilidad y las rimas lucen riqueza y donaire.

Bellezas literarias. No creemos exagerar si afirmamos que las descripciones, abundantes en toda clase de composiciones bucólicas, son perfectas en *A mis Amigos*. Veamos desfilar en cortejo cromático "las tardes con arboles, las noches cargadas de silencio, las montañas bulliciosas y alegres". Después veremos "al cariblanco toro que cuando asoma en la altura baja pitando" y a "la negra novillona que a su blanco cachorro la frente lame" y más adelante "la fiel ordeñadora con totuma amarilla" que "se acerca sola" y después de *hablar* con la vaca, que de seguro la mira con grandes ojos negros, procede a la poética faena de la ordeñada y "suenan los blancos chorros" en la totuma. Cuán bellas son las "dulces hijas" que "se acercan carialegres con totumitas"; reciben las postreras "que bogando, bogando se beben ellas".

Se ha dicho que la descripción ha de dar motivo a la pintura de cuadros. Qué pintor, aunque no sea artista consumado, no podría, leyendo *A mis amigos*, diseñar la colina del Caunce de Mejía, y en el recuesto la casita solariega, la naturaleza medio dormida, el cielo cubierto de arboles, y la figura pensativa del poeta que "parado en su cabaña con los ojos del alma contempla el valle"; y luego exornar el cuadro

con la presencia de "las hijas alegres" que van *retozonas* y *cautelosas* a la vez en busca de las postreras que les presentará la "fiel ordeñadora"?

Apóstrofe. Cortando el hilo del discurso el poeta se dirige a la ciudad donde dejó "tan caros, tiernos amigos" con exclamaciones casi infantiles: "¡Arca bendita! ¡Florón de Colombia! ¡Tierra querida!" y lleva su devoción hasta cierto paganismo, explicable en literatura por la hipérbole: "Te adoro y te recuerdo". En su entusiasmo se vuelve exclusivista y prorrumpe: "Anita y mis montañas son mi embeleso" y esta perífrasis está completada con esta otra: "Las hijas mías que crecen a mi lado forman mi dicha".

Hablando de *perífrasis* no sólo encierra la composición las transcritas. Hay otras de no menor valía. Véanse algunas: "Cambíé tus pampas por los robles crecidos de mis montañas"; "Aquellos corazones que me recuerdan en tu tierra bendita, benditos sean!"

Prosopopeya. Por la personificación damos vida a los seres que no la tienen. Es uno de los elementos más poderosos para hacer resaltar las ideas. El estilo de Mejía es abundante en personificaciones. *A mis Amigos* luce algunas de estas figuras. "Serenas son mis tardes con arboles"; "Cargadas de silencio pasan mis noches"; "Mis mañanas bulliciosas y alegres llegan a casa". Frases en las que admiramos no sólo la prosopopeya sino también la misma perífrasis de que hablábamos en el párrafo anterior. Exquisita es la propiedad de los epítetos *serenas* en tardes; *cargadas de silencio* en noches; *bulliciosas* y *alegres*, en mañanas.

Fuera de estos epítetos hay otros de no menos subido valor: *Blancos* chorros, hablando de la leche; *carialegres* hijas; no le pidáis cantares al *pobre Emilio*, etc.

Dijimos que esta composición luce lenguaje puro, claro y armonioso.

Se da el nombre de *armonía* al agradable sonido que resulta de la acertada combinación de acentos y pausas, (es la melodía) y a la analogía que tienen las palabras con los obje-

tos que representan (es la armonía imitativa. *Segura*) llamada también *Onomatopeya*. Muy onomatopéyicas son las voces subrayadas de las frases siguientes: Baja el cariblanco toro *pitando*; la novillona a su blanco cachorro la frente *lame*; suenan los blancos *chorros*.

Simil o *comparación*. Simil es la figura que hace resaltar las ideas comparándolas con otras conocidas, pero de mayor entidad o por lo menos de igual valor. Si la comparación no está expresa se llama metáfora. Son bellas estas comparaciones de Mejía: "Volví a mi Caunce *como* vuelve a su nido pájaro errante"; y "y la espuma creciendo va, *como* espuma...". El poeta entusiasmado ha llegado al arrebató de la inspiración, quiere comparar la blancura de la espuma de la leche cuando crece a medida que caen los chorros en la totuma y no encuentra término de comparación que haga resaltar la idea, se recoge en sí mismo, y compara el término espuma con la misma espuma. Es admirable este proceder del bardo y cualquiera se siente embelesado con la comparación expresada. Las expresiones: "Florón de Colombia", "arca bendita" son dos bellas metáforas; con ellas dice el poeta la analogía que guarda Medellín con una flor inmensa, rica en luz y colores, o con una arca preciosa donde se guardan "gratos recuerdos".

El compositor, poseído de una idea, gusta repetirla y esa repetición es figura lógica que enaltece el pensamiento. Cuando se repiten los términos consecutivamente la figura lleva el nombre de *reduplicación*. En la composición que analizamos hay algunas de mérito indiscutible: "La fiel ordeñadora les da postreras que *bogando, bogando* se beben ellas". ¡Cuán bien pintan estas dos palabras el gesto de las dulces niñas, cuya blancura se confunde con la espuma de la leche que guardan sus labios!

"Queréis postreras? A mi Caunce, a mi Caunce, venid por ellas". Cuánto nos urge la invitación con la repetición de estas frases!

Hay en *A mis Amigos* algunas figuras patéticas. Se llaman así las figuras que directa o indirectamente excitan nuestras pa-

siones o los afectos del alma. Señalamos como más notorias las siguientes reticencias. "Amigas... corazones del pecho mío"; "Te adoro y te recuerdo, no soy ingrato, pero las patrias selvas se adoran tanto..."; "La fiel ordeñadora les da postreras que bogando, bogando se beben ellas; si son mis hijas..."; "la espuma creciendo va, como espuma...". Los suspensivos indican que hay en el alma de Mejía un cúmulo de emociones que no se atreve a expresar y esa sustentación pone de relieve las ideas dándoles altísimo valor.

Para terminar diremos que en *A mis Amigos* el ánimo del poeta se ha engolfado en dulce nostalgia y por eso revela notas elegíacas. El bardo está conmovido, pero quiere que sus amigos lo acompañen en su dicha solariega de los campos y para ello les ofrece postreras.

"No le pidáis cantares-al pobre Emilio.

Queréis postreras?

A mi Caunce, a mi Caunce, venid por ellas".

En otra de sus composiciones, *Las hojas de mi selva*, insiste Mejía en el placer puro de la vida familiar y es que el amor al campo y al hogar ha dejado en su espíritu algo ingénito, algo propio, pero no es egoísta:

"De bejucos y musgos —y batatillas
formaremos el nido-de nuestra Emilia.
Cunita humilde
mecida a dos manos-al aire libre".

La composición que hemos procurado analizar tiene valor aquilatado como poesía bucólico-filosófica; sin embargo la creemos inferior a *Hojas de mi selva* en la cual hay más esplendor, más sentimiento familiar y mayor profusión de elegancias.

Pueda nuestro humilde contingente colaborar en algo a la formación literaria de la juventud estudiosa; son nuestros anhelos.

D). DIALOGO LITERARIO

LA FLOR Y LA NUBE

(Para los alumnos de Tercer año de Bachillerato)

Personajes: El Maestro, los alumnos Guillermo, Arturo, Octavio, Pedro, Bernardo, Iván, Alfredo, Jaime, Roberto, Francisco, Jairo, Juan.

La escena pasa en un salón de clase.

MAESTRO.—(Empezando desde su puesto).—El señor Guillermo nos va a recitar la composición "La Flor y la Nube".

GUILLERMO.—Con mucho gusto, señor. (Recitando. Puede hacerse con declamación o sin ella).

Véala en el N^o 198. Ejercicios. Inciso a).

MAESTRO.—Muy bien. Ahora Arturo resume las ideas del poeta mejicano.

ARTURO.—Contempla José Rojas Moreno el campo en un día de estío. Abajo en la llanura calcinada por el sol se veía una flor que había resistido a los pasados ardores. Por el limpio cielo volaba una nube, arrastrada veloz por vientos estivales. Entonces el poeta hace hablar a la flor para pedir socorro a la nube. Esta no la atiende y sigue su camino, sin rumbo fijo, sin pararse. La flor es vencida por el calor y muere. La nube experimenta al fin remordimiento y quiere reparar la falta; se devuelve, pero llega tarde a la pradera. Termina el autor diciendo que se debe hacer el bien a tiempo si se quiere que sea de provecho.

MAESTRO.—Perfectamente. El joven Octavio nos va a mostrar las bellezas literarias que encierra esta composición, basándose para ello en los principios estudiados en la preceptiva.

OCTAVIO.—El señor maestro me dispensará, pero esta composición es tan compleja que me parece que no soy capaz de dar cumplimiento a su cometido. Empiezo por decir que el poeta empleó admirablemente la figura llamada prosopopeya,

la cual consiste en dar vida a los seres que no la tienen. Con ella hacemos hablar a las fuentes, reír a las flores, murmurar a las brisas, gemir a los vientos, llorar a las campanas, y...

PEDRO.—Y si vas a seguir así, en virtud de la misma figura, nos harás rabiar a nosotros y nos quedaremos como momias, porque en vez de darnos la vida nos la quitas.

OCTAVIO.—Señor profesor, si me interrumpen se me va la paloma y no podré decir nada más.

MAESTRO.—Me gusta que Ud. se defienda y no me choca que sus compañeros hablen.

BERNARDO.—Claro, yo también soy capaz de decir algo sobre la personificación. Y como dice Octavio en la *Flor y la Nube* brilla esta figura admirablemente. La Flor *ve* que la nube *cruza*; *siente* ansiedad y llena de confianza le *dirige* la palabra. A su vez la nube *oye* las voces de la rosa *moribunda*, pero no *siente* compasión, permanece insensible; *habla* y se *aleja orgullosa*. La flor *exhala* suspiros y *muere*. Al fin la nube *experimenta* remordimiento y toma la resolución de remediar su falta; se *vuelve* con rapidez; *llega*, *llama* con ternura y nos parece verla *triste* por no haber hecho el bien a su tiempo. Por la misma figura vemos también que la tarde *expira* y que otra vez la nube entra en acción y *tiende* su ligero *manto* sobre la flor y la *cubre de llanto*, hablándole con *ternura*. Todo esto es admirable y encierra un magnífico juego de personificaciones.

IVAN.—Bien, mi estimado Alfredo, tú sabes que la prosopopeya tiene diferentes grados, ¿podrías decirnos qué grados encierra esta composición?

ALFREDO.—Desde luego te diré que no me precio de saber la literatura sino que me gusta mucho y quiero darle en el estudio la importancia que tiene. Ahora respondo a tus preguntas. La prosopopeya tiene cuatro grados. Con el primero damos a los seres inanimados cualidades que son propias únicamente de personas o a lo sumo de seres animados. Es el caso

de la composición que analizamos: La nube es *orgullosa e insensible*; la flor es *joven* y está *abrasada* por la sed; la suerte es *generosa* y las flores en general *tienen pesares*. Con el segundo grado atribuimos a los seres insensibles la facultad de obrar. Aquí encontramos los siguientes apartes de este grado: La nube tiene el poder de *cruzar* el cielo, de *seguir* su giro por la pradera y por la selva sombría; a su vez la tristeza *sigue* a la nube y la tarde *expira*. Todo esto es personificación de segundo grado. Pero yo no quisiera decirlo todo. Mis compañeros también tienen derecho a la palabra y son más hábiles; la prueba de ello es que algunos me miran con unos ojos...

GULLERMO.—No lo creas, aunque me gusta mucho la literatura no me siento aún capaz de nada; pero si el señor maestro lo permite seguiré indicando los grados que nos faltan y que me parece lucen sus galas en esta misma composición.

MAESTRO.—Claro está. Me siento satisfecho de ver el interés de todos ustedes en esta labor.

GULLERMO.—El tercer grado consiste en dirigir la palabra a los seres inanimados, como si tuvieran la facultad de oírnos. Así la flor dirige estas palabras a la nube: "Yo te bendigo, la suerte es conmigo generosa. Dios te manda, nube hermosa, a librarme de la muerte...". En casi todo el resto de la composición sigue el discurso deprecativo que hace la flor y las respuestas de la nube: "Despierta, soy yo, despierta..." Por fin con el cuarto grado que es el más interesante, hacemos hablar a los seres inanimados. Todas las palabras atribuidas a la flor y a la nube son de este grado. De modo que en la composición campean los cuatro grados de la manera más admirable.

MAESTRO.—Exacto. Todos han quedado perfectamente bien y sobre este particular no nos queda sino decir que la prosopeya comunica a la composición un magnífico juego de luces, colores, calor y vida.

A ver Jaime, dinos tú algo de las figuras pintorescas de este hermoso trozo literario.

JAIME.—Con verdadero placer, señor maestro. Pero antes para distinguir bien las cosas debo decir que la figura que vamos estudiando pertenece a las patéticas, cuyo fin es excitar las emociones del alma. En cuanto a las figuras pintorescas que representan los objetos, como en cuadros vivos, hallamos algunas en esta poesía de Rosas Moreno. La más saliente es la descripción en la subdivisión *topografía*. Véanse las siguientes: "La estéril pradera con el diáfano cielo por techo; la selva sombría y la ribera del río". Un pintor, bueno o malo, podría representar con su pincel lo que aquí el poeta representa con palabras. Cuando el autor personifica la flor y la nube, también les da ciertos caracteres morales, cuya descripción se llama *etopeya*. Así se dice de la nube que sintió una *profunda e indefinible ansiedad* y que *por fin tuvo* piedad de la rosa moribunda. Y cuando escribe: "Pero la nube orgullosa, insensible caminando, no puedo, dijo pasando, servir a tan noble rosa", continúa esa descripción y como lo hace vivamente con pocas palabras, la figura toma el nombre de *hipotiposis*.

✕ ROBERTO.—Déjame seguir un poco para ver con qué salgo. Encuentro una bella exageración o hipérbole en estas palabras: "Que si todos los pesares de las flores mitigara, pienso que no me bastara con el agua de los mares". ¡Caramba! Por muchos que sean los pesares de las flores, siempre será más abundante el agua de los mares...

BERNARDO.—Muy bien dicho, pero es preciso recordar que la hipérbole no es figura pintoresca sino patética, y patética es también la llamada *dialogismo*, que consiste en interrumpir el hilo del discurso para introducir personajes hablando. Es necesario que su intervención sea muy corta sin lo cual pierdo el carácter de figura para tomar el nombre de diálogo, que es una composición elemental. *Dialogismo* es el introducido en la fábula que estudiamos, cuando el poeta deja la narración para introducir a la nube y a la rosa hablando entre sí. Narra: Viola pasar una flor que abrasada se moría y en su penosa agonía le dijo así con amor: "Yo te bendigo. La suerte es conmigo generosa"... Y continúa: "Pero la nube orgullosa insensible caminando, no puedo, —dijo pasando—, servir a tan noble rosa...". Más adelante el cronista dice que la nube regando

de llanto a la flor exclamaba dulcemente: —“Despierta, soy yo, despierta...”.

FRANCISCO.—Me encanta el dialogismo. Me parece tan natural y elegante en medio de las composiciones; les da mucha vida y llama poderosamente la atención de quien lee o escucha. Recuerdo el precepto literario: Debe usarse con el lenguaje propio de los interlocutores para que la conversación no pierda su naturalidad.

MAESTRO.—Si tanto le agrada, a ver si recuerda algún ejemplo de los que ha estudiado en su curso de literatura.

FRANCISCO.—Sí, tengo muy presente el dialogismo del poeta español José Selgas, el sabio escritor de la naturaleza y de las flores. Dice así:

Era un galán bello y era
su dulce madre una fuente;
suspirando dulcemente
hablaban de esta manera:
—¿Estás triste? —¡Oh, madre mía!
—Suspiras tanto. —¡Ay de mí!
—¿Quién te da penas? —El día.
—¿Te gusta la noche? —¡Sí!

MAESTRO.—Muy bien dicho. ¿Y el amigo Jairo se va a quedar calladito admirando apenas los éxitos de sus compañeros?

JAIRO.—No, señor. Ni mucho menos. Es que no me gusta interrumpir a los que hablan; pero si Ud. gusta, echo también mi parrafadita.

ROBERTO.—¿Y qué nos vas a decir si la fábula está ya perfectamente descuartizada?

JAIRO.—Admirable el estilo de la composición, tan perfecto, como elegante y hermoso. En su lenguaje lleno de pulcritud, de decencia y de armonía, el poeta mejicano nos da una excelente clase de estilo y de preceptiva. Dice las cosas de manera bella. Si analizamos el pensamiento en sí, quedaremos asombrados de ver la verdad, la oportunidad, la claridad, la

naturalidad y la belleza. Tiene todas las cualidades esenciales del pensamiento y algunas de las particulares. Hay rminos literaria por la sabia combinación de las cláusulas. Me no sé objetiva porque, aunque la flor se nos presente ya ese farrago moribunda, es bella y aunque la nube sea orgullo, me a mí toca, rapidez, no deja de producir en nuestro ánimo, me atormentaré de placidez y de tranquilidad, fruto natural, ducciones habrán atildados hijos del

Todo esto es admirable en la composición. Me parece que está las cosas que más agradan en ella es. El ritmo, los acentos, las pausas, todo ese pecado no se le per-combinado. Hay melodía y hay. Cuán admirablemente pintan el. “Abrasada se moría...” y la diciendo para mi capote que no una profunda e indefinible inventar los preceptistas reglas tan pidos de la nube agitada a cabeza a los pobres estudiantes. labras: *cruzaba en rápida* cambia de aspecto. Mire Ud., hace un *el momento agitada* algunos compañeros de clase y les dí cita poco más lejos: Y *de* este parque a discutir sobre poesía. Ya *volvió...* ar esta asignatura y es muy bueno saber lo

MAESTRO.—Melantado en ella. Si Ud. gusta... reservada u. Comprendo, comprendo. Me encanta esa idea, pero *JUAN* se porque estoy con estas teorías más dado a Ba- mo el que el mismísimo Valbuena.

LUCAS, PABLO, CARLOS, ALEJANDRO.—(Entrando). ¡Salud, amigos!

LUIS.—Bienvenidos. Ya estoy al corriente de lo que pasa.

LUCAS.—Mejor, así tendremos algún tiempo ahorrado.

LUIS.—El tema propuesto por Pedro me parece bastante forzado, porque hablar de poesía es poco menos que imposible para quienes a penas sí podemos entendernos en la buena prosa de nuestra madre Eva.

LUCAS.—Y cómo sabes tú que Eva hablaba en prosa?

de *Ilancia* en la subdivisión *máxima*, porque es algo que puede reducir a la práctica.

FRANCISCO.—Excelente. Dígame Ud. Roberto algo sobre el tural y elegante de esta composición.

vida y llama por su gusto. La "Flor y la Nube" pertenece al recuerdo el preceptivo. En esta composición el autor nos da una impresión propia de los intereses moral cristiana. El género didáctico de da su naturalidad.

MAESTRO.—Si tanto le gusta eso los buenos autores saben revestir de los que ha estudiado de modo que los preceptos de espíritu de manera atrayente y cautivadora.

FRANCISCO.—Sí, tengo muy buena impresión en la composición estudiada. Per-
ta español José Selgas, el sabio *Fábula*. La fábula termina siem-
las flores. Dice así: fusión práctica. En el presente
vencer a los que sufren con

Era un galán bello y en
su dulce madre una fuente. Recordemos de paso
suspirando dulcemente composiciones que se
hablaban de esta manera: lo regular van com-
—¿Estás triste? —¡Oh, madre! La Flor y la Nube:
—Suspiras tanto. —¡Ay de mí! es enseñar, pero
—¿Quién te da penas? —El día. pero descriptivo
—¿Te gusta la noche? —¡Sí! cuenta los

MAESTRO.—Muy bien dicho. ¿Y el amigo Jairo se da desde el
dar calladito admirando apenas los éxitos de sus compañeros y

JAIRO.—No, señor. Ni mucho menos. Es que no me gusta
interrumpir a los que hablan; pero si Ud. gusta, echo ta-
bién mi parrafadita.

ROBERTO.—¿Y qué nos vas a decir si la fábula está ya perfectamente descuartizada?

JAIRO.—Admirable el estilo de la composición, tan perfecto, como elegante y hermoso. En su lenguaje lleno de pulcritud, de decencia y de armonía, el poeta mejicano nos da una excelente clase de estilo y de preceptiva. Dice las cosas de manera bella. Si analizamos el pensamiento en sí, quedaremos asombrados de ver la verdad, la oportunidad, la claridad, la

LUIS.—(aparece estudiando).—Para medir o escandir un verso es preciso atender a la sinalefa, al hiato, a los términos esdrújulos, a... los cuernos de la luna. Verdaderamente no sé cómo hacen los poetas para meterse en la cabeza ese farrago de necedades de que trata la preceptiva. Por lo que a mí toca, el día que se me ocurra meterme a poeta no me atormentaré con todos esos enredos y a fe mía que mis producciones habrán de ser tan aplaudidas como las de los más atildados hijos del divino Apolo.

PEDRO.—(entrando). ¡Hola, amigo! Me parece que está Ud. murmurando contra las musas y ese pecado no se le perdona.

LUIS.—Cabalmente estaba diciendo para mí capote que no comprendo cómo pudieron inventar los preceptistas reglas tan numerosas para molerles la cabeza a los pobres estudiantes.

PEDRO.—El pastel cambia de aspecto. Mire Ud., hace un instante me vi con algunos compañeros de clase y les dí cita para reunirnos en este parque a discutir sobre poesía. Ya estamos para terminar esta asignatura y es muy bueno saber lo que hayamos adelantado en ella. Si Ud. gusta...

LUIS.—Comprendo, comprendo. Me encanta esa idea, pero prevénganse porque estoy con estas teorías más dado a Barabás que el mismísimo Valbuena.

LUCAS, PABLO, CARLOS, ALEJANDRO.—(Entrando). ¡Salud, amigos!

LUIS.—Bienvenidos. Ya estoy al corriente de lo que pasa.

LUCAS.—Mejor, así tendremos algún tiempo ahorrado.

LUIS.—El tema propuesto por Pedro me parece bastante forzado, porque hablar de poesía es poco menos que imposible para quienes a penas sí podemos entendernos en la buena prosa de nuestra madre Eva.

LUCAS.—Y cómo sabes tú que Eva hablaba en prosa?

CARLOS.—Por las barbas del viejo más barbado de todos los viejos que ha habido en este pícaro mundo, desde el bueno de Matusalén hasta Aarón, protesto contra ese modo de pensar de Luis. ¿Acaso no seremos capaces de manifestar nuestras opiniones respecto de poesía? Por otra parte, no se necesita ser poeta para analizar y justipreciar las obras de los poetas. Poética, según las explicaciones de nuestro profesor, es el conjunto de reglas que guían al poeta para escribir y al lector para apreciar las obras poéticas.

ALEJANDRO.—Me parece muy justa la idea. Además, conviene advertir que hay muchos que confunden al poeta con el versificador. Poeta, según los preceptistas, es el artista que bajo el influjo de la inspiración crea la belleza ideal y la expresa por medio del lenguaje medido y elegante. La primera parte de esta definición nos pone de manifiesto que para ser poeta basta tener la facultad creadora de la belleza ideal. Esa facultad es la imaginación viva y rica, con la cual el aeda ve en las cosas relaciones ocultas al común de las gentes; busca lo bello en cada sér, lo analiza, lo juzga; pero a veces no lo encuentra como él se lo figura y entonces lo crea. De ahí precisamente el nombre de poesía, que quiere decir *crear*.

PEDRO.—Estás en lo cierto. En cuanto a la segunda parte de la definición que dice: "Expresa la belleza por medio del lenguaje medido y elegante". Se entiende que la forma propia de la poesía es el verso; pero no se colige de esto que todo lo escrito en verso es poesía, y todo lo escrito en prosa, es prosa. Si así fuere los catálogos ortográficos de Marroquín serían poesía y los salmos de David, prosa.

LUCAS.—Lo que hay de cierto es que la poesía es la más sublime creación del hombre y por eso los antiguos llamaban a los poetas *Númenes*, esto es, *dioses*, y los mismos griegos decían que los poetas llevaban en su interior un dios. De ahí la profunda veneración que tenían por ellos.

PABLO.—¿Qué decir, pues de los que afirman que los poetas son seres que han perdido la razón, destinados a desaparecer entre las paredes de los manicomios, o a perecer de hambre y de miseria en los hospitales de caridad?

LUCAS.—Esos tales hablan sin darse cuenta de lo que dicen, o sin conocimiento de causa, o comidos por la envidia, pues no se puede suponer semejante apreciación en una persona medianamente culta. En todos los países civilizados se ha tributado culto de admiración a los hijos de las musas, quienes a su vez han dado brillantez y gloria a su patria. Que haya habido poetas locos, nadie lo discute; pero ¿fue la poesía la causa de su demencia? Que los haya habido azotados por la más cruda pobreza, también es cierto, pero cabe la misma pregunta: ¿Fue la poesía la causa de su indigencia?

LUIS.—¿Saben Uds. cuál es mi opinión sobre aquellos que así maltratan a los genios llamados poetas? Son almas en las cuales faltan las grandes dotes que adornan al vate verdadero: Imaginación viva y rica, sentimiento delicado, entusiasmo, juicio, buen gusto y muchas otras.

ALEJANDRO.—Por ese intrincadero no quiero meterme porque me expondría a muchos sinsabores. Si gustan, volvamos a la poesía. No se crea que por tener que someterse a estas reglas en cuanto a las ideas y a la expresión de sus conocimientos personales, el poeta queda encadenado, ni mucho menos. Es el escritor más libre y el que más larga puede dar a sus creaciones. Basta, para persuadirse de ello, saber que usa a su arbitrio de todas las figuras, con gracia y desenvoltura y sin maneras estudiadas: libertad y espontaneidad.

LUIS.—Podríamos apreciarlo mejor en alguna de las composiciones que nos son conocidas.

LUCAS.—¿Quieres decir que hagamos un análisis literario? ¡Bravo! Por ese camino sí me entra y les aseguro que tendrán que trabajar muy bonito para sacarme, porque me encanta el análisis literario, sobre todo si se trata de versos para hacer ver los que no están conformes con las reglas que llevo en la mollera.

PEDRO.—Es fácil escoger una interesante composición en nuestro riquísimo parnaso. Una de las que más me llaman la atención es la *Canción de las Frondas* de Nicolás Bayona Posada, en la que es poético hasta el mismo título. El bardo puso

en su creación toda la fuerza de su ingenio. Hallamos en ella la profusión de figuras de que hace alarde el lenguaje poético, la sonoridad y armonía que distinguen las obras verdaderamente literarias, el ritmo cadencioso que hace la música de los versos, las consonancias sonoras y llenas de majestad. En una palabra, la *Canción de las Frondas* es algo muy artístico, algo que levanta a las regiones celestiales, algo propio del hombre genio.

LUIS.—¡Canarios! Te estás remontando como los cóndores andinos. Parece que no suspiras sino por Bayona Posada. Al oírte se diría que estás galanteando...

PEDRO.—A las pruebas los remito si es que dudan de lo que afirmo. Digan, pues, cuáles son los *reparos* de esta estrofa:

Hay gigantes sonorosos que se encumbran al espacio
y que rasgan con sus copas de las nubes el topacio
y detienen con sus frondas el rugir del huracán;
Hay arbustos en que silban vientecillós juguetones
y en que vibran de las aves amorosas las canciones
y se esconden los plumajes como ensueños que se van.

CARLOS.—La *prosopopeya* de esta estrofa es admirable. "Los árboles son gigantes que se *encumbran*, que *rasgan*, que *detienen* el huracán, y éste a su vez *ruge* como si fuera león de las selvas; los vientecillos son *juguetones* y *silban*; las canciones de las aves *vibran*, los plumajes se *esconden* y los ensueños se *van*..."

PEDRO.—¡Y qué decir de la armonía y melodía de versos! Nos parece oír el ruido de los árboles cuando *rasgan* las nubes con sus copas, y oímos igualmente el rugido del huracán, el silbo de los vientecillos, y la vibración de los cantos de las aves.

PABLO.—Es propio de los poetas emplear las comparaciones y metáforas para darles colorido a sus poemas. Bella es esta comparación: "Se esconden los plumajes como ensueños que se van; hay gigantes sonorosos..."

ALEJANDRO.—Maravillosa la expresión "*y se esconden los plumajes*" que encierra una perífrasis y una graciosa sinécdoque. No son los plumajes los que se esconden sino las aves. ¿Pero si seguimos a este paso cuándo llegaremos al fin de la composición? Pasemos a la segunda estrofa que a mi modo de ver no es inferior a la primera:

Las baladas de otros días cantar suelen los nogales,
se lamentan los cipreses en las horas vesperales
y encendidos corazones son los cámbulos en flor.
Confidente de las almas mece el cedro sus doseles
y al mirarlo se levantan los recuerdos en tropeles
cual bandadas de palomas cuando viene el cazador.

LUIS.—Salto de nuevo a la contienda. El poeta continúa el juego de la personificación y lo hace con una destreza que cautiva. Ahora aparecen los nogales "*cantando*", como si fuesen corazones agobiados por las penas; el cedro se convierte en *confidente* de las almas, en sus requiebros *mece sus doseles* y por fin *los recuerdos se levantan*. ¡Qué brillantez, qué luz y qué fuerza obtienen las frases con este juego de figuras!

CARLOS.—Es verdad, pero notemos que esos recuerdos se *levantan en tropeles*, hermosa hipérbole del poeta completada por la comparación de una bandada de palomas que huyen bulliciosas y veloces cuando el *centinela* les advierte que llega el enemigo. Este *símil* y la metáfora *encendidos corazones son los cámbulos en flor*, embellecen ricamente la estrofa.

LUIS.—En la misma hay otra figura bastante velada y para descubrirla se necesita cierta práctica en el análisis, y además no poca perspicacia.

ALEJANDRO.—¿Quieres decir la perífrasis *en las horas vesperales* que emplea el poeta en vez de decir *por la tarde*?

LUIS.—Cabalmente. Ya me creía el único gallo. Te felicito. Así dice la tercera estrofa:

Es blandísima la sombra de los ceibos centenarios,
se columpian de la acacia los fragantes incensarios
y se peinan en las linfas los cabellos del saúz.
Alza el roble su ramaje desafiando las esferas,
es frescura el abanico de las gráciles palmeras
y los pinos son amigos del silencio y de la cruz.

LUCAS.—¡Qué maravillosa descripción! Nos sentimos a la sombra de los ceibos, aspirando el perfume que exhalan las enredaderas y contemplando la gracia de los sauces cuyas ramas besan las aguas de la corriente. El roble desafía las esferas y las hojas de la palma son refrescantes abanicos; en cambio los pinos meditan en silencio los misterios del dolor.

PEDRO.—Un pintor hubiera podido sacar de esta estrofa un hermoso cuadro, porque las cosas se nos presentan muy al vivo; nos parece que las estamos viendo. Esta es la gran cualidad de la figura llamada descripción.

PABLO.—Y con esto el poeta no ha podido separarse de la personificación y fuera de las bellezas señaladas aparecen los incensarios *columpiándose*, el saúz *peinándose* en las linfas del río, el roble *desafiando* las esferas, y los pinos *buscando* el silencio de la cruz. Por otra parte la estrofa es perfecto modelo de perífrasis. Vaya este solo ejemplo: *El abanico de las gráciles palmeras es frescura...*

ALEJANDRO.—Yo me pregunto cómo harán los poetas para llenar sus producciones de encajes tan ricos. Probablemente gastan un esfuerzo superior.

PABLO.—No lo creas. El empleo de todas estas maravillosas figuras y modos de hablar es natural en el buen escritor, de modo que escribe como sin darse cuenta de los tesoros que va regando en su camino. Vamos con la estrofa siguiente:

Son los árboles hermanos de los hombres y las cosas,
cielo y tierra se concentran en las frondas armoniosas
que son sombra en los caminos y tapiz en el erial.
Con los trémulos diamantes de las auras se abrillantan
y se truecan en poetas milagrosos que nos cantan
las estrofas misteriosas del poema universal.

CARLOS.—Todavía aquí la figura más graciosa es la personificación. Ahora los árboles se han convertido en *poetas* al simple beso de la *aurora* y así convertidos nos *cantan* la historia de las almas; ellos son testigos de muchas cosas; han visto componer el gran poema del mundo en el cual priman los cantos del dolor y la tristeza; pero que también encierra baladas de amor y de alegría y leyendas de titánicas hazañas.

CARLOS.—No pasemos adelante sin admirar la joyita literaria que resulta del epíteto *trémulo*, aplicado a diamante en la perífrasis *los trémulos diamantes* en vez de *el rocío de la mañana*.

LUIS.—Antes de emprender el análisis de la estrofa siguiente notemos de paso el pequeño sonsonete de la expresión *son sombra*, lunarillo insignificante en medio de tantas bellezas. Preciosas joyas continúa desgranando el poeta:

Han mirado las dolientes caravanas de los hombres;
han oído juramentos; se han vestido con los nombres
que unas manos escribieron y borró la ingratitud.
Se han cubierto de crespones al llegar la noche bruna,
han oído los coloquios de las fuentes con la luna,
y son techo y alimento, cuna blanca y ataúd.

PEDRO.—Testigos son los árboles del poema del mundo, según explicaba Carlos. Ahora deja el poeta el género descriptivo para entrar en una maravillosa narración llena de vida, de fuerza y de colorido. Esta estrofa es quizás más profusa en prosopopeyas. Los árboles *han mirado* las caravanas de hombres; *oído* los juramentos; *se han vestido* con nombres amigos y *se han cubierto* de crespones para oír los coloquios de la *luna* con las *fuentes*, y mientras tanto la *negra* ingratitud *borra* los nombres escritos en ellos.

PABLO.—Veo que no llegaremos al fin; aun falta mucho por decir en esta estrofa y sin embargo quiero que trabajemos con la siguiente:

Somos árboles los hombres, la raíz se nos aferra
a las savias prodigiosas que se ocultan en la tierra,
y esas férvidas raíces son el ansia de existir.
Y es el tronco la esperanza que nos presta sus favores
y las célicas orquestas, y los frutos y las flores,
las alegres ilusiones que embellecen el vivir.

Podemos notar la metáfora inicial *somos árboles los hombres* y de ésta, en delicada combinación con la personificación se desprende esta otra *la raíz se nos aferra*. Por otra parte aquí el tronco tiene la facultad de prestar y por eso podemos nosotros gozar de flores, de frutos, de orquestas del cielo y para cobijarnos con las ilusiones que llenan de encantos la vida.

ALEJANDRO.—Me parece del mismo estilo la estrofa séptima que dice:

Nada teme el árbol fuerte de procelas y de acero;
¿no habéis visto que la mano de amoroso jardinero
los rosales hiere a veces con olímpico rigor?
Los dolores nos elevan a regiones siderales
y a su impulso tornaremos como tornan los rosales
cada golpe en un capullo, cada azote en una flor.

CARLOS.—En esta estrofa campean las figuras estudiadas en las anteriores, pero con elegancia siempre nueva. El árbol no teme nada; perifráscicamente el jardinero hiere los rosales; éstos a su vez tornan los golpes en capullos y en flores; y nosotros elevados por los sufrimientos a las regiones del cielo tornaremos las penas de la vida en capullos y en flores de eternidad.

No se debe despreciar la enumeración que trae el poeta: Cada golpe en un capullo, cada azote en una flor, en donde además tenemos *anáfora* por la repetición inicial de la palabra *cada*.

LUCAS.—No quisiera quedarme como un necio mirando a la luna de Valencia. Déjenme siquiera la última estrofa, aunque las anteriores nos han quedado muy someramente analizadas.

¿Talvez rayo zigzagueante con mandoble raudo y bronco,
despedaza los ramajes y en los brazos y en el tronco
deja el rastro pavoroso de su fúlgido puñal?
Un torrente de fragancia se desborda por la herida
y allí encuentran las miradas la recóndita guarida
en que acendran las abejas las dulzuras del panal.

A mi modo de ver, esta estrofa es, como se dice hoy vulgarmente, el *broche de oro* de la composición. El interrogativo de los tres primeros versos constituye la figura patética llamada dubitación. Esa pregunta excita poderosamente la atención del que lee u oye. Así atento puede deleitarse con el pensamiento final que aparece como una exquisita moraleja o epifonema.

LUIS.—Bien comprendido. Admiremos algo más todavía: para redondear la composición, para dejar nuestro ánimo como absorto en profunda meditación, Bayona Posada emplea las preciosas onomatopeyas *zigzagueante, mandoble, raudo, bronco, despedaza, rastro, fúlgido puñal, desborda un torrente, dulzuras del panal*.

PABLO.—Muy bien dicho. Notemos para terminar que la *Canción de las Frondas* tiene un estribillo que el poeta distribuye con arte en las estrofas, pero no de manera seguida y simétrica como lo pide la composición llamada letrilla.

A los árboles cantemos
con incógnita emoción
y a los niños enseñemos
de las frondas la canción.

Esta cuarteta es simplemente bella y armoniosa, parece un canto salido de la profunda emotividad del poeta.

Al final de la composición el autor nos deleita con la epifonema:

Los pesares olvidemos
y con férvida emoción
bajo un árbol entonemos
de las frondas la canción.

CARLOS.—Con esto podríamos dar por terminado nuestro diálogo y sin embargo nada hemos dicho de la composición en general, asunto con el cual hubiéramos debido empezar.

PEDRO.—De eso sí me encargo yo. Es la cosa más fácil. La idea es magnífica, el asunto lleno de poesía, y por eso bello de suyo, el desarrollo lógico y progresivo, el lenguaje armonioso, el estilo perfecto, el tono alto, la versificación irreprochable, los versos compuestos y divisibles en hemistiquios iguales llenos de melodía, la rima consonante y muy rica, la estrofa es la sextina, arceana, pero con un metro muy diferente del que empleó el gran poeta español.

LUIS.—Me queda todavía una cosilla. ¿A qué género pertenece esta composición?

PABLO.—¡Vaya una pregunta para niños de escuela! El bardo en presencia de un lugar cuajado de árboles gigantescos y centenarios cuyas copas se lanzan por los aires hasta romper las nubes del cielo, experimenta una viva emoción, algo que conmueve su alma; así inspirado canta sus propios sentimientos. Es la poesía lírica.

PEDRO.—Exacto. En cuanto a la subdivisión o subgénero, la *Canción de las Frondas* pertenece a la *Oda Filosófica*. En efecto, encierra principios de grande trascendencia en la vida del hombre. Bastaría citar este ejemplo como muestra: "Los dolores nos elevan a regiones siderales; a su impulso tomaremos, como tornan los rosales, cada golpe en un capullo, cada azote en una flor". Es la santificación de los sufrimientos inherentes a la vida por medio de la idea religiosa, aprendida a los pies del maestro de la Vida Eterna.

LUIS.—Ya es tiempo de levantar la sesión. He cambiado totalmente de ideas. Si la literatura se aprendiera así analizada y no con la multitud de enredos de los preceptistas sería verdaderamente interesante, atractiva y fácil de comprender y retener. Felices nosotros que ya podemos juzgar algo de las bellezas de nuestros grandes escritores y poetas y gustar el delicioso néctar de sus obras.

APENDICE II

BIOGRAFÍAS

Para ayudar a los estudiantes, damos a continuación algunas brevísimas biografías de los principales autores citados en esta obra. No pretendemos que sean tomadas como la última palabra de crítica ni mucho menos. En los trabajos de biblioteca podrán hallar datos muy interesantes, completos y juiciosos sobre todos y cada uno de los autores señalados. El R. P. Ortega S. S. ofrece en su *Historia de la Literatura Colombiana*, un magnífico arsenal que puede ser consultado con mucho provecho por los aficionados a las bellas letras nacionales y por los estudiantes concienzudos de literatura patria. Don Rubén Arango H. en su obra *Mi Literatura*, nos proporciona también cuanto queramos conocer sobre el particular. Y con estos dos críticos y escritores de renombre, forman sociedad otros muchos estilistas orgullo de nuestra literatura americana.

Acevedo de Gómez Josefa. (1803-1861). Bogotana, hija de José Acevedo y Gómez del cual heredó el patriotismo y el amor a la independencia. Ilustre por su educación literaria. Su estilo es delicado y sentimental. Escribió *Cuadros de la vida de algunos Granadinos*, *Recuerdos Nacionales* y algunas poesías. Es de toda belleza su escrito sobre el destierro de su padre: "En los Andaquíes".

Arboleda Julio. (1817-1862). Nacido en Timbiquí (Cauca), de ilustre familia. Recibió esmerada educación en Inglaterra. Escritor, filósofo y poeta. Su poesía lleva el sello del más sublime patriotismo. Parecen sus versos escritos con la punta de su espada en medio de los campos militares. Favorecido por las circunstancias hubiera sido un gran poeta épico. "Gonzalo de Oyón", poema épico por desgracia incompleto, es su obra maestra. Su composición "En la cárcel estoy", revela toda la energía de su alma. También fue periodista y como tal escribió *El Misóforo*, periódico político-filosófico.

Arciniegas Ismael Enrique. (1865-1938). Nacido en Curití (Santander). Poeta de encumbrado vuelo; recibió la influencia de los escritores europeos. Fue un admirable traductor. Su verso es modelo de estructura y clasicismo. Fue, además de periodista, prosista notable. Dirigió *El Nuevo Tiempo* y deleitó a los amantes de la literatura con sus interesantes *Paliques*. Desempeñó cargos políticos y diplomáticos.

Arce Esteban (Redentorista). Colombiano. Poeta sentimental y delicado.

Bayona Posada Nicolás. (1899). Espíritu altamente poético, de exquisita versificación y de esplendoroso colorido en sus composiciones. Es también prosista y su estilo es florido pero sencillo y sin recargos de figuras. Su crítica es atinada y revela grandes conocimientos en materias literarias. Sus escritos son adornos de la prensa nacional. Ha escrito textos de Literatura con acierto verdaderamente pedagógico.

Bécquer Gustavo Adolfo. (1830-1870). Poeta español, muy notable por sus *Rimas* conocidas en todos los países de habla castellana. Su estilo es atractivo y bastante difuso. Es notable su composición *Volverán las oscuras golondrinas* que revela todo el romanticismo del bardo sevillano.

Balart Federico. (1831-1905). Nacido en Priego, España. Poeta sentimental, escritor y político. Su literatura ha influido mucho en algunos genios americanos.

Bolívar Simón. (1783-1830). De noble familia venezolana. Destinado por la Providencia para libertar a América. Recibió esmerada educación helénica. Sus viajes lo perfeccionaron en los conocimientos del hombre. Militar imponderable. Son famosas sus arengas. Estilo varonil, fuerte, clásico.

Caicedo Rojas. (1816-1898). Bogotano. Educador de la juventud, Director de la Academia Colombiana, delicado poeta, escritor infatigable. Estilo festivo, pero sereno y tranquilo; sabe dejar en sus escritos las gratas impresiones de la vida sana.

Es, además, costumbrista admirable con tendencia al realismo, pero reviste sus obras de un ropaje encantador. Fue un excelente patriota y un gran cristiano.

Calderón Tomás. (1891-1956). Nacido en Salamina, Caldas. Escribe versos con arte y maestría, pero es superior su prosa. Estilo fácil, festivo. Maneja la crónica con arte admirable. Su libro, *Sesenta Minutos*, es un deleite literario en el que abunda la más pintoresca descripción.

Caro Miguel Antonio. (1843-1909). Ilustre hijo de Bogotá.



Difícilmente un hombre puede reunir en su persona los talentos de Caro. Así los enumera el maestro Valencia: "Poeta, gramático, filósofo, teólogo, historiador, filólogo, legista, crítico, maestro". Y el escritor y crítico Carlos Martínez Silva dijo de él: "Es el literato más completo que ha tenido Colombia". Hombre de estado y activo político, no obstante tenía tiempo para escribir literatura en prosa y en verso con el más exquisito clasicismo. Sus obras completas son hoy un lujo de las escogidas bibliotecas públicas y particulares.

Carrasquilla Rafael. (1857-1930). Nacido en Bogotá. Sacerdote ejemplar, filósofo profundo, escritor eximio y orador de crédito nacional. Su estilo es macizo, de corte helénico y de contextura clásica. Sobresalió por sus oraciones fúnebres, sus discursos académicos, sus escritos literarios y didácticos, sus estudios de crítica y sus sermones y conferencias. Fue miembro de la Academia de la Lengua y dirigió el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario por más de cuarenta años. También escribió cuentos y numerosas poesías. Fue una de las grandes lumbreras del cielo literario de Colombia.

Carrasquilla Ricardo. (1827-1886). Nacido en Quibdó. Se considera como bogotano por haber vivido casi siempre en esa capital. Poeta, escritor y filósofo. Su estilo es festivo, como lo era él en sus conversaciones. Perteneció al siglo que pudiéramos llamar de oro de la literatura patria. Grande improvisador tanto en prosa como en verso. Una de sus grandes glorias consiste en haber sido maestro de la juventud cerca de medio siglo y de haber formado ciudadanos distinguidos en el mundo científico, filosófico y literario. Fue padre del eminente Rafael María Carrasquilla, honra y prez



del clero y de las letras patrias.

Casas José Joaquín. (1865-1951). Nacido en Chiquinquirá. Es el último representante de literatura clásica nacional. Poeta de regia estirpe; prosista correcto y de estilo ático. Goza de extraordinaria facilidad para versificar y sus versos llevan siempre el corte y la estructura clásica. A diferencia de Arciniegas, Valencia y otros de nuestros grandes bardos, los temas de Casas son todos, o casi todos nacionales. Es también crítico notable. Su *Semblanza* de Fallon, discurso con que fue admitido en la Academia de la Lengua, revela su maravilloso espíritu de análisis y su ingenio artístico. Fue maestro de la juventud por largos años y entre sus alumnos hay verdaderas tumbres sociales.

Castelar Emilio. (1832-1899). Nacido en Cádiz, España. Político revolucionario, orador de renombre, escritor de muchas credenciales. Estilo enérgico, muy castizo. Su contribución literaria sobresalió en el género histórico.

Cortés Lee Carlos. (1859-1928). Nacido en Zipaquirá. Es otro representante de la literatura clásica nacional. Adquirió profunda cultura filosófica y literaria. Daniel Samper Ortega lo llama la encarnación de la elocuencia. En la oratoria sagrada, que fue su campo de predilección, demostró las más escl-

recidas dotes y en pos de su elocuencia corrían los selectos auditorios arrastrados por la fama mundial. Su verbo hubiera sido digno de escucharse desde el sagrado púlpito de Lacordaire. Ya de edad avanzada viajó a Europa y murió en París, en 1928.

Fallon Diego. (1834-1905). Nacido en Santana (T.) Fallon fue uno de los genios más universales de nuestra historia. Adornado de inteligencia clara, imaginación viva, memoria feliz, demostró grandes habilidades para las matemáticas, la música, la literatura y fue un exquisito poeta. Espíritu alegre y grande improvisador, era el ídolo en las conversaciones de la sociedad. Pero la facultad que domina sus composiciones es el sentimentalismo y el afecto familiar. Escribió poco, pero ese poco lo coloca entre los grandes bardos nacionales. Se le llama "El cantor de la luna".

Fernández de Andrada. Español de fines del siglo XVI. Escritor y poeta.

Flórez Julio. (1867-1923). Nació en Chiquinquirá. ^{M. usiAvezi} Quizás sea el más popular de los poetas colombianos. Su particularidad está en lo espontáneo. Así dice el poeta y crítico Luis M. Mora: "Como una flauta, su alma divina sonaba al más leve rumor de una brisa". Es un poeta de gran sentimentalismo. Su alma llora en cada uno de sus versos. Fue romántico por naturaleza. Mereció la corona de los bardos y la recibió pocos días antes de su muerte. Escribió mucho y su nombre llena muchas páginas de la historia patria.

García del Río Juan. (1794-1856). Nacido en Cartagena. Viajó mucho por los países americanos y como muchos hombres ilustres de la época ejerció en todas partes grande influencia política y literaria. Fue compañero de D. Andrés Bello y como él gran poseedor del arte de escribir correctamente. Fue historiador, periodista, político y filósofo. "Su estilo es de corte clásico, brioso y pintoresco". (P. José Ortega, S. S.).

Gómez Jaime Alfredo. (1878-1946). Nació en Tunja. Es uno de nuestros más atildados poetas y escritores. Como novelista y cuentista ocupa puesto destacado en nuestra literatura. Escribió mucho, tanto en prosa como en verso. Su literatura se resiente de cierto realismo bastante pronunciado. Su estilo

correcto y festivo, hace de sus composiciones un placer. *Por un alma vengo* y *Bajo la máscara* son sus mejores novelas. Fue además dramaturgo y periodista.

Gómez Restrepo Antonio. (1869-1947). Bogotano. Nació escritor, poeta y literato por herencia. Es el maestro de la crítica colombiana. Fue secretario perpetuo de la Academia de la Lengua y correspondiente de la Real de Madrid. Hombre versado en las letras y de pluma fácil y espontánea. Perteneció a la escuela clásica, sin que dejara de manifestar ciertas tendencias al romanticismo. Son muy numerosos los libros de nuestra literatura que llevan brillantes prólogos de Gómez Restrepo.

Gómez Ruperto S. (1837-1910). Bogotano. Padre de Dn. Antonio. "Fue poeta alto, institutor incansable y cristiano católico, en quien jamás las obras estuvieron en pugna con las ideas, ni éstas en contradicción con las palabras". (*R. M. Carrasquilla*). Escribió algunas comedias cortas y de estilo ligero. Escribió, además, tratados didácticos y muchos artículos en los periódicos de su época.

Gutiérrez González Gregorio. (1826-1872). Nació en La Ceja. Es uno de los grandes poetas populares de Colombia. La originalidad y espontaneidad caracterizan sus numerosas producciones poéticas. Quizás su versificación no sea muy escogida, pero supo con arte admirable trocar las cosas comunes y de suyo prosaicas en temas exquisitos de su musa. La posteridad con la voz infalible de los pueblos lo ha llamado "El Cantor de la Montaña". Sus versos son conocidos por todo el pueblo colombiano.

Holguín y Caro Hernando. (1871-1912). Nacido en Bogotá. Hijo del doctor Carlos Holguín. Su contextura literaria no admite análisis. Nació literato, como afirma el notable crítico Antonio Gómez Restrepo. Tenía un alma poética y sin embargo escribió pocas composiciones en verso. Con estilo macizo escribió artículos de carácter político, religioso, filosófico e histórico. Fue orador de renombre, polemista notable y miembro de la Academia de la Lengua. Desempeñó altos puestos públicos y diplomáticos.

Hispano Cornelio. (1880). Nacido en Buga. Ha vivido casi siempre en Bogotá. Es historiador y poeta. Ha escrito muchos artículos de crítica en la prensa del país. "Maneja uno de los mejores estilos colombianos: vivaz, ático, deleitable". (*Fernando de la Vega*). Su viaje por Europa, sobre todo a Grecia dejó en sus escritos un sabor helénico, engastado en frase moderna. Hispano escribe con gran facilidad tanto en prosa como en verso. Su verdadero nombre es Ismael López.

Isaza Jaramillo Blanca. (1898). Nacida en Abejorral. Poetisa de altas credenciales en la literatura nacional. Esposa del eximio poeta y literato Juan Bautista Jaramillo Meza. La intelectualidad de Doña Blanca es reconocida en todas las esferas de la República y fuera del país. Es escritora de pluma delicada y estilo altamente castizo. Su revista *Manizales* es un lujo de las letras patrias. Sus poesías tienen la dulzura del corazón femenino. La estructura de sus versos es perfecta y revelan la exquisita facilidad con que los escribe.

Leyva Luis Calixto. (1891). Nacido en Neiva. Hijo de la poetisa Rosalía Charry y heredó de la autora de sus días la delicadeza del verso y la inspiración lírica. Dotado de preclara inteligencia hizo profundos estudios filosóficos, teológicos y literarios. Escritor afamado, orador de regia estirpe y poeta de lirismo extraordinario. Fue el primer obispo de Barranquilla.

León Gómez Adolfo. (1857-1927). De familia de próceres. Nacido en Pasca. Periodista, literato y poeta. Es el poeta del sentimiento cristiano, del dolor resignado. Su versificación es sencilla y fácil, pero de estructura impecable. Escribió mucho: historia, poética, dramaturgia, filosofía, periodismo, jurisprudencia, etc. Murió en Agua de Dios, resignado en su dolor y rodeado del prestigio de su personalidad social y literaria.

Ricardo León. (1877-1943). Novelista español. Estilo noble, a veces exornado de magníficas figuras literarias. Escribe con facilidad inigualable. Su obra literaria es enorme en las letras españolas como novelista, pero también es poeta de dulces melodías y de gran sentimiento cristiano. Sobresalen sus novelas *El Amor de los Amores*, *Casta de Hidalgos*, *Alcalá de los Ze-*

grías. *Alivio de Caminantes* es un precioso volumen de sus mejores poesías.

López de Mesa Luis. (1884). Nacido en Don Matías. "Escritor fácil y fecundo... Ha cultivado géneros variados: el apólogo, el filosófico, la novela, los estudios de carácter sociológico". (A. Gómez Restrepo). Es miembro de la Academia de la Lengua, de la Historia, de la Ciencia de la Educación y de las Bellas Artes. Estos títulos revelan su personalidad literaria. Es uno de los mejores estilistas de nuestra época.

Lleras Restrepo Isabel. (1911). Pertenece a la alta sociedad bogotana. Tiene una inspiración poética sorprendente. Versifica con gran facilidad. Su estilo es sencillo pero muy castizo. Es una sonetista admirable. Su misticismo nos recuerda el de los grandes místicos del siglo de oro español. Cultiva la poesía por naturaleza de temperamento pero no prodiga sus producciones.

Lleras Lorenzo María. (1811-1868). Bogotano. Uno de los grandes propulsores de nuestro teatro, género muy escaso entre los literatos nacionales. Su obra literaria es poco conocida. Tiene algunos poemas y escritos políticos. Su acción fue más bien la escenografía, como director del incipiente teatro nacional.

Mallarino Manuel María. (1807-1872). Natural de Cali. De la alta alcurnia de nuestras familias caucanas. Alcanzó grandes conocimientos de la lengua latina y fue el más humanista de su tiempo. Notable orador, literato y político.

Maya Rafael. (1897). Nació en Popayán. Es poeta, literato y crítico admirable. Como poeta "juega con las rimas, se deshace de ellas, tira por lo alto las medidas, como el juglar los platos de porcelana, vuelve a recogerlas y las dispone como los preceptos ordenan". (Sanín Cano). En *Alabanzas del Hombre y de la Raza* demuestra su poderoso valor de prosista y de crítico. Es muy poco igualado por los amigos de este género de escritos.

Mejía Epifanio. (1838-1913). Yarumalita. Si alguna vez fue cierto el aforismo "El poeta nace" lo fue con referencia a Epifanio Mejía. Es un poeta realista en cuyas producciones palpita el corazón de todo Antioquia. Romántico por excelencia y

con tendencias a la decadencia. Versifica con extrema facilidad y juega con la rima asonante. Es el poeta de la naturaleza y sus cantos son joyas de la literatura nacional. Permaneció en el manicomio de Medellín más de 30 años y en sus momentos lúcidos que los tenía por largo tiempo era un interesantísimo conversador. Su patriotismo está plasmado en el *Canto del Antioqueño*.

Nieto Ricardo. (1878-1952). Palmirano. Poeta cuyos versos son verdaderos joyeles. Su corrección es impecable y su estilo lleva la suavidad de las brisas. La patria reconoció sus méritos y lo coronó en 1930. Compuso entonces el magistral poema *¿Estoy soñando acaso?* Con ocasión del Congreso Eucarístico de Medellín (1935) publicó otro poema en nada inferior al primero, *La Montaña Gloriosa*. Es poeta místico, de una inspiración muy parecida a la de S. Juan de la Cruz. También ha cantado a la patria y su *Himno a la Bandera* no cede en maestría a ningún lirida. También es orador y prosista de muchos méritos.

Núñez de Arce (1833-1903). Poeta, prosista y político, nacido en Valladolid. Es muy popular como poeta, no sólo en España sino también en hispanoamérica. Es notable su poema *La Pesca*, como género descriptivo y el *Vértigo*, como sentimental.

Ortiz José Joaquín. (1814-1892). Nacido en Tunja y muerto en Bogotá. Gómez Restrepo lo llama *Patriarca de nuestras Letras*. Dos amores llenaron su vida cristiana: La Religión y el cultivo de la literatura. Es el poeta de la patria, Fundador de la Academia de la Lengua. Fue además orador, novelista, polemista y dramaturgo.

Pérez Santiago. (1830-1900). Nacido en Zipaquirá. Poeta, orador, dramaturgo y polemista. De ideas asaz en pugna con la verdad cristiana, realista y tendencioso a lo Dumas. Perteneció a la Academia de la Lengua y como institutor y gramático introdujo las doctrinas gramaticales de D. Andrés Bello en Colombia.

Pombo Rafael. (1833-1912). Bogotano. La mejor crítica sobre Pombo, es la plasmada en esta frase del crítico Gómez Res-

trepo: "Es el más completo y quizás el más grande de los poetas colombianos". Al estilo de Víctor Hugo, escribió versos desde niño, desde la escuela. Escribió mucho y su popularidad no tiene rival en Colombia. Es para nuestra patria lo que Lope de Vega para España. Tal vez por la rapidez en la producción haya descuidado un poco la corrección, pero sus pequeñas deficiencias quedan cubiertas por la elegancia y perfección del conjunto. Cuatro gruesos volúmenes encierran la obra poética de Pombo. Es por la fábula, el Samaniego Americano.

Quevedo Francisco. (1580-1645). Nació en Madrid, España. Fue poeta de mucha facilidad de expresión. Su estilo ligero, picaresco, a veces burlón y satírico. Escribió también el género didáctico con bastante aplomo y buenos resultados.

Tenía extraordinaria facilidad para improvisar. Su vida en la corte española estuvo casi siempre rodeada de aventuras y lances de honor.

Rasch Isla Miguel. (1889). De Barranquilla. Es un verdadero artista del verso y como sonetista no tiene rival. Es delicado y profundo en sus concepciones y maestro consumado en la estructura. Su composición "Es poesía musical y ensoñadora; con un solo rasgo, con una imagen evocadora, nos deja entrever profundidades de emoción patética y humana" (*Gómez Restrepo*). Lírico por excelencia canta el hogar y el amor con delicadeza y pulcritud cristiana muy ajena a los eróticos de nuestros días. "Su obra vale mucho por la forma irreprochable y por el fondo de genuina poesía". (*P. Ortega*).

Restrepo Félix S. J. (1887-1965). Nacido en Medellín de ilustre familia. Profundo filósofo, filólogo muy notable, pedagogo de renombre, literato, crítico, poeta y religioso de relevantes virtudes. Escribió gran cantidad de artículos sobre diferentes materias en la prensa y las revistas mundiales de habla castellana. No obstante la erudición su estilo es sencillo y de corrección impecable. Fue Rector de la Universidad Javeriana. Miembro de la Academia Colombiana.

Rivas Frade Federico. (1858-1922). Muy compleja es la obra literaria de Rivas Frade: Poeta, dramaturgo, periodista, pedagogo, añadiendo además, que fue diplomático, y ocupó

otros puestos públicos de elevada categoría. Fue uno de los más fervorosos miembros de la *Gruta Simbólica*, de la Academia de la Lengua y de la Sociedad de Autores. Desgraciadamente su labor literaria no ha sido lo suficientemente difundida y apreciada en el mundo literario colombiano.

Rivera José Eustasio. (1889-1928). Natural de Neiva. Murió en Nueva York, poco tiempo después de llegado a los Estados Unidos, con un nombramiento oficial. Su obra literaria es una de las más apreciadas entre la cultura nacional. Es prosista destacado y poeta admirable. Pertenece a la escuela realista y su realismo llega a veces hasta la extravagancia. Dos grandes obras tiene Rivera: *Tierra de Promisión*, que es una hermosa antología de sus mejores composiciones poéticas en la artística estrofa del soneto y *La Vorágine*, que describe con el más vivo colorido los cuadros de costumbres de los habitantes de nuestros inmensos e incultos Llanos Orientales.

Rosas Moreno José. Literato y poeta mejicano.

Sánchez Alvaro. (1896). Nacido en Bogotá. Hizo en esta ciudad los estudios eclesiásticos. Inteligencia clara, imaginación viva, espíritu de artista. Es literato, poeta y orador afamado. En la oratoria tiene estilo grandilocuente. En sus obras poéticas se manifiesta clásico. Su lirismo es delicado y sentido.

Si Silva José Asunción. (1865-1896). Poeta de alta inspiración y uno de los líricos más delicados y profundos. Heredó de su padre, Ricardo, la extraordinaria facilidad del estilo costumbrista. Escribió mucho, tanto en prosa como en verso. Lo atormentó la idea del pesimismo y en muchas de sus composiciones deja ver esas *Gotas amargas*, conjunto de composiciones que él mismo nunca quiso que se publicaran. Es uno de los poetas colombianos más enamorados del decadentismo.

Solano Armando. (1887). Nacido en Paipa, Boyacá. Prosista de estilo vigoroso. De ideas avanzadas, no siempre escribe de acuerdo con las normas de la verdad religiosa. Sus escritos de críticas publicados con el título de *Glosario Sencillo* en la prensa de la capital, son a veces mordaces y llevan la ironía hasta el descaro. Solano es orador parlamentario y temido por

sus enemigos políticos. Su libro *Melancolía de una Raza* es quizá su obra de mayor mérito literario.

Suárez Arturo. (Caldense). Sus principales obras: *La Montañera* y *El Alma del Pasado*, escritas con estilo ameno y bastante realista. Pertenece al grupo de los escritores caldenses.

Uribe Rafael. (1859-1914). Nacido en Valparaíso (A.). Fue escritor, periodista, político y orador de los más notables que haya tenido la nación. Su verbo era temido por sus adversarios en el Parlamento. Sus ideas políticas lo llevaron a escribir artículos en contra de la verdad religiosa. Era hombre eminente por su talento, su inteligencia y por su exquisita educación. También escribió artículos de crítica literaria en los cuales puso de relieve sus conocimientos de la materia.

Uribe Diego. (1867-1912). Bogotano. Es el poeta del sentimiento y de la delicadeza. Cristiano convencido engalana sus escritos con la idea religiosa más profunda. Sus versos tienen la suavidad de la seda y la magistral estructura del clasicismo. *Hielos* y *Margarita* son dos joyas de la literatura patria. En esos volúmenes el bardo desfloró toda la sencillez de su alma lírica. "Sus versos son lágrimas de infinita transparencia". (*Gómez Restrepo*). Quizás no tenga rival en Colombia el lirismo de D. Diego Uribe.

Valencia Guillermo. (1879-1943). Literato, orador y poeta de inmensa cultura. "Nació predestinado para cultivar el arte del verso". (*Gómez Restrepo*). Es nuestro gran poeta romántico. Sus viajes por el viejo mundo enriquecieron su inteligencia de conocimientos exóticos que él hace pasar por la agudeza de su pluma, para producir grandes poemas. Como orador dejó fama en los círculos académicos y en el Parlamento. Su estilo es vigoroso y con dominio perfecto de los arcanos del idioma. Poeta filósofo, no pierda la ocasión de sembrar en el curso de sus admirables producciones las profundas ideas que bullen en su mente. *Anarkos*, *Los Camellos* y *Cigüeñas Blancas* son quizás el modelo más perfecto de este género.

INDICE GENERAL

PRIMERA PARTE

CASTELLANO II

	Pág.
Notas Preliminares	11
Capítulo I. Generalidades	13
Capítulo II. Oración. Sujeto. Atributo	19
Capítulo III. Uso de la Preposición A en el acusativo	29
Capítulo IV. Del Predicado	37
Capítulo V. La Concordancia	45
Capítulo VI. Del Régimen	55
Capítulo VII. Oración según el verbo	63
Capítulo VIII. Oraciones impersonales	71
Capítulo IX. Oraciones según el sentido lógico	79
Capítulo X. Clases de Oraciones Dependientes	87
Capítulo XI. Sintaxis regular y figurada	93
Capítulo XII. Oraciones condicionales	103
Capítulo XIII. Derivados verbales	111
Capítulo XIV. Repaso sobre verbos irregulares	125
Capítulo XV. Construcciones anómalas con <i>ser</i>	131
Capítulo XVI. Significados de la palabra QUE	135
Capítulo XVII. Lección de repaso	139
Capítulo XVIII. Tratado de análisis lógico	147
Capítulo XIX. Proposiciones según los elementos accidentales	153
Capítulo XX. Análisis de Proposiciones	155
Capítulo XXI. De la Redacción o Composición	167
Telegramas	170
Tarjetas	173

SEGUNDA PARTE

PRECEPTIVA

Capítulo I. Preliminares	179
Capítulo II. Nociones sobre la Belleza	181
Capítulo III. Nociones sobre arte y ciencia	195
Capítulo IV. El Pensamiento. Sus cualidades	201
Capítulo V. El Lenguaje. Sus cualidades	221
Capítulo VI. Lenguaje figurado	235
Capítulo VII. Figuras Lógicas	239
Capítulo VIII. De los Tropos	249
Capítulo IX. Figuras Pintorescas	253
Capítulo X. Figuras Patéticas	263
Capítulo XI. Nociones de estilo	275
Capítulo XII. Poética. Nociones generales	287
Capítulo XIII. Lenguaje poético	293
Capítulo XIV. Clases de versos	303
Capítulo XV. De la rima	313
Capítulo XVI. De las estrofas	319

		Pág.
Capítulo	XVII. Géneros poéticos	333
Capítulo	XVIII. Composiciones en prosa	369
Capítulo	XIX. Género Epistolar	375
Capítulo	XX. Género Didáctico	379
Capítulo	XXI. Género Histórico	381
Capítulo	XXII. Género Novelesco	385
Capítulo	XXIII. La Oratoria. Nociones generales	389
Capítulo	XXIV. El Discurso	399
Capítulo	XXV. Géneros Oratorios	407
Capítulo	XXVI. Nociones de declamación	423
Capítulo	XXVII. Escuelas Literarias	427
	Suplemento	431
Apéndice	I. Nociones de Análisis literario	432
	Ensayos literarios de pág. 433 a	472
Apéndice	II. Pequeñas biografías de autores	473

INDICE DE OBRAS CITADAS

I PARTE

CASTELLANO II

A. Prosa.		
	Alborada campestre (<i>Arturo Suárez</i>)	71
	Bolívar (<i>Juan García del R.</i>)	19
	Campestre (<i>Tomás Calderón</i>)	111
	El Indio de Boyacá (<i>Armando Solano</i>)	33
	En San Mateo (<i>Guillermo Valencia</i>)	45
	En Santa Fe (<i>Josefa Acevedo de G.</i>)	13
	En la Gallera (<i>J. E. Rivera</i>)	93
	Grecia (<i>R. P. Félix Restrepo, S. J.</i>)	29
	La Procesión del Santísimo (<i>T. Carrasquilla</i>)	83
	La Quinta de Bolívar (<i>G. Valencia</i>)	40
	Los Andes y el Amazonas (<i>Cornelio Hispano</i>)	103
	La Novela Realista (<i>Luis López de M.</i>)	121
	Paisaje Americano (<i>Eduardo Caballero</i>)	125
	Popayán (<i>Rafael Maya</i>)	66
	Quesada (<i>Rafael M. Carrasquilla</i>)	79
B. Verso		
	A Jesús Crucificado (<i>Juan M. García T.</i>)	99
	Ave María (<i>Aurelio Martínez M.</i>)	52
	A Colombia (<i>José J. Casas</i>)	114
	De Noche (<i>Rafael Pombo</i>)	16
	El Llanero (<i>Mario Valenzuela</i>)	133
	El Gallo (<i>Alfredo Gómez J.</i>)	37
	El Tigre (<i>J. E. Rivera</i>)	25
	En el Ara (<i>J. E. Rivera</i>)	91
	La Casa Desierta (<i>Diego Uribe</i>)	75
	La Casa del Cura (<i>Rafael Pombo</i>)	60
	La Fortaleza (<i>I. E. Arciniegas</i>)	107
	La Lágrima del Diablo (<i>Julio Flórez</i>)	41
	La Palmera (<i>J. E. Rivera</i>)	55
	La Paloma Torcaz (<i>J. E. Rivera</i>)	42
	La Roza, fragmento (<i>G. G. G.</i>)	117
	En los Andes, fragmento (<i>Lumaro Franco</i>)	90
	Madre mía (<i>Adolfo León Gómez</i>)	63
	Milagro de los Pájaros (<i>I. E. Arciniegas</i>)	128
	Mística (<i>Isabel Lleras R.</i>)	100

II PARTE

PRECEPTIVA

A. Prosa

	Pág.
Discursos y Arengas (<i>Fragmentos</i>)	413
El Templo (<i>Carlos Cortés Lee</i>)	181
El Tequendama (<i>Antonio Gómez R.</i>)	191
Guillermo Valencia (<i>Rafael Maya</i>)	271
La Lengua (<i>Emilio Castelar</i>)	275
La Patria (<i>Rafael Uribe Uribe</i>)	201
Mi Delirio sobre el Chimborazo (<i>Bolívar</i>)	216
Nuestra Lengua (<i>Rufino Cuervo</i>)	275
Río Moro (<i>Tomás Calderón</i>)	235
Tempestad en el Quindío (<i>Manuel M. Mallarino</i>)	195

B. Verso

Ante el Sagrario (<i>H. Holguín y C.</i>)	181
A mis Amigos (<i>E. Mejía</i>)	364
Balada (<i>Alvaro Sánchez, Pbro.</i>)	341
Beata Solitudo (<i>M. A. Caro</i>)	337
Canción de las Frondas (<i>Nicolás Bayona Posada</i>)	310
Crisálidas (<i>José A. Silva</i>)	293
Dios (<i>G. G. G.</i>)	334
El Caballo, fragmento (<i>Julio Arboleda</i>)	231
El Colibrí (<i>Miguel Rash Isla</i>)	184
El Volcán (<i>J. E. Rivera</i>)	270
El Sauce y el Ciprés (<i>Federico Balart</i>)	319
En el Jardín Zoológico (<i>Diego Uribe</i>)	316
Esperanzas cortesanas (<i>Fernández de Andrada</i>)	357
Éxtasis (<i>Rafael Pombo</i>)	216
Historia de una Tórtola (<i>E. Mejía</i>)	339
Insomnio (<i>Adolfo León Gómez</i>)	330
La Abeja (<i>Enrique Álvarez H.</i>)	327
La Araña (<i>José Caicedo R.</i>)	355
La Bandera (<i>José J. Ortiz</i>)	346
La Flor y la Nube (<i>José Rosas M.</i>)	356
La Muerte del Novillo (<i>E. Mejía</i>)	360
Parábola del Leproso (<i>R. Nieto</i>)	198
La Pesca (<i>Gaspar Núñez de A.</i>)	365
La Primavera (<i>Julio Flórez</i>)	362
La Tempestad (<i>Federico Rivas</i>)	287
Las Campanas (<i>P. Esteban Arce</i>)	299
Lágrima del Soldado (<i>Lorenzo M. Lleras</i>)	346
Lo que puede la edición (<i>Ricardo Carrasquilla</i>)	340
Madre (<i>Antonio Quijano</i>)	338
Mi Tumba (<i>Julio Flórez</i>)	317
Musgos (<i>Diego Uribe</i>)	344
Noche (<i>A. M. Mutis</i>)	328
Oda a la Lengua (<i>Horacio Zúñiga</i>)	276
Paisaje del Río (<i>B. Isaza de J.</i>)	329
Tumba Olvidada (<i>S. Pérez T.</i>)	213
Vuelo de Cóndores (<i>Calixto Leiva</i>)	335

Roberto.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

CAASMR.F.



Editorial
MEDELLIN **BEDOUT** COLOMBIA

Editorial
BEDOUT