DELGADO

ITERATURA

PQ7297
.D35
L4

1020028209

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
ALERE FLAMMAM VERITATIS

FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
ALERE FLAMMAM VERITATIS

Núm. Clas 808
Núm. Autor D352l
Núm. Adq. 31277
Procedencia -8-
Precio
Fecha
Clasificó
Catalogó

LECCIONES
DE
LITERATURA

POR

RAFAEL DELGADO

Correspondiente de la
R. Academia Española, Individuo de Número de la Mejicana,
y Catedrático de
Lengua Castellana y Literatura en el Colegio Preparatorio de Jalapa

I.
ESTILO Y COMPOSICION

JALAPA-ENRIQUEZ
Imprenta del Gobierno del Estado
1904

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

098538

31277

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PQ 7297
.D35
L4
V.1

FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

El autor se reserva todos sus derechos.—Queda hecho el depósito prevenido en el artículo 1248 del Código Civil.

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

A LOS ALUMNOS

DEL

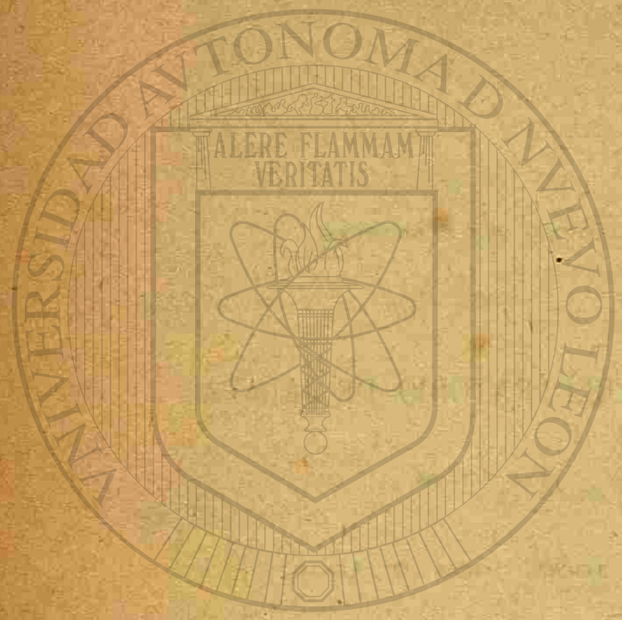
COLEGIO PREPARATORIO DE JALAPA

EN LOS AÑOS DE

1901, 1902, 1903 Y 1904.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

860
9.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA "ALFONSO REYES"
CARLOS RICARDO COVARRUBIAS
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROLOGO.

Llamados á profesar Literatura en el Colegio Preparatorio de Jalapa, pronto pudimos advertir que buen número de los textos generalmente aceptados para la enseñanza de tal asignatura son insuficientes ó estorbosos: unos por el atraso ó la superficialidad de los preceptos, otros por lo seco y pesado del estilo. Los hay excelentes, gallardamente escritos, de muy sólida y profunda doctrina, pero inaceptables, por su extensión, en una escuela donde ocupa sitio secundario el estudio de las Bellas Letras, estudio que no tiene en su abono, por causas que no apuntaremos aquí, la preparación debida y oportuna.

Además, —debemos decirlo— los autores de esas obras, en su mayor parte, andan mal informados, tal vez ayunos, de cuanto se refiere á los procedimientos del arte contemporáneo, maravilloso en sus aciertos, y digno de interés hasta en sus mayores extravíos.

En esos libros de que hablamos al principio sólo encontramos los cánones de la antigua retórica, los preceptos de Gómez Hermosilla (indiscutibles muchos) y

vulgares rutinarias reglas, enlustrecidas malamente, enjalbegadas de prisa, y expuestas por modo tan árido y difuso, que los alumnos, aunque listos y aplicados, como no pueden comprender y estimar desde luego los principios fundamentales del Arte, sólo encuentran tinieblas y tedio donde la Belleza parecía ofrecerles algo de su misteriosa divina irradiación.

Deseosos de que para nuestros discípulos fuera simpático y amable el estudio de la Literatura, y no se redujera á repetir de memoria definiciones infecundas y citas indigestas, como acontece en algunas escuelas, ni hacer de nuestra humilde cátedra trípode ó trono del Fastidio, pensamos en traducir un texto extranjero, y en refundirle de la mejor manera que nos fuese dable, conforme al Programa y á las exigiencias del Colegio.

El texto debía ser muy práctico, porque no se trataba de hacer literatos, sino de que los alumnos aprendieran *á hablar y á escribir bien*, (para lo cual, como es sabido, no basta la Gramática) con objeto de que más tarde, en caso necesario, ya en el ejercicio de una profesión, ya en cualesquiera circunstancias de la vida, pudiesen expresar sus ideas, de palabra ó por escrito, con la claridad y corrección necesarias y con la sencilla elegancia que corresponde á las personas cultas. Conocíamos un texto francés, cuyo autor, con meritísimo empeño, procuraba hacer práctico el estudio de la Literatura, y para dictar sus reglas se colocaba acertadamente entre dos escuelas famosas, la clásica y la romántica, bajo cuyos estandartes han militado, militan, y militarán (dígase lo que se quiera) por muchos años todavía, los artistas de la palabra, sean cuales fueren sus tendencias, sus procedimientos y sus ideales. Ese texto elegimos, y pronto principiamos nuestra labor; pero á poco notamos que era

preciso seguir por otra senda, en atención á cuanto reclaman los nuevos procedimientos del Arte.

Esta obrita tiene mucho de Lefranc, (como lo tienen los libros de Albalat) y quien conozca el texto francés podrá decir de cuánto somos responsables y cuánto pertenece al distinguido preceptista.

Frecuentemente le hemos traducido con fidelidad minuciosa, porque no había motivo para variar ó modificar sus párrafos, ni para enmendarlos ni para dar lo ajeno como propio, cosa imperdonable, por mucho que al presente, y en este linaje de libros, sea esto más común que el pan de cada día.

Hay en estas páginas muchos ejemplos en francés, puestos para despertar afición á las literaturas extranjeras; uno que otro en latín; pocos en italiano; los más españoles é hispano-americanos. Y —¡á qué ocultarlo!— nos hemos complacido en consignar citas de autores conterráneos nuestros, hijos del Estado de Veracruz, —benemérito de las letras nacionales.

A muchas personas causará extrañeza que hayamos dado poco lugar á los clásicos españoles de los siglos XVI y XVII. Esto quedará explicado más adelante, al tratar de la formación del estilo. Nos limitaremos á decir que cada época tiene el suyo, y que actualmente el estilo de aquellos célebres ingenios resulta para los estudiantes penoso, cansado, y casi siempre obscuro. Las lenguas se modifican y se perfeccionan, y si bien es cierto que pierden mucho de su carácter nacional y castizo, ganan, y no poco, en flexibilidad, soltura y eufonía. Digámoslo con el respeto que nos inspiran tales ingenios: ¡cuántos escritores contemporáneos, de tantos como al presente abundan en España, escriben mejor que muchos antiguos, cuya autoridad invocamos á cada instante!

¿Faltarán personas que apliquen á nuestras obras,

y principalmente á ésta, las reglas y procedimientos en ella consignados? Sin duda que no. A jueces tan severos, si el caso llegare, contestaremos, ó, mejor dicho, desde ahora contestamos, lo que respondió el Caballero de Loyola á cierto mozo discretísimo, —más tarde *maestro en el arte de escribir bien*,— cuando el chico se empeñaba en corregirle las faltas que le había pescado en un sermón:

"*Perico: ¡Qué le hemos de hacer á Dios!*"

Rafael Delgado.

Colegio Preparatorio de Jalapa, á 8 de septiembre de 1904.

«El escribir bien, en su sentido más profundo, esto es, el escribir conforme á la realidad, conforme á lo que las cosas son y conforme se reflejan en el espíritu libre y purificado de las nieblas de la pasión, no es solamente acto y deber literario, sino acto y obligación moral, porque al fin y al cabo el arte que hace respirar al mármol, ó extiende sobre la tela los colores, dándoles la animación de la vida, ó infunde eternidad á las palabras voladoras, no es más que una forma y manifestación del arte principal y soberano en que todos debemos ser artistas: del *arte de la vida*, la cual cada día y cada hora debemos purificar y embellecer más, para hacerla digno templo de las obras del espíritu.»

(*Marcelino Menéndez y Pelayo*, en respuesta al «Discurso de Recepción» del P. Miguel Mir en la Real Academia Española.)

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PRIMERA PARTE.

ESTILO Y COMPOSICION.

Nociones preliminares.

1. Literatura es el conocimiento de las Bellas Letras ó de las obras y de los modelos producidos por los grandes autores. Es también el conjunto de las obras literarias de un pueblo ó de una nación. Así decimos: literatura griega, literatura francesa, literatura latina, literatura española, etc., etc.

La literatura comprende tanto la prosa como el verso, es decir, todos los géneros de composición literaria, la teoría que fija sus reglas, la aplicación de éstas en la práctica y el juicio y estimación de los grandes modelos y de todas las obras literarias. Lamartine decía en su «*Curso Familiar de Literatura:*» «*La palabra literatura en su sentido más universal comprende: la Religión, la Moral, la Filosofía, la Legislación, la Política, la Historia, la Ciencia, la Elocuencia, la Poesía; es decir,*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

todo lo que santifica, todo lo que civiliza, todo lo que enseña, todo lo que gobierna, todo lo que perpetúa y todo lo que encanta al género humano.»

2. El estudio de las Bellas Letras tiene por objeto cultivar el talento, adornar la memoria, depurar el gusto, formar el corazón y desenvolver todas las facultades intelectuales.

La literatura enseña á pensar con exactitud, á hablar agradablemente, y á escribir bien.

3. La literatura comprende:
la Gramática,
la Retórica,
la Poética,
la Filosofía,
la Filología,
la Estética,
la Historia literaria, y
la Crítica.

4. Este compendio, muy limitado, está dividido en dos partes:

I. El estilo, ó sea el arte de expresar las ideas.

II. La composición, ó sea el arte de aplicar los preceptos literarios para expresar nuestras ideas y pensamientos por medio de la palabra hablada ó escrita.

5. La composición comprende:

I. Preceptos de composición.

II. Ejercicios literarios, tales como la descripción, la narración y las cartas.

III. La Retórica.

IV. La Elocuencia.

V. La Poética.

ESTILO.

CAPITULO I.

DEL ESTILO EN GENERAL.

6. El estilo es la expresión del pensamiento, la forma externa con que hacemos sensibles nuestras ideas y nuestros sentimientos, el medio de comunicación de los espíritus. La palabra estilo pasó del griego al latín (stylus) y con ella se designaba un punzón de madera, de hueso ó de metal, que servía para escribir en tablillas cubiertas de una capa de cera. Como hablando de un pintor decimos que tiene un buen pincel, para expresar que pinta bien, de un escultor que tiene buen cincel, de un grabador que tiene buen buril y de un dibujante que tiene buen lápiz, decimos de un escritor que tiene buen estilo ó buena pluma.

7. La primera condición para escribir bien es pensar bien, esto es, hacernos dueños del asunto que vamos á tratar, y hacerlo de tal manera que cada una de sus partes nos sea perfectamente conocida y familiar, para poder desarrollarle sin dificultades ni obscuridad.

El célebre preceptista Boileau, dice, hablando del estilo:

«Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit ou moins nette, ou plus pure:
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.»

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

8. El estilo en cierto modo y por sí mismo es cosa independiente del pensamiento. En efecto: cuanto se dice llega mejor al espíritu si es buena la manera como ha sido dicho, porque los hombres tienen poco más ó menos las mismas ideas de cuanto está al alcance de todo el mundo, y la diferencia consiste en la expresión, ó sea en el estilo.

El estilo hace singulares las cosas más comunes, fortifica las débiles, da grandeza á las sencillas, y, en suma, es el alma de las obras escritas para agradar ó para instruir.

9. Escribir bien es pensar bien, sentir bien y producir bien; es tener, al mismo tiempo, *talento*, *alma* y *gusto*.

10. Hay en el estilo cualidades generales y cualidades particulares. Las generales constituyen la esencia del estilo, y son, por lo mismo, invariables. Las particulares varían según la diferencia del asunto.

Cualidades generales del estilo.

11. Son ocho las cualidades generales del estilo:

Claridad.	Precisión.
Pureza.	Nobleza.
Propiedad.	Elegancia.
Naturalidad.	Armonía.

Claridad.

12. La claridad es la cualidad fundamental del estilo. Como éste no es más que la expresión del

pensamiento, debe llenar *claramente* su objeto, pues de otra manera resultaría insuficiente. Sin claridad las galas más opulentas del estilo cansarían al lector sin agradarle, y las obras meramente artísticas no producirían la emoción estética.

13. Claridad es la calidad por medio de la cual, desde luego y sin esfuerzo alguno, se comprende el pensamiento expresado por la palabra.

Es preciso que la expresión sea de tal modo clara que la idea llegue á la inteligencia como la luz del sol á las pupilas. Por tanto el autor debe huir de los términos equívocos ó vagos, de la inversión forzada, de las construcciones laboriosas, de los paréntesis largos y frecuentes, de la difusión y de las repeticiones. Se peca contra la claridad de dos maneras: por el pensamiento y por la expresión.

14. La obscuridad del pensamiento produce la obscuridad del estilo. La obscuridad del estilo proviene de la comprensión incompleta de aquello que queremos decir, y también del afán en algunos escritores de parecer finos, delicados, profundos y misteriosos, con objeto de alcanzar la admiración del vulgo, siempre dispuesto á celebrar lo que no entiende.

Ejemplo tomado de un autor contemporáneo:

«Iba por la calle plenamente feliz, viendo á los duendecillos danzarines que libeluleaban ante sus ojos errantes é inflamados por el absintio; su vieja corbata deshecha flotaba al viento como un velacho; su fieltro hongo plegábase innoblemente sobre sus luengos cabellos grises, y semejaba un murciélago sobre una chimenea; sus harapos destrozados remedaban grotescamente una americana abotonada y un pantalón holgado; y de su barba en

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

torbellinos surgía una nariz perfilada en Bizancio, y asomábase á menudo un engarce de dientes blancos tras sus labios marchitos, quemados por la combustión diaria del alcohol.»

Como fácilmente puede verse en el trozo anterior que revela gran espíritu observativo y talento de colorista, el autor tiene frases obscuras, procedentes de la incorrección gramatical y del empeño en parecer delicado y exquisito.

Ejemplos:

(1) «La elocuencia de un orador mediano junto á la de un orador hábil es un gran camino paralelo á un torrente.»

Victor Hugo.

El defecto de que adolece esta cláusula se llama galimatías, que es una manifestación de obscuridad.

(2) «¿Será que siempre la ambición sangrienta
O del solio el poder pronuncie sólo,
Cuando la trompa de la fama alienta
Vuestro divino labio, hijos de Apolo?»

Manuel José Quintana.

Nótese en estos versos la obscuridad de expresión.

15. La inversión forzada es frecuentemente causa de obscuridad.

Ejemplo:

«Suspendidas en el templo el fuego del santuario iluminaba las armas del guerrero.»

Debe decirse:

«El fuego del santuario iluminaba las armas del guerrero suspendidas en el templo.»

Todavía es más defectuosa la inversión que advertimos en los versos siguientes de un célebre poeta español:

«¡Cuántas, ¡ay! qué apacibles
Horas en dulces pláticas pasadas
Betis me viera de tu voz pendiente!»

Juan Nicasio Gallego. «A la Muerte de la Duquesa de Frías.»

Como se ve, en estos versos el hipérbaton y la inversión del giro hacen incomprensibles los conceptos

Ejemplo:

«De pronto el rodar de un coche oyóse en la calle.»

Debe decir:

«De pronto se oyó en la calle el rodar de un coche.»

Este abuso de la trasposición fué graciosamente criticado por un poeta español, en estos versos:

«En una de fregar cayó caldera,
Trasposición se llama esta figura.»

Como un ejemplo de obscuridad y de estilo casi laberínticos é impenetrables, citaremos los siguientes versos de un poeta mejicano, de no escasos conocimientos, pero de gusto extraviado:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

«Tu dulce hermana dulce melodía
Al piano hace vibrar; tú americana
Fatigas invención para galana
Compostura lucir que te atavía.»

Edmundo Bazán y Caravantes.

El autor ha querido decir que una señorita toca el piano, y la otra (á quien el poeta se dirige) está haciendo un vestido en una máquina de coser.

16. La obscuridad de expresión proviene del empleo de construcciones laboriosas prohibidas por la sintaxis, y del uso de términos impropios é inexactos.

La claridad del estilo depende de la pureza, de la propiedad y de la precisión.

Ejemplos:

(1) «¡Oh recuerdos, encantos y alegrías
De los pasados días!
¡Oh gratos sueños de color de rosa!
¡Oh dorada ilusión de alas abiertas
Que á la vida despiertas
En nuestra breve primavera hermosa!

¡Volved, volved á mí! ¡Tended el vuelo
Y bajadme del cielo
La imagen de mi amor, casto y bendito!
¡Lucid al sol las juveniles galas,
Y vuestras leves alas
Refresquen ¡ay! mi corazón marchito!»

Gaspar Núñez de Arce.—Idilio.

(2) «Magnífica y grandilocuente, juntando en los rasgos de su fisonomía la belleza de los idiomas clásicos con la brillantez de colorido de los orientales, presentóseme esmaltada con las perfecciones más aventajadas con que se enaltece el habla de un pueblo. En los monumentos levantados á su gloria y por la eficacia de su virtud hallé reunidas en consorcio admirable, la nobleza de la idea y la expresión más gallarda de la forma, los colores más ricos de la imaginación y los tesoros más delicados del sentimiento, los esplendores de la materia y los deleites más apacibles del espíritu. Y en la abundancia incalculable de sus palabras, en la variedad de sus modos de decir, en sus sales y donaires, en la energía varonil de sus frases y geniales expresiones, en la facilidad, en fin, con que se acomoda, así á los movimientos más vehementes de la elocuencia como á la declaración de los sentimientos más suaves y tranquilos del alma, admiré tantas grandezas y perfecciones que no pude menos de tenerla por la hija más afortunada de aquella matrona nobilísima, que, salida del Lacio, acompañó al pueblo romano en sus descubrimientos y conquistas, heredera de su augusta majestad, maestra de toda urbanidad y cortesanía, archivo de todo primor y gentileza.»

(El P. *Miguel Mir*, hablando de la lengua castellana, en su Discurso de Recepción en la R. Academia Española.)

Admírese la belleza de este magistral estilo, calificado de niveo y lácteo por el príncipe de los críticos españoles, Menéndez y Pelayo.

Pureza, Propiedad y Precisión.

---

17. La pureza de estilo consiste en expresarse correctamente ó, lo que es lo mismo, en no emplear palabras, giros y locuciones que no estén autorizadas por buenos hablistas.

Ejemplo:

«Cualquiera que sea el juicio que formemos de lo que se ha convenido en llamar civilización azteca, está fuera de duda que

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ninguna influencia ejerció en nuestra enseñanza y literatura. Poco podía adelantar en la cultura intelectual un pueblo que no conocía el alfabeto, y que para conservar y trasmitir sus conocimientos contaba solamente con la tradición oral ayudada á medias por la imperfecta escritura jeroglífica.»

(*Joaquín García Icazbalceta.*

«La Instrucción Pública en la ciudad de México durante el siglo XVI.»)

18. La pureza de estilo exige que el escritor evite con el mayor cuidado los barbarismos y los solecismos.

19. Se entiende por barbarismo una palabra extraña á la lengua en que se escribe, como en estos versos:

«Sublimes templos que al cielo
Lanzan sus soberbias torres .....»

El autor ha debido decir *levantan,* no lanzan.

Lanzar está empleado en estos versos por los verbos franceses: *élancer* ó *s'élancer.*

20. Solecismo es una falta contra las reglas de la sintaxis.

Ejemplo:

«No os podéis quejar de mí
Vosotros á quien maté;
Si buena vida os quité
Buena sepultura os dí.»

(*José Zorrilla.* «Don Juan Tenorio.»)

El gran poeta español ha debido decir *á quienes maté* y no á *quien maté.* Aunque pudieran alegarse citas de autores clásicos que incurrieron en la

misma falta, y aun las doctrinas de alguna gramática muy conocida, no es lícito expresarse así en tiempos en que la lengua castellana ha llegado á tamaña perfección.

21. Se considera también como barbarismo el uso de palabras en sentido contrario al establecido y consagrado por los hablistas, y asimismo la reunión de voces contrarias al buen uso.

22. Las frases deben ser construidas directamente, esto es, de modo que las ideas se presenten en una serie ordenada y fácil, para que todas las partes queden bien enlazadas y dependientes unas de otras.

23. La propiedad de estilo consiste en expresar un pensamiento con términos verdaderamente propios. Un término propio consigna la idea completa; uno que tenga poca propiedad la consigna á medias; el impropio la desfigura.

Ejemplo de propiedad:

«Ora á su rey en agolpado ataque
La reina de marfil pronta socorre;
Ora el ébano emboza artero jaque
De sesgo alfil ó de arrollante torre:
Ya de un caballo que oportuno saque,
Pende la acción; ya de un peón que ahorre:
Tales comparo al juego de la Arabia
Táctica diestra y estrategia sabia.»

Juan María Maury.

Cualquiera que conozca el ajedrez advertirá el oportuno empleo de las palabras: *agolpado, artero, sesgo, arrollante, ahorre, diestra y sabia.*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ejemplo de propiedad incompleta:

«Sus harapos destrozados *remedaban* grotescamente una americana abotonada y un pantalón holgado.»

Ejemplo de impropiedad:

«Una nariz perfilada en Bizancio.»

En el primero de los dos últimos ejemplos se observa que la idea ha sido expresada á medias. En el segundo la idea está desfigurada. Se ha querido decir un *perfil bizantino*.

24. Lo que hace difícil el hallazgo de las palabras propias es la aparente semejanza de sentido cuando la significación es diferente en realidad. Estas palabras se llaman *sinónimos*. No hay propiamente sinónimos en una lengua, cuando más habrá unos cuantos, pero sí palabras que en muchas circunstancias pueden tomarse indiferentemente porque tienen relaciones comunes y el sentido que las separa es por extremo débil. Aun las palabras más semejantes, al decir del Abate Girard, expresan cada una un pensamiento particular.

El estudio de los sinónimos corresponde á la Gramática.

25. Se dice que una palabra es equívoca cuando en la misma frase está usada en sentido diferente.

Ejemplo:

«Cruzados hacen cruzados,
escudos pintan escudos
y tahures muy desnudos
con dados hacen condados.»

Góngora.

En este ejemplo, además de los equívocos, hay un retruécano. Del retruécano hablaremos más adelante.

Otro ejemplo;

«Parecer quiere el denuedo
De vuestro parecer loco,
Al niño que pone el coco
Y luego le tiene miedo.»

Sor Juana Inés de la Cruz.

No son permitidos los equívocos en el estilo serio. Apenas son admitidos en las obras jocosas, pero aun en esta clase de obras no debe abusarse de ellos, como lo hizo Quevedo en el siguiente romance:

«Los diez años de mi vida
los he vivido hacia atrás,
con más grillos que el verano,
cadenas que el Escorial;
más alcaides he tenido
que el castillo de Milán;
más guardas que el monumento;
más hierros que el Alcorán;
más sentencias que el Derecho;
más causas que el no pagar;
más autos que el día de Corpus;
más registros que el misal;
más enemigos que el alma;
más corchetes que un gabán;
más soplos que lo caliente;
más plumas que el tornear.»

Quevedo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

26. Retruécano es un juego de palabras. Veamos el ejemplo siguiente, tomado de una canción popular:

«—No me mires que miran
que nos miramos.
Es preciso, bien mío,
nos contengamos.
—Nos contendremos.....
y cuando no nos miren
nos miraremos.»

El uso del retruécano, aun empleado con mucha sobriedad, no es permitido en el estilo serio, ni en prosa ni en verso.

27. No hay que confundir la *pureza* del estilo con el *purismo*. La pureza exige el uso de palabras y giros propios de la lengua, como en el ejemplo siguiente de Menéndez y Pelayo, al hablar de Lamartine, uno de los más grandes poetas franceses.

«Con esto le basta y le sobra para ser tenido por una de las grandes organizaciones poéticas más privilegiadas que han existido. Aplicada á tales cantos no parece muy hiperbólica aquella frase de Teófilo Gautier:

«No es un poeta, es la poesía misma.»

Menéndez y Pelayo.
«Historia de las Ideas Estéticas en España.»

El purismo suele ser una afectación, y por consiguiente un defecto. Consiste en no decir nada que no vaya ajustado á las reglas de la más estricta gramática. Hay que distinguir entre el purismo de buena cepa, gala y tesoro de los grandes escritores, y otro de que hacen alarde, á título de genialidad y de pericia en el manejo de la lengua, quienes á fuerza de ajustarse á los preceptos gramaticales se creen merecedores de ser llamados hablistas y estilistas.

Como ejemplo de *purismo* de buena ley citaremos el siguiente trozo:

«A quien uno se atreve se atreven todos. El servil rebaño de escritorzuelos vergonzantes, de poetillas de primera tonsura, de ingenios chirles y ebenes, corrió al teatro á silbar estrepitosamente el entremés *Caraqui me voy, Cara aquí me iré*, clamoreaba en las gradas de San Felipe, y en la puerta de Guadalajara, y esparcía copias de las sátiras que lanzaron contra Quevedo en momentos de mal humor y queja, Lope, Góngora, Alarcón, y don Francisco López de Aguilar.»

Don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe.
(«Vida de Quevedo.»)

28. La precisión del estilo consiste en expresar el pensamiento con los términos más exactos y con discreta sobriedad de palabras. La precisión no excluye elegancias ni opulencias de estilo.

Ejemplo:

«Fatiga y pena ignotas
soltaron acres gotas,
que son espumas rotas
al pie del bogador.
¡Sondad en mi *lirismo*,
como en el ponto mismo,
un vasto y fiero abismo
de llanto y de sudor!»

Salvador Díaz Mirón. («Ecce Homo.»)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

29. La opulencia y la riqueza de estilo consisten en el empleo de voces apropiadas, salidas de un caudal abundante, perteneciente al autor, y en el uso de muchos diversos y elegantes giros procedentes del mismo tesoro. Lo contrario á la opulencia se llama *pobreza de estilo,* y lo contrario á la elegancia *vulgaridad.* Hay escritores que, sin poseer un acervo de giros y palabras, alardean de elegancia y opulencia en sus obras, para lo cual sacan del diccionario voces raras, y de los autores giros inusitados, para ponerlos laboriosa y pacientemente en sus escritos, por medio de un trabajo semejante al que requieren las obras de incrustación. Es muy difícil que el estilo labrado así resulte espontáneo. El escritor debe acopiar giros y voces aprendidos en diccionarios y en libros de buenos hablistas, mas para hacer de ellos cosa propia que él sabrá emplear á tiempo.

Ejemplo:

«Sólo que, antes de coger la pluma, parecíale llevar la inspiración allí, perfecta y cabal, de suerte que con dar vuelta á la espita, brotaría á chorros: y así que oprimieron sus dedos la pluma dichosa, los versos, en vez de salir con ímpetu, se escondían, se evaporaban. Algunas estrofas caían sobre el papel redondas, fáciles, remataditas por consonantes armoniosos y oportunos, con cierta sonoridad y dulzura muy deleitable para el mismo autor, que temeroso de perderlas, escribíalas al vuelo, en letra desigual; mas de otras se le ocurrían únicamente los dos primeros renglones y acaso el final, rotundo, de gran efecto, y faltaba la rima tercera, era indispensable cazarla, llenar aquel hueco, ingerir el ripio. Deteníase el poeta, mirando el techo y buscando con los dientes un cabo del bigote para morderlo, y entonces la ociosa pluma trazaba, obedeciendo automáticos impul-

sos de la mano, un sombrero tricornio, un cometa, ó cualquier mamarracho por el estilo..... Borradas á veces siete ú ocho rimas, se resignaba al fin con la novena, ni mejor ni peor que las anteriores. Acontecía también que una sílaba importuna estropeaba un verso, y échese usted á buscar otro adverbio, otro adjetivo, porque si no..... ¿Y los acentos? Si el poeta gozase del privilegio de decir, v. gr., mi córazon en vez de mi corazón, ¡sería tan cómodo rimar!»

Emilia Pardo Bazán. («El Cisne de Vilamorta.»)

30. El estilo difuso ó prolijo es el opuesto al conciso ó preciso. Consiste en decir poco con muchas palabras. A veces multiplica éstas para no decir nada.

«Llegué al puerto, descubrí un navío, me informé acerca del precio del pasaje, y tomé el mío; me embarco, levan anclas, nos damos á la vela, y partimos.»

Bastaría haber dicho: *Me embarqué.*

Otras veces repite la misma idea bajo diversas formas, sin que por esto se alteren la fuerza ni el interés.

En una linda comedia de Bretón de los Herreros, «*Marcela ó A cual de los tres,*» figura un personaje que habla siempre difusamente, buscando equivalencias y sinónimos, y dice:

«Ayer rompiste ó quebraste
Mi Baltazar, mi rey mago.»

En ocasiones prolonga la frase con epítetos ociosos:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«Pomposas, salutíferas, inmarcesibles ramas
Del árbol sacrosanto de la eternal salud,
Destácanse en el campo de un limpio firmamento
Los dos abiertos brazos de la cristiana cruz.»

José Zorrilla.

Obsérvese en estos versos el abuso del epíteto.

También el estilo difuso da á los párrafos una extensión tal que causa fatiga, agota el aliento, y suele ahogar hermosos pensamientos en un torrente de palabras inútiles. De este defecto hay mil ejemplos en los discursos de Castelar, tan dignos de admiración por muchos motivos.

31. No hay que confundir la difusión de que hemos venido tratando, con otra que consiste en dar á los períodos cierto desarrollo amplio, en oposición á lo que se llama estilo cortado.

Así decimos: *estilo difuso* y *estilo conciso*, refiriéndonos á estilos excelentes; y decimos también de un escrito malo que es difuso hasta el cansancio, ó que es conciso y cortado hasta causar desesperación.

32. La sequedad de estilo presenta ideas incompletas, sin pormenores ni desarrollo, y cláusulas faltas de naturalidad y de interés.

Cuando la esterilidad procede de una carencia completa de imaginación, no tiene remedio. Este defecto puede corregirse con la meditación detenida del asunto.

Naturalidad ó Facilidad.

33. La naturalidad consiste en expresar una idea, un sentimiento, una imagen, sin esfuerzo ni preparación aparentes. Esta cualidad produce agradable ilusión en los lectores, quienes llegan á imaginarse que sin trabajo podrían hacer lo mismo:

«No quiero ni debo poner en la sospechosa compañía de los representantes de la literatura heterodoxa á mi dulce Valera, el más culto, el más helénico, el más regocijado y delicioso de nuestros prosistas amenos, y el más *clásico* ó más bien el único verdaderamente clásico de nuestros poetas. La alegría franca y serena y el plácido contentamiento de la vida, nadie los ha expresado en castellano con tanta audacia, y al mismo tiempo con tanta suavidad y gracia ateniense como Valera. Es uno de los pocos *quos equus amavit Jupiter:* naturaleza de escritor algo pagana, pero no ciertamente con el paganismo burdo de Carducci, sino con cierto paganismo refinado y de exquisita naturaleza, donde el amor á lo sensible y plástico, y á las pompas y verdores de la genial primavera, se ilumina con ciertos rayos de misticismo y teosofía, y no excluye el amor á otras hermosuras más altas, bien patente, v. gr., en la hermosa oda de *El Fuego Divino.* No es Valera muy cristiano en el espíritu de sus novelas, una de las cuales, la más bella de todas, aunque pueda interpretarse benignamente (y yo desde luego la interpreto) en el sentido de lección contra las falsas vocaciones y el misticismo contrahecho, á muchos parece un triunfo del naturalismo pecador y pujante sobre la mortificación ascética y el anhelo de lo sobrenatural y celeste.»

Menéndez y Pelayo.

(«Historia de los Heterodoxos Españoles.»)

34. En oposición á esta facilidad envidiable presentaremos el estilo laborioso. Procede esta laboriosidad del empeño en rebuscar voces, expresiones

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

y giros para imitar á los ingenios españoles de los siglos XVI y XVII, quienes, á su vez, imitaban la manera y el hipérbaton latinos.

Ejemplo:

(1) «Aunque el discurso suele alcanzar los consejos del enemigo, conviene averiguarlos por medio de espías, sin los cuales no puede estar segura la corona ó ampliarse, ni gobernarse bien la guerra; en que fué acusado Vitellio.» *

Saavedra Fajardo.

(«Idea de un Príncipe Cristiano.»—Siglo XVII.)

(2) «Penetradas de iguales sentimientos, y alentadas por la protección que las circunstancias les ofrecían, lícito les fué á las tropas que tenían sus acantonamientos en los pueblos castellanos desampararlos é ir á incorporarse con los ejércitos que por todas partes se levantaban.»

El Conde de Toreno.

(«Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España».—Siglo XIX).

35. La afectación es un esfuerzo que hace el ingenio para sobrepasar el asunto y superar las propias fuerzas.

De ordinario no hay nada tan bien pensado y tan bien dicho, como aquello que por su facilidad parece muy hacedero á oyentes y lectores.

La afectación puede estar en las palabras ó en los pensamientos:

I. En las palabras, cuando para expresar las cosas más comunes se emplea un lenguaje alambicado.

---

* Vid. Tac. lib. 3, Hist.

Un escritor francés, hablando de un árbol plantado en la entrada de un jardín, le llama el *conserje del jardín.*

II. Cuando se usa de palabras tomadas del tecnicismo científico, las cuales no pueden ser comprendidas por la mayoría de las gentes.

Ejemplo:

«Descomponer los resortes de un imperio.»

«El aire estaba saturado de perfumes.»

«El hombre debe acomodarse al medio.»

«Elevarse al máximum de la gloria.»

36. En los pensamientos:

I. Cuando la expresión degenera en juego de palabras.

Ejemplo: Un poeta francés, describiendo el desembarque de un ejército en Damieta, pinta el valor con que San Luis se arrojó al agua:

«Louis impatient saute de son vaisseau;
Le beau feu de son cœur lui fait mépriser l'eau.»

Nada más pueril que esta oposición del agua y el fuego.

Balzac, dirigiéndose á un hombre dolorido le dice:

«Tu elocuencia hace contagioso tu dolor. ¿Qué hielo no se fundiría al calor de tus lágrimas?»

Es patente la falta de verdad en estas expresiones.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"FONDO REYES"
MONTERREY, MEXICO

II. Cuando se emplean relaciones forzadas. Pesado, uno de nuestros mejores poetas, dice:

«A misa salió mi amada
De sus umbrales entonces,
Como la mañana bella,
Y fresca como las flores.
La modestia y el recato
La van siguiendo conformes,
Dos iris lleva en sus cejas,
Y en sus mejillas dos soles.»

Nótese cuán forzadas son las comparaciones hechas en los dos últimos versos, las cuales, siendo tan defectuosas, casi gongorinas, no amenguan el mérito del poeta ni la belleza de la composición, que se intitula: «*Mi amada en la misa de alba.*»

Estas relaciones forzadas son de mal gusto. Boileau las reprueba en el siguiente verso que encierra grande y profundo precepto artístico:

«*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.*»

37. De la naturalidad del estilo procede su facilidad, es decir, cierta soltura que no descubre el esfuerzo del autor para escribir, y cierta ligereza que hace amables los escritos, como puede advertirse en el precitado fragmento de Menéndez y Pelayo.

La manera laboriosa hace pesado el estilo, y comunica á los lectores la fatiga y el cansancio del autor, como lo que hemos apuntado de Saavedra Fajardo y del Conde de Toreno.

Nobleza y Elegancia.

38. La nobleza de estilo consiste en evitar las ideas populares, los conceptos empleados por el vulgo, y las expresiones triviales y bajas, para decir decorosamente las cosas más sencillas.

Nada más bajo en el teatro que una amiga proponiendo á otra que se deje componer el velo ó el peinado. El gran trágico francés Racine ennoblece estas ideas del modo siguiente:

«Laissez-moi relever ces *voiles détachés*
Et ces *cheveux épars* dont vos yeux son cachés;
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage.»

Berenice.—(Act. IV. esc. II.)

Siempre que se escribe debe evitarse la bajeza.

39. Se levanta un término que carece de nobleza:

I. Con una preparación hábil.

Espronceda consigna textualmente en una de sus composiciones, las palabras de un mendigo que implora la caridad pública, diciendo: «Una limosna por amor de Dios:»

«Mío es el mundo como el aire libre,
Otros trabajan porque coma yo;
Todos se ablandan si doliente pido
Una limosna por amor de Dios.»

Obsérvese cómo el poeta ha ennoblecido la frase final.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

II. Por un contraste enérgico:

«No hay sombras para tí. 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.»

Gregorio Gutiérrez González.

(«Por qué no canto?»)

Nótese la nobleza con que ha sido comparada con la luz del cocuyo la inspiración de un poeta.

III. Con un término más noble, como en estos versos:

«..... y trepan al collado
Tímida oveja y cabra saltadora.»

La palabra *cabra* está realzada por las palabras *tímida oveja* y por el epíteto *saltadora*.

IV. Por medio de epítetos apropiados:

«Cándido lirio y rosa de escarlata,
Negro heliotropo y mística violeta,
Del candoroso Adán la turba inquieta
Cuán al vivo en vosotras se retrata!»

J. A. Pagaza.—(«Miércoles de Ceniza.»)

La belleza de los dos primeros versos consiste en el epíteto aplicado á cada flor.

40. La elegancia consiste en dar al pensamiento giro noble y gallardo, y en hacer que las expresiones sean castizas, sueltas y gratas al oído. En la elegancia se reunen propiedad y placidez.

Ejemplos:

(1) «Del huerto donde el aura
Con vivífico aroma
El vigor de tus músculos restaura
Y de la edad los sinsabores doma,
Este joven laurel ornato sea,
Y creciendo en vigor y lozanía,
Por lustros de salud y poesía
De tu vejez las lindes dilatarse
A inusitado alongamiento vea.»

Casimiro del Collado.—(«Laurus Nobilis.»)

(2) «Cuando acabe de extinguirse el último eco de sus polémicas y de su escandalosa vida, la Musa del canto conservará su memoria vinculada en catorce versos de melancólica armonía, que desde Liverpool á Boston y desde Boston á Australia, viven en la memoria de la poderosa raza anglo-sajona, que los ha trasmitido á todas las lenguas vivas, y aun ha querido darles la perennidad que comunica una lengua muerta.»

Menéndez y Pelayo.

(En la Historia de los Heterodoxos Españoles, hablando del español Blanco (White) y del celebérrimo soneto *The Night*, que Coleridge tenía por «*una de las cosas más delicadas que hay en lengua inglesa.*»)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Armonía.

41. La armonía (acaso debía llamarse más propiamente melodía) es una serie de sonidos destinada á encantar con una sabia combinación de sílabas, alhagando dulcemente los oídos. La armonía resulta más bien de la colocación de las palabras que de la elección de éstas; sin embargo debe atenderse á las dos cosas.

42. Hay tres clases de armonía:

Primera: Armonía de las palabras.
Segunda: Armonía de las frases.
Tercera: Armonía imitativa.

43. La armonía de las palabras consiste en la elección y colocación de éstas, consideradas como sonidos, y sin desatenderse de su significado.

Las hay, naturalmente, dulces y sonoras, duras y sordas, ásperas y suaves, etc., etc.

La habilidad del prosista y del versificador consistirá en elegir las convenientes, y en colocarlas en el lugar debido, atendiendo, por supuesto, á los preceptos de claridad, pureza, propiedad y precisión.

44. En la armonía de las palabras habrá que evitar:

I. La proximidad de voces asonantes, así en verso como en prosa:

«Fué en el *colegio* de *cerebro* duro.»

Ipandro Acaico.

En este verso las voces *colegio* y *cerebro* están demasiado próximas, y como asonantes que son le dan monotonía.

II. El concurso de palabras en que predomine la misma vocal, como en este conocido y famoso epitafio:

«*Llegaba ya al altar* feliz esposa;
Allí la hirió la muerte, aquí reposa.»

José María Lafragua.

Como se ve las *aes* llenan casi todo el primer verso

III. El uso repetido de una misma consonante, cuando no ha sido puesta para producir un efecto especial.

En los tres versos siguientes la repetición de las *erres* le produce magnífico.

«El rodar de las ruedas de los carros.»

Manuel Carpio.

«El ruido con que rueda la ronca tempestad.»

José Zorrilla.

«Por las húmedas laderas de los montes de Galicia,
Al chirrido quejumbroso de algún carro del país.»

Emilio Ferrari.

IV. El concurso numeroso de palabras monosilábicas:

«¡*Ay del que al* pobre su jornal retenga
O le atormente con vedada usura!»

Ipandro Acaico.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

V. Las aliteraciones. Se llama aliteración la repetición y concurrencia frecuente é involuntaria de las mismas letras, y la unión de la última letra ó de la última sílaba de una palabra con la primera letra ó la primera sílaba de la palabra siguiente, de modo que resulte una disonancia ó una voz que tenga significado en nuestra lengua. Como se comprende de lo dicho antes, la aliteración puede ser una gala del estilo ó un vicio del lenguaje.

En castellano son inevitables algunas aliteraciones.

De la aliteración debe huir el prosista, y muy particularmente el versificador.

45. No debe extremarse en la prosa el cuidado de la armonía, porque el abuso de ella produce afectación.

46. La armonía de las frases resulta de la armonía de las palabras por sí mismas y por la colocación de ellas en el período y en la cláusula, y también de la trama, del corte y del arreglo de las proposiciones y de los períodos.

47. Período es la expresión verbal de un pensamiento, compuesta de otras expresiones cuyo sentido queda en suspenso hasta llegar á un término común. Cada una de estas expresiones considerada separadamente se llama miembro del período. Los miembros deben ir ligados por sí mismos ó por medio de voces conexivas.

Los períodos pueden ser de dos, de tres y de cuatro miembros. Los hay de cinco y de seis, pero suelen resultar fatigosos, porque deslíen el pen-

samiento principal, ahogan la idea dominante y producen difusión.

Período de dos miembros:

«El mérito tiene ordinariamente sólidas ventajas sobre la fortuna; | sin embargo casi siempre damos la preferencia á ésta.»

Período de tres miembros:

«Si la equidad reinara en el corazón de los hombres, | si la verdad y la virtud fuesen para ellos más amables que los placeres, la fortuna y los honores, | nada podría alterar su felicidad.»

Período de cuatro miembros:

«Dios derramó sus dones en toda la tierra, | á fin de que para recogerlos recorra el hombre todas las regiones; | para que ennoblezca su espíritu al contemplar la naturaleza, | y para que inflame su corazón con el reconocimiento de tales y tantos beneficios.»

48. El mérito de los períodos consiste en la medida proporcionada de sus miembros, en el enlace fácil de ellos, y en la cadencia hábilmente variada. Los períodos sin variedad resultan monótonos y soporíferos.

«Un style trop égal et toujours uniforme,
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.»

Boileau.

49. La armonía imitativa consiste en pintar ó en imitar los objetos por medio del sonido.

Puede expresar:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I. Sonidos de la naturaleza.

II. El movimiento.

III. Los pensamientos, los sentimientos, y las emociones.

50. La armonía imitativa, llamada también *onomatopeya,* resulta de la semejanza que hay entre el sonido de ciertas palabras y el que producen los objetos que ellas significan. Unida á los otros géneros de armonía ya señalados, contribuye poderosamente, así en prosa como en verso, á la belleza y gracia del lenguaje y del estilo, y completa á maravilla la expresión artística.

Véanse los siguientes versos, cada uno de ellos tomado al acaso:

«De la víbora rápida el silbido.»

«El rechinar de la vetusta llave.»

«Las crepitantes rajas de la encina.»

Las voces *víbora, rápida, silbido, rechinar* y *crepitantes* tienen algo análogo al movimiento ó al sonido de lo que significan.

Delille, imitando á Virgilio, nos hace ver el esfuerzo de los ciclopes y el movimiento cadencioso de sus martillos al forjar los metales:

«Tantôt levant, tantôt baissant leurs lourds marteaux
Qui tombent en cadence et domptent les metaux.»

51. La onomatopeya debe colocarse oportunamente, y no es conveniente abusar de ella.

52. La armonía imitativa no es más que la forma mayor de la onomatopeya. Puede estar en una

palabra, en una frase, en varias frases, en cláusulas enteras y hasta en larguísimas páginas.

Ejemplo:

«Ya se aprestan de Persia los jinetes,
Sus fuertes armaduras centellean,
Y encima de los cóncavos almetes
Altos plumajes con el aire ondean.»

Manuel Carpio.—(«La Cena de Baltazar.»)

Armonía imitativa, expresando movimiento:

«Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano;
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano.»

Fray Luis de León.—(«Profecía del Tajo.»)

Onomatopeya descriptiva:

«En el mezquino lecho
De cárcel solitaria
Fiebre lenta y voraz me consumía,
Cuando sordo á mis quejas
Rayaba apenas en las altas rejas
El perezoso albor del nuevo día.»

Juan Nicasio Gallego.—(«A la Muerte de la Duquesa de Frías.»)

Obsérvese cómo, en estos versos, las palabras y el movimiento general de las frases corresponden exactamente al pensamiento expresado.

En la misma composición de Gallego encontra-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

mos la siguiente onomatopeya de sentimiento y de sonido:

«Aguarda..... ¡Adiós!..... Y en soledad sumido
Oigo ¡ay de mí! del caracol torcido
Barrer las gradas la crujiente seda.»

Ejemplo de onomatopeya en la cual están reunidas todas las condiciones que los preceptistas exigen, y realizadas por manera maravillosa:

«El ponto es de azogue y apenas palpita.
Un pesado alcatraz ejercita
su instinto de caza en la frescà.
Grave y lento, discurre al soslayo,
escudriña con calma grotesca,
se derrumba cual muerto de un rayo,
sumérgese y pesca.

Y al trotar de un rocín flaco y mocho,
un moreno, que ciñe *moruna*,
transita cantando cadente tontuna
de baile *jarocho*.

Monótono y acre gangueo,
que un pájaro acalla, soltando un gorjeo.

Cuanto es mudo y selecto en la hora,
en el vasto esplendor matutino,
halla voz en el ave canora,
vibra y suena en el chorro del trino!

Y como un monolito pagano,
un buey gris en un yermo altozano
mira fijo, pasmado y absorto,
la pompa del orto.»

Salvador Díaz Mirón.—(«Idilio.»)

CAPITULO II.

CUALIDADES PARTICULARES DEL ESTILO.

53. Llámanse cualidades particulares del estilo las que varían según la naturaleza de los objetos que van á ser pintados, ó de los asuntos que vamos á tratar. Estos asuntos pueden clasificarse en tres clases, que corresponden á otras tantas clases de estilo:

Asuntos sencillos.
Asuntos templados.
Asuntos sublimes.

Estilo sencillo.
Estilo templado.
Estilo sublime.

Del estilo sencillo.

54. Escribir *sencillamente* es pensar, sentir y expresar con exactitud lo que queremos decir, sin dar demasiada vivacidad á las expresiones, ni demasiada vehemencia á los sentimientos, ni demasiado brillo á los conceptos. El estilo sencillo no exige muchos adornos; pide, sobre todo, que no se

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

mos la siguiente onomatopeya de sentimiento y de sonido:

«Aguarda..... ¡Adiós!..... Y en soledad sumido
Oigo ¡ay de mí! del caracol torcido
Barrer las gradas la crujiente seda.»

Ejemplo de onomatopeya en la cual están reunidas todas las condiciones que los preceptistas exigen, y realizadas por manera maravillosa:

«El ponto es de azogue y apenas palpita.
Un pesado alcatraz ejercita
su instinto de caza en la frescà.
Grave y lento, discurre al soslayo,
escudriña con calma grotesca,
se derrumba cual muerto de un rayo,
sumérgese y pesca.

Y al trotar de un rocín flaco y mocho,
un moreno, que ciñe *moruna*,
transita cantando cadente tontuna
de baile *jarocho*.

Monótono y acre gangueo,
que un pájaro acalla, soltando un gorjeo.

Cuanto es mudo y selecto en la hora,
en el vasto esplendor matutino,
halla voz en el ave canora,
vibra y suena en el chorro del trino!

Y como un monolito pagano,
un buey gris en un yermo altozano
mira fijo, pasmado y absorto,
la pompa del orto.»

Salvador Díaz Mirón.—(«Idilio.»)

CAPITULO II.

CUALIDADES PARTICULARES DEL ESTILO.

53. Llámanse cualidades particulares del estilo las que varían según la naturaleza de los objetos que van á ser pintados, ó de los asuntos que vamos á tratar. Estos asuntos pueden clasificarse en tres clases, que corresponden á otras tantas clases de estilo:

Asuntos sencillos.
Asuntos templados.
Asuntos sublimes.

Estilo sencillo.
Estilo templado.
Estilo sublime.

Del estilo sencillo.

54. Escribir *sencillamente* es pensar, sentir y expresar con exactitud lo que queremos decir, sin dar demasiada vivacidad á las expresiones, ni demasiada vehemencia á los sentimientos, ni demasiado brillo á los conceptos. El estilo sencillo no exige muchos adornos; pide, sobre todo, que no se

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

descubra en él ningún esfuerzo artístico. Cierto abandono le conviene, y todo su mérito consiste en la naturalidad.

Ejemplo:

«Una pícara sentencia de Horacio, cuya falsedad é injusticia, perdóneme Horacio, ofenden al recto juicio, viene á hacer más penosa la situación de toda poetisa. La medianía en verso no la sufren ni los postes. De manera que sufrimos la medianía en la cocinera (y ojalá que la mía fuese siquiera mediana), en la planchadora, en la que borda, en la que dibuja, en la que canta, y sólo para versos es menester que los haga una hembra mejor que Safo, ó que no los haga. Yo declaro esto absurdo. Yo declaro que sufro mejor, no ya un mediano soneto, sino una oda mala, que una camisa mal planchada, que un caldo mal hecho, que una aria mal cantada ó que una melodía de Chopin chapuseramente tocada en el piano ó en el arpa. Si por temor de hacer mal una cosa no se ha de hacer, la misma razón hay para que una mujer no haga versos, ó para que no cante ó baile, ó toque el piano. En verso se pueden decir tonterías: esto es verdad; pero ¿acaso hablando en prosa no pueden decirse tonterías?»

Don Juan Valera.

55. El estilo sencillo conviene particularmente á las conversaciones familiares, á la narración de hechos comunes, á la fábula y á la égloga, á las cartas, y, en fin, á los libros escritos para instruir y enseñar.

56. Las cualidades propias del estilo sencillo son:

Sencillez.
Concisión.
Ingenuidad.

Sencillez y Concisión.

57. La sencillez de estilo consiste en la flexibilidad de la expresión, en su delicadeza, en lo variado de sus asuntos, y en sus rasgos naturales, como corresponde á un estilo que procede de un lenguaje corriente, pero ennoblecido por una culta serenidad.

(1) «Me acuerdo haber leído una chuscada que es cifra y compendio de mi estado. Un naturalista alemán quiso probar en un arenque las leyes de la evolución. Primero sacó al animalejo del mar y lo colocó en una artesa repleta de agua; fué minorando el líquido, y convirtió al malacopterigio en anfibio; abolió el agua del todo y volvió bicho terrestre al habitante de la mar salada, y á tanto llegaron la destreza del sabio y su paciencia, que no tardó el arenque en seguirlo como perrillo en las calles por donde andaba. Una tarde, pasando el naturalista y su arenque por un puente de madera, el animal resbaló por una de las rendijas, cayó al agua, y se ahogó.»

Victoriano Salado Alvarez.
(«Cómo murió Gaspar Hauser.»)

(2) «¡Feliz aquel que no ha visto
más río que el de su patria,
y duerme anciano á la sombra
do pequeñuelo jugaba!»

Don Alberto Lista.

58. La sencillez toma el nombre de familiaridad noble, cuando en el estilo y en el asunto hay algo levantado y sublime que le da particular y enérgica hermosura. Con frecuencia una expresión común es la más vigorosa, y en su sencillez hay cier-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

ta sublimidad, que una imagen ó una palabra extrañas deslucirían completamente. Bossuet hablando de la muerte súbita de una princesa, dijo, con noble sencillez, en una célebre oración fúnebre:

«Cuán grande fué el espanto al resonar como un trueno esta sorprendente noticia: ¡Madama ha muerto!»

Esta era, — dice un crítico, — la expresión natural, y cualquiera, sin estudio y sin arte, habría dicho lo mismo. Otra expresión hubiera malogrado el efecto.

59. La concisión consiste en expresarse con pocas palabras y sin adornos, para no distraer la atención, apartándola del pensamiento capital.

Ejemplos:

(1) «Miente, que, á poco que mientas, la verdad misma será sospechosa si sale de tus labios.»

(2) «Estudio y peso y mido;
y al rudo esfuerzo pido
un bálsamo de olvido
y un ramo de laurel.»

Salvador Díaz Mirón.—(«Ecce Homo.»)

No hay que confundir el estilo conciso con el estilo lacónico. El primero supone necesariamente pocas palabras, y el segundo las estrictamente necesarias.

Una página larga, escrita en estilo lacónico, tiene que resultar fastidiosa y cansada.

Ingenuidad.

60. Ingenuidad es una extrema sencillez de genio y de corazón, revelada involuntariamente. En el estilo es una expresión más bien hallada que escogida, cierto sentimiento infantil que parece escapársenos, un pensamiento espontáneo, producido sin esfuerzo ni reflexión. He aquí un hermoso ejemplo tomado de una comedia moderna:

«y..... señora, la mujer
que ve á su hijo con tibieza,
que no cose, y que no reza,
¡honrada no puede ser.....!»

Luis Eguílaz.—(«La Cruz del Matrimonio».)

La ingenuidad de este pasaje, siempre aplaudido por el público, sube de punto en la situación escénica en que está colocado.

61. La ingenuidad no excluye la energía. Cuando se expresan sentimientos vivos y grandes pasiones, la ingenuidad, hasta en la tragedia misma, produce magníficos efectos.

62. La ingenuidad se extiende á todo aquello que con aire de sencillez es de una verdad tan viva como inesperada. En un drama del teatro clásico español, en *La Estrella de Sevilla,* de Lope de Vega, hay una escena en que la protagonista se presenta para recibir á su novio. La dama entra diciendo:

Estrella.—«No sé si me vestí bien,
Como me vestí de prisa.»

(Act. II. Esc. XVII.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Estos versos encierran un rasgo de admirable ingenuidad que prepara, por modo singular, una de las escenas siguientes, en la cual traen á Bustos Tabera, hermano de Estrella, muerto á manos de Sancho Ortiz.

63. El estilo ingenuo puede tomar dos sentidos:

I. Cuando el autor refiere los hechos con tal minuciosidad que llega hasta parecer pueril. Esto debe evitarse.

II. Cuando la ingenuidad no se manifiesta con esfuerzo ni preparación, sino que brota espontánea y naturalmente.

El traductor español de *La Lechera*, fábula de La Fontaine, (fábula que existe en todas las literaturas, y que según Maximiliano Müller tiene origen en la India) nos presenta en su versión un modelo de muy donosa ingenuidad. Esta obra de Samaniego, digna por mil títulos de profundo y detenido estudio, merece que la insertemos íntegra en estas lecciones.

LA LECHERA.

Llevaba en la cabeza
Una Lechera el cántaro al mercado
Con aquella presteza,
Aquel aire sencillo, aquel agrado,
Que va diciendo á todo el que lo advierte:
¡Yo sí que estoy contenta con mi suerte!
Porque no apetecía
Más compañía que su pensamiento,
Que alegre la ofrecía
Inocentes ideas de contento.

Marchaba sola la feliz lechera,
Y decía entre sí de esta manera:
«Esta leche vendida,
«En limpio me dará tanto dinero,
«Y con esta partida
«Un canasto de huevos comprar quiero,
«Para sacar cien pollos que al estío
«Me rodeen cantando el *pío, pío,*
«Del importe logrado
«De tanto pollo, mercaré un cochino;
«Con bellota, salvado,
«Berza, castaña engordará sin tino;
«Tanto, que puede ser que yo consiga
«Ver cómo se le arrastra la barriga.
«Llevarélo al mercado;
«Sacaré de él sin duda buen dinero:
«Compraré de contado
«Una robusta vaca y un ternero,
«Que salte y corra toda la campaña,
«Hasta el monte cercano á la montaña.»
Con este pensamiento
Enajenada, brinca de manera
Que á su salto violento
El cántaro cayó. ¡Pobre Lechera!
¡Qué compasión! Adiós leche, dinero,
Huevos, pollos, lechón, vaca y ternero!
¡Oh loca fantasía,
Que palacios fabricas en el viento!
Modera tu alegría;
No sea que saltando de contento,
Al contemplar dichosa tu mudanza,
Quiebre su cantarillo la esperanza.
No seas ambiciosa
De mejor ó más próspera fortuna;
Que vivirás ansiosa
Sin que pueda saciarte cosa alguna.
No anheles impaciente el bien futuro;
Mira que ni el presente está seguro.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO
31277

64. La ingenuidad del estilo conviene particularmente á las narraciones escritas para uso de los niños; produce con grata sencillez una dulce y plácida impresión, y parece colocar al narrador á la altura de sus pequeños lectores. Pero no sólo en los escritos destinados á la niñez tiene cabida el estilo ingenuo, sino que encuentra lugar hasta en la tribuna, (en el nuevo género llamado conferencia,) en el teatro, en la novela y en la historia. En la lírica suele el estilo ingenuo convertirse accidentalmente en un adorno, y embellecer no sólo las expresiones sino también los caracteres.

Estilo Templado.

---

65. El estilo templado, llamado también estilo florido, sirve de intermedio entre el estilo sencillo y el estilo sublime. Menos vigoroso y menos deslumbrador que el segundo, pero más elegante y engalanado que el primero, á todos place, prestando infinitos encantos al lenguaje. Se le emplea, de ordinario, para tratar asuntos amenos.

Ejemplo:

«El conocimiento de las lenguas griega y latina y de sus respectivas literaturas, logra en gran parte la realización de fines tan elevados; pero exageraríamos la influencia que ese conoci-

miento ejerce en la educación intelectual del espíritu, si no reconociéramos la parte que toca en tarea tan importante á la Literatura General y á la Historia Universal, así como también la que corresponde á la lengua vernácula y á la historia y literatura patrias que transfunden en el individuo el espíritu mismo de la Nación.»

Rafael Angel de la Peña.

(Discurso sobre la enseñanza de las Humanidades y especialmente de la lengua latina.)

66. Las cualidades que más convienen al estilo templado son cinco·

Riqueza.
Finura.
Delicadeza.
Color.
Gracia.

RIQUEZA.

---

67. La riqueza de estilo consiste en la abundancia de palabras, giros y expresiones, unida al esplendor de la forma. El estilo es rico cuando presenta en feliz alianza lenguaje selecto, imágenes vivas, ideas brillantes y rasgos muy salientes.

Como ejemplo de riqueza en el estilo templado presentaremos dos ejemplos, tomados de dos grandes ingenios: uno de Chateaubriand, *el padre de la prosa moderna,* y otro del príncipe de nuestros líricos contemporáneos:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(1) * «Mientras una parte de la creación publica diariamente y en los mismos lugares las alabanzas del Creador, la otra viaja para cantar los portentos de la obra divina. Miles y miles de mensajeros cruzan los aires, se deslizan sobre las aguas y trasponen los montes y los valles. Unos llegan en alas de la Primavera, y pronto desaparecen con los Céfiros, para seguir, de región en región, climas y climas de su errabunda patria; otros, viajeros de remotos países, buscan la habitación del hombre, y reclaman allí la antigua hospitalidad. Cada uno elige albergue. El petirrojo gusta de las chozas; la golondrina llama en los palacios. Hija de reyes, aun tiene amor á las grandezas, pero á las grandezas tristes como su destino: pasa el verano en las ruinas de Versalles y el invierno en las ruinas de Tebas.»

«Apenas ha partido, cuando, para llenar el vacío que dejó en las campiñas, llega con los vientos del norte una colonia que viene á reemplazar á los viajeros del mediodía. En las tardes plomizas de otoño, al primer soplo de los cierzos, al caer de las últimas frondas, una legión de ánades silvestres, en larguísima hilera, atraviesa un cielo melancólico. Si descubren, por suerte, algún castillo gótico circundado de arboledas y estanques, se preparan á descender, y aguardando la noche undulan sobre la espesura de la selva. Luego que los vapores vespertinos envuelven los valles, tendido el cuello, silbadora el ala, caen de pronto en las aguas que se estremecen resonantes. Unánime clamor, seguido de profundo silencio, sube de los pantanos. La turba, guiada por una lucecilla, que resplandece acaso en la estrecha ventana de una torre, se arrima á los muros, favorecida por los carrizos y las sombras. Allí, aleteando, con vocerío intermitente, al són del viento y de la lluvia, saludan la morada del hombre.»

Chateaubriand.

---

* «Tandis qu'une partie de la création publie chaque jour aux mêmes lieux les louanges du Créateur, une autre partie voyage pour raconter ses merveilles. Des courriers traversent les airs, se glissent dans les eaux, franchissent les monts et les vallées. Ceux-ci arrivent sur les ailes du printemps, et bientôt, disparaissant avec les zéphyrs, suivent de climats en climats leur mo.

(2) «Cabe un lago de múrice,— como radial corona,
ó escudo excelso y nítido, el Sol occiduo esplende;
y por el claro piélago inflada y sesga lona
resbala, con un ósculo del astro que desciende.

El mísero casucho y la soberbia granja
ostentan igual fausto, bermejo al par que blondo;
y entre plomizas nubes aurina y crespa franja
corta de Oriente á Ocaso el curvo y zarco fondo.

---

bil patrie; ceux-là s'arrêtent á l'habitation de l'homme: voyageurs lointains, ils réclament l'antique hospitalité. Chacun suit son inclination dans le choix d'un hôte: le rouge-gorge s'adresse aux cabanes, l'hirondelle frappe aux palais: cette fille de roi semble encore aimer les grandeurs, mais les grandeurs tristes, comme sa destinée; elle passe l'été aux ruines de Versailles, et l'hiver á celles de Thèbes.»

«A peine a-t-elle disparu, qu'on voit s'avancer sur les vents du nord une colonie qui vient remplacer les voyageurs du midi, afin qu'il ne reste aucun vide dans nos campagnes. Par un temps grisâtre d'automne, lorsque la bise souffle sur les champs, que les bois perdent leurs dernières feuilles, une troupe de canards sauvages, tous rangés à la file, traversent en silence un ciel mélancolique. S'ils aperçoivent du haut des airs quelque manoir gothique environné d'étangs et de forêts, c'est la qu'ils se préparent á descendre: ils attendent la nuit, et font des évolutions au-dessus des bois. Aussitôt que la vapeur du soir enveloppe la vallée, le cou tendu et l'aile sifflante, ils s'abattent tout à coup sur les eaux, qui retentissent. Un cri général, suivi d'un profond silence, s'élève dans les marais. Guidés par une petite lumière, qui peut-être brille à l'étroite fenêtre d'une tour, les voyageurs s'approchent des murs à la faveur des roseaux et des ombres. Là, battant des ailes et pousant des cris par intervalles, au milieu du murmure des vents et des pluies, ils saluent l'habitation de l'homme.»

(*Génie du Christianisme.—Libre cinquième.—Chapitre VII.—Migration des oiseaux.*)

Recomendamos atento análisis y estudio detenido de todo este capítulo, y del VI y del VIII.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¡Mirífico el paisaje! Cromáticos vapores
ruedan en copos fúsiles, que un hálito desliga;
y de arrebol purpúreos los bueyes aradores
surcan los mondos predios y mugen de fatiga.

En áspera y herbosa ladera que dilata
sus pliegues en profuso y ameno desarrollo,
lanuda grey blanquea, como bullente plata
que sobre ponto glauco revela oculto escollo.»

Salvador Díaz Mirón.—(«Claudia.»)

68. La expresión es rica:

I. Cuando encierra en pocas palabras profundo sentido.

Ejemplos:

(1) «Roto el junco del haz la espiga vuela,
Mas fecunda es doquier cuando la abona
Prudente labrador. Ora y espera.»

Jorge Isaacs.—(«En la muerte de mi padre.»)

(2) «¡Señor! ¡Señor! El pájaro perdido
Puede hallar en los bosques el sustento,
En cualquier árbol colocar su nido,
A cualquier hora atravesar el viento.....
Y el hombre, el rey, el que á la tierra envías
Armado para entrar en la contienda,
No sabe, al despertar todos los días,
En qué desierto plantará su tienda.»

Juan Clemente Zenea.

(3) «Ici-bas la douleur á la douleur s'enchaîne;
Le jour succède au jour, et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.»

Lamartine.

En el ejemplo del poeta colombiano está expresado el noble sentimiento de prolongar y conservar una familia cuando el jefe de ella ha fallecido.

En los versos del poeta cubano está hermosamente expuesta la grandeza del hombre en contraste con su miseria.

En el fragmento del gran poeta francés están contrapuestas la desgracia del hombre y la alteza de su origen.

En los tres casos la expresión no puede ser más rica ni más profunda.

II. Cuando se hace lo mismo por medio de un cuadro ó de una imagen, como en estas palabras con que Bossuet, el príncipe del púlpito francés, pinta las ilusiones del hombre siempre engañado y siempre desengañado:

«Nous traînons jusqu'au tombeau la longe chaîne de nos espérances trompées.»

FINURA.

---

69. La finura no es más que una cualidad del ingenio aplicada al estilo. Mejor dicho: es la facultad de percibir en todo, algo que no está al alcance de la mayoría de las gentes.

La finura se encuentra en el estilo cuando el autor, descubriendo la suya despierta la nuestra.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ALERE FLAMMAM VERITATIS
UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

70. La finura puede estar en el pensamiento ó en las palabras.

En el pensamiento, cuando éste tiene un alcance profundo y delicado. Entonces la finura no está en las palabras, la expresión es clara, sencilla, y, frecuentemente, sin mucha elegancia. La Rochefoucauld, La Bruyère y Vauvenargues son en esto consumados maestros.

Ejemplos:

«La hipocresía es un homenaje que el vicio tributa á la virtud.»

—

«Rehusar un elogio es tanto como pedir que nos alaben dos veces.»

—

«Todos se quejan de su memoria, nadie de su juicio.»

—

«Todos hablan bien de sus sentimientos, pero ninguno se atreve á hablar mal de su inteligencia.»

—

«El primer día de un reinado es el gran día de la ingratitud.»

—

«Quien dice juventud dice locura; quien dice madurez dice arrepentimiento.»

—

«La maledicencia es la fetidez de los corazones podridos.»

71. El estilo fino consiste en no mostrar más que un lado del objeto, dejando adivinar el otro:

Isabel de Inglaterra preguntaba á un ministro:

—¿Qué se hizo en el Consejo?

—Señora: pasar la tarde.

72. La finura en las palabras consiste en desviar la presentación del pensamiento. Esto debe hacerse en una sola frase, á riesgo de caer en grave defecto.

«Cuando los salvajes de Luisiana quieren fruta, derriban el árbol, y la toman. He aquí el gobierno despótico.

Montesquieu.

La finura conduce frecuentemente á la afectación, y es causa de obscuridad. El gongorismo fué buena prueba de ello. El seudo modernismo y el seudo decadentismo son numerosos en ejemplos de ella.

—

DELICADEZA.

—

73. Delicadeza es la facultad que nos hace ver en las cosas que al sentimiento se refieren, algo que se escapa á la mayoría de los hombres. No consiste en percibir, sino en sentir. Es la finura de la sensibilidad. Considerada en el estilo es la expresión fina y exquisita del pensamiento.

74. La delicadeza se parece á la finura en que tanto en ésta como en aquélla los sentimientos están velados, y en que dice las cosas aparentando no hablar de ellas.

Como ejemplo de muy elegante y casta delicadeza, citaremos el siguiente soneto de una malograda poetisa veracruzana:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«¿Cómo negarla, si me fué pedida
con dulce acento y ademán huraño,
cual si temiera ocasionarme daño
la fervorosa súplica rendida?

¿Cómo negarla?..... Vacilé aturdida,
y ante aquel modo de pedir extraño,
pensé que bien pudiera un desengaño,
por una flor, acibarar su vida.....

Y la entregué; pero mirando al piso,
con un temor tan grande y verdadero,
que ni hablar me dejó; y, de improviso,
dióla un beso mi joven caballero,
que para el álbum de sus triunfos quiso
mi flor primera y mi rubor primero.»

Josefa Murillo.—(«Flor de Ayer.»)

75. La delicadeza de sentimientos debe residir, de modo principal, en el rasgo saliente. No debe decirse todo, pero nada debe quedar obscuro. El defecto dista poco de la cualidad, y es cosa facilísima que un autor, por dar delicadeza á los conceptos los haga incomprensibles:

«Un campesino que sucesivamente se hospedaba en casa de sus hijos, decía:—*«Me tratan como si fuera hijo suyo.»*

76. La delicadeza de sentimientos se divide en varias clases, según los sentimientos á los cuales se dirige.

I. Delicadeza en el amor.
II. Delicadeza en el reproche.
III. Delicadeza en el consuelo.
IV. Delicadeza en los elogios.

De la primera apuntamos un ejemplo en el párrafo 74.

77. El reproche se atenúa desviándole. Después de la derrota de Ramilies, que costó á Francia veinte mil hombres y todo el Flandes español, Luis XIV dijo al Mariscal de Villeroi que había perdido la batalla:

—«Mariscal, á nuestra edad ya no somos afortunados.»

La delicadeza en el consuelo se hace presentando un lado del objeto, y diciendo solamente aquello que pueda aliviar el dolor.

Es imposible al tratar de este punto no traer á la memoria los siguientes versos, célebres en el mundo literario, y á los cuales, particularmente á los cuatro últimos, debe su autor la inmortalidad:

«Ta douleur, du Périer, sera donc éternelle?
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours?
Le malheur de ta fille, au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?
Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.
Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.....»

Malherbe.—1599.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

Cuéntase que el poeta había escrito: «*Et, Rose, elle ha vécu,* etc., etc. Un descuido del corrector de pruebas mejoró el verso.

Como los espíritus delicados no gustan de alabanzas groseras, un elogio necesita ser de lo más fino y de lo más ingenioso, sin que parezca afectado ni revele esfuerzo alguno.

Luis XIV sobresalía en habilidad para hacer un elogio, y muchos, á ejemplo suyo, sobresalían también al elogiarle.

Cierto día el gran Condé, vuelto á la corte después de la victoria de Senef, subía la escalera del Palacio muy lentamente á causa de la gota. En lo alto de la escalera le esperaba Luis XIV:

—«Majestad: exclamó el Príncipe—perdonadme! ¡Os he hecho esperar tanto tiempo!

—Primo mío:—contestó el Rey—cuando va uno, como vos, tan cargado de laureles, no es fácil caminar de prisa!»

Cuando don Juan Valera,—el afamado autor de la célebre novela *Pepita Jiménez,*—presentó al Rey de Portugal las cartas autógrafas que le acreditaban embajador de España en dicho reino, el Soberano, pasando los pliegos al Ministro, dijo graciosamente al novelista:

—«Sólo para estrechar la mano de V. E. le esperaba yo, porque sus credenciales ya me las había traído *Pepita Jiménez.*»

De esta manera, con suma delicadeza de ingenio, tributó el Rey merecido elogio al donoso escritor.

78. La delicadeza es en ocasiones un rasgo de sentimiento que se nos escapa involuntariamente. Un valiente soldado temblaba hablando con Luis XIV, y advirtiéndolo dijo ingénuamente al Soberano:

—«Crea V. M. que frente á vuestros enemigos no tiemblo como delante de vos.»

Como ejemplo de reproche citaremos la siguiente anécdota, que muchos tienen por histórica, y que tal vez lo sea:

Estaba moribundo Fernando VII, y la familia de la Reina Cristina empeñada en que el Rey asegurara el trono á la princesa que después fué Isabel II. Los ministros, comprendiendo que rehusar la sucesión á don Carlos traería la guerra civil, se oponían tenazmente á la derogación de la ley sálica. La infanta doña Luisa Carlota vino precipitadamente de Sevilla con el objeto indicado. Dirigióse á la regia alcoba, en cuya puerta la detuvo el ministro Calomarde. La Princesa, irritada ante lo que llamaba incalificable audacia del diplomático, dióle una bofetada, y se abrió paso. Calomarde se inclinó respetuosamente, murmurando en tono cortesano el título de una comedia clásica—*¡Manos blancas no ofenden!*

79. La delicadeza como la finura tiene sus peligros. Ni una ni otra deben ser prodigadas en un mismo pasaje sin discreta y larga interrupción. Como el autor supone en los lectores una comprensión y una sensibilidad vivísimas no debe abusar de ellas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

COLOR.

80. Dígase lo que se quiera, y sin caer en la exageración de ciertas escuelas que actualmente exaltan este punto hasta llegar al extravío, es preciso confesar que existe clarísima relación entre todos los fenómenos que hieren nuestros sentidos. Por esto al tratar de música se habla de claroscuro, y al tratar de pintura se habla de tonos. Así decimos que entre tal ó cual sinfonía el *claroscuro* es bueno ó malo, y que en tales ó cuales cuadros son los tonos *débiles* ó *fuertes*, *ásperos* ó *suaves*, y hasta *calientes* ó *fríos*.

Si tratándose de un arte en que el sonido es todo, como la música, y tratándose de otro arte en que el color contribuye en buena parte para realizar belleza, hablamos de tonos y colores, ¿por qué al discurrir del arte literario no hemos de atribuirle color, líneas y relieve? Efectivamente, así hablamos de la *traza* de una comedia, de un poema mal *delineado* y de una novela falta de *color*.

Más ó menos patente, más ó menos clara, particularmente en nombres, adjetivos y verbos, en casi todas las voces hay una onomatopeya. En las palabras: *relámpago, trueno, estallido, vaivén, chirrido, víbora, elefante, jirafa, pesadumbre, anhelo, penoso, ágil, trabajoso, sutil, azotar, zumbar, rebuznar, padecer*, etc., hay algo gráfico ó fonético de las cosas que significan.

A su tiempo se tratará de la onomatopeya; por ahora notaremos que muchas palabras, solas ó por su colocación en las frases, y éstas por su disposición en la cláusula, causan una impresión semejante á la que producen los colores.

No queremos decir con esto, como los preceptistas y sectarios de ciertas escuelas, que haya palabras de colores; es decir, verdes las unas, rojas ó azules las otras, negras, blancas, etc., etc., lo que asentamos es que despiertan en nuestra mente, por sí ó por asociación de ideas, la impresión de un color, y conmueven nuestros sentidos con la imagen correspondiente.

El conocimiento de esta propiedad, observada en todas las lenguas, especialmente en las romances, particularidad descubierta por los estilistas más bien que por los filólogos, ha dado al estilo moderno una belleza incomparable que la literatura antigua realizó á las veces, aunque sin darse cuenta de los elementos productores.

Merced á ella conocemos el valor de las voces, las colocamos con acierto, y en consecuencia logramos producir vivísima impresión en oyentes y lectores. A esto deben su brillantez y su energía de estilo muchos poetas y prosistas contemporáneos, y á esto debió, sin duda, Chateaubriand el maravilloso encanto de la suya.

Hay que decir que se ha abusado mucho de estas relaciones. Sirvan de ejemplo, para salvarnos de extravío, los siguientes versos de un poeta mejicano, escritos acaso para ridiculizar á quienes abusan de ellas:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

.....

«La pálida sonrisa de Margarita;
La roja carcajada de Mefistófeles.»

Como se advierte fácilmente en estos versos, se ha abusado en ellos de las palabras *pálida* y *roja*. No porque en la ópera de Fausto aparezca Mefistófeles vestido de rojo su carcajada es de tal color, ni porque Margarita sea pálida debe decirse que su sonrisa es pálida también.

Las escuelas modernista y decadentista, (á las cuales, es de justicia confesarlo, se debe la renovación del lenguaje artístico, como se debió al culteranismo la riqueza de expresión), suelen extraviarse, arrastradas por la fogosidad innovadora ó impulsadas por su aplaudida prepotencia, y confundir, en esto del color, unas impresiones con otras. Consignemos aquí un ejemplo en que parece marcado el límite entre el acierto y el extravío.

«Las trepadoras volubles alargaban sus hojas acorazonadas, y hacían sonar en sus mil campánulas los repiques de sus mil diversos colores.»

Emilio Zola.

Por este camino del abuso han llegado algunos escritores contemporáneos á decir que el aroma de las rosas blancas es ebúrneo, el de las azucenas níveo y el de un ramillete de flores diversas multicolor.

81. Es verdad, y verdad indiscutible, que por la correspondencia que tienen las ideas y las sensaciones con las palabras, se produce una cierta onomatopeya de lo más fina y delicada, perceptible únicamente y en toda su plenitud para los espíritus muy cultos y dotados de sutilísimo sentido estético.

Esta onomatopeya, que, repetimos, no está al alcance de todos, por mucho que todos resintamos más ó menos su belleza, tiene en algunos escritores incomparable atractivo.

No es la elegancia, ni la pureza, ni la claridad del estilo, ni lo castizo del lenguaje, ni la precisión de la frase, ni la delicadeza de las ideas, ni la exactitud ideológica, ni la forma irreprochable del concepto, ni la belleza de las imágenes, es todo esto, y algo más que esto: un cierto no sé qué, inasible, y que suele escapársenos después de habernos encantado; algo que, particularmente en el estilo descriptivo, hace ver en todas las cosas el alma y el gesto de ellas, y las presenta limpias, exactas y patentes, como si las tuviéramos delante, al alcance de nuestra mano, y nos fuesen conocidas hasta en sus más insignificantes pormenores.

82. Color, literalmente hablando, es la expresión pictórica que en las artes de la palabra nos hace ver las cosas como si estuvieran patentes á nuestra vista.

Ejemplo:

«Al fin llegamos al pueblo, encaramado allá arriba como un nido de águilas, y me guió Neluco á la única hospedería que había en él: un casucho de mala muerte con un cuarto en el soportal, y en el cuarto un tosco mostrador y su correspondiente estantería con media docena de botellones y frascos de varios colores, algunos paquetes de cigarros y de cajas de cerillas y me-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dia docena de vasos de otros tantos calibres; arrimado á la pared y sostenido por tres estacas sin labrar, un tablón en bruto, de castaño abarquillado; delante y como á la mitad de este banco, una mesa de igual materia y del mismo estilo que él; sobre la mesa, un jarro y dos vasos medio desocupados de vino tinto, y, por último, sentados en el banco y con la mesa delante, dos hombres en los cuales ni el médico ni yo nos fijamos gran cosa por de pronto. Después, y mientras hablábamos con el tabernero, Neluco, que los tenía enfrente, me dió con el codo y me advirtió con la mirada que reparara en ellos. Hícelo con atención y ví que los dos tenían muy distinto pelaje del acostumbrado y corriente entre los aldeanos de aquellas comarcas: ofrecían todo el aspecto de los vagabundos famélicos de las ciudades; ambos llevaban la barba gris á medio crecer, y el ropaje obscuro y mugriento, con muy pocas señales de camisa. En el uno creí ver, ó más bien recordar, rasgos de la pintura que me había hecho Neluco del Gómez de Pomar casado en aquel mismo pueblo. Las señas del otro no coincidían en nada con las que yo conocía del hermano soltero; era todavía más innoble su cara que la de éste, y más repulsivo el conjunto de su persona: tenía un chirlo en la nariz, que se la dividía casi por la mitad, y un ojo medio borrado.»

Pereda.—(«Peñas Arriba.»)

Oportunamente, al hablar de la descripción trataremos de la *línea* y del *relieve*.

GRACIA.

83. La gracia consiste en la soltura, en la flexibilidad y en la variedad agradable de movimientos; es la reunión de la suavidad y la energía.

84. La gracia en el estilo no debe ser confundida con la gracia del pensamiento. Esta reside en la concepción; la otra en la expresión.

Homero tiene pinturas muy graciosas. Una de las más notables es la despedida de Héctor. La madre tiene en sus brazos al niño, el cual desconoce á su padre, y se espanta al ver el casco empenachado de éste. El niño oculta el rostro; la madre sonríe bañada en lágrimas:

«Allá de Troya en el inmenso foro
Héctor ostenta su luciente cota,
Lanza y morrión y cándida garzota
Y altos coturnos recamados de oro.
Su esposa se le acerca, y blando lloro
Amargamente de sus ojos brota,
Y bajo el velo que en el aire flota
Le lleva al niño de los dos tesoro.
Quiere cogerlo en brazos el Troyano
Y el niño desconócele y se espanta,
Grita y se esconde en el materno seno.
Héctor entonces con robusta mano
Se quita el casco, al niño se adelanta,
Le abraza y parte de congoja lleno.»

Manuel Carpio.—(«La Despedida de Héctor.»)

En este soneto del famoso poeta veracruzano, (quien gozó de la mayor popularidad que haya podido disfrutar un poeta en este país), están trasladadas muy hábilmente las bellezas del pasaje homérico, por mucho que tales versos disten no poco de la perfección á que han llegado actualmente la versificación y la forma poética, en escritores que, como Díaz Mirón versifican de manera

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

tan peregrina que han llegado á una perfección que nunca pudieron imaginarse los lectores contemporáneos de Carpio.

85. En algunos fabulistas hay rasgos de la más fina gracia, como en estos versos de Samaniego, en la fábula de «La Cigarra y la Hormiga,» traducida de La Fontaine:

«Habitaba la hormiga
Allí tabique en medio,
Y con mil expresiones
De atención y respeto
La dijo: Doña Hormiga,
Pues que en vuestros graneros
Sobran las provisiones
Para vuestro alimento,
Prestad alguna cosa
Con que viva este invierno
Esta triste Cigarra,
Que, alegre en otro tiempo,
Nunca conoció el daño,
Nunca supo temerlo.»
No dudéis en prestarme:
Que fielmente prometo
Pagaros con ganancias,
Por el nombre que tengo.»
La codiciosa Hormiga
Respondió con denuedo,
Ocultando á la espalda
Las llaves del granero:
«¡Yo prestar lo que gano
Con un trabajo inmenso!
Dime, pues, holgazana,
¿Qué has hecho en el buen tiempo?—»
Etc., etc.

Estilo Sublime.

86. En el estilo sublime la grandeza del pensamiento y de las imágenes corresponde exactamente á la expresión y alteza del asunto. Este género de estilo sólo conviene á los asuntos elevados, dramáticos ó patéticos.

Uno de nuestros más célebres oradores sagrados principia con estas, ó semejantes, palabras el elogio fúnebre del Obispo Portugal:

«Da un paso el tiempo y las generaciones desaparecen..... Da un paso el hombre y se convierte en polvo.»

Munguía.

El estilo sublime conviene á diversos géneros de composición, tales como la poesía, la historia y la filosofía, cuando se ocupan en lo más grande y elevado, esto es, cuando tratan de Dios, del hombre y de la Naturaleza.

Ya volveremos sobre este asunto al tratar de la oratoria y de los diversos géneros de elocuencia.

Las cualidades del estilo sublime son:

Energía.

Vehemencia.

Magnificencia ó solemnidad, y lo que propiamente se llama sublime.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ENERGIA.

88. La energía del estilo es la cualidad que reune, en pocas palabras, el sentimiento y la idea, para expresar el pensamiento con la fuerza y vivacidad mayores, como en la siguiente estrofa de un poeta sudamericano, puesta al pie de una estampa que representa á un indio, el cual, perseguido por los conquistadores, huye á lo largo de un arroyo, llevando del diestro fogoso corcel.

«¡Alerta invasores! ¡Alerta, ladrones
Del suelo que al indio jurásteis guardar!
En vano en la pampa buscais sus bridones,
Que en tanto él por agua que borra su huella,
Cual muda centella, terrífico va.»

***

89. Suele tomarse por energía cierta manera de expresión exótica, extraña y rebuscada, que hiere de pronto la fantasía, sin producir en ella impresiones duraderas.

La verdadera energía consiste en una combinación feliz de términos apropiados y felices, ó sea en el arte de dar fuertemente á las ideas la mayor extensión posible, con suma precisión de palabras.

La energía resulta algunas veces del contraste de las ideas.

Ejemplo:

«De la zafia el pesar se distrae,—
desplome de polvo y ascenso de nube.
¡Del tizón la ceniza que cae
y el humo que sube!»

Salvador Díaz Mirón.—(«Idilio.»)

90. Las palabras más enérgicas son aquellas en que se reunen acumulados ideas y sentimientos.

Napoleón I., al amanecer el día de Wagrán, consultó su reloj, y mirando hacia el horizonte, exclamó, dirigiéndose á los soldados apercibidos al combate:

—«¡Mirad! ¡Es el sol de Austerlitz!»

La energía suele convertirse en un defecto, y con facilidad produce exageraciones de pésimo gusto.

Toman algunos por estilo enérgico un estilo rocalloso, lleno de expresiones exóticas, inusitadas ó raras, cuya pronunciación se hace dura y trabajosa. Nada más repugnante que el estilo hinchado y ampuloso, con el cual se trata de deslumbrar á los necios, y en el cual, para embellecer la obra, acopia el autor con prodigalidad ridícula conceptos é ideas brillantes, pero inconducentes.

Razón tenía Leopardi para decir: «*¡Cuán distinta es la verdadera energía!*»

Admirémosla en estos versos:

«Milicias que en las bélicas fatigas
caisteis indistintas é ignoradas,
cual por la hoz del rústico segadas
en tiempo de cosecha las espigas;

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

que moristeis á manos enemigas,
fulgentes de entusiasmo las miradas,
tintas hasta los puños las espadas,
y rotas por delante las lorigas.»

Salvador Díaz Mirón.—(«A los héroes sin nombre.»)

91. Algunos escritores, tanto en prosa como en verso, llevados del deseo de obtener el aplauso de las multitudes ignaras, falsean el concepto del brillo, de la magnificencia y de la energía, y, en una palabra, pervierten y prostituyen la elocuencia. Desgraciadamente son celebrados y alzados en pavés, porque, como decía Leopardi, gran crítico, inspiradísimo poeta y maestro en doctrina estética, la generalidad de los lectores y de los oyentes se prendan más

«delle bellezze e grosse patenti, che delle delicate e riposte; e per l'ordinario piú dal mediocre che dal'ottimo.»

Al tratar de la composición pondremos ejemplos de prosa máscula y enérgica.

VEHEMENCIA.

92. La vehemencia de estilo no es más que la expresión animada por el sentimiento. Más que de la fuerza depende del giro y del movimiento impetuoso de la palabra, producido por la sucesión rápida de las ideas y de las expresiones.

Ejemplos:

(1) «¿Hasta cuándo, hasta cuándo recorre
de su propia ignominia la ruta,
esa pálida y vil prostituta
que se abraza al soldado español?
¿Hasta cuándo, insulares humildes,
dejaréis que el autócrata os venza?
¿Para cuándo dejáis la vergüenza,
para cuándo dejáis el honor?»

Juan C. Zenea.

(2) ¡Madres de servidumbres é infortunios!
Ya que no concebís Brutos ni Gracos,
no concibáis más hijos..... ¡Desde el lecho
impedid la existencia del esclavo!

¡Doncellas pudorosas, castas vírgenes
que la dicha brindáis en vuestros labios,
desechad los amores que os afrentan
y mancillan la nieve de los tálamos!

No arrojéis al futuro una semilla
que dará, si no muere, fruto amargo:
¡flores para el harén del poderoso,
carne para los perros y el cadalso!.....

Y vosotros, atletas que caisteis
de una muerte gloriosa en el regazo,
¡despertad! y en flamígeros pendones
convertid los espléndidos sudarios!

Combatid por los hijos que prefieren
vivir infames á morir con lauro;
enseñad cómo lucha el hombre digno,
cómo rompe tinieblas el relámpago,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

que moristeis á manos enemigas,
fulgentes de entusiasmo las miradas,
tintas hasta los puños las espadas,
y rotas por delante las lorigas.»

Salvador Díaz Mirón.—(«A los héroes sin nombre.»)

91. Algunos escritores, tanto en prosa como en verso, llevados del deseo de obtener el aplauso de las multitudes ignaras, falsean el concepto del brillo, de la magnificencia y de la energía, y, en una palabra, pervierten y prostituyen la elocuencia. Desgraciadamente son celebrados y alzados en pavés, porque, como decía Leopardi, gran crítico, inspiradísimo poeta y maestro en doctrina estética, la generalidad de los lectores y de los oyentes se prendan más

«delle bellezze e grosse patenti, che delle delicate e riposte; e per l'ordinario piú dal mediocre che dal'ottimo.»

Al tratar de la composición pondremos ejemplos de prosa máscula y enérgica.

VEHEMENCIA.

92. La vehemencia de estilo no es más que la expresión animada por el sentimiento. Más que de la fuerza depende del giro y del movimiento impetuoso de la palabra, producido por la sucesión rápida de las ideas y de las expresiones.

Ejemplos:

(1) «¿Hasta cuándo, hasta cuándo recorre
de su propia ignominia la ruta,
esa pálida y vil prostituta
que se abraza al soldado español?
¿Hasta cuándo, insulares humildes,
dejaréis que el autócrata os venza?
¿Para cuándo dejáis la vergüenza,
para cuándo dejáis el honor?»

Juan C. Zenea.

(2) ¡Madres de servidumbres é infortunios!
Ya que no concebís Brutos ni Gracos,
no concibáis más hijos..... ¡Desde el lecho
impedid la existencia del esclavo!

¡Doncellas pudorosas, castas vírgenes
que la dicha brindáis en vuestros labios,
desechad los amores que os afrentan
y mancillan la nieve de los tálamos!

No arrojéis al futuro una semilla
que dará, si no muere, fruto amargo:
¡flores para el harén del poderoso,
carne para los perros y el cadalso!.....

Y vosotros, atletas que caisteis
de una muerte gloriosa en el regazo,
¡despertad! y en flamígeros pendones
convertid los espléndidos sudarios!

Combatid por los hijos que prefieren
vivir infames á morir con lauro;
enseñad cómo lucha el hombre digno,
cómo rompe tinieblas el relámpago,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

cómo canta epinicios el derecho
y se abaten cabezas de tiranos!.....
¡Pero no!..... ¡Perdonad, sombras ilustres!
¡No escuchéis mis acentos angustiados!

¡Fulminad maldición contra los hijos
que soportan la marca del escarnio
y no vierten más sangre que la impura
que les hace saltar el latigazo!

Enrique González Llorca.—(«Vibraciones.»).

MAGNIFICENCIA.

---

94. La magnificencia de estilo consiste en la grandiosidad unida á lo brillante. Debe contener grandes ideas, expresadas con grandes imágenes, como en este pasaje de David, traducido por Fray Luis de León:

(1) «Alaba ¡oh alma! á Dios. Señor, tu alteza
¿Qué lengua hay que la cuente?
Vestido estás de gloria y de belleza
Y luz resplandeciente.
Encima de los cielos desplegados
Al agua diste asiento.
Las nubes son tus carros, tus alados
Caballos son el viento.»

O en este pasaje de nuestro Carpio:

(2) «Un ángel, en tanto, voló como un rayo
De Siene hasta el Delta, temblando de enojo:
Con la ala derecha tocaba el Mar Rojo,
La izquierda tocaba al Libio arenal.
Volaba cubierto de espesa tiniebla,
Llevaba en la mano su acero sangriento,
Sus negros cabellos vagaban al viento,
Sus ojos brillaban con luz funeral.»

Lástima que estos versos estén deslucidos por la concurrencia de asonantes: *espesa tiniebla; acero sangriento; negros cabellos*....

Y en éste de Núñez de Arce:

(3) «¡Cuántas veces sentado en tu ribera,
¡oh mar! como si oyera
la atronadora voz de lo infinito,
ha despertado en la conciencia mía
honda melancolía,
tu aterrador, tu interminable grito!»

94. En la magnificencia hay que evitar un gran peligro: la hinchazón ó ampulosidad, que consiste en expresar con términos pomposos un pensamiento falso é insignificante, ó en pretender que aparezcan como grandes, ideas y pensamientos bajos ó insulsos, empleando para ello palabras sonoras y estruendosas. Actualmente en Méjico, por causas que no debemos precisar aquí, en periódicos, libros y tribunas impera como soberana la ampulosidad: señal cierta de la corrupción del gusto, y síntoma de lamentable decadencia en los estudios

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ALERE FLAMMAM VERITATIS
UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

literarios. La ampulosidad es muy frecuente en los escritores hispano-americanos.

Ejemplos:

Un historiador francés, hablando de la muerte de Pompeyo dice:

(1) «La tierra le faltó para sus victorias, y faltó le también para sepulcro.»

Pensamiento tan falso como vulgares las palabras que han servido para expresarle.

Y éste de un poeta contemporáneo:

(2) «Se levantó el incienso en mis altares,
en lo alto vibraron los cantares
sus formidables notas de grandeza
y al postrarse mi espíritu de hinojos
puso el Arte sus luces en mis ojos
y en mis labios su hostia la Belleza.»

Sublimidad propiamente dicha.

---

95. Lo sublime, hablando con toda propiedad, es, en todos los géneros, el mayor y más alto grado de generalidad, de grandeza y de elevación que puede alcanzar el pensamiento humano. La etimología de la palabra sublime, de *sub,* sobre, y *limen,* dintel, lo dice todo

Escipión el Africano, acusado de concusionario por los Tribunos populares, iba á sucumbir á las intrigas del odio y de la envidia. Apareció en el Foro, subió á la tribuna, y, como única defensa, dijo lo que sigue:

—«Romanos: en un día como éste sometí Cartago á nuestras leyes. Vamos al Capitolio, y demos gracias á los Dioses!»

Todos los ciudadanos y hasta los mismos acusadores le siguieron,—dice Voltaire,—y nuestros corazones le siguen todavía.

Lo sublime tiene el privilegio de subyugar á los hombres.

Lo sublime propiamente dicho es por necesidad raro é instantáneo, porque nada extremo puede ser común y durable. Está en una palabra, en un rasgo, en un movimiento, en un gesto; tiene efectos de relámpago y de rayo. Es de tal manera independiente del arte, que suelen producirle personas ajenas á éste. Todo aquel que esté poseído de una pasión, ó que tenga espíritu elevado puede encontrar una palabra sublime.

He aquí dos ejemplos históricos:

Una mujer del pueblo, de condición por extremo vulgar, estaba á punto de perder un hijo. Lloraba inconsolable, y todos trataban de aliviar su pena. Un sacerdote le dijo cariñosamente que Dios no hacía más que llamar á su hijo, y le citó el ejemplo de Abraham que, por divino mandato, estuvo á punto de inmolar á Isaac:

—«¡Oh!—exclamó la mujer—¡Dios no habría exigido á una madre semejante sacrificio!»

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El sacerdote, á su vez, encontró una respuesta sublime:

—«Recuerda,—replicó,—que la Virgen María estuvo al pie de la cruz.»

Al ser juzgada María Antonieta, el presidente pasó por alto la acusación sin nombre que Hébert fué á buscar al Temple, el 7 de octubre. Uno de los jurados pidió que se tratara de ese punto. María Antonieta, al escuchar aquella infamia, se irguió, y volviéndose á las mujeres que había en el salón, exclamó indignada:

«Si je n'ai pas répondu, c'est que la nature se refuse á repondre á une pareille question faite á une mère. J'en appelle á toutes celles qui peuvent se trouver ici!»

Histoire de Marie-Antoinette, par *Edmond et Jules de Goncourt.*

Lo sublime puede encontrarse también en el silencio. Cuando Bussi-le-Clerc, seguido de sus satélites, se presentó en el parlamento y dijo á los magistrados: que ó sentenciaban en contra de los derechos de la casa de Borbón ó tendrían que seguirle á la Bastilla, nadie le respondió, y todos se levantaron para seguirle. He aquí un caso de la sublimidad en el silencio.

Hay tres clases de sublimidad:

I. Por la imagen.
II. Por el pensamiento.
III. Por el sentimiento.

—

Sublimidad de Imagen.

—

96. La sublimidad de imagen consiste en pintar grandes objetos con un color tan vivo que produzcan admiración. Como ejemplo de esto mencionaremos los versos de Carpio, citados anteriormente, en los cuales el poeta describe con pocos rasgos el Angel de la Peste, ó éstos de Gallego en su oda *A la Defensa de Buenos Aires:*

«Alzase, en tanto, cual matrona augusta,
De una alta sierra en la fragosa cumbre
La América del Sur. Vése cercada
De súbito esplendor de viva lumbre
Y en noble ceño y majestad bañada.
No ya frívolas plumas,
Sino bruñido yelmo rutilante,
Ornan su rostro fiero;
Al lado luce ponderoso escudo,
Y en vez del hacha tosca ó dardo rudo,
Arde en su diestra refulgente acero.
La vista fija en la ciudad; y entonces
Golpe terrible en el broquel sonante
Da con el pomo, y al fragor de guerra
Con que herido el metal gime y restalla,
Retiembla la alta sierra,
Y el ronco hervir de los volcanes calla.»

—

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Sublimidad de Pensamiento.

97. La sublimidad de pensamiento presenta ordinariamente una gran idea expresada con suma concisión. Tal es cierta frase famosa de Moisés, señalada por Longino, en su *Tratado de lo Sublime,* como insuperable modelo y frase digna de ser puesta en labios de Dios:

«*Et dixit Deus: fiat lux, et lux fuit.*»

«Y dijo Dios: hágase la luz, y la luz fué.»

En una tragedia moderna, en la *Medea* de Ernesto Legouvé, la escena final del último acto contiene un rasgo verdaderamente sublime, que resume todo el poema trágico.

Acaba de morir Creusa, víctima de los celos de Medea. Esta, llevando á sus hijos corre hacia el templo de Saturno, y allí los apuñalea al pie del ara, Advertido Jasón de lo que ha pasado, acude precipitadamente, y al entrar en el templo y ver á los niños muertos pregunta á Medea quién los ha matado. Esta se levanta solemnemente, deja caer el puñal, y señalando á Jasón responde:—*¡Tú!*

Una palabra bastó al poeta para terminar la obra y sintetizar en un monosílabo todo el poema.

Sublimidad de Sentimiento.

98. La sublimidad de sentimiento se presenta cuando éste parece sobreponerse, en cierto modo, á la naturaleza humana. Se cita como sublime, y con razón, el *Qu'il mourût* del viejo Horacio, en la tragedia de Corneille intitulada *Horace.* Esas palabras deben toda su fuerza á las precedentes.

Vienen á anunciar al viejo Horacio (Acto III, escena VI.) que han muerto dos de sus hijos, y el tercero ha huído. El anciano piensa que ha huído por cobardía.

—*Le vieil Horace.*—

.....

«Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie:
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.»

Le dicen que viéndose solo escapó del combate, y entonces en el anciano la indignación sucede á la confianza.

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite!

—*Julie.*—

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

—*Camille.*—

O mes frères!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

—*Le vieil Horace.*—

Tout beau, ne les pleurez pas tous;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux,
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit converte;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte:
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qui'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un Etat voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front;
Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobe éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

—*Julie.*—

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

—*Le vieil Horace.*—

Qu'il mourût,
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette;
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie,
Chaque goutte épargnée à sa gloire flétrie,
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour,
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.»

Pongámos en seguida, como un ejemplo de la fuerza y flexibilidad de la lengua castellana, la traducción de los últimos diez versos anteriores, notable por la fidelidad, el vigor y la precisión. Diez versos franceses están vertidos magistralmente en diez versos castellanos:

—*Julia.*—

«¿Contra tres qué pedirle?

—*Horacio.*—

Que muriese,
ó que un noble despecho le acorriese:
momentos que alargase la batalla,
esos tardara Roma á ser vasalla,
y mis canas infames en su huída,
dejaba honradas con dejar la vida,
harto precio á su sangre. El noble nota
que á la patria ha de dar su última gota;
no verterla lo mancha: cobardía
que extiende sin cesar su afrenta y mía.»

(Tomado de la obra: «*Declamación contra los abusos introducidos en el castellano* etc., Pág. 183.»)

Es patente la belleza sublime del *Qu'il mourût,* que procede, indudablemente, como tantas otras bellezas que hay en el teatro clásico francés, de la antigua literatura española:

—«¿Y que pude hacer?
—Morir,
Que por tí lo hiciera yo!» *

En alguna otra de las tragedias de Corneille, en *Cinna,* cuando la conjuración ha sido descubierta, y cuando todos esperan una ruidosa venganza, Augusto, (en una escena admirable, que Napoleón I se complacía en recitar, aunque no siempre supo ceder al sentimiento que le inspiraba) dice al conspirador:

* Cita de don Manuel José Quintana.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie:»

Acte V. Scène III.

Expresión sublime que hizo llorar al gran Condé.

Cuéntase que la reina Enriqueta de Inglaterra, asaltada por el huracán, en una travesía marítima, reanimaba á quienes iban con ella, diciéndoles tranquilamente:

—«Las reinas no se ahogan nunca.»

Lo cual no es más que una reminiscencia de lo que dijo Julio César á un barquero en caso semejante:

—«No temas: llevas á César!»

Variedad de Estilo.

---

99. Consiste la variedad de estilo en mezclar las diferentes especies de éste, combinándolas de tal manera que se evite la monotonía.

«Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille á nos yeux, il faut qu'il nous endorme.»

El mejor medio para dar variedad al estilo y quitarle la uniformidad es la conveniencia.

Llámase conveniencia la habilidad del escritor

para acomodar su estilo á la serie de ideas, sentimientos é imágenes inherentes al asunto. Tal es uno de los mayores méritos que admiramos en los buenos escritores, quienes en cada párrafo, en cada cláusula y hasta en cada frase varían de colores. Lentos á veces, rápidos en otras, ora elevados y ora llanos, emplean sucesivamente cláusulas cortas y cláusulas difusas, frases diversas y frases períodicas, en lenguaje natural ó figurado, de modo que la expresión, el giro y el tono sean apropiados al asunto, á la idea, al momento y á las circunstancias.

Ejemplo:

«Veo, pues, que no hay autor en castellano más francés que Ud. Y lo digo para afirmar un hecho sin elogio y sin censura. En todo caso, más bien lo digo como elogio. Yo no quiero que los autores tengan un carácter nacional; pero yo no puedo exigir de Ud. que sea nicaragüense, porque ni hay ni puede haber aún historia literaria, escuela y tradiciones literarias en Nicaragua. Ni puedo exigir de Ud. que sea literariamente español, pues ya no lo es políticamente, y está además separado de la madre patria por el Atlántico, y más lejos, en la República donde ha nacido, de la influencia española, que en otras repúblicas hispanoamericanas. Estando así disculpado el galicismo de la mente, es fuerza dar á Ud. alabanzas á manos llenas por lo perfecto y profundo de ese galicismo; porque el lenguaje persiste español, legítimo y de buena ley y porque si no tiene Ud. carácter nacional, posee carácter individual.»

Don Juan Valera,

hablando á Rubén Darío.—«Cartas Americanas.»

Obsérvese como en este párrafo el autor ha empleado al principio períodos breves, y al final períodos largos.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Neologismos y alianza de palabras.

Neologismo es el vocablo ó el giro nuevo en una lengua. El estudio de los neologismos corresponde á la Gramática. Cuando los vocablos no tienen equivalente en la lengua, y están bien acomodados á ésta, y el giro es conforme á la índole del idioma, no solamente son aceptables y de recibo, sino que deben ser admitidos y catalogados con sumo empeño, para ser usados con mucha discreción y economía. Las lenguas son organismos vivos, en actividad constante, que se modifican y se transforman sin cesar, y que diariamente aumentan sus caudales.

No deben tomarse por neologismos las palabras y las frases que estando en la lengua no se encuentran en el Diccionario, ya por olvido, ya porque pertenecen á un vocabulario técnico. Tampoco las voces onomatopéyicas, las cuales suelen ser inventadas por los escritores, cuando han menester de ellas, como *frufú,* (el ruido de las telas de seda); *ronronear* (cierto ruido particular que hacen los gatos cuando dormitan, y que el pueblo dice *hilar,* por la semejanza que tiene con el ruido de los tornos hiladores); *gluglutear* (voz imitativa del ruido del agua al pasar por la coladera de un sumidero, y de la voz de algunos palmípedos.) No de otro modo se han formado las voces *chascar, chirriar, pipiar, roznar, rebuznar, mayar, maullar, aullar,*

graznar, croajar, crascitar, aucar, y tantas y tantas otras. Nuestro Conde de la Cortina dice en el prólogo de su *Diccionario de Sinónimos,* haberlas tenido catalogadas por miles. Pocas de ellas están en el Diccionario; pero hay que hacer constar que la invención de estas voces debe hacerse sin quebrantar los preceptos filológicos, conforme á la índole de la lengua y sin formar palabras de construcción estrambótica, ingratas al oído y de pronunciación dificultosa. En el estilo moderno estas voces onomatopéyicas, ú onomatópicas, * tienen suma importancia, y han contribuido mucho á enriquecer el lenguaje poético. A ellas deben galas y colores muchos poetas y muchos prosistas contemporáneos.

La primera condición para aceptar un neologismo es la necesidad, dado que carezca de equivalente en castellano la palabra de que tratemos, ó que, al menos, la nueva sea más rica en connotación. Así, por ejemplo, no hay razón para aceptar la palabra *bouquet,* supuesto que tenemos ramillete; ni *debut* cuando tenemos estreno; ni *bisar* (de la palabra latina *bis,* dos veces), cuando tenemos repetir; ni *vivar* (usado en algunas partes de la América del Sud) cuando tenemos victorear; y sí son aceptables y han entrado en la lengua las voces *editar, cursi,* (de cuyo origen tanto se ha hablado), y tantas y tantas otras, como *enflorar* que ha sido usada por Zorrilla, en una carta, hablando de su leyenda intitulada «Margarita la Tornera,» y por el cubano Mendive en alguna poesía, lo cual indica que la

* El Diccionario de la *R. Academia Española* no trae esta voz, pero la usa Cuervo en sus «Apuntaciones Críticas del Lenguaje Bogotano.»

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

palabra era necesaria pues al mismo tiempo aparecía, rectamente formada, en España y en América. Los neologismos para ser de uso corriente necesitan ser aceptados por escritores de indiscutible reputación lingüística.

Al neologismo se contrapone el arcaísmo que es toda palabra ó locución antigua ó caída en desuso.

No son vitandos los arcaísmos, pero debe tenerse en cuenta que muchos de ellos perduran en los diccionarios para facilitar la comprensión de obras antiguas. Los progresos de la lengua han modificado, transformado, fijado y pulido palabras y giros, y muchas voces antiguas tienen mejores equivalentes en el idioma actual. No pocas voces caídas en desuso deben ser sacadas del acervo común de la lengua, por cuanto no tienen equivalente ó si le tienen no es tan rico ni gráfico como fuera de desearse. En caso necesario debemos dar la preferencia á tales voces antiguas, pero usando de ellas con sumo cuidado y economía, á riesgo de no ser comprendidos ó de parecer pedantes, lo cual es igualmente malo. Citaremos algunas voces arcaicas cuyo uso parece oponerse á los progresos del idioma:

Arribanza = arribo.
Ahontar = avergonzar.
Alfaya = alhaja.
Algara = correría de gente que va delante.
Guerir = curar.
Cutó = cierta arma blanca y corta.
Paresciente = bien parecido.

Conviene hacer notar que muchos giros y muchas voces, que han desaparecido en España, perduran en América, donde los dejaron los conquistadores, y son considerados ahora por los españoles como provincialismos.

En el lenguaje de nuestros campesinos, y aquí como en el resto de la América latina, encontramos miles de palabras antiguas que no usan ya nuestras personas cultas. Debe consultarse á este respecto, el valioso *Diccionario de Mexicanismos,* del inolvidable don Joaquín García Icazbalceta, libro incompleto por fallecimiento del autor, quien le dejó impreso hasta la F, y obra conocida de muy pocas personas.

En suma: para aceptar un neologismo es preciso que reúna las condiciones siguientes:

I. Que sea verdaderamente necesaria su admisión, por no haber en la lengua otra palabra que exprese lo mismo, y, caso de haberla, que la nueva connote más ideas.

II. Que sea formada conforme á la índole de la lengua y con sujeción á leyes filológicas generalmente conocidas.

III. Que haya entrado en el lenguaje común, y sea, por tanto, conocida del público literario.

IV. Que haya sido usada repetidas veces por hablistas reputados.

102. El único medio de evitar los extravíos consiguientes al mal uso de los neologismos consiste en someterse á las reglas anteriores, pensar con sencillez y expresar nuestros pensamientos por modo llano y natural. El neologismo injustificado en-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

cubre vacío de ideas, acusa ignorancia, revela presunción, delata negligencia punible para buscar la palabra apropiada, y declara conocimientos superficiales y falsedad de criterio en los autores.

103. La alianza de palabras consiste en combinar dos ó más expresiones al parecer inconciliables, y cuya reunión forma sin embargo un pensamiento perfectamente exacto, como en las frases siguientes: «No bien subiste al trono cuando ya *aspirabas á descender.*» Aspirar se emplea de ordinario en el sentido de subir. Unida esta palabra á la palabra *descender* produce una belleza nueva.

«La *orgullosa debilidad* y la *altiva modestia* de aquellos monjes desarmaron á la soldadesca victoriosa.»

DE LOS EPITETOS.

104. Se llama epíteto la palabra ó frase no indispensables para expresar la idea principal, pero que sube de mérito con ella.

El objeto de todo epíteto es robustecer la expresión, dándole tintes y matices nuevos, esto es, mayor belleza. Cuando no añaden nada á las expresiones los epítetos resultan inútiles y se convierten en ripios.

Ejemplo de epítetos aplicados con acierto:

«En el *mezquino* lecho
De cárcel *solitaria*
Fiebre *lenta* y *voraz* me consumía,
Cuando, sordo á mis quejas,
Rayaba *apenas* en las *altas* rejas
El *perezoso* albor del *nuevo* día.»

Juan Nicasio Gallego.

«A la Muerte de la Duquesa de Frías.»

Entre los escritores que se distinguen por su habilidad en la elección del epíteto, señalaremos entre los antiguos, á Virgilio, de quien se cuenta que retocó su *Eneida* buen número de veces, para no dejar en ella un solo epíteto mal aplicado; entre los clásicos españoles: Cervantes, Lope, nuestro Alarcón, Quevedo, el P. Rivadeneyra, de los antiguos; y de los modernos: Pereda, Valera, Galdós y la señora Pardo Bazán. Entre los franceses: Teófilo Gautier, llamado el *sultán del epíteto,* y los hermanos Goncourt. Entre los mejicanos: Pagaza, Othón, Gutiérrez Nájera, López-Portillo y Rojas, y Díaz Mirón.

105. La mejor manera de emplear los epítetos es colocarlos tan artísticamente que los lectores sientan su hermosura sin darse cuenta de ellos.

Del poder de una palabra colocada en su sitio.

106. La sintaxis castellana, suelta, amplia, libérrima, facilita al escritor toda energía, toda dulzu-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ra, y las tonalidades y matices todos de la expresión. Sin embargo no debe ser vista con indiferencia la oportuna colocación de las palabras y de las frases. El abuso del hipérbaton es defecto intolerable en un escrito, porque le hace difícil, laborioso y á veces ininteligible.

No porque haya libertad para colocar las palabras en este ó aquel sitio de la cláusula, debe uno hacerlo así como quiera, sino que debemos atender al valor de las palabras, al sonido de éstas, á su objeto principal, no menos que á los objetos secundarios. En suma: hay que atender al sonido para la melodía y sonoridad de la cláusula; al significado de cada voz para la expresión exacta del concepto, y á la colocación de los vocablos para el efecto del conjunto. Muchas dificultades presenta la oportuna colocación de una palabra, tanto en prosa como en verso. Si en éste hay que colocar la palabra sin faltar á las leyes del ritmo y de la rima, la prosa tiene también el suyo y debe evitar las asonancias y las consonancias. El concurso de monosílabos, particularmente cuando todos tienen la misma vocal, es horroroso. Por desgracia en la prosa es á veces inevitable.

Una palabra colocada en el lugar debido tiene poder maravilloso, y á esto tal vez deben su excelencia y su mérito los mejores pasajes de muchos libros.

Los estilistas contemporáneos, —quienes, como tenemos dicho al tratar del color, se muestran tan atentos al valor artístico de las palabras,—nos presentan muchos ejemplos de esto que venimos diciendo. Examinemos detenidamente el pasaje de Pereda, transcrito al tratar del color, y, variando las frases, casi sin cambiar la construcción, mudemos las palabras salientes, colocándolas en lugar distinto del que ocupan, y veremos cómo la descripción pierde su energía y su belleza, y palidece y se borra.

En alguna novela francesa contemporánea describe el autor una tocinería. En esa descripción magistral, aunque por extremo minuciosa, el novelador pinta, al paso y como sin intención, una pecera con dos ciprinos rojos en constante movimiento:

«Et là, sur le dernier gradin de cette chapelle du ventre, au milieu des bouts de la crépine, entre deux bouquets de glaïeuls pourpres, le reposoir se couronnait d'un aquarium carré, garni de rocailles, où deux poissons rouges nageaient, *continuellement.*»

Un lector atento, de buen gusto, que sepa estimar toda belleza de estilo, y que perciba fácilmente las delicadezas de un escrito, advertirá, leyendo este trozo, cómo la inteligencia del lector queda vivamente impresionada por el rasgo final de esta descripción. Al proseguir la lectura del escrupuloso relato de Zola, no se apartan de la mente los pececillos rojos que no dejan de moverse en el acuario. Analizando el trozo, es fácil comprender que este maravilloso triunfo del estilo se debe no sólo á la disposición de las frases sino á la oportuna colocación del adverbio *continuellement,* al final de la cláusula y como término de ella.

Y no se diga que tal colocación ha sido casual,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

porque el autor repite más adelante la frase en el capítulo siguiente:

«Puis, la belle charcutière se pencha, sourit d'une façon amicale aux deux poissons rouges qui nageaient dans l'aquarium de l'étalage, *continuellement*.»

Lo cual demuestra que Zola se dió cuenta del efecto que producía su frase.

Esto basta para dar á comprender la importancia y la fuerza de una palabra colocada en su sitio. Ya citaremos oportunamente en estas lecciones ciertas palabras muy notables de Fray Luis de León; digamos ahora, antes de pasar á otro asunto, que Gustavo Flaubert, asombroso estilista, decía frecuentemente á sus amigos, que para decir bien una cosa sólo hay *una manera* y *una palabra*, y que *esa expresión única* es la que debe buscar el escritor, si quiere ser digno de este nombre. *

---

* «Une phrase est viable, disait-il, quand elle correspond á toutes les nécessités de la respiration. Je sais qu'elle est bonne lorsqu'elle peut être lue tout haut.

Les phrases mal écrites, écrivait-il dans la préface des *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet, ne résistent pas à cette épreuve; elles se trouvent ainsi en dehors des conditions de la vie.»

Guy de Maupassant.—«Etude sur Gustave Flaubert.»

De las transiciones.

—

107. Entendemos por transición las expresiones, los giros y los pensamientos de los cuales se sirve el escritor para pasar de un objeto á otro. Las transiciones tienen suma importancia; son como nexos, con los cuales juntamos, de un modo natural y fácil, partes que de otra manera harían aparecer el discurso como descosido y sin enlace.

108. Se llaman transiciones vulgares aquellas en las cuales, recordando las ideas acabadas de emitir se indica sumariamente lo que sigue:

«Tratamos ya del carácter de Lord Byron; pasemos ahora al examen de sus obras.»

Estas transiciones que no están fundadas en el mecanismo del estilo, y que consisten sólo en un enlace aparente entre la última palabra de una frase y la primera de la siguiente, no son, propiamente hablando, transiciones naturales, sino aproximaciones forzadas.

Se llama transición ó expresión transitoria la palabra ó frase intermedia, destinada á llenar el intervalo que hay entre dos pensamientos ó dos partes de una composición:

«Aunque hasta aquí sólo se ha hablado de las poesías pictóricas de Pagaza, no se piense por esto que cultiva ese género con exclusión de cualquiera otro; véase como prueba la epístola que dirige á Tirsi, solícito por mitigar la pena que á éste causa la muerte de su excelente y cariñosa madre. Toda la composición está sembrada de enseñanzas filosóficas y cristianas que atavía el poeta con todas las galas de su exhuberante imaginación.»

Rafael Angel de la Peña.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Deben evitarse las transiciones que parecen puntadas de hilo grueso en tela finísima.

Las transiciones delicadas consisten en una palabra, en una reflexión, ó en una figura, puesta en su sitio y sin esfuerzo para preparar el espíritu y trasportarle á un objeto diferente. Deben ser tan delicadas que cueste trabajo percibirlas. En esto estriba su delicadeza y consiste su mérito.

Unidad de Estilo.—Estilo propio.

---

109. No hay que confundir la unidad de pensamiento,—forzosa, indispensable é ineludible en todas las obras artísticas, y particularmente en las literarias,—con la unidad de estilo que es igualmente forzosa, indispensable é ineludible.

No hay obra literaria que sea vividera y perdurable cuando carece de unidad de estilo, y más cuando se trata de una producción artística. Nada tan desagradable como el descuido, á veces aparente y casi siempre real y positivo, que encontramos en algunos escritores, en quienes lo desigual de la expresión y lo imperfecto de la forma delatan escasez de talento ó falta de laboriosidad.

110. El estilo debe ser variado; los períodos cortos y los períodos amplios deben ir mezclados hábilmente, (dadas, por supuesto, la corrección y la

limpidez del lenguaje), con objeto de conseguir esa seductora variedad que admiramos en la Naturaleza, y que es uno de los principales elementos para producir la hermosura. Se ha dicho que la belleza es la unidad en la variedad.

111. La unidad del estilo procede de la unidad del pensamiento. Cuando ésta falta no existe la otra. Es, por decirlo así, como el reflejo de una idea precisa y claramente comprendida, y que, por consecuencia, estará precisa y claramente expresada.

La unidad de estilo supone la unidad de las cláusulas y la unidad de los períodos, con las cuales se produce la unidad del conjunto, en conformidad con la unidad de pensamiento.

112. Si nos preguntaran cuál es el mejor estilo, contestaríamos: que el mejor estilo *es el mejor*. Esto es: aquel que reuna las condiciones de unidad, variedad, corrección, limpieza, energía, delicadeza, finura, etc., etc.; aquel que corresponda de tal modo al carácter y al talento del autor, que sea *como el reflejo de su propia personalidad;* un estilo que por sus calidades se distinga del estilo de los demás escritores, por tal manera, que una persona competente en tales materias pueda decir al leer una obra: «Esto fué escrito por fulano.»

Tal debe ser lo que merezca el nombre de estilo propio. Hay una frase célebre de Buffon (que no sólo era un gran sabio sino un gran literato y un gran escritor), que lo dice todo:

«El estilo es el hombre.»

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Apuntemos un conocido verso de Alfredo de Musset, acerca del estilo propio, y en el cual se consigna la suprema calidad de un estilo, esto es que *sea propio de su autor:*

«Mon verre n'est pas grand; mais je bois dans mon verre.»

Para la formación de un estilo propio se necesita principalmente la *materia prima.* Esto es: el talento, las aptitudes y la fuerte personalidad del autor. Se recomienda el estudio atento de obras debidas á plumas autorizadas, y la meditación y análisis de autores que por su estilo y su carácter se asemejen á quienes deseen formarse un estilo propio. Es preciso, además, una larga y asídua práctica, el manejo frecuente de los buenos modelos y el constante cultivo del idioma. En opinión de un crítico afamado se requieren *quince años* para la formación de un estilo propio.

A su tiempo trataremos de la formación y de la corrección del estilo.

CAPITULO III.

ESTILO FIGURADO.

113. Las palabras tienen en el discurso un sentido propio y otro figurado.

Son empleadas en sentido propio cuando, sin

Faire

perder nada de su significación primitiva, designan aquello para que fueron inventadas.

Son empleadas en sentido figurado, cuando se las hace pasar de su significado natural á otro distinto. Así, por ejemplo, la palabra *calor* expresa una propiedad del fuego, y decimos, en sentido natural, el *calor* de la chimenea; pero si decimos el *calor* del combate y el *calor* de la discusión habremos usado la palabra en sentido figurado ó traslaticio.

114. Además del sentido propio y del sentido figurado, las palabras pueden tomar por extensión otro sentido, y así se duplica y triplica el significado de las voces sin multiplicar el número de éstas.

Ejemplos:

Brillo.—El *brillo* de la luz. Aquí el sentido es propio, porque la palabra brillo está tomada en su acepción primitiva.

El *brillo* de la virtud. Aquí el sentido es figurado. La propiedad física de la luz ha sido aplicada á una idea abstracta.

El *brillo* del sonido, el *brillo* de un talento, el *brillo* de la riqueza. Aquí el sentido ha sido extendido al sonido, al talento y á la riqueza.

115. Las figuras son maneras de hablar que dan al estilo *fuerza, gracia y nobleza,* ya trasladando la significación de una palabra á otra, ya dando á la construcción de las frases, ciertas formas sugeridas por la imaginación, el sentimiento y el artificio oratorio.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Apuntemos un conocido verso de Alfredo de Musset, acerca del estilo propio, y en el cual se consigna la suprema calidad de un estilo, esto es que *sea propio de su autor:*

«Mon verre n'est pas grand; mais je bois dans mon verre.»

Para la formación de un estilo propio se necesita principalmente la *materia prima.* Esto es: el talento, las aptitudes y la fuerte personalidad del autor. Se recomienda el estudio atento de obras debidas á plumas autorizadas, y la meditación y análisis de autores que por su estilo y su carácter se asemejen á quienes deseen formarse un estilo propio. Es preciso, además, una larga y asídua práctica, el manejo frecuente de los buenos modelos y el constante cultivo del idioma. En opinión de un crítico afamado se requieren *quince años* para la formación de un estilo propio.

A su tiempo trataremos de la formación y de la corrección del estilo.

CAPITULO III.

ESTILO FIGURADO.

113. Las palabras tienen en el discurso un sentido propio y otro figurado.

Son empleadas en sentido propio cuando, sin

Faire

perder nada de su significación primitiva, designan aquello para que fueron inventadas.

Son empleadas en sentido figurado, cuando se las hace pasar de su significado natural á otro distinto. Así, por ejemplo, la palabra *calor* expresa una propiedad del fuego, y decimos, en sentido natural, el *calor* de la chimenea; pero si decimos el *calor* del combate y el *calor* de la discusión habremos usado la palabra en sentido figurado ó traslaticio.

114. Además del sentido propio y del sentido figurado, las palabras pueden tomar por extensión otro sentido, y así se duplica y triplica el significado de las voces sin multiplicar el número de éstas.

Ejemplos:

Brillo.—El *brillo* de la luz. Aquí el sentido es propio, porque la palabra brillo está tomada en su acepción primitiva.

El *brillo* de la virtud. Aquí el sentido es figurado. La propiedad física de la luz ha sido aplicada á una idea abstracta.

El *brillo* del sonido, el *brillo* de un talento, el *brillo* de la riqueza. Aquí el sentido ha sido extendido al sonido, al talento y á la riqueza.

115. Las figuras son maneras de hablar que dan al estilo *fuerza, gracia y nobleza,* ya trasladando la significación de una palabra á otra, ya dando á la construcción de las frases, ciertas formas sugeridas por la imaginación, el sentimiento y el artificio oratorio.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ejemplo:

«Así hay quien brilla en la segunda fila, y queda eclipsado en la primera.»

Esto equivale á decir que hay personas aptas para ocupar un puesto secundario é incapaces de ocupar el primero.

En el ejemplo se ha empleado el lenguaje figurado, porque hemos atribuido á las personas una cualidad propia de los astros, al decir que brillan ó se eclipsan. En la explicación del ejemplo se ha empleado el lenguaje propio.

Pongamos otro ejemplo:

«Los cielos y la tierra cantan la gloria de Dios.»

En este ejemplo el lenguaje es figurado, porque atribuimos á la tierra y á los cielos la facultad de cantar. Hemos querido decir que el cielo y la tierra son obra de Dios.

116. El conocimiento de las figuras es muy útil y necesario para que las palabras tengan verdadero sentido, para entender perfectamente las relaciones que deben existir entre los pensamientos y el estilo, y para dar al lenguaje la exactitud y la precisión debidas, sin las cuales es imposible sobresalir en ningún género.

En cuanto al nombre de las figuras diremos que es cierto que algunas le tienen muy extraño y duro, como la sinécdoque, la metonimia, etc., etc.; pero estas palabras, á pesar de su aire terrible, expresan felizmente ideas didácticas, y querer que los alumnos no las conozcan equivale á colocarlos

(συνεκδοχή; de συνεκδέχομαι, recibir juntamente) Ret.

en el número de aquellas personas de quienes decía Boileau:

«Piéce à pièce épluchant vos sons et vos paroles,
Interdire chez vous l'entrée aux *hyperboles;*
Traiter tout noble mot de terme hasardeux,
Et dans tous vos discours, comme monstres hideux,
Huer la *métaphore* et la *métonymie*,
Grands mots que Pradon croit des termes de chimie.»

117. Hay dos clases generales de figuras:
Figuras de palabra.
Figuras de pensamiento.

Figuras de palabra.

---

118. Hay dos clases de figuras:

I. Las que dejan á las palabras su verdadero significado y que conservan el nombre genérico de figuras.

II. Las que cambian el significado de las palabras y que se denominan tropos, de una palabra griega cuyo significado es *cambiar.* Así decimos: cien velas por cien navíos, y llamamos león á un hombre valiente.

119. Hay gran diferencia entre las figuras de palabras, y las figuras de pensamiento. Las figuras de palabra dependen de la palabra misma. Si

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

variamos la palabra desaparece la figura. En las figuras de pensamiento, si el sentido no se cambia, pueden variarse las palabras sin que deje de existir la figura.

DE LOS TROPOS.

120. Se llaman tropos ciertas figuras por las cuales damos á las palabras un significado que no es el suyo. Las célebres palabras de Luis XIV á su nieto Felipe V, cuando éste fué llamado al trono de España, nos presentan un ejemplo excelente: «Hijo mío: ya no hay Pirineos.» Es decir que desde entonces unos mismos intereses unirían á Francia y á España.

La retórica cuenta un gran número de tropos. Los principales son seis:

Metáfora.
Alegoría.
Catacresis.
Metonimia.
Sinécdoque.
Antonomasia.

METAFORA.

121. Metáfora, (de una palabra griega que significa *traslación)* es un tropo por medio del cual trasladamos el sentido recto de las voces á otro figurado, en virtud de una comparación tácita.

Toda metáfora es una comparación; pero hace las expresiones más cortas, más vivas y más pintorescas, hiriendo la imaginación sin perjudicar en nada la rapidez del estilo:

Ejemplo:

Cuando dice Homero que Aquiles se precipitó en el combate como una fiera, hace una comparación; pero cuando hablando del mismo guerrero dice: aquel león se precipitó, etc., etc., nos presenta una metáfora, en cuyo fondo descubrimos fácilmente la comparación supradicha.

Voltaire, en Zaida, en vez de decir que Dios sostendrá á una persona débil y desgraciada se expresa así:

«Dios, que sostiene al infeliz y al débil,
Dará sostén á la flexible caña
Que se doblega al soplo de los vientos.»

La idea de una muerte prematura ha sido embellecida maravillosamente por Lamartine. En vez de decir *muero joven,* emplea esta metáfora admible:

«La coupe de mes jours s'est brisée encore pleine.»

La metáfora presenta innumerables ventajas para hablar de las cosas intelectuales y abstractas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En efecto, es el más frecuente, el más agradable y el más rico de los tropos, y á ella debe el lenguaje las mayores bellezas. Encierra tesoros inagotables, y nada existe que no pueda ser dicho con ella. La metáfora, como la pintura, hiere nuestra inteligencia por medio de imágenes, pone la verdad ante nuestros ojos, dándole cuerpo y color, y presta á las cosas más intelectuales y abstractas virtud y cualidades sensibles, y lo dice todo de tal manera que sin ella sería difícil expresarlo.

121. La penetración del ingenio; la rapidez del pensamiento; el calor del sentimiento; la dureza del alma; la ceguedad del corazón; el torrente de las pasiones; el fuego de la juventud; la primavera de la vida; la flor de la edad; las nieves de la senectud; el invierno de la vida; el peso de los años; estar hirviendo en cólera, helado de espanto, ebrio de gloria, arrullado por la esperanza, agitado por el temor, todas estas metáforas, y otras mil, placen á la inteligencia y encantan la fantasía por la relación hermosa que establece entre dos ideas.

123. La metáfora pinta los objetos sensibles con los rasgos más enérgicos, nobles y graciosos. Decir de un hombre dormido que yace en profundo sueño es presentar una viva y grande imagen, en vez de dar una idea desnuda. Decir de un hombre que está sepultado en profundo sueño, trae á nuestra mente la idea del sueño como imagen de la muerte.

124. Otras veces la metáfora personifica las pasiones. Así decimos: Aquel desdichado, en su dolor

percibió allá muy lejos la silueta odiosa de la Envidia.

En lugar de decir, sencillamente, que el hombre tiene siempre cuidados, Horacio expresa el mismo pensamiento por medio de una metáfora, en estos versos:

«Scandit aeratas vitiosa naves
Cura, nec turmas equitum relinquit,
Otior cervis, et agente nimbos
Otior Euro.»

(Od. XIV.)

Que pudiéramos traducir, en parte, de este modo:

«Los cuidados á la grupa
Con el jinete galopan.»

Lo cual tradujo Boileau de esta manera:

«Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.»

Pongamos en seguida la estrofa, vertida por uno de nuestros mejores poetas clásicos:

«Sube el cuidado en la ferrada nave,
Y más ligero que el ligero ciervo
Y más que el Noto que las nubes rompe
Sigue al jinete.»

Joaquín A. Pagaza.

125. Frecuentemente la metáfora presta sentimiento y acción á las cosas inanimadas. Este atrevimiento conviene á la pasión, como en estos tan conocidos versos:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«Un párpado levantado
Mostraba negra pupila
Que con su fuego aniquila
Cuanto una vez ha mirado,
Y el otro cubre caído,
Como venda bienhechora,
La pupila matadora
Que cerrada se ha dormido.»

126. Se llaman metáforas atrevidas las que están sacadas de objetos poco semejantes á aquellos de los cuales se trata, como ésta, empleada por Calderón de la Barca en *La Vida es Sueño*, hablando de un ave:

«Apenas es flor de pluma
O ramillete con alas.»

El uso frecuente de esta clase de metáforas y el afán de hallarlas cada día más raras, nuevas y singulares, extravió á los poetas españoles y produjo lo que se llamó y se llama culteranismo ó gongorismo, el cual fué causa de mil desvaríos, como habrá de serlo, ó lo va siendo al presente, el decadentismo, al cual, como al modernismo, debe el arte la renovación del lenguaje poético, pero que, como acontece siempre á las escuelas innovadoras, han caído en lo estrambótico, y llevan traza de parar en la conceptuosidad más absurda.

127. Las metáforas pueden ser defectuosas en tres maneras:

I. Cuando son forzadas, traídas de lejos, ó cuando las relaciones que establecen entre los dos puntos de la comparación no son naturales, y, por consecuencia, ésta no es perceptible para los lectores,

como en esta metáfora de un poeta francés, el cual llama á los céspedes los *cabellos de Ceres*.

II. Cuando son tomadas de objetos bajos ó desagradables. Tertuliano, hablando del Diluvio, dice que *fué la colada general de la Naturaleza;* expresión que no se salva ni por la profundidad del pensamiento.

III. Cuando lôs términos metafóricos, de los cuales uno se dice del otro, despiertan ideas que no pueden ligarse. Ejemplo: empuña el rayo, precipítate como un león, y ponte á la cabeza del ejército. Esta metáfora tan defectuosa es del célebre poeta Malherbe.

Las metáforas en que los términos de la comparación no se corresponden son llamadas por los preceptistas metáforas incongruentes.

Ejemplo:

«Sobre frágiles leños, que con alas
De lienzo débil de la mar son carros,
El mercader surcó sus claras ondas.»

Mira de Mezcua, ó Amezcua.

Claramente podemos ver que los términos no se corresponden, y que el autor confunde una nave con un carro. Podrá decirse de una nave que tiene alas, por cuanto que las velas le sirven de tales, pero jamás de un carro.

128. Las metáforas bruscas son de mal efecto. La metáfora debe ser preparada con anticipación, y desarrollada con habilidad para que resulte clara, pues de otra manera el autor corre gran riesgo de no ser entendido.

—

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ALEGORIA.

129. La alegoría es una metáfora continuada, ó, por lo menos, una larga serie de expresiones figuradas. Tal serie debe principiar con la frase y terminar con ésta. Un gran orador sagrado, hablando de una joven, dice á propósito de las virtudes religiosas de ésta:

«Esta planta joven, regada por las aguas del cielo no tardó en fructificar.»

Como puede verse en este ejemplo la alegoría consiste en decir una cosa para dar á entender otra. Debe ser precisa y clara, á fin de hacer patentes y sensibles cosas que sin ella resultarían bajas. Es tanto más agradable cuanto con más viveza presenta dos ideas, la del objeto que se quiere pintar y aquella con que la representamos.

130. La metáfora, según Maximiliano Müller, es el instrumento poderoso del espíritu para la formación del lenguaje, durante un larguísimo período histórico de la infancia de las lenguas. Así, todas las raíces conocidas en las lenguas cultas ofrecen dos significados: uno material y primitivo y otro metafórico y derivado que puede aplicarse á varios objetos análogos. De la raíz sánscrita *brillar* y *brillante* se han formado en los idiomas indo-europeos las palabras: sol, luna, estrella, ojos, oro, alegría, felicidad y amor.

Como se vé, aun sin el apoyo de autoridad tan

eminente, la metáfora resultó de la escasez de voces en las lenguas primitivas, las cuales, como ya queda dicho, por comparación ó por analogía fueron aplicando las voces á cosas para las cuales no habían sido hechas. *

De la raíz sánscrita *dî*, ó *div*, que significa *luz* procede la palabra latina *dies*, y de allí viene *diurnus*, que procede de un antiguo *diusnos*. Este origen tienen las palabras *jour, giorno*.

El día indo-latino quiere decir *el claro, el luminoso*. De la raíz *dî, div*, proceden las voces Deva ó Devah, y de éstas *Teos* ó *Zeus, Deus, Divalis, Dea, Divus, Dio, Dios, Deo, Dieu, Deu*, etc., todas refiriéndose á *luz*, para dar nombre al *Sér Supremo*, que es la *luz absoluta, el esplendor absoluto*. **

Es curiosa la semejanza que con algunas de estas palabras tiene la voz náhuatl, *Teotl* (Dios.) Acaso esta semejanza sea explicada alguna vez por la Filología. Digamos de paso que es de lamentarse el descuido con que actualmente miramos en Méjico el estudio de las lenguas indígenas.

Si la alegoría se prolonga ya no es una figura, sino una *composición alegórica*. A este género pertenecen las fábulas, las parábolas y los apólogos.

131. La composición alegórica sirve algunas ve-

---

* Este párrafo está tomado del excelente libro del Dr. *R. Garza Comtú: Literatura Preceptiva*. Pág. 136. 2ª Edición.

** Extractado de un eminente filólogo italiano.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ces para hacer una demanda ó para decir una verdad que, desnuda de artificio, podría lastimar. Víctor Hugo pedía al Rey Luis Felipe la vida de un condenado á muerte, días después de haber nacido un príncipe de la real familia y poco después del fallecimiento de otro:

«Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe!
Par ce royal enfant, doux et frêle roseau!
Grâce encore une fois! grâce au nom de la tombe!
Grâce au nom du berceau!»

Un orador, temeroso de que un reo á quien defendía, fuese condenado á muerte por prejuicios de partido y por odios políticos, dió comienzo á su discurso de esta manera:

«Si estuviéramos en los tiempos antiguos, cuando la vida humana no merecía respeto, jamás hubiera yo venido á defender á este hombre, porque habría sido tanto como pretender que débiles juncos contuviesen desbordado torrente. Pero tengo sabido que el de vuestras pasiones políticas, aunque poderoso y arrollador, en vez de causar estragos en las heredades del campesino, irá á fecundizar campos estériles, ricos más tarde en mieses que reflejarán mañana, como un piélago de oro, los magníficos esplendores de la paz.»

132. La composición alegórica exige mucha claridad y suma precisión en las ideas, y asimismo la expresión más exacta, sin lo cual se convertiría en un enigma indescifrable, pues, como dice Lemierre, dando á la vez el ejemplo y el precepto:

«L'Allegorie habite un palais diaphane.»

CATACRESIS.

133. La *catacresis,* palabra que significa *abuso, extensión, imitación,* es una metáfora á la cual se recurre por necesidad, cuando no encontramos en la lengua una palabra propia para expresar lo que queremos decir.

134. Por imitación decimos: una hoja de papel, una hoja de oro, (por una lámina de oro,) la hoja de una puerta, las hojas de un biombo, como decimos el espejo de una laguna, el espejo de las aguas.

135. Por extensión decimos: estallar un sonido; la *vista del olfato.* *

De la catacresis por extensión abusan actualmente, hasta llegar á la extravagancia, los escritores modernistas y decadentistas.

136. Se dice por abuso: *herrar de plata un caballo,* por pagarle caro; *hacer castillos en el aire,* por hacerse ilusiones, que los franceses dicen: *faire des châteaux en Espagne.*

* Buffon, hablando del perro.—Tomo III. Pág. 623.—*Ed. Furne.*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

METONIMIA.

137. La *metonimia,* palabra que significa *cambio de nombre,* consiste en un cambio de palabras. Hay *metonimia* cuando ponemos el nombre de una cosa por otra.

La metonimia emplea:

I. La causa por el efecto. Así los nombres de los dioses paganos se toman por las cosas á las cuales presidían, y decimos:

Marte, por la guerra y los combates;
Ceres, por las mieses;
Flora, por las flores;
Pomona, por los frutos;
Apolo, por la poesía;
Las Musas, por las artes estéticas;
Neptuno, por el mar.

II. El efecto por la causa: Shakspeare; por la tragedia; Molière por la comedia; Cervantes por la novela. Hablando de un combatiente se diría: que la muerte está en sus manos.

III. El signo por la cosa significada:
La espada por la milicia,
La toga por la magistratura:

«Al fin dejé la espada por la toga.»
Corneille.

Se dice también: *la oliva de la paz; el laurel de la victoria; la palma del martirio; el cetro de Francia; el león de Castilla; las águilas romanas,* etc., etc.

IV. El continente por el contenido:

«..... Aquel grande hombre
Ante quien muda se postró *la tierra.*»

«Aquel borracho era capaz de beberse *un tonel.*»

V. El continente por el contenido:

«Menéndez y Pelayo tiene en la cabeza *cien bibliotecas.*»

VI. El autor por sus obras: «He leído á Virgilio y me gusta menos que Homero; he leído á Dante y á Miltŏn y prefiero á Dante.» Esto es: «He leído la Eneida y prefiero la Iliada; he leído la Divina Comedia y el Paraíso Perdido y prefiero el primero de estos dos últimos poemas.»

VII. El instrumento por el producto de él.

«No hay pincel como el de Velásquez.»

«No hay cincel como el de Miguel Angel.»

«Ni Vírgenes como las de Murillo.»

«¿Qué escultura supera al Moisés?»

«¿Qué imagen puede superar la belleza de la Concepción?»

VIII. El lugar donde se produce una cosa por la cosa misma.

«Pedro gusta de los *damascos* y Juan de las *cachemiras.*»

«No bebo *Champagne* ni *Burdeos:* prefiero *Jerez.*»

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Dicen algunos que estas frases son incorrectas y hasta vitandas en buena sociedad, y que debe decirse: vino de Champagne, vino de Burdeos y vino de Jerez. No parece fundada la censura, toda vez que la metonimia es una figura permitida. Tales nombres geográficos suelen convertirse en comunes, y andan romanceados. Así escriben muchos, tratando de los vinos: *jerez, champaña, burdeos.* Desde tiempo inmemorial los españoles dicen Burdeos y no Bordeaux.

SINECDOQUE.

---

138. Palabra que quiere decir *comprensión* es una palabra que pone lo más por lo menos y lo menos por lo más. Extiende ó limita la significación de las palabras, y de aquí proceden mil tintes de delicadeza de estilo.

139. La *sinécdoque* emplea el género por la especie y la especie por el género, el individuo por la colectividad y la colectividad por el individuo:

«¿Esta es la vida? ¿Y al mirar el féretro
Tiembla cobarde el mísero *mortal,*
Cuando la tumba es el asilo único
Donde se encuentra verdadera paz?»

Fernando Calderón.

Es decir el hombre. El término mortal comprende á todos los seres animados, sujetos á la muerte. Estos son el género; hombre es la especie.

«El hombre arrastra desde la cuna hasta el sepulcro la pesada cadena de sus esperanzas burladas.»

Bossuet.

Como se ve, aquí se ha tomado el individuo por la colectividad.

Basta con estos dos ejemplos.

140. La parte por el todo y el todo por la parte:

«Los campos están estériles porque no hay brazos que los cultiven.»

Claramente se comprende que no hay trabajadores.

«La corrupción de Francia mereció el escarmiento de la guerra franco-prusiana.»

Queda dicho con toda claridad que se trata de la parte corrompida de Francia.

141. El singular por el plural y el plural por el singular:

«Franceses, ingleses, italianos y alemanes, todos hablan bien de su patria; sólo el español y el mejicano hablan mal de su propio país. Cierto es que saben sacrificarse por ella.....»

«Un turco engaña á cien armenios, un armenio á mil griegos, un griego á toda Europa, y un sirio á todo el mundo.»

142. La materia por la cosa y la cosa por la materia, como cuando decimos: el *tañido de los sagrados bronces;* el *General empuñó el acero.*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ANTONOMASIA.

143. La *antonomasia,* como la palabra lo indica, consiste en poner un nombre en lugar de otro.

Los griegos decían: el *orador,* por Demóstenes; y el *poeta,* por Homero.

Los latinos designaban á Cicerón y á Virgilio de la misma manera; y nosotros decimos todavía el *orador romano* y el *orador griego*, hablando respectivamente de Cicerón y de Demóstenes; llamamos á Escipión el Africano, el *Destructor de Cartago;* á Virgilio, el *Cisne de Mantua;* á Víctor Hugo, el *Poeta de las Orientales;* á Lamartine, el *Poeta-ángel* ó el *Poeta de las Meditaciones.*

Decimos también de un hombre astuto y cruel que es un *Tiberio;* de un príncipe voluptuoso un *Sardanapalo;* de un príncipe cruel y cobarde que es un *Nerón;* llamamos *Mecenas* á un protector de las letras y de las artes; llamamos *Zoilo* á un crítico envidioso; *Aristarco* á un crítico severo, pero ilustrado; *Tartufo* á un mojigato; *Periquillo* á quien ha subido y bajado por todas las capas sociales, y nuestro pueblo da el nombre genérico de *catrín* á los lechuguinos. *

---

* *Tartufo* es un personaje de Molière; *Periquillo* y *Catrín* (don *Catrín* de la *Fachenda,*) lo son de Fernández Lizardi, *El Pensador Mejicano.* De igual manera decimos: un *Otelo,* un *Quijote,* refiriéndonos á personajes de Shakspeare y de Cervantes.

DEL USO DE LOS TROPOS.

144. Aunque los tropos contribuyen poderosamente al adorno del discurso, no debemos creer que son indispensables para éste, ni que la belleza del estilo depende precisamente de ellos.

La figura no es más que el vestido. El pensamiento es la substancia y el cuerpo.

No hay tropo, por excelente que sea, capaz de hacer interesante una composición vacía y sin alma, al paso que un sentimiento, una idea sublime ó poética se sostienen perfectamente por sí mismas, sin necesidad de adornos extraños. Abundan los ejemplos de célebres autores que presentan trozos escritos en el más llano lenguaje.

145. La regla general que hay que seguir en el ejemplo de los tropos es muy sencilla: *no deben multiplicarse los tropos ni las expresiones figuradas, á menos que no tengan por base pensamientos sólidos y sentimientos naturales; unos y otros deben ser puestos en su sitio, y todos procedentes del asunto, sin rebuscamiento ni violencia.*

Cuando descubrimos en el estilo tropos forzados y traídos de lejos, podemos asegurar que es obscuro y afectado.

Debemos establecer, como principio, que la expresión sencilla es preferible á la expresión figurada, siempre que ésta no tenga la vivacidad y la exactitud debidas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

146. Es evidente que el empleo de los tropos no debe dejarse al capricho. Unos, como la metáfora y la alegoría, estén sometidos á reglas seguras; otros deben estar autorizados por el uso.

Uso, en este sentido, es la manera aceptada y autorizada por los buenos hablistas. Es principio indiscutible que deben rechazarse todas las expresiones ó maneras de hablar que no estén conformes con el uso, porque éste, salvas algunas excepciones, se acomoda á los preceptos generales de la Gramática y del arte literario. Supongamos que fuese libre un escritor para cambiar á su placer el sentido de las palabras, ya por *metonimia* ó ya por *sinécdoque*. ¿Podría decir una ciudad de cien mil *cocinas*, en vez de decir una ciudad de cien mil *hogares?* Sin duda que no. Como no podría decir *el olivo* ó *el aceituno* de la paz, y sí la oliva de la paz, á pesar de que *oliva* dice tanto como *aceituna*.

Como se ve, serían ridículas tales expresiones, por la sencilla razón de no estar conformes con el uso. Esto prueba que el escritor y el poeta deben ser muy discretos en el uso de los tropos, y no admitir ninguno que no esté autorizado y generalmente admitido.

Figuras de Palabra.

147. Hay dos clases de figuras propiamente dichas:

I. Figuras más gramaticales que oratorias, tales como la *elipsis,* el *pleonasmo,* la *silepsis*, y la *inversión* ó *hipérbaton.*

II. Figuras puramente oratorias que no infringen las reglas gramaticales, como la *repetición,* la *disyunción* y la *aposición.*

Elipsis y Pleonasmo.

148. *Elipsis* es una figura por la cual se quitan palabras que conforme á las reglas gramaticales son necesarias. Ninguna figura más frecuentemente usada por los buenos escritores y por los poetas, como ésta, porque ninguna da más precisión á las frases ni más rapidez al estilo.

149. La elipsis se emplea en tres circunstancias:

I. Para apresurar el movimiento de la frase y darle más armonía.

II. Para hacer que resalten formas que sin ella resultarían faltas de nobleza.

III. Para dar más energía al pensamiento ó al sentimiento.

Hasta en el lenguaje vulgar hallaremos la elipsis, y en lenguaje familiar la empleamos á cada momento:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«Ni un ripio de palabra, ni un ripio de idea, ni una voz que no esté en su lugar. Nada hay aquí que escoger; todo es igualmente bello, todo igualmente nervioso; si un terceto sorprende por la idea, el otro agrada por la imagen; éste se hace valer por la expresión, aquél por una limpieza y resolución que le constituyen en proverbial. Perfección sublime que eleva y enajena el alma y que igualmente la desespera.»

Quintana,

hablando de la *Epístola Moral* de Fernández de Andrada, atribuída á Rioja.

En la última cláusula hay una elipsis: Nótese que el crítico ha querido decir: *todo es de una perfección sublime que eleva,* etc. Están calladas las palabras *todo es de una,* y, sin embargo, la expresión es clarísima y exacta. Es cosa fácil hallar ejemplos de la primera y de la segunda circunstancias en que la elipsis debe ser empleada.

150. *Pleonasmo,* que quiere decir tanto como *superabundancia,* es una figura opuesta á la elipsis y que tiene por objeto, cuando deseamos mejorar la expresión y hacerla más vigorosa, añadir lo que conforme á la Gramática sería superfluo. Necesítase mucho cuidado para emplear el pleonasmo, á fin de no incurrir en una repetición ridícula.

El pleonasmo admitido generalmente es el único que debe ser usado, y es indispensable una reputación literaria universalmente reconocida ó ingenio poderosísimo, para aventurarse con pleonasmos nuevos ó inusitados. Cuando decimos: «Ví con mis ojos y toqué con mis manos aquél cuerpo frío como la nieve, y oí con mis oídos los ayes desgarradores de aquella madre afligida,» empleamos repetidamente el pleonasmo, sin caer en

ridículo, sin llamar la atención, dando vigor y sentimiento á las frases; pero si dijéramos *subir arriba,* (aunque lo haya dicho Cervantes, ó algún otro clásico) *bajar abajo, entrar adentro* y *salir afuera,* tales pleonasmos serían insufribles, porque no sirven para el objeto á que están destinados, que es *aumentar, de modo casi imperceptible, el valor de la frase* y *la robustez de la expresión.*

151. Debemos hablar aquí de ciertos pleonasmos de la lengua hebrea, comunes y abundantes en la Biblia, que son de suma elegancia en el estilo medio y en el estilo alto, y particularmente en la poesía, como cuando decimos:

«El hombre nació destinado al dolor, para vivir vida de miserias, y para encontrar en el sepulcro la verdadera calma.»

Cuando decimos: «El pobre murió de mala muerte», también cometemos un hebraísmo.

Transcribiremos un pasaje de los trenos de Jeremías. Ambas versiones son de Quevedo, el *varón más literario de España,* humanista, filósofo, teólogo, historiador, alto poeta, y no, como piensa el vulgo, un escritor obsceno ó *pornográfico*, según se dice ahora:

VERSIÓN LITERAL: «*Pecado pecó Jerusalém;* por tanto por inmunda que todos honradores la menospreciaron, que vieron su vergüenza, también suspiró y volvió atrás.»

VERSIÓN POÉTICA:
«Jerusalém *pecó con gran pecado,*
Que el de sí propio fué castigo justo;
Y así los unos se burlaron de ella,
Los otros la dejaron»……

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

Silepsis é Hipérbaton.

152. *Silepsis* es tanto figura gramatical como retórica. Como figura de construcción consiste en quebrantar las leyes de la concordancia en el género y en el número: «Vuestra Majestad *(femenino)* es justo *(masculino)*». «La mayor parte *(singular)* murieron *(plural).*»

Retóricamente considerada, es tropo que se comete empleando á la vez una misma palabra en sentido recto y en sentido figurado, como cuando decimos, hablando de una persona: «La pondré más blanda que un guante». O en este ejemplo:

«Acuérdate, hijo mío, y toma á Dios por juez entre el *pobre* y tú, de que, aun vestido como estás, eres pobre y huérfano como *ellos.*»

En este ejemplo debía decirse, gramaticalmente, eres pobre y huérfano como *él,* refiriéndose á la palabra pobre. Se ha hecho la concordancia ideológica, porque aquí, ideológicamente, la palabra singular *pobre* tiene significación plural: *pobres.*

153. *Hipérbaton,* que vale tanto, etimológicamente, como *poner más allá,* es figura que consiste en colocar las palabras en lugares contrarios al orden natural. El hipérbaton, característico de la lengua latina; mal hallado en el Francés, que le admite moderadísimamente en el verso; común en

el Italiano y en el Español, lengua en la cual, por imitar á los latinos, se abusó mucho de ella en los siglos clásicos, debe ser empleado con mucha prudencia y con suma naturalidad, cuidando de que en nada sufran la claridad de los conceptos y la exactitud de las expresiones. El hipérbaton forzado, como todas las metáforas cuando tienen igual carácter, es insufrible, tanto en prosa como en verso. Al tratar de la trasposición, en los párrafos referentes al estilo, dejamos apuntado aquello de Lope de Vega:

«En una de fregar cayó caldera,
(Trasposición se llama esta figura,)»

que basta para hacer patente el ridículo en que el poeta y el prosista pueden caer con el hipérbaton forzado.

Lope de Vega, * cuyas son estas citas, censuró acremente el abuso del hipérbaton:

«A la moderna volviéndose rueda,
Divina me puedes llamar providencia.»

Juan de Mena.

«Una extraña y no vista al mundo idea.»

Garcilaso.

«Y le digo señora dulce mía.»

Hernando de Herrera.

---

* Pueden verse á este propósito las páginas 22 á 25 del reciente y magistral estudio del Director de la Academia Mejicana Correspondiente de la R. Española, el sabio y modesto escritor don José María Vigil: | Lope de Vega. | *Impresiones Literarias.* | Méjico. | Imprenta La Europea.—1904.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Y éste atrevidísimo de Carducci, en el último verso de su célebre soneto *Il Bove:*

«E de'l grave occhio glauco entro l'austera
Dolcezza si rispecchia ampio e quïeto
Il divino del *pian* silenzio *verde*.»

154. Si decimos:

«¡Qué donairosa, espléndida y altiva
Cruza la Primavera por los bosques,
Pródiga en lirios, derramando rosas!»

nada encontramos que dificulte la comprensión de la imagen; pero si decimos:

«¡Qué donairosa, espléndida y altiva,
Pródiga en lirios, por los bosques cruza
La Primavera, derramando rosas!»

notamos cierta dificultad para comprender los conceptos. Esta dificultad sube de punto en esta variante:

«Pródiga en lirios, derramando rosas,
Qué donairosa, espléndida y altiva
La Primavera por los bosques cruza!»

Todavía puede aumentarse la dificultad con esta otra variante:

«La Primavera, rosas derramando,
Qué donairosa, espléndida y altiva,
Pródiga en lirios, por los bosques cruza.»

Pongamos un ejemplo en prosa:

«Aquella generación pudo admirar prosistas, poetas, historiadores, dramáticos, oradores, críticos, periodistas y hombres de estado, como tiempo alguno jamás los vió.»

La construcción de puro sencilla raya en vulgar.

Variándola, podemos embellecer la cláusula, diciendo:

«Como tiempo alguno los vió jamás aquella generación pudo admirar prosistas, poetas, historiadores, críticos, oradores, dramáticos, periodistas y hombres de estado.»

Si apuramos el hipérbaton, el párrafo, un tanto embellecido, quedará afeado.

«Prosistas, poetas, historiadores, críticos, periodistas, dramáticos, oradores y hombres de estado, como tiempo alguno jamás los vió, aquella generación admirar pudo.»

Como se ve la cláusula resulta defectuosa, pedantesca, ridícula é inaceptable, verdadero modelo de mal gusto, sin que encontremos en ella ni una palabra de más ni una palabra de menos.

Ejemplos de hipérbaton:

«¿Perdonarás á mi enemiga estrella,
Si disipadas fueron una á una
Las que mecieron tu mullida cuna,
Esperanzas de alegre porvenir?»

Andrés Bello.

«Estos, Fabio ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.»

Rodrigo de Caro.

Y el siguiente, de gusto muy dudoso, aplaudido por Ventura de la Vega:

«Aun el rumor de aplausos á millares
Oir, y el grito de las torres, creo,
Y el festivo sonar de mil cantares.»

Juan N. Gallego.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Repetición, Disyunción y Aposición.

155. La primera consiste en repetir la misma palabra para insistir en algún pensamiento ó para expresar con más vigor una pasión viva ó un sentimiento profundo:

«Los Levitas oyeron de noche
Dentro el *sancta-sanctorum* augusto,
De pavor penetrados y susto,
Pasos de hombres huyendo en tropel;
Y una voz que pronuncia: «Salgamos
Presto, presto, del sitio inseguro:
«¡Ay del pueblo, del templo y del muro!
«¡Ay de tí, desdichada Salém!»

José Joaquín Pesado.

En las palabras *presto, presto,* está la figura de que venimos tratando.

Notemos de paso que la estrofa anterior adolece de gravísimo defecto que desluce su alta belleza. Los versos segundo y tercero son asonantes del sexto y del séptimo: *augusto y susto; seguro y muro.*

156. La *disyunción* es una figura que suprime las partículas copulativas, de manera que los miembros semejantes sólo estén ligados por la proximidad.

«Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No des paz á la mano
Menea fulminando el hierro insano.»

Fray Luis de León.

Señalaremos como figura contraria á ésta la *conyunción*, que consiste en repetir las conjunciones antes de los nombres y verbos, seguidamente:

«De furor el Romano ceñido
A tí viene frenético y ciego:
Le preceden la muerte y el fuego,
El espanto le sigue después:
Y te cerca, y te estrecha, y te intima
Su decreto terrífico y duro:
«Ay del pueblo, del templo, del muro!»
etc. etc..

José J. Pensado.

157. La *aposición* consiste en servirse de adjetivos como sustantivos, ó sea en poner el adjetivo antes del sustantivo, como tal vigor y fuerza, que la idea connotada en el adjetivo predomine sobre el significado del sustantivo:

«¡Cuántas veces sentado en tu ribera,
¡Oh mar! como si oyera
La *aterradora* voz del infinito,
Ha despertado en la conciencia mía
Honda melancolía
Tu *atronador*, tu *interminable* grito!»

Gaspar Núñez de Arce.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Figuras de Pensamiento.

158. Estas figuras están en el pensamiento mismo y en la particular expresión que la inteligencia da á la idea, de manera que tales figuras no cambian nunca aunque se varíen las palabras.

159. El empleo de estas figuras pide gran discernimiento y suma prudencia, porque las tales sirven como de sal y sazón en el discurso, con el objeto de levantar más el estilo, evitar que tenga maneras comunes y vulgares, y para prevenir el disgusto que produciría una fastidiosa uniformidad.

Deben ser empleadas con mesura y discreción, porque cuando son muy frecuentes pierden lo que constituye su principal mérito: la gracia y la variedad.

Además, repugnan y producen afectación, porque demuestran que no son naturales sino rebuscadas y traídas á la fuerza.

Cinco son las figuras de pensamiento:

Figuras por desarrollo.
Figuras por razonamiento.
Figuras por combinación.
Figuras por ficción.
Figuras por movimiento.

Figuras de pensamiento por desarrollo.

160. Las principales figuras de pensamiento por desarrollo son cinco:

I. Expolición.
II. Acumulación ó enumeración.
III. Descripción.
IV. Definición.
V. Perífrasis ó circunlocución.

Expolición y Acumulación ó Enumeración.

161. *La expolición* consiste en presentar la misma idea bajo diferentes aspectos y con diferentes expresiones, para desarrollarla, aclararla y hacerla patente á todas las inteligencias, revistiéndola de varias formas diversas.

Masillon, en su discurso de la bendición de banderas de Catinat, en vez de decir sencillamente: «Todo pasa, excepto Dios que ha de juzgar todo,» hace grande y sublime el pensamiento por medio de una expolición:

«Fatal revolución, por nada contenida, arrastra todo á los abismos de la eternidad: siglos, generaciones, imperios, todo corre á perderse en esa vorágine donde cae todo y nada sale. Nues-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Figuras de Pensamiento.

158. Estas figuras están en el pensamiento mismo y en la particular expresión que la inteligencia da á la idea, de manera que tales figuras no cambian nunca aunque se varíen las palabras.

159. El empleo de estas figuras pide gran discernimiento y suma prudencia, porque las tales sirven como de sal y sazón en el discurso, con el objeto de levantar más el estilo, evitar que tenga maneras comunes y vulgares, y para prevenir el disgusto que produciría una fastidiosa uniformidad.

Deben ser empleadas con mesura y discreción, porque cuando son muy frecuentes pierden lo que constituye su principal mérito: la gracia y la variedad.

Además, repugnan y producen afectación, porque demuestran que no son naturales sino rebuscadas y traídas á la fuerza.

Cinco son las figuras de pensamiento:

Figuras por desarrollo.
Figuras por razonamiento.
Figuras por combinación.
Figuras por ficción.
Figuras por movimiento.

Figuras de pensamiento por desarrollo.

160. Las principales figuras de pensamiento por desarrollo son cinco:

I. Expolición.
II. Acumulación ó enumeración.
III. Descripción.
IV. Definición.
V. Perífrasis ó circunlocución.

Expolición y Acumulación ó Enumeración.

161. *La expolición* consiste en presentar la misma idea bajo diferentes aspectos y con diferentes expresiones, para desarrollarla, aclararla y hacerla patente á todas las inteligencias, revistiéndola de varias formas diversas.

Masillon, en su discurso de la bendición de banderas de Catinat, en vez de decir sencillamente: «Todo pasa, excepto Dios que ha de juzgar todo,» hace grande y sublime el pensamiento por medio de una expolición:

«Fatal revolución, por nada contenida, arrastra todo á los abismos de la eternidad: siglos, generaciones, imperios, todo corre á perderse en esa vorágine donde cae todo y nada sale. Nues-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

tros antepasados allanaron el camino, y nosotros le allanaremos para quienes vengan detrás. Así se renuevan las edades; así cambia la figura del mundo; así muertos y vivos se suceden y se reemplazan continuamente; nada persiste, todo se muda, todo se gasta, todo se extingue. Sólo Dios no varía; sus años no tienen término; el torrente de las edades y de los siglos corre ante su vista, y con aire de venganza y de furor mira á los débiles mortales que en momentos de ser arrastrados por la fatal corriente se aprovechan de aquel instante para insultarle al paso, deshonrar su nombre, y caer después entre las manos de la eterna cólera y de la justicia divina.»

162. La *enumeración,* que también puede ser llamada *acumulación,* consiste en reemplazar una idea sencilla por medio de una serie de circunstancias ó de cualidades.

La buena enumeración debe ser rápida, y necesita elegir los rasgos más salientes para no debilitar en lo más mínimo la impresión que se trata de producir:

«Para la vetusta y siempre joven Lutecia se dieron cita, y en la esplendorosa capital concurrieron, venidos en alas de los cuatro vientos de la tierra, los que beben las aguas del Orange y los que alientan entre las brumas del Támesis; los que preponderan arrogantes en las orillas del Erie y del Ontario y los que moran en los floridos cármenes andaluces; los que ciegan rubias mieses desde los bordes del Neva hasta las márgenes del Tanaïs y los que saben tejer en seda cuentos maravillosos del mundo amarillo; los de Poniente y los de Levante, los del Septentrión y los del Mediodía: el mundo todo, en aparente peregrinación armónica hacia la cuna de la Libertad.»

Definición, Perífrasis ó Circunlocución, Descripción.

163. La definición oratoria difiere de la definición filosófica:

—¿Qué es el hombre?

El filósofo responde:

—«Un animal racional.»

Lamartine dice:

«Ici–bas la douleur à la douleur s'enchaîne
Le jour succède au jour et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses voeux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.»

Y Pascal, más como poeta que como filósofo:

«El hombre es una caña que se doblega al soplo de los vientos; pero es una caña pensadora.»

164. La *definición oratoria ó literaria* consiste, como se ve, en presentar la explicación clara y precisa de una cosa, de modo que ésta resulte animada y con rasgos que interesen en bien del objeto del discurso.

La definición puede hacerse por las causas, por los efectos y por las circunstancias. Por tal motivo entra en la figura llamada acumulación. La *perífrasis ó circunlocución* consiste en expresar con varias palabras lo que pudo haber sido dicho con una sola, aunque de modo me-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

nos gracioso, menos noble y menos hábil. Toca al gusto del autor, en vista del género de la obra, decidir acerca del uso de los términos simples ó de las circunlocuciones. La perífrasis sirve para adornar el discurso, particularmente en verso y en estilo poético.

Así, por ejemplo, un poeta, para no usar la palabra *algodón,* que le pareció vulgar y prosaica, dijo:

«..... el vellón de nieve
Que á tonsa oveja su valor no debe
Y ardiente clima sazonó en la rama.»

La perífrasis sirve para hacer soportable ó para ennoblecer una idea que podría aparecer común ó trillada.

Debe cuidarse en la perífrasis de no alambicar el concepto, porque se corre peligro de caer en culteranismo, como cayó don Andrés Bello en los siguientes versos de su silva «*A la Agricultura de la Zona Tórrida:*»

«Tú vistes de jazmines
El arbusto sabeo,
Y el perfume le das que en los festines
La fiebre insana templará á Lieo.»

Es difícil comprender que habla del *café.*

165. La descripción, considerada como figura de pensamiento, es breve y animada pintura de los objetos:

Ejemplos:

(1) «Corriéronse los cerrojos,
Rechinó la llave sorda,
Y un cuadro de luz voluble
Vaciló en piedras y losas.»

José Zorrilla.—(El Capitán Montoya.)

(2) «Rasga la aurora el vaporoso velo
Prendido entre los montes y las aguas,
Y Tlacotalpan surge, irguiendo al cielo
El trémulo penacho de sus yaguas.»

Josefa Murillo.—(Vagando en el Terruño.)

De la descripción, como procedimiento artístico, y de sus diversas especies trataremos más adelante.

Figuras de pensamiento por razonamiento.

---

166. Las principales figuras de pensamiento por razonamiento son:

I. Extenuación.
II. Exageración.
III. Hipérbole.
IV. Ironía.
V. Lítote.
VI. Concesión.
VII. Prolepsis.
VIII. Subyección.
IX. Epifonema.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Extenuación, Exageración, Hipérbole.

167. La *extenuación,* como lo indica su nombre, tiene por objeto debilitar una cosa por medio de la expresión, sin alterar la verdad:

«Si estuviéramos en tiempos de tiranía, si fuéramos un pueblo esclavo, si no estuviésemos amparados por las leyes, esto es, por la libertad y por la justicia, tendría yo que decir que en este caso se ha cometido la más grande violación del derecho positivo; que los derechos humanos han sido conculcados, y que el hombre á quien defiendo ha sido víctima de un poder despótico que no quiere oir la voz de la verdad.»

Fácilmente se comprende que el supuesto orador á quien atribuímos las palabras anteriores ha querido decir que en la nación donde hablaba no había libertad ni justicia, y que el hombre á quien defendía era víctima de una iniquidad.

168. La *exageración* es lo contrario de la extenuación. Pongamos el párrafo anterior en tal sentido:

«Estamos en tiempo de tiranía; vivimos en una nación de esclavos. Se dice que la libertad y la justicia nos amparan, y, sin embargo, se ha cometido una gran violación del derecho positivo. Todos los derechos humanos han sido conculcados y mi defendido es víctima de un poder despótico que no quiere oir la voz de la verdad.»

169. *Hipérbole,* que quiere decir *más allá,* es figura que da á los objetos un grado mayor ó menor del que tienen en realidad.

Cuando decimos: *estaba hecha un torrente de lágrimas, estoy muerto de cansancio, ese hombre camina con pies de plomo, ó anda á paso de tortuga,* cometemos una hipérbole por medio de una comparación.

Debe usarse de la hipérbole con mucha sobriedad.

Un escritor ha podido decir: «*Ríos de sangre corrían por las calles.*» Y otro no ha debido decir: «*Pasado el combate quedaron en el campo montones de cadáveres que igualaban la altura de las montañas próximas.*»

Hay dos clases de hipérbole: la *seria* y la *burlesca.* Esta última suele ser oportuna y graciosa en las obras humorísticas.

Ironía y Litote.

170. *Ironía* es una figura por medio de la cual aparentamos decir lo contrario de lo que queremos expresar. En ella las palabras no están tomadas en sentido propiamente literario. El soneto de Núñez de Arce *A Voltaire* es casi todo una ironía:

«Eres ariete formidable; nada
resiste á tu satánica ironía.
Al través de la tumba todavía
Resuena tu estridente carcajada.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Cayó bajo tu sátira acerada
cuanto la humana estupidez creía,
y hoy la razón no más sirve de guía
á la prole de Adán regenerada.
Ya sólo influye en su inmortal destino
la libre religión de las ideas;
ya la fe miserable á tierra vino;
ya el Cristo se desploma; ya las teas
alumbran los misterios del camino;
ya venciste, Voltaire. ¡Maldito seas»!

171. La ironía es elemento muy principal en los escritos satíricos; pero tiene muy graciosa aplicación en la literatura seria, y hasta en la cátedra sagrada. Entonces encubre instrucción, lisonjas y alabanzas bajo el velo de la censura.

Con este motivo mencionaremos un pasaje de *Le Lutrin* de Boileau, en que la Molicie bajo el pretexto de quejarse de Luis XIV hace de él magnífico elogio, y el exordio de Massillon en su sermón de Todos Santos. El orador, en presencia de Luis XIV, expone las máximas más severas de la religión, y hace al Rey una aplicación personal en favor de las alabanzas tributadas á los príncipes; pero de modo que los elogios no aparecen viles por lisonjeros, ni peligrosos por una falsa universalidad. Siendo muy largo tal exordio nos remitimos á las obras del gran predicador, el cual en su discurso mencionado nos ofrece hermosísimo ejemplo de la más alta y delicada ironía.

Recomendamos á los profesores que lean á sus alumnos los pasajes á que nos referimos.

172. Algunas veces tal figura es el único recurso de la indignación y de la desesperación. Cuando nos expresamos seriamente pueden parecer demasiado débiles nuestras palabras. Esto es conforme á la naturaleza humana. No de otra manera, en momentos de supremo dolor, la razón se extravía y se manifiesta la pena en una carcajada espantosa, en vez de que abundantes lágrimas vengan á consolar al que padece. Tal es el pasaje siguiente de la «Andrómaca» de Racine (Act. V.):

«Grâce aux dieux, mon malheur pase mon espérance,
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance.
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir.
Ta haine a pris plaisir á former ma misère;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli;»

Y termina con este verso terrible:

«Eh bien! Je suis content, et mon sorte est rempli.»

Estas palabras, *je suis content,* en la situación de Orestes, son de terrífica sublimidad.

173. *Lítote* es figura que consiste en decir lo menos para hacer comprender lo más, ó al contrario.

(1) *«Pedro no es tonto.»*

(2) *«Señores y discípulos míos: sois un prodigio de aplicación y de saber.»*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

epifonema

Concesión, Permisión, Prolepsis y Subyección.

174. *La concesión* es figura por la cual aceptamos del adversario alguna cosa discutible para sacar una ventaja en contra de él:

(1) «De él os confesaré (*Carlos I de Inglaterra,*) lo que un autor célebre (*Plinio*) dice de César: que fué clemente hasta arrepentirse de haberlo sido.»

Bossuet.—(«Oración fúnebre de la Reina de Inglaterra.»)

(2) «El oro, decís vosotros, alienta á los ingenios. Lo concedo; pero ¡cuántos corazones corrompe!»

175. *Permisión.* Por esta figura, en cuyo nombre está la definición, se entrega uno enteramente á otro, para conmoverle ó hacerle más odioso:

«Ya estoy, príncipe, á tus plantas;
Sea de ellas blanca alfombra
Esta nieve de mis canas;
Pisa mi cerviz y huella
Mi corona; postra, arrastra
Mi decoro y mi respeto;
Toma de mi honor venganza!»

Calderón de la Barca.

176. *Prolepsis*, que quiere decir anticipación, es una figura por la cual se prevee una objeción que se refuta anticipadamente. Con ella se debilitan las razones del adversario, eludiéndolas, y sirve para desarmarle antes de que intente defenderse:

«Dirás que muchas naves
Con el favor en popa,
Saliendo desdichadas
Volvieron venturosas.
No mires los ejemplos
De las que van y tornan,
Que á muchas ha perdido
La dicha de las otras.»

Lope de Vega.

177. *Subyección* es una pregunta, ó una serie de preguntas con sus respectivas respuestas, para desarrollar ó explicar los conceptos anteriores:

«¡Pues bien! ¿Queréis pasión? ¡Pasión! ¡Delirio!
¿Queréis amor? Pues bien..... ¡Amor inmenso!
¿Queréis aun más? ¡Aun más! ¡Si no me espanto!
¡Vosotros á inventar! Yo..... ¡á recogerlo!»

José de Echegaray.—(El Gran Galeoto.)

178. *La epifonema,* que quiere decir tanto como *gritar después ó sobre,* es una exclamación ó reflexión deducida de lo dicho anteriormente, y con la cual se cierra ó concluye el concepto general ó el pensamiento general á que pertenece:

(1) «Cayó Rocinante y fué rodando su amo una buena pieza por el campo, y queriendo levantarse jamás pudo. Tal embarazo le causaban la lanza, adarga, espuelas y celada con el peso de las antiguas armas.»

Cervantes.

(2) «.....mas fué sentido y llorado por sus muchos discípulos, y acompañado al sepulcro por multitud de personas de todas las clases de la sociedad, Orizaba estuvo de duelo el día de su muerte. ¡Tanto pueden las altas dotes de la inteligencia cuando van unidas á las nobles prendas del corazón!»

Silvestre Moreno. (Apuntes Biográficos del insigne naturalista don Mateo Botteri.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Figuras de pensamiento por combinación. Comparación y Contraste.

179. La *comparación* sirve para aproximar dos objetos que se asemejan por uno ó varios lados. En realidad es una metáfora continua.

180. La comparación tiene por triple objeto adornar el discurso, robustecer las pruebas y aclarar los pensamientos.

181. La poesía, —que no gusta de pasarse sin galas,— se precia de sus comparaciones:

«Entro.—Hierbas y nichos y pendientes:
ponto con arrecifes y rompientes!—
Alzo del polvo un lar:
un caracol cuyo tortuoso hueco
reproduce al oído, *como* un eco,
el murmullo del mar!»

Salvador Díaz Mirón.—(Opalo.)

182. Los prosadores, sin permitirse abusar de las comparaciones, deben usarlas:

«Este libro es como una porción del mar de la existencia, agitado por el soplo de las pasiones; cada una de las historias que contiene, cada uno de los episodios que relata, es como una ola levantada ó como un extremecimiento dibujado en la superficie del piélago.»

José López-Portillo y Rojas.—(Novelas Cortas. III.—Un Momento.)

183. Las comparaciones pueden ser *directas, indirectas* y *difusas.*

184. *Comparación directa* es aquella en que una palabra comparativa enlaza rápidamente los términos comparados:

«Cuando con giros rápidos los negros nubarrones
por el espacio cruzan, revueltos en montones,
como tropel de búfalos
que perseguidos van,

te miro erguido y pálido, al aire la melena,
el ademán resuelto, la indiana faz serena,
entre los rayos lívidos,
con el turbión pasar.»

José Peón del Valle.—(Al Ultimo Azteca.)

Notemos la reunión de dos asonantes: *miro erguido.*

185. *Comparación indirecta* es aquella en que la aproximación se hace sin una palabra comparativa, ó el nexo es una voz cuya primera acepción no es comparativa:

«Al blando soplo de Favonio amigo
Miente onduloso mar el rubio trigo
Que el grano inclina ya;
Por él, *líquida sierpe*, sus raudales
Lleva un río entre verdes carrizales,
Y en pos el alción va.»

José M. Roa Bárcena.—(Paisaje.)

186. Hay otra comparación que alguno llamó *difusa,* y es aquella en que, suplidas las palabras de expresión comparativa, las cosas semejantes se aproximan por el sentido. *(Véase la página 95.)*

187. La comparación toma el nombre particular

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

de *contraste,* cuando descansa en una contraposición de objetos, ó en la presentación de uno solo colocado en diferentes situaciones.

Tanto más agradable será el contraste cuanto más viva y naturalmente se prepare la comparación:

«En las obras de raciocinio la verdad es como un rey al frente de sus legiones, en día de combate. En las obras de imaginación es á manera de una reina al ser coronada entre los esplendores de una corte deslumbrante.»

Bonald.—(«Legislación Primitiva.»)

Bellísimos ejemplos de contraste nos ofrece Víctor Hugo en los versos siguientes, compuestos con motivo del matrimonio de su hija:

(1) «Aime celui qui t'aime et sois heureuse en lui.
Adieu! Sois son trèsor, ô toi qui fus le nôtre;
Va, mon enfant chéri, d'une famille à l'autre,
Emporte le bonheur et laisse–nous l'ennui.
Ici l'on te retient; là–bas on te désire:
Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir.
Donne–nous un regret, donne–leur un espoir;
Sors avec une larme, entre avec un sourire.»

Nos complacemos en agregar este otro, de vibrante y trágica expresión:

(2) «Dans le soir, alors, où flotaient tant de pauvres âmes, où dormaient, pour jamais, tant de pauvres corps mutilés, l'on vit et l'on entendit des choses extraordinaires. On vit une armée —l'armée allemande— tout entière debout, se dresser vers le ciel où brillaient des étoiles, et offrir à Dieu sa victoire. On entendit cette armée clamer, en des cantiques, par les milliers de bouches des ses soldats, sous le regard des chefs et des pasteurs,

son allégresse. Et dans la nuit, á la lueur tremblotante et fumeuse des bivouacs, ce fut un spectacle émouvant et grandiose, on ne saurait le méconnaître, que celui de ces bandes d'hommes au poil roux, saignants et déchirés, qui affirmaient en des cris doux, après les hurlements barbares de la journée, leur foi de brutes bonnes oú mauvaises, selon que le destin les jette, irresponsables et inconscients, vers le bien ou vers le mal.

Pierre de Lano.—(L'Empereur Napoléon III.—Sedan.)

Antítesis y juego de palabras.

---

188. *Antítesis* es una figura por medio de la cual con ideas contrapuestas presentamos un pensamiento:

«¿Quién creyera que aquel galán caballero, tan amante de fiestas y saraos, y tan dado á bulliciosas giras y ruidosos banquetes, á brillantes torneos y á serenatas melancólicas, dejase de pronto el jubón golpeado y la espada lidiadora para vestir el hábito de los mendigos franciscanos. ¡Así pasó del salón al claustro, de las empresas galantes á la oración y al arrepentimiento, de la zambra juvenil á la soledad y á la penitencia, y quien ayer cantaba endechas amorosas, al són de querellosa mandolina, hoy entona salmos de misericordia y de perdón!»

189. Se requiere que la antítesis salga naturalmente del asunto. Cuando parece rebuscada resulta desagradable.

190. Si la oposición está solamente en las pala-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

bras no hay antítesis, porque siendo éstas representación gráfica de las ideas, la frase antitética supone una oposición que en realidad no existe. No hay antítesis, sino juego de palabras, en la frase siguiente: *Quien espera desespera.*

191. Cuanto á los juegos de palabras ya hemos dicho lo bastante, al tratar del equívoco y del retruécano.

Alusión y Gradación.

---

192. *Alusión* es una comparación hecha mentalmente. Sirve para traer á la memoria algo de lo cual no se hace especial mención. De ella usamos en las aplicaciones personales de una alabanza ó de una censura. Se hace generalmente tomándola de la Historia, de la Mitología, de usos y costumbres muy conocidos, de máximas ó palabras famosas, de obras literarias muy célebres, y, en suma, de cuanto puede ofrecernos relaciones apropiadas y bellas que hieran vivamente la imaginación.

Alusión mitológica:

«El nos muestra, por último, la lámpara siempre encendida, el ave de Minerva, símbolo de la callada vigilia del sabio, que formó su elocuente blasón, y nos repite el bello mote que lo explica: *Otium sine litteris mors est.*»

José María Vigil.—(Discurso en elogio de don Joaquín García Icazbalceta.)

Alusión bíblica:

«Todavía así, nuestra estatura sería la del pastorcillo de Israel ante Goliat; pero Dios, cuando cumple á sus justos é inescrutables designios, ampara al débil contra el fuerte; y en todo caso, el último esfuerzo de la defensa no sería indigno del primero.»

José M. Roa Bárcena.—(Recuerdos de la Invasión Norte-Americana.)

Alusión histórica:

«Tejas se había unido á la Federación Americana, y su ejército, con un insolente desprecio del Derecho, había pasado el Nueces, el Rubicón tejano, y volviendo la espalda á la honrada sombra de Wáshington, iniciaba, como decía en el Capitolio la palabra vengadora de Henry Clay, uno de los mayores actos de rapiña de que hace mención la Historia.»

Justo Sierra.—(Discurso en elogio de don Manuel de la Peña y Peña.)

193. La alusión, bien traída y oportunamente empleada, constituye una de las mejores galas del estilo, aplicable á todos los géneros y en cualesquiera circunstancias.

Alusión literaria:

«Tenía una cifra
Tu blanco pañuelo,
Roja cifra de un nombre que no era
El tuyo, mi dueño.
La fina batista
Crujía en tus dedos.....
¡Cómo luce en la albura la sangre!
Te dije riendo.
Te pusiste pálida, me tuviste miedo.....
¿Por qué tiemblas? ¿Conoces, acaso,
La risa de Otelo?»

Rubén Darío.—(Cifra.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

¡Lástima que en los versos 5.º y 6.º de esta linda composición concurran tres asonantes!

Claramente se comprende á qué situación dramática alude el poeta.

194. *Gradación* ó *clímax (escala)* es figura que presenta una serie de ideas, de imágenes ó de sentimientos cuya progresión creciente ó decreciente, bien manejada, es indispensable para dar vigor á la expresión.

A veces suelen confundirse, con buen efecto artístico, los términos de una gradación, destruyéndolos en apariencia, pero disponiéndolos de modo que causen viva impresión en lectores ú oyentes. A esto llamaremos *gradación deshecha,* de la cual nos ofrecen mil ejemplos los modernos estilistas.

195. Gradación ascendente:

«Para acrecentar sus bríos
Contra los piratas moros,
Colmóle el Rey de tesoros
Mercedes y señoríos;
Mas, cediendo á sus impíos
Pensamientos de Luzbel,
Desordenado y cruel
Roba, asuela, incendia y mata,
Y es más bárbaro pirata
Que los vencidos por él.»

Gaspar Núñez de Arce.—(El Vértigo.)

196. Gradación descendente:

«Este que ves, engaño colorido,
Que del arte ostentando los primores,
Con falsos silogismos de colores *
Es cauteloso engaño del sentido;

* Don Francisco Pimentel, en su «Historia Crítica de la Literatura Mexicana», indica que este verso podría ser mejorado, diciendo: «Con falsas apariencias de colores.»

Este, en quien la lisonja ha pretendido
Excusar de los años los horrores,
Y venciendo del tiempo los rigores
Triunfar de la vejez y del olvido;
Es un vano artificio del cuidado,
Es una flor al viento delicada,
Es un resguardo inútil para el hado,
Es una necia diligencia errada,
Es un afán caduco, y bien mirado
Es *cadáver,* es *polvo,* es *sombra,* es *nada.*»

Sor Juana Inés de la Cruz.—(Mi Retrato.)

197. Gradación deshecha:

«Y al primer tañido de aquella campana, la conmovida multitud sale por calles y plazas..... Unos suben, otros bajan; éstos avanzan lentamente; aquéllos se detienen; los de más allá corren apresuradamente, y, como abrumados por tan inesperada nueva, preguntan, y, por fin, mientras algunos forman corrillos en portales y encrucijadas, los demás se precipitan en torrente hacia el lugar de la catástrofe.»

En el párrafo anterior se ha faltado á la gradación. Sin dificultad podría ser redactado de manera que fuera perfecto el clímax. Intencionalmente está deshecha la gradación, (que no deja de ser perceptible) con objeto de preparar en los lectores la impresión que causará en ellos el cuadro que se quiere pintar: un incendio. Los varios movimientos de la multitud están enumerados desordenadamente. ¡Cuántos pasajes clásicos están afeados y resultan fríos ó sin vida por el apego excesivo á la gradación regular, cuando deshecha puede producir magnífico efecto!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Figuras de pensamiento por ficción.

INTERROGACIÓN, PRETERICIÓN, DUBITACIÓN, RETICENCIA, CORRECCIÓN Y SUSPENSIÓN.

198. *Interrogación* es figura que consiste en hablar en forma interrogativa, *no tanto para expresar duda ó ignorancia real, cuanto para señalar algo sobre lo cual queremos que oyentes ó lectores fijen su atención:*

«El fatigado espíritu se alivia
y un sopor de los miembros se apodera.
¡Qué caricia tan tibia
la de esa alegre y coruscante hoguera!
¿Qué descanso, qué sueño
más dulce y regalado
que el de ese montañés que duerme al lado,
la cabeza rendida sobre un leño
y el pabellón del cielo por techado?.....
En él y cerca de él ¡oh caminante!
sin que ahora sospeche tu compaña,
tienes, para tus penas un amigo,
en ese fuego salvador abrigo,
y un inmenso palacio: la montaña.»

Manuel José Othón.—(Salmo del Fuego.)

199. *Dubitación* es una figura por la cual expresamos cierta incertidumbre acerca de lo que vamos á decir ó hacer.

«¿Qué es esto? ¿Se ha convertido la realidad de la vida en comedia maravillosa, cuyo desenlace no se puede prever? ¿Soy

víctima de obscura maquinación de brujas, duendes ó demonios?.....»

Manuel Tamayo y Baus.—(Un Drama Nuevo. Acto II.—Esc. VIII.)

Digamos de paso que la dubitación y la interrogación suelen andar juntas.

Preterición ó Pretermisión.

200. Esta figura consiste en fingir que pasamos por alto, ó que sólo tocamos ligeramente puntos en los cuales nos apoyamos con gran fuerza:

«Al juzgar de los sucesos de aquellos días, últimos de aquel sitio sin nombre, convendría presentar el cuadro aterrador de París incendiado, en momentos en que los enemigos de Francia estaban á las puertas de la gran ciudad; pero me limitaré á considerar de qué manera estallaron los odios populares, vengadores y terribles, contra la burguesía y la riqueza, cuando la patria estaba en peligro, y los cañones prusianos eran abocados sobre aquella Babilonia frívola, disipada y corrompida, llamada por algunos el cerebro del mundo.»

Reticencia.

201. *Reticencia* es figura por la cual escritores, oradores y poetas interrumpen de pronto su discurso para pasar á otra idea, pero no sin dejar comprender suficientemente lo que iban á decir. Esta

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

figura requiere suma habilidad, para hacer comprender no sólo aquello que se dice, sino cuanto se quiere decir sin decirlo:

«¡Oh! ¡Quién tuviese la robusta vena
de aquel ilustre historiador romano,
que en libros inmortales encadena
los fieros monstruos de linaje humano!
Mi pluma entonces..... ¡pero no! La pena
que envilece al león, honra al gusano:
nunca la ruín bajeza ha merecido
censura eterna, sino eterno olvido.»

Gaspar Núñez de Arce.—(A Emilio Castelar.)

Corrección.

—

202. La *corrección* consiste en contradecir aquello que acabamos de expresar. En la oratoria y en la poesía es figura de magnífico efecto, como en este pasaje de Tamayo y Baus en su asombroso drama intitulado *Un Drama Nuevo,* y en una de las escenas más hermosas del teatro español:

Alicia.

Un día, al fin, representando Romeo y Julieta.....

Edmundo.

Animados por la llama de la hermosa ficción.....

Alicia.

Unida á la llama de la ficción, la llama abrasadora de la verdad.....

Edmundo.

Cuando tantas miradas estaban fijas en nosotros.....

Alicia.

Cuando tantos oídos estaban pendientes de nuestra voz.....

Edmundo.

Entonces, mi boca —miento— mi corazón, le preguntó quedo, muy quedo: «¿me quieres?»

Alicia.

Y mi boca —miento— mi corazón, quedo, muy quedo, respondió: «sí.»

(Acto I.—Escena VI.)

Suspensión.

—

203. La *suspensión* sirve para mantener en la incertidumbre al auditorio con objeto de despertar su interés, y luego pasar á otro asunto:

(1) «La soldadesca se precipitó en las calles sedienta de sangre, mientras los vencidos se desbandaban en la llanura..... Pero volvamos á las campiñas floridas, donde reina la paz, y donde los pastores sestean á la sombra de las encinas.»

Y el famoso verso de Virgilio, puesto en boca de Neptuno:

(2) «*Quos ego.....Sed motos præstat componere fluctus.*»
«¡Guay!..... Mas el mar apacigüemos antes.»

Trad. de don Miguel A. Caro.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Notemos, de paso, la proximidad de dos palabras semejantes *(mas* y *mar)* que producen monotonía.

Figuras de pensamiento por movimiento.

---

204. Las principales figuras de pensamiento por movimiento son ocho:

I. Conminación.
II. Deprecación.
III. Optación.
IV. Imprecación.
V. Juramento.
VI. Apóstrofe.
VII. Exclamación.
VIII. Prosopopeya.

205. La *conminación* sirve para intimidar al auditorio ó á alguna persona, señalando, como próximos é inevitables, males cuyo recuerdo y cuya imagen presentamos con la mayor viveza:

«Dará, huyendo del fuego, en las espadas;
El Señor le hará guerra;
Y caerán sus maldades á la tierra,
Del cielo relevadas.
Porque del bien se apoderó, inhumano,
Del huérfano y viuda,
Le roerá las entrañas hambre aguda,
Y huirá el pan de su mano.

Su edad será marchita como el heno,
Su juventud florida
Caerá, cual rosa del granizo herida,
En medio el valle ameno.»

Meléndez Valdés.—(Oda XX.)

206. La *deprecación* es ruego vehemente, y sirve, en ocasiones, para mover en favor nuestro piedad y compasión.

Ejemplo:

«¡Santos y venerandos restos en el sepulcro de ese altar depositados! Ya no en la toba de obscuro subterráneo, sino entre los mármoles y estucos de esta elegante basílica vais á sostener la Mesa Eucarística del pueblo cristiano. Perdonad si despertándoos del largo y pesado sueño de la tumba, os convidamos á tomar parte, ya no en los himnos medio ahogados de las criptas, sino en los cantos de loor de nuestras fiestas.»

Francisco de P. Labastida.—(Oración pronunciada en la Catedral de San Luis Potosí.)

207. La *optación* es una figura por medio de la cual se expresa repentinamente vivo deseo de algo que se considera importante ó precioso:

«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 tí no puedo,
Que muero porque no muero.»

Santa Teresa de Jesús.

208. La *imprecación* sirve para invocar cosas, seres superiores ó inferiores, y hasta sobrenaturales, contra una persona ó un objeto odioso:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(1) «¡Montes de Gelboë! ¡Jamás caigan sobre vosotros lluvia ni rocío! ¡Nunca en vuestras faldas haya campos cuyas primicias sean ofrecidas al Señor!»

El Libro de los Reyes.

(2) «¿Qué maquináis frenéticos,
Allá en vuestros delirios,
Contra el Señor? Acércase
El fin de los Asirios,
La corte de los crímenes
De un golpe acabará.
Vosotros que en espléndido
Festín bebéis sin tasa,
Seréis cual yerba efímera
Que ardiente sol abrasa
Y llama velocísima
Consúmela al pasar.»

José Sebastián Segura.—(Destrucción de Nínive.)

209. *Juramento* es una figura que sirve para añadir á una afirmación circunstancias extraordinarias que la hagan incontestable.

A veces anuncia que han de verse cosas imposibles antes de realizarse lo que decimos, como en el ejemplo siguiente, refiriéndose á la pérdida de la nacionalidad mejicana:

«.....¡Antes sucumba
La tierra en espantoso cataclismo,
Y en su profundo abismo
Nos den los mares olvidada tumba!»

Juan de Dios Arias.—(Oda leída en la Alameda de Veracruz.)

En otras el juramento toma fuerza de imprecación, como en este pasaje del Salmo CXXXVI, *Super flumina:*

«Si de tí me olvidare, Solima,
Hierro agudo mi mano segregue;
A las fauces mi lengua se pegue
Si un recuerdo jamás te negué;
De memorias funestas y amargas
Sólo vive el dolor que alimento.....
En un sauce, ludibrio del viento,
Para siempre mi lira colgué.»

Versión de don *José Joaquín Pesado.*

210. *Apóstrofe* es una de las formas más comunes del sentimiento y de la pasión:

«Inmortelle Postérité! Souviens–toi du misérable qui arracha du cœur de Marie–Antoinette ces mots devant lesquels s'agenouillera la mémoire des hommes! Souviens–toi de cet homme, que blâma Robespierre, et dont rougit Septembre! Souviens–toi que violant l'innocence de une jeune fille, et ses pleurs et ses hontes, Hébert a essayé de lui apprendre à déshonorer sa mère! Souviens–toi que, menant avec sa main la main d'un enfant de huit ans, il lui a fait signer contre sa mère de quoi calomnier Messaline! Qu'Hébert te soit voué! ferme à son nom le refuge de tes gémonies, et que l'inmortalité le punisse!»

Edmond et Jules de Goncourt.—(Histoire de Marie–Antoinette.)

211. La *exclamación* sirve para expresar enérgicamente sentimientos vivos y súbitos:

«¡Cuánta escena de muerte! ¡Cuánto estrago!
¡Cuántos ayes doquier! Despavorido
Mirad á ese infelice
Quejarse al adalid empedernido
De otra cuadrilla atroz.....»

Juan N. Gallego.—(«El Dos de Mayo.»)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

212. *Prosopopeya* es una figura con la cual hacemos hablar, sentir, etc., á seres inanimados, ausentes ó presentes, reales ó imaginarios, y hasta á las cosas mismas. De todas las figuras es la más atrevida, y no debe recurrirse á ella sino en casos raros y particulares, porque si no es empleada oportuna y hábilmente produce lo contrario, y destruye por completo el efecto que con ella se quiere producir.

Es de muchos modos:

Cuando se atribuye á seres inanimados é incorpóreos cosas y cualidades de los animados y corpóreos:

«Cuando expira la luz el color duerme.»

Manuel Gutiérrez Nájera.

Cuando presentamos los objetos inanimados como si fuesen animados:

«Abandona mis párpados el sueño;
La llanura despierta alborozada;
Con su semblante pálido y risueño
La vino á despertar la madrugada.»

Manuel J. Othón.

Cuando se les dirige la palabra:

«Tú, á quien ofrece el apartado polo,
Hasta donde tu nombre se dilata,
Preciosos dones de luciente plata
Que invidia el rico Tajo y el Pactolo;
Para cuya corona, como á solo
Rey de los ríos, entreteje y ata
Palas su oliva con la rama ingrata
Que contempla en tus márgenes Apolo;

Claro Guadalquivir, si impetuoso
Con crespas ondas y mayor corriente
Cubrieres nuestros campos mal seguros,
De la mejor ciudad, por quien famoso
Alzas igual al mar la altiva frente,
Respeta humilde los antiguos muros.

Juan de Arguijo.—(Al Guadalquivir, en una avenida.)

Cuando hacemos que hablen como en este soneto:

¿Quién dice que los hombres nos parecen,
desde la soledad del firmamento,
átomos agitados por el viento,
gusanos que se arrastran y perecen?
¡No! Sus cráneos que se alzan y estremecen,
son el más grande asombrador portento:
¡fraguas donde se forja el pensamiento
y que más que nosotras resplandecen!
Bajo la estrecha cavidad caliza,
las ideas en ígnea llamarada
fulguran sin cesar, y es, ante ellas,
toda la creación polvo y ceniza.....
los astros son materia..... ¡casi nada!
¡y las humanas frentes son estrellas!

Manuel José Othón.—(Noche Rústica de Walpurgis.—Las Estrellas.)

Parece inútil poner otros ejemplos.

—

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Del uso de las figuras.

213. Debemos terminar la primera parte de este curso con algunas observaciones acerca del uso de las figuras, para que sean empleadas debidamente.

Literatura, en su más amplia extensión, es el arte de producir belleza por medio de la palabra hablada ó escrita. En virtud de esto, los factores todos del estilo deben concurrir al objeto artístico. Cuando de alguna manera el estilo peca por incorrección de lenguaje, (faltas contra la gramática) ó por mala aplicación de las figuras (faltas contra el estilo), se debilitan, de seguro, todos los elementos con que cuentan los artistas de la palabra, oradores, historiadores, poetas, etc., etc., para producir lo que se llama *emoción estética,* esto es, la impresión misteriosa que causa en los espíritus el esplendor de la belleza con su doble carácter de *unidad* y de *variedad.*

Si la gramática y el lenguaje deben ser profundamente respetados, las figuras deben ser bellas y sacadas naturalmente del asunto por los caminos secretos de la imaginación y del sentimiento; deben proceder del alma misma y llegar á la mente como arrancadas del fondo del corazón.

Nadie debe buscar en torno suyo las figuras. El dominio del asunto debe producirlas, y es gran error, por desdicha muy común, creer que los adornos del estilo son algo independiente del asunto. Si el verso vive de la figura, de la imagen y de la expresión artificiosa, porque la poesía dice las cosas indirectamente, la prosa tiene también su nobleza, no desdeña ni ritmo ni galas, y, como dice Núñez de Arce en su discurso acerca de los poetas del siglo XIX,

«..... nada tan ridículo como la prosa complicada, recargada de adornos, disuelta en tropos, que olvidándose de la sencillez inherente á su nativa hermosura, sale á lucir en periódicos, discursos y libros, como matrona poco cuidadosa de su recato, que se afea y desdora con afeites y atavíos inmodestos?»

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

SEGUNDA PARTE.

Composición y Corrección de Estilo.

CAPITULO I.

COMPOSICION.

214. *Composición* es una obra literaria en la cual, de modo conveniente á su objeto y con sumisión á los cánones artísticos, presenta el autor uno ó varios pensamientos, cuyo conjunto debe ser caracterizado por la variedad en la unidad.

Para realizar debidamente tal obra es necesario:

I. Elegir el asunto.

II. Meditarle.

III. Producirse con facilidad y sinceridad.

IV. Corregir lo escrito.

V. Revisarlo serenamente, con la exigencia de un crítico riguroso, pero docto y justiciero, y volver á revisarlo y á corregirlo cuantas veces fuere necesario, antes de darlo al público.

La obra de primera intención debe ser corregida con suma serenidad y con el mayor detenimiento. En todo ingenio, prosista ó versificador, coexisten

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dos personalidades que deben ser inseparables: el *creador* y el *crítico*. Ninguno debe predominar sobre el otro. La ciencia del segundo habrá de dirigir, desde el principio hasta el fin, la obra del primero. Ni el artista debe menospreciar al *crítico*, ni éste debe nulificar al *artista*. En uno y otro caso la obra resultará deficiente. Cierta vanidad presumida hace que muchos escritores desdeñen los consejos y las reflexiones del *crítico*, y que se paguen de su obra como de labor perfectísima. El *crítico* suele deprimir á otros, apagando en ellos el entusiasmo y parando el vuelo de la fantasía y los impulsos del sentimiento. El *artista* crea; el *crítico* dirige, modera, impulsa, refrena, impide los extravíos de la mente creadora, y la lleva por los senderos de la razón. Por eso las obras de los escritores que piden al alcohol, á la morfina, etc., etc., ideas é inspiración suelen resultar desiguales. El excitante tóxico aviva la fantasía del escritor, no hay duda, pero deprime al crítico. Este punto ha sido tratado ampliamente, y á las veces con mucho acierto, por León Tolstoy, en su libro intitulado *Placeres Viciosos*.

Muchos individuos cultivadores de las bellas letras hacen alarde de mirar con indiferencia la perfección del estilo, y censuran á quienes escriben bien ó tratan de hacerlo artísticamente, y los llaman *amigos de los períodos redondos*, como si la única cualidad del estilo fuese la corrección gramatical. Lo cierto es que tales escritores predican *pro domo sua*, y con sus críticas y censuras tratan de ocultar ó disimular la propia incapacidad. Esas

personas suelen vocear que la extrema corrección del estilo, la perfección de la forma y el atildamiento artístico son cosas de ayer, debidas á los ingenios de la última centuria, y agregan que los grandes ingenios del siglo de oro de las letras castellanas no sabían de esas finuras, ni se curaban de tales refinamientos en que han puesto alma y vida muchos escritores contemporáneos, á ejemplo de Chateaubriand y de Flaubert. Nada menos cierto. Un clásico de fecundidad portentosa, Lope de Vega, dijo en *La Dorotea:*

«—¿Cómo compones?—Leyendo,
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando,
de lo borrado escogiendo.»

Así consignó en pocas líneas un consejo y un precepto:

Un consejo: *la asimilación de un estilo magistral.*

Un precepto: *la corrección repetida, empeñosa y discreta.*

«*La prosa, cuando se habla ó se escribe como conviene,* —decía el famoso doctor Cristóbal Suárez de Figueroa— *mantiene indecible decoro y gravedad, siendo su artificio mucho más ingenioso que el del verso.*»

Y Fray Luis de León, el gran lírico, *en quien se juntó la mayor capacidad de ingenio que hubo en su tiempo*, dice en su libro *De los nombres de Cristo*, (Introducción al Lib. III):

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«El bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, ansí en lo que se dice, como en la manera como se dice, y negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta á veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con harmonía y dulzura.»

No ha dicho otra cosa nuestro Díaz Mirón, en versos que atrás quedan citados:

«A la verdad ajusto
el calculado gusto,
bajo el pincel adusto
y el trágico buril.
.....
.....
.....
.....
Estudio y *peso* y *mido;*
y al rudo esfuerzo pido
un bálsamo de olvido
y un ramo de laurel.»

Platón á los ochenta años pulía y variaba sus diálogos. El de *La República* fué corregido hasta de veinte maneras; Pascal mudaba hasta diez veces un pensamiento, cuya primera forma habría parecido inmejorable; Buffon revisaba cuidadosamente sus escritos; Manzoni corrigió durante quince años su inmortal novela *I Promessi Sposi,* y es de creerse que hizo lo mismo con *La Pentecoste* é *Il Cinque Maggio;* Chateaubriand revisó cientos de veces sus *Memorias de Ultratumba,* y Flaubert y los Goncourt trabajaban horas y horas para quedar satisfechos de una página.

La opinión y el ejemplo de tales ingenios confirman el precepto apuntado en los primeros párrafos de este capítulo.

No hemos de tratar en este curso de las composiciones, ó, mejor dicho, de las obras literarias de alto empeño, las cuales son asunto y materia de labor detenida y especial, cuando el *juicio,* el *gusto* y el *estilo* están formados, y cuando *instrucción suficiente y sólidos conocimientos literarios* pueden hacer fecundo el trabajo artístico.

215. Hay tantas especies de composición literaria cuantos asuntos puede tratar el escritor. Sólo hablaremos de tres: *la descripción, la narración,* y *las cartas.*

Lectura en clase:

«Causas de la Perfección de la Lengua Castellana, en el siglo de oro de nuestra literatura», discurso leído por don Miguel Mir en la Real Academia Española, y la contestación de don Marcelino Menéndez y Pelayo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ALERE FLAMMAM VERITATIS
UANL
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPITULO II.

DESCRIPCION.

216. *Descripción* es la pintura animada de las personas y de las cosas, hecha por medio de la palabra, y con fin estético.

Ejemplo:

«Fueron los primeros cohetes vulgares y sin novedad alguna; un trazo de luz, un tronido sofocado, y un haz de chispas. Mas en breve les llegó el turno á las sorpresas, novedades y maravillas artísticas. Fuegos había que al estallar se partían en tres ó cuatro cascadas de lumbre, y con fantástica rapidez se sepultaban en las profundidades del cielo; de otras se desprendían, con misteriosa lentitud y silencio, lucesillas violadas, verdes y rojas, igual que si los angelitos volcasen desde arriba una caja llena de amatistas, esmeraldas y rubíes. Caían las luces despacio, despacio, como lágrimas, y antes de llegar al suelo se extinguían repentinamente. Lo más bonito eran los cohetes de lluvia de oro, que exhalaban caprichosamente una constelación de chispas, un chorro de gotas de lumbre tan presto encendidas como apagadas. No obstante, el regocijo de la plaza fué mayor ante los fuegos de tres *estallos* y *culebrina*. Estos no carecían de gracia: salían y estallaban como los cohetes sencillos, y de allí á poco soltaban una lagartija de luz, un reptil que bufando y haciendo eses corretea-ba por el cielo y se hundía de golpe en la sombra.»

Emilia Pardo Bazán.—(El Cisne de Vilamorta.)

217. Para hacer una descripción habremos de atender á seis puntos:

I. La persona, objeto, paisaje, escena, etc., etc., que deseamos describir.

II. Elegir el punto de vista más favorable para el objeto que nos proponemos.

III. Elegir el momento que más convenga, si es variable ó móvil lo que tratamos de describir.

IV. Calcular la extensión conveniente de la descripción, atendiendo al sitio en que habrá de ser colocada.

V. Atender á las circunstancias que en ella concurran ó deban concurrir.

VI. Estudiar los contrastes que puedan hacerla más sensible y saliente.

El asunto elegido debe corresponder á la intención del autor. Puede ser alegre, triste, risueño, sombrío, severo, festivo, prosaico, poético, etc., etc., según la impresión que ha de causar. A veces los grandes maestros consiguen producirla muy profunda, empleando el carácter opuesto. Tal antítesis nos parece de suma dificultad, y creemos que el éxito obtenido por medio de ella es verdaderamente glorioso; pero conviene advertir que una preparación habilísima es indispensable para conseguirle.

218. Generalmente hablando la descripción habrá de ser hecha teniendo á la vista el original. Debemos pintar lo que hayamos visto y observado, porque la facultad inventora suele ser engañosa y extravía fácilmente. La descripción es obra pictórica, y toda pintura requiere observación y estudio del natural, ó, por lo menos, de un modelo. Si el artista procede de otro modo, su obra tiene que resultar falsa, convencional y embustera.

219. Cuando el descriptor no puede tener á la

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

vista el original, ó, por lo menos, datos bien reunidos y exactos, debe proporcionarse modelo, como lo hacen los pintores, y con esto, y ayudado por la memoria, realizará la obra, y podrá llegar á darnos la imagen verdadera de cosas y seres existentes, y aun de otros meramente fantásticos é ideales. No hay descripción vividera si no procede de la Naturaleza.

220. Cuando fuere preciso describir algo puramente fantástico, el artista deberá evocar en su memoria, de modo fuerte y vivo, seres y cosas semejantes á las que trata de pintar, precaviéndose discretamente contra la propia vacilación y contra el espejismo de la fantasía, —saga embustera y engañadora— para evitar errores y extravíos.

De fijo que Zorrilla, el gran Zorrilla, tuvo muy presentes la imagen de una bañadora y la gallarda figura de un cisne emergente, para describir un genio en el momento de salir de las aguas:

¿Tocó en el haz del agua
Su cabellera blonda:
Rompió la frágil onda
Su frente virginal:
Dejó el agua mil hebras
Entre sus rizos rotas,
Y á unirse volvió en gotas
Al limpio manantial.»

Leyenda de Al-Hamar.—(Libro de las Perlas.)

221. Con facilidad se comprende por lo dicho, que la descripción puede ser de dos maneras: directa é indirecta.

222. *Descripción directa,* propiamente hablando, es la pintura de seres y cosas hecha con el original á la vista ó, por lo menos, con datos y apuntes tomados directamente, escritos, ó conservados en la memoria.

223. *Descripción indirecta* es la pintura de seres y cosas que el autor no ha visto, hecha por comparación y evocación.

224. La facultad de retener en la memoria los rasgos generales y particulares, propios y característicos de seres y cosas, es calidad y privilegio de los verdaderos artistas, lo mismo en las artes de la palabra que en las artes del dibujo.

Parece oportuno hacer notar que en algunos artistas la impresión inmediata suele ser infecunda. Más tarde, á las veces después de mucho tiempo, se renueva en ellos la emoción por modo eficaz, y les hace ver libres de circunstancias inútiles ó secundarias, cosas y seres observados, con el *fondo,* los *planos,* las *líneas,* el *relieve* y el *color* verdaderos. Chateaubriand dice en alguno de sus libros: «*Los grandes espectáculos de la Naturaleza no pueden ser vistos y cantados al mismo tiempo; es preciso que vuelvan á la mente evocados por la memoria infiel.*»

225. Para hacer una descripción debemos elegir el punto de vista más favorable. No de otra manera proceden escultores y pintores, y hasta los fotógrafos cuando sienten y aman la belleza. Eligen el mejor sitio, y colocan el modelo en la posición más conveniente, para que la copia no resulte vulgar, ni sea trasunto vil de cosas comunes y tri-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

viales, y el traslado, sin vaguedad ni confusiones, atesore con precisión y claridad los rasgos y caracteres propios del modelo.

Mil y mil descripciones hay de la tarde y de la mañana, y, sin embargo, cuán pocas tienen particular carácter, rasgos singulares y colores propios!

226. La vaguedad suele constituir gran belleza; mas para obtenerla los artistas deben dar á sus palabras vigoroso poder sugestivo: decir poco para expresar mucho. En tal caso la vaguedad es una cualidad altísima, como en estos versos de Juan Clemente Zenea:

«Cuando emigran las aves, en bandadas
Suelen algunas, al llegar la noche,
Detenerse en las costas ignoradas
Y agruparse de paso á descansar;
Entonces dan los ánades un grito
Que repiten los ecos, y parece
Que hay un dios que responde en lo infinito,
Llamando al hijo errante de la mar.»

(*Recuerdo.*)

Si comparamos estos melancólicos versos, de inspiración lamartiniana, con el trozo de Chateaubriand, transcrito en el párrafo 67, comprenderemos fácilmente que la vaguedad es aquí una belleza puesta de propósito, y no resultado del descuido ó de la insuficiencia del poeta.

227. Cuanto se describe debe ser artísticamente amable. Sin extremar la doctrina, y precaviéndonos contra el abuso, asentaremos que lo más desagradable y repulsivo puede ser descrito amable y

hermosamente. De ello nos ofrece Gustavo Adolfo Bécquer magnífica muestra en sus *Tres Fechas:* la descripción de un basurero. En la literatura contemporánea se ha abusado mucho de la descripción, y cuentistas, noveladores y poetas se han complacido en presentar cuadros asquerosos y repugnantes, fealdades físicas y horrores morales. Culpa es de los artistas y no del Arte. Si hemos de hablar francamente, diremos que á veces es preferible la crudeza, que ofende y lastima, al hipócrita idealismo que sabe encubrir con vaporosos tules lo asqueroso é inmundo. Recuérdese que los antiguos representaban desnuda á la Venus Púdica, y á la Venus Impúdica, vestida.

228. Pero hay otra amabilidad, que llamaríamos *especial conveniencia,* la cual consiste en que la pintura corresponda al fin que se propone el autor; esto es, que contribuya poderosamente á producir conjunto de verdad y á realizar belleza en la parte que le corresponda.

Veamos cómo discretísimo académico nos pinta á Mateo Alemán, el célebre autor de la novela *Aventuras y Vida de Guzmán de Alfarache,* venido á Nueva España en grata compañía de nuestro don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza:

«Frisaba éste (*Alemán*) en los sesenta y cinco años, mayor que Cervantes, rostro aguileño, cabello corto y crespo, entrecano y levantado por delante; la frente despejada y espaciosa; ojos tristes y severos, nariz corva, grandes la boca y bigotes, la perilla harto pequeña; el cuerpo derecho y galán. Vestía jubón bien cortado, de labrada tela de colores, cuellos y puños escarolados, terciando con garbo la capa. Navegaba como criado de S. M., y

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

muy provisto de libros, sin olvidar el escudo de sus armas, las cuales consistían en el águila negra, alemana, de dos cabezas, soportando un escudete donde campeaba el león de Castilla. El escritor había tomado por empresa la venenosa araña que desde un árbol se descuelga sobre la cabeza de dormida serpiente, indicando el lema latino que no hay prudencia bastante á contrarrestar continuas asechanzas. Durante la navegación entreteníase en concluir y retocar su excelente discurso de la *Ortografía Castellana*, que, *«por no tenerlo acabado cuando me dispuse á pasar á estas partes* (de Nueva España), *no lo pude imprimir; y porque, como el que viene de otras extrañas, truve por justa cosa traer conmigo alguna con que, cuando acá llegase, manifestar las prendas de mi voluntad. Y entre otras elegí sola ésta, que me pareció á propósito en tal ocasión, para que por ella se publicase á el mundo que de tierra nueva, de ayer conquistada, sale nueva y verdadera manera de bien escribir para todas las naciones.»*

Don Luis Fernández-Guerra y Orbe. —(*D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.*)

El principal objeto del párrafo anterior fué presentar la figura del célebre novelista, haciéndole simpático.

229. Una figura puede hacerse simpática ó antipática por medio de un contraste, como en el pasaje siguiente, en el cual se retrata á Góngora para hacer comprender vivamente las causas del extravío de su gusto artístico y la índole maleante de su ingenio:

«Era corpulento, robusto, bien proporcionado, calvo, de largo y abultado rostro, los ojos penetrantes y zainos, la nariz corta, la boca chica, la perilla y bigotes muy pequeños. Su condición, fogosa y áspera, le hacía gustar de groseras pullas, ingenioso para dispararlas, fácil en los dicterios, sin freno en la sátira contra la voluntad y la persona. Al despejo é imaginación ardiente de los nacidos en las orillas del Guadalquivir, unía toda la malicia y travesura de la salamanquina estudiantesca. Y dotado de estro soberano, cuando por sus letrillas, sonetos y romances, era gala del Parnaso español, quiso inventar una nueva poesía, imprimiéndole cierto especialísimo sello, labrado con las extravagancias de estilo que ávidos acogen los siglos de decadencia, y son precursores de ruina y muerte para las letras humanas.»

Don Luis Fernández-Guerra y Orbe.—(*Obra ya citada*).

230. Si fuese móvil ó variable lo que vamos á pintar será preciso elegir el mejor aspecto y el momento más oportuno, aquellos que nos puedan dar la mayor suma de rasgos característicos y conducentes al objeto principal de la descripción.

Lo fijo y lo estable piden períodos, cláusulas, párrafos y frases compactas, serenas y sostenidas. Lo móvil y lo variable requieren expresión breve, rápida y compendiosa. De otro modo no habrá conformidad entre la forma y el asunto. Cierta ocasión, en una fiesta científico-literaria, oímos la descripción de un relámpago, tan lenta, tan larga, tan difusa, que excitó hilaridad en el concurso gravedoso y discreto. ¡La velocidad incomparable de la luz descrita en párrafos interminables! Era seguro el desastre. El *orador* se disculpaba diciendo que no era *literato,* sino *hombre de ciencia.* ¡Como si el orador, á título de sabio estuviera autorizado para cometer desatinos y ponerse en ridículo!

Tolstoy y Zola nos ofrecen dos ejemplos dignos de ser mencionados. Tolstoy en *La Sonata á Kreutzer* mantiene el relato y las descripciones en maravillosa concordancia con la velocidad del tren. Zola en el primer capítulo de *Lourdes,* á fuerza

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

de buscar la exactitud y de apuntar minucias y pormenores patológicos, llega pronto á la pesadez y al aburrimiento, y consigue que los lectores se olviden de que aquella gente va de viaje.

La propiedad de las voces, la exactitud de los conceptos, el giro atinado y la concorde ligereza del estilo facilitarán la expresión onomatópica.

Samaniego, en su traducción de *La Lechera*, dice:

«Oyo este pensamiento
Enajenado, brinca de manera
Que á su salto violento
El cántaro cayó.»

En estos versos la brevedad y el movimiento de la frase corresponden exactamente á lo expresado:

.....brinca de manera
Que á su salto violento.....

Las inflexiones de los verbos brincar y saltar, *brinca, salta,* han sido elegidas habilísimamente; ambas tienen el acento en la penúltima sílaba, lo cual transmite fónicamente la impresión del *brinco* y del *salto.*

El cántaro cayó.

Aquí la contraposición del esdrújulo *(cántaro)* y de la inflexión aguda *(cayó)* producen onomatopeya. La ligereza del esdrújulo expresa el movimiento de la vasija; la sílaba aguda y sorda, *yó* del verbo, el golpe y sus consecuencias. Paro mayor belleza termina el verso con la exclamación consiguiente: *¡Pobre Lechera!*

Esta fábula, modelo de traducción, de lenguaje propio y castizo, de onomatopeya y de elegante severa dicción, dará motivo á los profesores para muy provechosas enseñanzas de arte literario. Recomiendo el análisis de ella y la comparación con el texto francés.

Ejemplo:

«La berlina describió de repente una curva inverosímil en su carrera, y desapareció en el antiguo portalón del palacio de Santa María: á un impulso del cochero quedaron clavados como por encanto, al pie del anchuroso vestíbulo, coche y caballos, estirando éstos las nerviosas patas, como muelles de acero, agitando impacientes las engalladas cabezas, y cubriendo de humeante espuma los bocados y cadenillas, bruñidas como la plata. El lacayo saltó con garbo del pescante para abrir la portezuela, el cochero se descubrió respetuosamente desde su altura, sin mover el cuello en su almidonado corbatín blanco, el portero del palacio hizo sonar la campana, que anunciaba allá en las antesalas la llegada de una visita, y de la berlina saltó entonces una diminuta galga inglesa, con collar de plata sobredorada y manta de grana ribeteada de terciopelo..... Saltó luego una señorita rubia, saltó después otra morena, y saltó, por último, otra que no era morena ni era rubia; era, por decirlo así, desteñida.»

«Llevaban las tres enormes peinetas de teja, grandes mantillas de casco con ruedo de blondas, y colosales abanicos de país corto y ancho varillaje. Ocupaba á la sazón el trono de España el intruso D. Amadeo, y las damas elegantes hacían alarde de españolismo, desenterrando las tejas de carey, las blondas de pegotes, los alamares de morillas, y los flecos de á media vara. Bamboleábase el trono del italiano ante esta artillería de trapo, y las damas se creían tan heroicas al manejarla, como la Condesa de Bureta en Zaragoza, ó doña Lucía Fitzgerard en Gerona.»

«La galguita comenzó á subir dando brinquitos, y se detuvo con una patita delantera en alto, ante los enormes tiestos del Japón que adornaban el primer descanso de la escalera. Quizá

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

meditaba alguna fechoría indigna de su collar de plata y su manta de grana; pero intimidada sin duda par las armas condales de la ilustre casa de Santa María, que de relieve se destacaban en la pared del fondo, prosiguió su camino por la estrecha alfombra, que aprisionaban varillas de reluciente metal al pie de cada peldaño.»

El P. *Luis Coloma.*—(La Gorriona.)

231. La extensión de las descripciones debe ser proporcionada al asunto y á la obra que habrá de contenerlas. No debe abusarse de la enumeración, por buena que esta sea, ni de los términos científicos, indispensables á veces en las escenas de la vida moderna. Tratándose de flores, por ejemplo, como no tienen todas ellas nombres vulgares, y algunos de éstos son bajos y hasta ridículos, es necesario acudir al vocabulario técnico. Entonces se corre peligro de que solamente los botánicos entiendan al autor.

Es prodigiosa, por lo pintoresca, la pintura del jardín hecha por Zola en *La Faute de L'Abbé Mouret;* pero tiene pasajes, como el siguiente, incomprensibles para la mayoría de los lectores:

«Plus haut, s'épanouissaient les viscaria roses, les leptosiphon jaunes, les collinsia blancs, les lagurus plantant parmi les couleurs vives leurs pompons de cendre verte.»

Lo mismo diremos de las voces americanas, con las cuales designamos plantas y cosas. Muchas de esas voces son meramente regionales, andan mal romanceadas ó corrompidas, y no es raro hallarlas con diverso significado en una ú otra parte del Continente. Mientras la escritura y el significado de esas voces no estén fijados, es preferible no usarlas, y en caso necesario servirse de ellas con mucha economía. Otro peligro hay que evitar: el de nombrar una cosa por otra, empleando voces que en España designan plantas, flores y animales distintos de los americanos, y que por semejanza fueron aplicadas á los nuestros. Aquí conviene encarecer que la descripción no entre como un ripio hermoso y brillante, pero ripio al fin, sino que salga del asunto, y sirva como la trama á la urdimbre.

232. La descripción prolija y superabundante se hace fastidiosa y abrumadora. De ella abusan mucho los escritores contemporáneos. Deben ser avaros de ella; pero que les valga, como disculpa, la urgente necesidad de pintar el *medio,* dado el carácter realista del arte en los tiempos presentes.

233. Ha de atenderse, con el mayor cuidado, á las circunstancias que concurran en una descripción, á fin de hacerla intencionada y sin cosas inútiles y baldías, procurando que resalte en ella cuanto debe resaltar, ya para complemento de caracteres, ya para que sirva de oportuna preparación. Describir no es amontonar pormenores en larga y fastidiosa enumeración, por bien observados que sean y por muy hermosos que parezcan, sino presentar el asunto con los rasgos mejores y más salientes, característicos y conducentes al objeto. *Ne quid nimis.*

Chateaubriand, impulsado por su pasmoso talento descriptivo, pecó gravemente contra este precepto, en el pasaje siguiente:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«Algunas veces un bisonte cargado de años hiende las ondas para venir á echarse entre las altas hierbas de una isla del Meschacebé.* Por su frente ornada con doble media luna, por su barba vieja y limosa, le tomaríais por el mugiente dios fluvial que contempla satisfecho la inmensidad de las olas y la salvaje extensión de las playas.»

¡Bellos pormenores que no contribuyen al objeto del autor, y por ende inútiles en el sitio donde han sido puestos!

234. El contraste, á no dudarlo, embellece la descripción mejor que cualquiera de los demás adornos. La variedad de movimiento en las frases, la diversidad de matices eufónicos, lo mismo que las imágenes, hábilmente contrapuestas son poderoso recurso estético y elemento preciosísimo para los artistas de la palabra.

Ejemplo:

«El sol bajaba, proyectando en el suelo la sombra enorme de la iglesia.

En la rubia transparencia del ocaso, como negro dibujo en fondo de oro, destacaba sus labrados el campanario; erguíase el palo del teléfono; fugaces siluetas de pájaros nadaban en el ardiente crepúsculo, y con finas y delicadas líneas se cincelaban las secas ramas del escueto chopo.»

*Micrós.*** (Ocios y Apuntes.—La Rumba.)

235. La monotonía de movimiento y de color es á veces de magnífico efecto, como en la *Sinfonía en Blanco* de *Teófilo Gautier,* (magistralmente traducida por don *Balbino Dávalos),* y en los siguientes pasajes de dos insignes novelistas:

* El Misissipi: de *Mancessipu.*
** Don Ángel de Campo.

(1) «Levantó Jacinto un tapiz, y entramos en su gabinete de trabajo, que me llenó de inquietud. Sobre el mullido de las alfombras sombrías, perdían nuestros pasos el sonido y como la realidad. El damasco de las paredes, los divanes, las maderas, eran verdes, de un verde profundo de hoja de laurel. Sedas verdes envolvían las luces eléctricas, desmenuzadas en lámparas tan bajas que parecían estrellas caídas por encima de las mesas, acabando de enfriarse y de morir: sólo una brillaba desnuda y clara, en lo alto de un aparador cuadrado, largo y solitario como una torre en una llanura, donde la luz venía á ser como faro melancólico. Un biombo de laca verde, fresco verde de musgo, resguardaba la chimenea de mármol verde, verde de mar sombrío, donde languidecían las brasas de una leña aromática. Y entre aquellos verdes relucía, sobre banquillos y pedestales, toda una mecánica suntuosa: aparatos, láminas, ruedas, tubos, engranajes, bolordos, frialdades y rigideces de metal.....»

Eça de Queiroz. (De la Ciudad á las Sierras.—Traducción de E. Marquina.)

(2) «Revestían las paredes amplias colgaduras blancas con tachones y cordonería de plata reluciente. Del techo colgaba una lámpara del mismo metal. Pieles de armiño y vellones de cordero mullían el piso. El sillón y el reclinatorio eran chapeados de marfil, como asimismo el diminuto lecho. En una jaula se revolvía nevada paloma. Y sobre los poyos del balcón, en vasos de mármol blanco, se erguían haces apretadísimos de azucenas abiertas ó para abrir, y campeando en medio de ellas, airoso y nítido como garzota de encaje, un tiesto de cristal de donde emergía el lirio blanco.»

Emilia Pardo Bazán.—(La Hierba Milagrosa.)

236. Tenemos entendido que esta *monotonía de color,* artística sin duda, no consiste en poner, enhebrados con mayor ó menor habilidad, nombres, adjetivos y verbos que expresen *color,* sino en emplear palabras ó frases perifrásticas que le connoten. *Eça de Queiroz,* ó su traductor, (no hemos po-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dido tener á la vista el texto portugués) y la señora Pardo Bazán usaron repetidas veces en estos párrafos de las palabras características: *verde, blanco.* De fijo que sin ellas habría subido el mérito de una y otra descripción.

A la *monotonía de color* debe recurrirse sólo en casos excepcionales.

237. Digamos ahora qué entienden los estilistas por *fondo, términos, relieve* y *línea:*

Línea es la expresión general (palabra ó palabras) común á seres y cosas de la misma especie, y que sirve para dar completa la imagen de unas y de otros.

Relieve es la expresión propia y particular de las cosas y de las personas, el epíteto que sirve para distinguirlas y caracterizarlas.

Término ó plano es el sitio más ó menos importante en que aparecen las figuras, más ó menos intensas, y cuyo vigor de expresión crece ó decrece gradualmente.

Fondo es el espacio posterior al último plano. Mejor dicho: es el *último término.*

Examinemos el siguiente cuadro:

El celaje límpido y áureo; el sol moribundo; las cimas cubiertas de nieve. Lomas incultas, en una de las cuales, en la chica, blanqueaba un campanario. Más acá un bosque, una heredad, la choza humeante. Cerca de nosotros la dehesa, donde pacían tres bueyes blancos, viejos y tristes, medio escondidos entre los pajonales esbeltos y vaporosos cuyas espigas maduras daban al vientecillo tenue plumazón.

Primer término:..... *la dehesa donde pacían tres bueyes blancos, viejos y tristes, medio escondidos entre los pajonales esbeltos y vaporosos cuyas espigas maduras daban al vientecillo tenue plumazón.*

FIGURAS: *dehesa; tres bueyes blancos; pajonales; espigas; vientecillo; plumazón.*
RELIEVES: *blancos, viejos y tristes; medio escondidos; esbeltos y vaporosos; maduras, tenue.*

Segundo término: *Más acá un bosque, una heredad, la choza humeante.*
FIGURAS: *bosque, heredad, choza.*
RELIEVE: *humeante.*

Tercer término: *Lomas incultas, en una de las cuales, en la chica, blanqueaba un campanario.*
FIGURAS: *lomas; una loma chica; un campanario.*
RELIEVE: *chica; blanqueaba.*

Fondo: *cimas cubiertas de nieve; el sol moribundo; el celaje límpido y áureo.*
FIGURAS: *cimas; el sol; el celaje.*
RELIEVES: *cubiertas de nieve; moribundo; áureo, límpido.*

238. La gradación de términos puede ser *decreciente,* (como en el ejemplo examinado), *creciente,* y *deshecha.*

Gradación creciente:

Cerca de nosotros la dehesa, donde pacían tres bueyes blancos, viejos y tristes, medio escondidos entre los pajonales esbeltos y vaporosos cuyas espigas maduras daban al vientecillo tenue plumazón. Más allá un bosque, una heredad, la choza humeante. En seguida lomas incultas, en una de las cuales, en la chica, blanqueaba un campanario. Al fin las cimas cubiertas de nieve; el celaje límpido y áureo; el sol moribundo.

Gradación deshecha:

Lomas incultas, en una de las cuales, en la chica, blanqueaba un campanario; más acá un bosque, una heredad, la choza humeante;

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

allá las cimas cubiertas de nieve, y cerca de nosotros la dehesa, donde pacían tres bueyes blancos, viejos y tristes, medio escondidos entre los pajonales esbeltos y vaporosos cuyas espigas maduras daban al ventecillo tenue plumazón.

239. El empleo de estas gradaciones debe corresponder á las circunstancias y al objeto de la descripción.

240. La pintura de caracteres, —común á todos los géneros literarios,— es una mera pintura de almas. De ella se tratará oportunamente.

241. Conviene decir aquí, porque ya es tiempo de ello, que si las cosas inanimadas deben aparecer con vida, si en ciertos casos, debemos atribuir á los animales, inteligencia y sentimiento de hombres, la pintura del alma humana exige del artista toda la fuerza de esa facultad creadora que es, —como dice Menéndez y Pelayo, hablando de Shakespeare— «*entre todas las facultades artísticas, la que más acerca al hombre á su divino Hacedor.*»

242. Recomendamos el análisis comparativo de los cuadros siguientes, para estudiar en ellos el *fondo,* los *términos,* las *líneas* y el *relieve:*

«En medio del espacioso patio se alzaba frondoso, sobre robusto y pulido tronco, un enorme naranjo. Un arriate circular protegía su base como una coraza. Desde infinidad de generaciones había sido este hermoso árbol un manantial de goces para la familia. Las mujeres hacían de las hojas del naranjo cocimientos tónicos para el estómago y calmantes para los nervios. Las muchachas se adornaban con sus flores y hacían de ellas dulce. Los chiquillos regalaban su paladar y refrescaban su sangre con sus frutas. Los pájaros tenían entre sus hojas su cuartel general, y le cantaban sus alegres canciones, mientras sus dueños, que habían crecido á su sombra, le regaban en verano sin descanso, y en invierno le arrancaban las ramitas secas, como se arrancan las canas á la cabeza querida de un padre, que no se quisiera ver envejecer.

*Fernán Caballero.** —(La Familia de Alvareda.)

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

José M. de Pereda.—(El Sabor de la Tierruca.)

---

* *Cecilia Böhl de Faber,* Marquesa de Arco-Hermoso.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
MONTERREY, MEXICO

243. *La descripción* —dice un preceptista— *es la piedra de toque del talento.* Muchos autores escriben bien y no saben describir; pero quien sepa describir escribirá bien.

244. La descripción debe ser *viva, completa* y REAL; *viva* por la imagen y la emoción; *completa,* por la integridad de líneas y relieves; REAL por la visión exacta de la Naturaleza.

245. *Realismo es el método de escribir, dando la visión de la verdadera vida, con ayuda de la observación moral y de la observación plástica.**

246. El *Realismo* suele ser acusado de brusquedad y crudeza, de recrearse en la descripción de fealdades físicas y de horrores morales, y de revolcarse complacido en los fangos de toda perversión. Nada menos cierto. Una cosa es el método, y otra el mal gusto de los autores. Cierto es que los escritores realistas abundan en los defectos señalados; pero la culpa es de quienes gustan de tales cosas, y de la sociedad que sirve de modelo, —corruptora de ingenios, y á diario corrompida por éstos.

247. Hay cinco clases de descripción:

Topografía.
Cronografía.
Prosopografía.
Etopeya.
Hipotiposis.

* *Antoine Albalat:* L'Art d'Ecrire.

Topografía.—Cronografía.—Prosopografía.—Etopeya.—Hipotiposis.

248. *Topografía* es la descripción de un paisaje, de un lugar, de un edificio, de un monumento, etc., etc.

Ejemplo:

«En medio á dos madroños que de grana
Tiñó mi cielo dulce y bendecido,
En pedestal mohoso y carcomido
Tosca una cruz se eleva soberana.
Al romper el albor de la mañana
La saludan del Abrego el silbido,
De la púdica tórtola el gemido
Y el plácido rumor de la fontana.
Con perlas y diamantes le decora
Y ciñe la alba sien el astro bello
Nuncio feliz de la rosada Aurora;
Dorado y tibio su primer destello
Le envía el sol; y fresca y trepadora
La agreste vid se le encarama al cuello.»

Joaquín A. Pagaza.—(La Cruz Blanca.)

249. *Cronografía* es una descripción en la cual, enumerando pormenores, caracterizamos el tiempo en que ocurre un suceso.

Ejemplo:

«Pareció primero como si una gasa luminosa hubiese sido extendida en la inmensidad por una mano invisible. La débil claridad fué dilatándose insensiblemente por todo el cielo, y, á medida que se agrandaban sus dominios é iba cubriendo con ligero

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

cendal la faz de las estrellas, el fulgor distante se hacía más y más intenso, y la blancura de la luz comenzaba á teñirse con suaves y variados matices. Sin que el ojo pudiese apreciar el instante de la metamorfosis, apareció el color de las rosas mezclado con el albor de lontananza. Luego saltó sobre la cumbre de la Sierra gualda brillantísima, que convirtió el horizonte en océano de gloria, donde parecían nadar los espíritus de los bienaventurados, hasta que el fondo naranjado fué extremando el matiz de sus tonos y se trocó en escarlata, como sangre fluída y luminosa.»

José López-Portillo y Rojas.—(La Parcela.)

250. *Prosopografía* es la pintura de seres animados, de su traje, aire, aspecto, etc., etc.

Ejemplos:

(1) «Entre ellos está Martínez
En apostura bizarra,
Calzadas espuelas de oro,
Valona de encaje blanca,
Un pie delante del otro
Y el puño en el de la espada.»

José Zorrilla.
(A buen juez mejor testigo.)

(2) «Despues de su glorioso fallecimiento gobernó el ilustre y serenísimo señor Cardenal d'España, arzobispo de Toledo, don fray Francisco Jimenez, que parecía galga envuelta en manta de jerga.....»

(Crónica de *don Francesillo de Zúñiga*, bufón de Carlos V.)

A veces la *prosopografía* da vida á los objetos inanimados, é inteligencia á los animales y á las cosas. No es entonces más que una prosopopeya descriptiva. A ella deben la vida la fábula y el apólogo. Tiene mucho de la etopeya.

(1) «Yo, decía, estaba predestinado para ser feliz. Unos labios, rojos como yo, al besarme, sentirían toda la dulzura que encierro, y mi mayor placer sería que me astillaran unos dientes perlados.»

Micrós.—(Ocios y Apuntes.—El Caramelo.)

(2) «Al recibir el golpe lanza Adonis un aullido de angustia, de furor y de sorpresa juntamente, y da un salto nervioso é inconsciente que le eleva dos codos sobre el lecho en que acaso soñaba con la perra de sus pensamientos.»

José M. de Pereda.—(El Buey Suelto.)

251. *Etopeya* es el retrato moral de los seres humanos. Esta descripción tiene sitio en todos los géneros literarios:*

«Era el Cardenal Cisneros varón de espíritu resuelto, de superior capacidad, de corazón magnánimo, y en el mismo grado religioso, prudente y sufrido.»

Don Antonio de Solís.

252. Son variantes de la *etopeya* el *carácter* y el *paralelo*.

253. El *carácter* difiere de la *etopeya* en que ésta pinta un individuo y el otro un género, como en este ejemplo del Evangelio:

«Los hipócritas son sepulcros blanqueados.»

Cuando el *carácter* no se limita á pocas frases y toma cierta extensión importante, constituye un género filosófico, como *Los Caracteres* de *La Bruyère*.

254. El *paralelo* consiste en la presentación de los rasgos semejantes ó desemejantes de dos personas, físicos, intelectuales, morales, etc., etc.:

* Véase en el Apéndice un retrato de Voltaire.—Núm. 1.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

«Calderón es un poeta gallardamente amanerado; Lope es el pintor de la naturaleza. Calderón es imaginativo y rico en metáforas; Lope de Vega es gráfico. Calderón aliña su diálogo con brillantes y fastuosas comparaciones; Lope de Vega no gusta de comparar, pero apenas hay expresión suya que no tenga fuerza sensible, y sus cuadros no son un adorno exterior, sino que dan la visión de la cosa misma. Mientras que en Calderón todo, aun el pensamiento más profundo, se convierte en superficial por el modo de tratarlo, tiene Lope de Vega, en medio de su aparente superficialidad poética, una intimidad muy honda, aun en lo que parece más abandonado y defectuoso. Lope de Vega es un naturalista que nada excluye, y resulta natural hasta en la expresión de lo imposible: Lope de Vega se apoya en los sentimientos naturales de los españoles de su siglo; Calderón es la convención artística de su tiempo llevada al punto más alto.»

Grillparzer.—(Citado por Menéndez y Pelayo.)

El *paralelo* es de suma importancia en el género histórico —desde los tiempos antiguos,— como lo atestiguan las *Vidas Paralelas* de Plutarco. Con la extensión conveniente se convierte en una forma biográfica. Lamentamos no poder insertar aquí por su extensión algunos paralelos, recogidos en la literatura mejicana. Señalaremos dos: «*Paralelo entre César y Napoleón*»,* por el general don José María Tornel y Mendívil, elocuente orador veracruzano, y el hermoso paralelo entre *El Nigromante,* (don Ignacio Ramírez) y don *Francisco Pimentel,* hecho por don Francisco Sosa en su interesante y gallarda monografía del insigne filólogo, estudio publicado al frente de las obras de este autor.**

* Véase: *Album Mexicano.* Tomo II.—México.—I. Cumplido, editor.—1849.

** Véase este paralelo en el Apéndice.

255. Las comparaciones descriptivas llamadas por algunos preceptistas *semejanza* y *diferencia* son variantes del paralelo.

256. *Hipotiposis* es la exposición de un hecho particular, el relato de un suceso, de un combate, de una escena de costumbres, *pero de carácter típico,* hecho con viveza y energía tales que presenten visión exacta de lo descrito:

Ejemplo:

«Diestrísimo revuelve Marcelino
Un potro que al relámpago aventaja:
Las piedras con los cascos desencaja,
Y de polvo levanta un remolino.
Y salvando las cercas del camino,
Barrancas cruza y por los cerros baja
En pos de un toro que ninguno ataja,
Y que humo arroja al rebramar mohino.
Se alza el jinete en los estribos de oro,
La cola logra asir del bruto fiero,
Y postra en tierra al arrogante toro.
Y apláudele concurso lisonjero,
Que ardiendo en gozo, entre el clamor sonoro,
Corónale por rey del herradero.»

José Sebastián Segura.—(El Coleadero.)

Cuando la escena ó suceso, asunto de la descripción, no tiene carácter típico, la pintura se llama *demostración.*

257. Las descripciones han de ser verídicas, sea cual fuere su objeto, no sólo en su esencia y pormenores sino en las metáforas y epítetos usados en ellas. Digamos de paso que al presente ciertos poetas y prosadores, por el deseo de parecer originales y coloristas, y por alardear de exquisitos y

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

refinados, suelen consignar en sus obras, particularmente en los versos, risibles y memorables despropósitos, como los que siguen, sacados de un libro que anda por esos mundos de Dios; de un *Tesoro del Parnaso Americano,* flamante *florilegio* (¡!) de poetas contemporáneos:

«Al fulgor apagado de una lámpara.»

«..... El espejo opalescente
Estaba ciego. Y en el fino vaso,
Como un corsé de inviolable raso,
Se abría una magnolia dulcemente.»

«Y una vaca mugió sonoramente
Allá por las sonámbulas praderas.»

«¡Yo necesito emborrachar el alma!»

«Hierbas del prado, hierbas verdes, pequeñas;
hormigas que despacio llevan sus cargas;
pequeñas hormiguitas, hierbas risueñas;
pequeñas, pequeñitas cosas amargas.»

Nihil novum sub sole! Desatinos tales nos recuerdan un diálogo de Lope de Vega, en su famoso drama *El Castigo sin Venganza:*

FEBO.

No lo ha pensado poeta
Destos de la nueva seta,
Que se imaginan divinos.

RICARDO.

Si á sus licencias apelo,
No me darás culpa alguna;
Que yo sé quién á la luna
Llamó requesón del cielo.

DUQUE.

Pues no te parezca error;
Que la poesía ha llegado
A tan miserable estado,
Que es ya como jugador
De aquellos transformadores,
Muchas manos, ciencia poca,
Que echan cintas por la boca,
De diferentes colores.

(Act. I.—Esc. I.)

EJERCICIOS:

(*a*). (*El profesor*).—Lectura estética. Análisis de selectos pasajes descriptivos, para señalar en ellos bellezas y defectos de lenguaje y estilo, figuras, líneas, relievos, color y términos. Hecho este trabajo con la preparación y amenidad debidas, despierta interés y entusiasmo en los discípulos, contribuye, mejor que cualquiera otro á la formación del buen gusto en los alumnos, y allana dificultades que á primera vista les parecen invencibles.

Para estos ejercicios, ricamente fecundos, recomendamos que se elijan poetas y prosistas españoles y americanos, antiguos y modernos, y que los autores sean estudiados en orden cronológico, para poder apreciar los progresos del estilo y de la descripción artística, desde Cervantes y Fray Luis de León hasta los actuales tiempos.

(*b*). (*Profesor y alumnos*).—Traducción artística, muy escrupulosa, y análisis detenido de trozos diversos de estilistas franceses. Recomendamos los siguientes:

Bossuet: *Oraison funèbre d' Henriette-Marie de France, reine d' Angleterre.*—Final de la oración fúnebre de Condé.—Introducción al *Discours sur l' Histoire universelle.*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Chateaubriand: *Génie du Christianisme; Les Martyrs; Voyage en Amérique; Atala.*

G. Flaubert: fragmentos de *Hérodias; La Légende de Saint Julien L'Hospitalier; Par les champs et par les grèves.*

Ed. y J. de Goncourt: *Madame Gervaisais.* Cap. VIII y final del CXI.—*Sœur Philomène.* Capítulos I y LIII.

Ed. de Goncourt: *Les Frères Zemganno.* Capítulos XXXVIII y LXVI.

(*c*). (*Alumnos*).—Descripciones breves y sencillas, indicadas por el profesor, de seres y cosas muy conocidos y familiares, ó que fácilmente puedan ser observados.—Id. de cosas no vistas ó meramente fantásticas.—Comparación de unas y otras descripciones para darse cuenta de la superioridad de la *descripción directa.*

(*d*). (*El profesor*).—Crítica de los trozos descriptivos presentados por los alumnos, mientras éstos no estén aptos para hacerla. Cuando la práctica les haya facilitado esta labor á ellos será confiada. Toca al maestro cuidar de que los alumnos no se arredren ante las dificultades de la crítica y de la composición literarias, recordándoles y explicándoles la frase de Buffon: «*El talento es paciencia.*»

CAPITULO III.

NARRACIÓN.

258. El talento narrativo es quizá el más raro y agradable de todos y el que cautiva con mayor facilidad. Muchas personas piensan que le tienen, y muy pocos le poseen. Nadie gusta del relato que no interesa, porque no basta que una cosa merezca ser contada, sino que es preciso referirla de modo ligero, plácido é ingenioso. Ya trate de enseñar, de conmover ó de divertir, en todo caso, la narración exige exactitud y viveza. Boileau preceptúa, diciendo acerca de este punto:

Soyez vif et pressé dans vos narrations.

259. *Narración* es el relato hermoso, interesante y completo de alguna cosa real ó fingida, hecho con el fin de enseñar, ó conmover, ó divertir. A las veces tiene doble ó triple objeto.

260. La *unidad de pensamiento* es indispensable en la narración, como en todas las composiciones artísticas. Sin unidad la atención vaga indecisa entre objetos diversos, el interés se bifurca, se subdivide, se extravía, y al cabo se desvanece.

Esto no quiere decir que por conservar la uni-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Chateaubriand: *Génie du Christianisme; Les Martyrs; Voyage en Amérique; Atala.*

G. Flaubert: fragmentos de *Hérodias; La Légende de Saint Julien L'Hospitalier; Par les champs et par les grèves.*

Ed. y J. de Goncourt: *Madame Gervaisais.* Cap. VIII y final del CXI.—*Sœur Philomène.* Capítulos I y LIII.

Ed. de Goncourt: *Les Frères Zemganno.* Capítulos XXXVIII y LXVI.

(*c*). (*Alumnos*).—Descripciones breves y sencillas, indicadas por el profesor, de seres y cosas muy conocidos y familiares, ó que fácilmente puedan ser observados.—Id. de cosas no vistas ó meramente fantásticas.—Comparación de unas y otras descripciones para darse cuenta de la superioridad de la *descripción directa.*

(*d*). (*El profesor*).—Crítica de los trozos descriptivos presentados por los alumnos, mientras éstos no estén aptos para hacerla. Cuando la práctica les haya facilitado esta labor á ellos será confiada. Toca al maestro cuidar de que los alumnos no se arredren ante las dificultades de la crítica y de la composición literarias, recordándoles y explicándoles la frase de Buffon: «*El talento es paciencia.*»

CAPITULO III.

NARRACIÓN.

258. El talento narrativo es quizá el más raro y agradable de todos y el que cautiva con mayor facilidad. Muchas personas piensan que le tienen, y muy pocos le poseen. Nadie gusta del relato que no interesa, porque no basta que una cosa merezca ser contada, sino que es preciso referirla de modo ligero, plácido é ingenioso. Ya trate de enseñar, de conmover ó de divertir, en todo caso, la narración exige exactitud y viveza. Boileau preceptúa, diciendo acerca de este punto:

Soyez vif et pressé dans vos narrations.

259. *Narración* es el relato hermoso, interesante y completo de alguna cosa real ó fingida, hecho con el fin de enseñar, ó conmover, ó divertir. A las veces tiene doble ó triple objeto.

260. La *unidad de pensamiento* es indispensable en la narración, como en todas las composiciones artísticas. Sin unidad la atención vaga indecisa entre objetos diversos, el interés se bifurca, se subdivide, se extravía, y al cabo se desvanece.

Esto no quiere decir que por conservar la uni-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dad deban ser proscritos los incidentes, los accesorios y los pormenores. Por el contrario, bien escogidos, puestos en sitio conveniente, abonan el relato, aumentan el interés, le animan, le amenizan y hacen resaltar por contraste el alma de la narración. En suma: producen *variedad*.

261. Los antecedentes de un relato deben ser conocidos de oyentes y lectores, pero no habrán de ser tomados *de muy lejos*.

Algunos narradores suelen malgastar el tiempo en larguísimos preámbulos, y luego no dan al verdadero relato la extensión conveniente.

Racine, en su comedia de *Los Litigantes*, ridiculiza con mucho ingenio á quienes toman los asuntos de muy atrás. Uno de los personajes, tratando del hurto de un pollo, se remonta al caos. á la creación del mundo y á la fundación de los imperios. Otro de los personajes le interrumpe diciendo: «*¡Abogado! ... ¡Pasemos al Diluvio!*»

262. No es fácil entrar en materia desde luego, porque la narración requiere la previa exposición de los antecedentes de acción, sitio y tiempo, la presentación de los personajes, y cuanto más fuere necesario. No obstante, el relato repentino no es muy raro. En este relato los antecedentes deben ser presentados junto con la acción, á menos que carezcan de importancia. En tal caso no merecen la atención del autor.

263. En la narración repentina los antecedentes se colocan en segundo término, valiéndose para ello del imperfecto ó del pluscuamperfecto de indicativo.

RELATO CON EXPOSICION:

Un bouvreuil, un corbeau, chacun dans une cage,
Habitaient le même logis.
L'un enchantait par son ramage
La femme, le mari, les gens, tout le ménage;
L'autre les fatiguait sans cesse de ses cris:
Il demandait du pain, du rôti, du fromage,
Qu'on se pressait de lui porter,
A fin qu'il voulût bien se taire.
Le timide bouvreuil ne faisait que chanter,
Et ne demandait rien: aussi, pour l'ordinaire,
On l'oubliait; le pauvre oiseau
Manquait souvent de grain et d'eau.
Ceux qui louaient le plus de son chant l'harmonie
N'auraient pas fait le moindre pas
Pour voir si l'auge était remplie.
Ils l'aimaient bien pourtant, mais ils n'y pensaient pas.
Un jour on le trouva mort de faim dans sa cage.
Ah! quel malheur! dit-on: las! il chantait si bien;
De quoi donc est-il mort? Certes, c'est grand dommage.
Le corbeau crie encore, et ne manque de rien.
Florian.—(Le Bouvreuil et le Corbeau.)

RELATO REPENTINO:

—¿Para qué llevas á ese mono? ¡estúpido!
(Dijo á un oso un lebrel).
—Porque el dueño que ves (responde el mísero)
Me hace cargar con él.
—Pues rómpele de un trompis los homóplatos!
(El lebrel replicó)
Fué el oso á ejecutarlo; pero súbito
Miró al dueño y tembló.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

—Muera y no temas! (el lebrel famélico
Le volvió á replicar);
No llevara yo en hombros á ese títere,
Estando en tu lugar.
Ser el burro de un mono es muy ridículo
(Proseguía el lebrel);
Mata al dueño también, ya que tiránico
Te hace cargar con él.
Yo sé de pueblos que después que imbéciles
El oso hicieron bien,
Arrogantes mataron á sus déspotas;
Mátalos tu también.
O vaya andando, como tú, ese zángano
En perfecta igualdad,
O si no, tus cadenas rompe heroico:
¡Viva la libertad!
Con calma escucha el dueño esta filípica
Sin sentido común,
Y, dando un par al oso con el látigo,
Dijo: — ¡Valiente atún!
El oso, el mono y yo, lebrel sin cálculo,
Hacemos una grey,
En la cual oso y mono son los súbditos,
Mientras yo soy el rey.
El oso inepto, por mis reales órdenes,
Va andando con sus pies,
Y el mono va sobre él, porque su mérito
Nos mantiene á los tres.
Justo es que sirva á mono tan benéfico
El oso de alazán;
Pues para seres como este oso indómito
No hay más que *palo* y *pan*.
¡A los necios baldón; gloria á los útiles!
Esto manda la ley.
Agur, señor lebrel: vos, oso bárbaro,
Seguid, y ¡viva el rey!

Yo no sé si arengó como un estólido
El patriota animal;
Pero responda el respetable público;
¿Habló el dueño tan mal?.. ... .

Ramón de Campoamor.—(Tiranías Justas.)

Muchos narradores, dándola de hablistas elocuentes, emplean á las veces la primera forma del imperfecto de subjuntivo por tiempos del indicativo. El uso suele ser acertado; pero como esta gala de lenguaje es la única con que se emperifollan las malas arengas, y los malos sermones, (*«Cuando Dios creara el mundo .....» «Apenas el inmortal Hidalgo proclamara en Dolores la independencia de la Nueva España .....»*) todas las personas de buen gusto huyen de ella, por lo mucho que tiene de pedantesco y vulgar.

Otros, víctimas del influjo periodístico, afijan á trochemoche el pronombre *se* á las inflexiones personales del verbo, lo cual, según tenemos entendido, sólo es lícito en principio de período ó de miembro de período, * y dicen:

«Entonces habíase levantado España contra los ejércitos de Napoleón.....»

«Después de echar en olvido lo poco que aprendió en la escuela, Juanito dedicóse en cuerpo y alma, con todo el ardor de sus veinte años, al cultivo de las letras satíricas, y, por añadidura, á las dulcedumbres y exquisiteces del género chico. Le mareaban peteneras y jotas, tiples y suripantas le tenían loco, y noche á noche, en tandas y más tandas, el imberbe mozo gastábase el tiempo y las pesetas.»

---

* Véase acerca de esta construcción la Gramática Teórica y Práctica de la Lengua Castellana, por el insigne filólogo mejicano don Rafael Angel de la Peña.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¡Cuán distinta la incorporación del pronombre *se* en los ejemplos siguientes!

«*Despidióse del cabrero Don Quijote, y subiendo otra vez sobre Rocinante, mandó á Sancho que le siguiese.....*»

Cervantes.

«*..... mas considerando estos santos que no les podia venir ninguna sino por la voluntad de Dios, conformábanse con ella, queriendo lo que él quería.*»

El P. Pedro de Ribadeneira.

«Cuéntase que una tarde de las calurosas del estío de 1614, después de despedir á los jóvenes duques de Pastrana.....»

Luis Fernández—Guerra y Orbe.

«Hásenos entrado por las puertas de la Literatura la celebérrima historia de los *conflictos*.....»

Don Fray Tomás Cámara.

«Dígase cuanto se quiera en contra de esto, lo cierto y verdadero y asentado es que las ciencias que se llaman hoy positivas, las que tienden directamente al dominio de la naturaleza y á los artefactos de la industria humana, no han sido las más favorecidas y cultivadas en España, al paso que.....»

El P. Miguel Mir.—(Discurso ya citado.)

264. La narración debe ser *completa*, porque no habrá de faltarle nada de cuanto se necesite para la inteligencia del relato. Se malograría el objeto de la narración si ésta despertara la curiosidad de los oyentes y no satisficiera.

265. Para hacer un relato habrá que atender á tres cosas: á la *invención*, á la *disposición*, y al *adorno de los hechos*.

266. *Invención* es el hallazgo de un asunto, ó, más bien, la elección acertada de éste.

267. Si el asunto fuere tradicional, mitológico ó histórico, el autor deberá tener en cuenta las ideas generalmente admitidas, para no ir en contra de ellas. Esto se refiere, por supuesto, á las narraciones artísticas, pues cuanto á las de carácter científico, como las históricas, la verdad está antes que todo, en todo, y sobre todo, y en ellas el arte va subordinado á este divino imperio.

En los relatos artísticos, por naturaleza *emotivos*, no hay tal exigencia. En ellos, destinados á la inmensa mayoría del público, á personas que no están preparadas con estudios especiales, el autor debe atender al criterio de éstas para ser comprendido. Por eso las obras de erudición tienen pocos lectores, y son contados los que leen á Píndaro y á Horacio, aunque puedan gustar de ellos en versiones tan excelentes como las de Montes de Oca, Pagaza, y Casasús.

Si se tratare de asuntos históricos, acerca de los cuales recientes estudios ó nuevas indagaciones de la crítica hubiesen traído ideas y conceptos contrarios á los admitidos generalmente, el autor cuidará de explicar, en prólogo ó en notas, por qué se aparta de la opinión común. Nadie, sin merecer que lé acusen de ignorancia ó de mala fe, pintará á Felipe II como le pintó Schiller, ni á Nerón menos ilustrado que Traseas, Tácito y Petronio, y menos cruel que los próceres de su corte y que las insignes matronas romanas. Felipe II, su reinado y su tiempo han sido ilustrados por la crítica, y raro será el

escritor que ignore, ó finja ignorar, que Nerón era un césar digno de Roma, porque, según la célebre frase de José de Maistre, *los pueblos tienen el gobierno que se merecen.*

268. No quiere decir esto que la invención artística esté obligada á no contar con la imaginación. La creación artística es una síntesis: conjunto de factores reales ó verosímiles, ordenados por una inteligencia tranquila, elegidos por un juicio reposado, y puestos en acción por la facultad creadora.

En los asuntos meramente imaginativos goza la fantasía de libertad completa, pero siempre con sujeción á lo real y verosímil, aun en el concepto de que el autor, por convenir así á su objeto, vaya en busca de una calculada inverosimilitud. En tal caso el buen éxito será debido al talento y á la habilidad del artista.

269. Sea cual fuere el asunto de que tratemos habrá que conservar, hasta en lo más mínimo, el *color local,* el *color geográfico* y el *color cronológico,* y dar á lo inventado los tintes correspondientes, sin que valgan en contrario ejemplos de escritores famosos. Calderón en *Los tres efectos de amor* habla *muy de antemano* de escopetas y pólvora; en *La Sibila de Oriente* pone el Danubio en Asia, y Milton hace batallar á los demonios armados de cañones. Toda la inspiración de Víctor Hugo no le disculpa de haber presentado españoles y cosas de España como las de *Hernani* y de *Ruy Blas.* Un periodista mejicano, describiendo el bosque de Chapultepec en tiempo de Motecuhzoma habla de *eucaliptos,* árboles exóticos traídos á Méjico en la segunda mitad del siglo pasado. Cierto escritor, pintando la entrada de Morelos en Orizaba, dice que el viento matutino llevaba hasta el camino del Ingenio el aroma de los cafetales. El follaje de los cafetos no es fragante. Morelos entró en Orizaba el 29 de octubre de 1812; en octubre no están en flor los cafetos, y en el año de 1812 aun no había sido introducido el *arbusto sabeo* en tierras de Orizaba. Sería ridículo en extremo pintar paisajes tropicales en las regiones hiperbóreas, y, asimismo, poner en los siglos medios ideas, cosas y caracteres de esta centuria.

270. No basta hallar el asunto de un relato y las principales circunstancias de él; es necesario hacerle interesante. Esto es obra de la *disposición.*

271. La *disposición* consiste en ordenar artísticamente todas las partes proporcionadas por la invención, de manera que contribuyan á su objeto. La fecundidad de ingenio brilla en la *invención;* la prudencia y el criterio en la *disposición.*

Con frecuencia el asunto es insignificante. En tal caso el arte habrá de hacerle valer, ya por el sitio en que se supone la acción, ya por las circunstancias de que el autor sepa rodearle. En las personas prácticas y muy diestras en el arte de escribir, la *disposición* (y esto es muestra de grande habilidad en un ingenio) viene como inesperada, á par del asunto; pero en los principiantes es obra de *reflexión,* de *estudio* y de *criterio,* entrando por mucho el *instinto artístico.*

272. La narración, como el poema escénico, tiene tres partes:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Exposición.
Nudo.
Desenlace.

273. *Exposición* es el conjunto de noticias indispensables para la perfecta comprensión del relato. En ella se determina el lugar de la escena, se presentan los principales personajes, (salvo rarísimo caso, cuando alguno ó algunos de éstos no aparecen desde luego) y se dan á conocer los antecedentes de la acción.

274. La exposición debe ser *breve, clara* y *sencilla*. *Breve,* porque de otro modo fácilmente resultaría mayor que el relato propiamente llamado así, y el objeto de ella es decir lo necesario, y sólo eso. *Clara,* porque si no lo fuera serviría para hacer incomprensible lo demás. *Sencilla,* para no distraer ni extraviar la atención de oyentes ó lectores. Cicerón dijo, muy graciosamente, que *toda exposición debe salir del asunto, como la flor de su tallo.* Agreguemos que debe prometer menos de lo que habrá de dar. Este es el único medio de evitar una desilusión.

275. La exposición es de gran efecto, particularmente en la oratoria, cuando de manera inesperada se la toma de una circunstancia local. De tal clase es el exordio del discurso de San Pablo en el Aréopago:

«19. Y asiéndole lo llevaron al Aréopago, diciendo: ¿No podemos saber qué doctrina nueva es esta que predicas?

20. Porque metes en nuestras orejas ciertas novedades: pues queremos saber qué quiere ser esto.

21. (Y los Athenienses, y los fórasteros que allí moraban, no entendían en otra cosa, sino en decir ó en oir algo de nuevo.)

22. Pablo puesto en pie en medio del Aréopago, dijo: Varones Athenienses: en todas las cosas os veo como más supersticiosos.

23. Porque pasando y viendo nuestros simulacros, hallé también una ara en que estaba escrito: AL DIOS NO CONOCIDO. Aquél, pues, que vosotros adoráis sin conocerlo, ese es el que yo os anuncio.»

Los Hechos de los Apóstoles.—Cap. XVII. (Versión del P. Scio.)

276. El punto medio de un relato, aquel donde se juntan la exposición y el desenlace, y en el cual quedan en contacto personas y hechos para determinar el mayor grado de interés, se llama *nudo*. En éste no caben incidentes ni pormenores, ni mucho menos algo que descubra el desenlace, el cual debe permanecer oculto tanto cuanto fuere posible, pues de otra manera se malogran el efecto que el autor quiere producir y el placer reservado á oyentes ó lectores.

277. *Desenlace* es la parte final de un relato.

278. Para el desenlace es preciso atender á lo siguiente:

I. Que preparado por el nudo y la exposición resulte lógica y naturalmente de una y de otro.

II. Que corresponda cumplidamente á las promesas del narrador.

Ejemplo:

«Oye..... escúchame atento; juzga bien si lo que hago está bien hecho. Era la última noche del mes de julio de mil quinientos veinte. Plomizo y enlutado el cielo ennegrecía con fúnebre sombra la tersa superficie de las lagunas de Anáhuac. Ni una

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

pálida estrella lucía en el firmamento. La capital del Imperio Azteca parecía dormir. Los cuarteles castellanos eran abandonados sordamente, y como se arrastra la serpiente cautelosa en el silencio de la noche, así se deslizaba en columnas por las solitarias calles, el ejército de Cortés. De repente la luz de cien antorchas iluminó el espacio, y el pavoroso grito del exterminio y de la matanza retronó fatídico en los aires! De la masa informe de la tiniebla densa, y de los antros de la tierra, parecía que brotaban, como evocados fantasmas, millares de guerreros. Cuitlahuatzin reía..... y la sangre azteca y la sangre castellana, corriendo en ancho surco, tiñeron las aguas. Gritos, plegarias, lamentos, alaridos, poblaban el espacio, y el gran tambor del Teocalli dejaba oir su voz atronadora. Yo estaba allí, Ordoño..... La rabia de la desesperación daba aliento á mi pecho. De pronto me ví solo, solo!..... Y en torno mío cien macanas amenazaban mi frente. Cada vez que mi brazo se extendía, armado del mellado acero, mi sangre hallaba una nueva salida..... .....Mis fuerzas se agotaban..... .....Y el velo de la muerte anublaba mis ojos..... ¡Animo! gritaron de repente cerca de mí, y distinguí un guerrero. Blandió su espada en derredor, y como cegados por la hoz del campesino huyeron mis contrarios. Entonces la esperanza de la vida renació en mi alma, y abrí los brazos para estrechar á mi generoso salvador. Opreso estaba en ellos, cuando ¡oh Dios mío! una flecha, hiriéndole por la espalda, atravesó su corazón..... Cayó, y allí..... espirante..... con voz inteligible apenas..... me dijo: «Tengo un hijo, Hernando: sé su protector; sé su amparo; hazlo feliz,» y envuelta entre el gemido ahogado de aquella postrer palabra, se acabó su vida. Aquel hombre, Ordoño, era el capitán Juan Velásquez de León.»

José Peón y Contreras.—(El Sacrificio de la Vida.—Acto III. —Escena V.)

279. A veces el relato tiene final burlesco, y, en contraste con la exposición y el nudo, busca el desequilibrio y termina graciosamente, como en la siguiente anécdota referente al emperador Galiano:

«Cierto mercader de joyas vendió á la Emperatriz piedras falsas como si fueran buenas. Irritada ésta, quiso que el joyero recibiera merecido escarmiento. Galiano consintió en ello, y ordenó que el mercader fuese llevado al circo y entregado á las fieras. Llegó el momento: el mercader temblaba y el público alentaba impaciente. Cuando todos esperaban ver la salida de un oso, de un león, ó de un tigre, apareció un carnero. La multitud se echo á reír. «*¡Engañó y fué engañado!*» —dijo el Emperador.»

En ocasiones el relato acaba con un cuodlibeto, como el soneto de Lope *Caen de un monte á un valle entre pizarras,* y muchos de don Manuel del Palacio.

280. Tres cosas merecen la atención de un narrador para *el adorno de los hechos:*

I. El *estilo,* de que ya hemos hablado, el cual debe corresponder al asunto.

II. Los *episodios.*

III. Las *reflexiones.*

281. *Episodios* son acciones secundarias ó incidentes introducidos en el relato y enlazados con el asunto principal, pero de modo que no perjudiquen la narración, antes bien contribuyan á darle interés y á embellecerla.

282. Para que sean admitidos requieren ser dictados por el buen gusto, y contribuir al desarrollo del asunto principal. Se recomienda respecto á los episodios mucho tino y delicado acierto, para no desorientar el relato y extraviar el interés.

En la oración fúnebre de Condé encontraremos gallardo modelo de pasaje episódico, el relato de

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

la batalla de Rocroy, interrumpido á veces por las alternativas del combate, la acción heroica del Conde de Fontaines, la inútil rapidez de Beck y los esfuerzos desesperados de la formidable infantería española.

283. Los episodios deben concurrir al objeto principal de la narración. Chateaubriand faltó á esta regla en el siguiente pasaje:

«Les Francs, percés de nos dards, deviennent furieux à ces blessures sans vengeance et sans gloire. Transportés d'une aveugle rage, ils brisent le trait dans leur sein, se roulent par terre et se débattent dans les angoisses de la douleur.

La cavalerie romaine s'ébranle pour enfoncer ces Barbares. Clodion se précipite à sa rencontre. Le roi chevelu pressait une cavale stérile, moitié blanche, moitié noire, élevée parmi des troupeaux de rennes et de chevreuils, dans les haras de Pharamond: les Barbares prétendaient qu'elle était de la race de Rinfax, cheval de la Nuit á la crinière gelée, et de Skinfax, cheval du Jour à la crinière lumineuse. Lorsque pendant l'hiver elle emportait son maître sur un char d'écorce, sans essieu et sans roue, jamais ses pieds ne s'enfonçaient dans les frimas; et, plus légère que la feuille de bouleau roulée par le vent, elle effleurait à peine la cime des neiges nouvellement tombées. Un combat violent s'engage entre les cavaliers sur les ailes des deux armées, etc.»

Esta genealogía hípica, —dice Lefranc— detiene el avance del relato, al cual no conduce, y hace que le perdamos de vista.

284. No hay que confundir las digresiones viciosas con las reflexiones que el autor disemina en su relato. Cuando son naturales y forman cuerpo con la narración facilitan el desarrollo del asunto y aumentan el interés; pero debe cuidarse de que no embrollen la narración, ni la hagan difusa.

285. En *La Carambola,* fábula de don Ramón de Campoamor, encontraremos perfectamente marcadas las tres partes de un relato, y además la correspondiente fabulación:

EXPOSICION:
Pasando por un pueblo un maragato,
Llevaba sobre un mulo atado un gato,

NUDO:
Y al que un chico, mostrando disimulo,
Le asió la cola por detrás del mulo.
Herido el gato, al parecer sensible,
Pególe al macho un arañazo horrible;
Y herido entonces el sensible macho,
Pegó una coz,

DESENLACE:
y derribó al muchacho.

REFLEXION Y FABULACION:
Es el mundo, á mi ver, una cadena
Do rodando la bola,
El mal que hacemos en cabeza ajena
Refluye en nuestro mal por carambola.

286. Hay cuatro clases de narración:
Narración *histórica.*
„ *oratoria.*
„ *fabulosa ó poética.*

287. La narración *histórica* debe ser el relato fiel y exacto, completo é imparcial, de un suceso importante y digno de la memoria de los hombres.

La verdad es el objeto principal de la narración histórica, y, por lo mismo, los hechos deben ser expuestos y juzgados con serenidad suprema é imparcialidad suma, dados el estudio y la preparación indispensables, previa consulta de las fuentes históricas, y con sujeción escrupulosa á los preceptos de la crítica. La historia es *arte bella;* mas no por-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

que la narración resulte hermosa debe ser sacrificada la *Verdad* en aras de la *Retórica* y de la *Poesía*. ¡Cuántos embustes históricos deben su existencia á frases gallardas, ó á cláusulas sonoras puestas en un párrafo *emotivo!*

Ya trataremos de la narración histórica y de la narración oratoria en los capítulos correspondientes.

288. La narración *fabulosa ó poética* es el relato de cosas imaginarias, pero verosímiles.

289. Verosimilitud es la calidad que consiste en dar á seres, cosas y hechos la apariencia de verdaderos. * El mejor medio para lograr la verosimilitud consiste en presentar pormenores y circunstancias, que, á ser cierto el hecho referido, hubieran concurrido en él, como el siguiente rasgo descriptivo.

«La codiciosa Hormiga
Respondió con denuedo,
Ocultando á la espalda
Las llaves del granero.»

290. La narración fabulosa ó poética difiere de la histórica en que ésta vive de la verdad, al paso que la otra vive de la fantasía, y sólo tiene por límites la posibilidad y la verosimilitud. El relato poético pone en acción al mismo tiempo la razón y la fantasía, seduce, conmueve, deleita, y le son permitidos, siempre que el buen gasto los elija y los distribuya, todos los donaires y galas del estilo.

---

* Véanse á este propósito los párrafos 220, 221 y 227 de este libro.

291. La *narración burlesca ó cuento burlesco* es un relato que tiene por objeto divertir alegremente. A veces tiene fin didáctico, y entonces oculta su enseñanza entre flores y galas. *Lectorem delectando pariterque monendo.*

292. El cuento si tiene cierta considerable extensión es una forma de la novela, y si es muy breve se convierte en *anécdota*, que es relato brevísimo de un suceso ó rasgo particular, más ó menos importante, cierto á veces y en ocasiones verosímilmente atribuído á personajes célebres, como ésta de cuya autenticidad se duda:

«Cuéntase que una vez el Vizconde de Chateaubriand, que era por extremo curioso, llegó de visita á casa de una amiga suya muy hermosa y discreta. Introducido el célebre escritor en un camarín elegantísimo, hallóse á la dama en momentos de escribir una carta.

—¡Perdón, Vizconde! —dijo la señora.— Dignaos esperarme unos cuantos minutos.

—¡Con gusto!— contestó.

Tentado por la curiosidad, el insigne escritor dejó el asiento que había ocupado, y echóse á pasear á lo largo del camarín para examinar los objetos artísticos. De pronto, sin darse cuenta de lo que hacía, se detuvo detrás de la dama para leer la carta.

Contrariada la señora, escribió lo siguiente:

«¡Ay, amiga mía! No te cause extrañeza el término repentino de esta carta. Debes saber que Chateaubriand está detrás de mí, leyendo indiscretamente lo que escribo.»

—¡Señora! —se apresuró á decir el Vizconde— Soy incapaz de cometer esa falta!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

EJERCICIOS:

(a). Lectura y análisis de selectos pasajes narrativos, para estimar su mérito. El teatro, la poesía lírica, la fábula, el cuento, la novela y la historia proporcionarán modelos excelentes, tanto en las letras castellanas é hispano-americanas como en las literaturas extranjeras antiguas y modernas.—Análisis y corrección de relatos defectuosos.

(b). Relatos, anécdotas y cuentos, hechos por los alumnos, sobre asuntos históricos, imaginarios, ó de sucesos vulgares. (La vida escolar puede ofrecer para ello mil asuntos interesantes.)—Traducción de fábulas, apólogos, parábolas y anécdotas. (En los primeros días el profesor dará el tema y el esbozo del relato, conforme á los modelos que van en el apéndice número 3.)—Ensayos de prosopografía, carácter, etopeya, hipotiposis y demostración. (Para que el alumno se acostumbre á copiar del natural, nunca se darán esbozos de composiciones descriptivas, á menos que se trate de asuntos fantásticos.)

(c). Ejercicios de narración y descripción en forma mixta.

(d). Crítica de los trabajos hechos por los alumnos.

El maestro cuidará eficazmente de la corrección gramatical, de la propiedad del lenguaje y de la exactitud ideológica, y procurará que los alumnos manejen hábil y frecuentemente el Diccionario. Recomendamos la consulta de los diccionarios de sinónimos y de galicismos, y del portentoso *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*, por don Rufino José Cuervo, y de sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, libros que no deben faltar en una clase de Literatura. Los ejercicios indicados habrán de ocupar la atención de los alumnos durante todo el curso. De otro modo el trabajo será estéril, y resultará infecunda y depresiva la doctrina del profesor, el cual, por muy docto que sea, nunca enseñará á escribir si no hace práctico el estudio.

CAPITULO IV.

DEL GENERO Y ESTILO EPISTOLARES.

293. El género epistolar, por extremo importante, ocupa sitio entre las obras serias y las de mero entretenimiento. Desde luego se comprende la vasta extensión del género epistolar, porque no hay asunto que no pueda ser tratado en tal forma, y de ello han dado muestras los ingenios más ilustres, tratando de materias *religiosas, científicas, literarias, políticas, etc., etc.* En obras así, aunque el autor parece dirigirse á determinada persona, existente ó imaginaria, en realidad habla con todo el mundo. Tales trabajos son propiamente discursos ó disertaciones en forma epistolar.

294. *Carta* es el escrito que una persona dirige á otra para comunicarse con ella, á propósito de cualquier asunto. En cierto modo es una conversación escrita.

295. Los caracteres de una carta son los mismos de la conversación. Esta debe ser *clara, natural, fácil, sencilla, interesante, familiar, cortés* y *respetuosa. Natural, clara, fácil, sencilla* é *interesante* con todo el mundo; *familiar* con los amigos y allegados; *cortés* con los inferiores y los extraños;

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

EJERCICIOS:

(a). Lectura y análisis de selectos pasajes narrativos, para estimar su mérito. El teatro, la poesía lírica, la fábula, el cuento, la novela y la historia proporcionarán modelos excelentes, tanto en las letras castellanas é hispano-americanas como en las literaturas extranjeras antiguas y modernas.—Análisis y corrección de relatos defectuosos.

(b). Relatos, anécdotas y cuentos, hechos por los alumnos, sobre asuntos históricos, imaginarios, ó de sucesos vulgares. (La vida escolar puede ofrecer para ello mil asuntos interesantes.)—Traducción de fábulas, apólogos, parábolas y anécdotas. (En los primeros días el profesor dará el tema y el esbozo del relato, conforme á los modelos que van en el apéndice número 3.)—Ensayos de prosopografía, carácter, etopeya, hipotiposis y demostración. (Para que el alumno se acostumbre á copiar del natural, nunca se darán esbozos de composiciones descriptivas, á menos que se trate de asuntos fantásticos.)

(c). Ejercicios de narración y descripción en forma mixta.

(d). Crítica de los trabajos hechos por los alumnos.

El maestro cuidará eficazmente de la corrección gramatical, de la propiedad del lenguaje y de la exactitud ideológica, y procurará que los alumnos manejen hábil y frecuentemente el Diccionario. Recomendamos la consulta de los diccionarios de sinónimos y de galicismos, y del portentoso *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*, por don Rufino José Cuervo, y de sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, libros que no deben faltar en una clase de Literatura. Los ejercicios indicados habrán de ocupar la atención de los alumnos durante todo el curso. De otro modo el trabajo será estéril, y resultará infecunda y depresiva la doctrina del profesor, el cual, por muy docto que sea, nunca enseñará á escribir si no hace práctico el estudio.

CAPITULO IV.

DEL GENERO Y ESTILO EPISTOLARES.

293. El género epistolar, por extremo importante, ocupa sitio entre las obras serias y las de mero entretenimiento. Desde luego se comprende la vasta extensión del género epistolar, porque no hay asunto que no pueda ser tratado en tal forma, y de ello han dado muestras los ingenios más ilustres, tratando de materias *religiosas, científicas, literarias, políticas, etc., etc.* En obras así, aunque el autor parece dirigirse á determinada persona, existente ó imaginaria, en realidad habla con todo el mundo. Tales trabajos son propiamente discursos ó disertaciones en forma epistolar.

294. *Carta* es el escrito que una persona dirige á otra para comunicarse con ella, á propósito de cualquier asunto. En cierto modo es una conversación escrita.

295. Los caracteres de una carta son los mismos de la conversación. Esta debe ser *clara, natural, fácil, sencilla, interesante, familiar, cortés* y *respetuosa. Natural, clara, fácil, sencilla* é *interesante* con todo el mundo; *familiar* con los amigos y allegados; *cortés* con los inferiores y los extraños;

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

respetuosa con los superiores y con las personas graves.

Los descuidos y las inconveniencias no pueden ser disculpados por la confianza y la familiaridad. Hasta cuando escribimos al amigo ó al compañero más íntimos habrá que ser atentos, lo cual reclama de nuestra parte la mayor atención, por respeto y estimación á ellos y á nosotros mismos. Un estilo descuidado acusa lo que hemos dado en llamar *incorrección*, esto es, cierto desprecio de las fórmulas de la cortesanía.

Se dice que debemos escribir como hablamos; sí, pero á condición de hablar bien. Si estamos obligados á hablar bien, pongamos empeño en escribir mejor. Siempre hay el tiempo necesario para ordenar las ideas y escoger las expresiones. ¿Quién se atreverá, —si en algo se estima— á dar mala opinión de sí mismo? Hay quien diga que tratándose de un amigo ó de parientes, todo es disculpable, lo cual quiere decir tanto como que sólo para los extraños y para los indiferentes debemos reservar atenciones, respeto y cortesía. Por lo contrario: no debemos negar á los amigos y á las personas queridas lo que damos de buena voluntad á los demás. Si la amistad es un afecto delicado, las cartas amistosas piden delicadeza de estilo. Las cartas mal escritas ó indiscretas son como enemigos que nos difaman, aprovechándose de nuestra ausencia. No es debido confiar á las cartas ni secretos ni intimidades, cuya publicidad puede comprometernos.

296. El estilo epistolar huye de lo afectado. Lo

tirante y lo ampuloso son consecuencia de ella. Quien se empeña en parecer brillante termina por desagradar á las gentes. Nada tan risible como esas cartas hinchadas, repletas de adornos y cargadas de giros poéticos y de palabras estruendosas.

Señálase la carta bien escrita por la corrección de lenguaje y de estilo, uno y otro elegantes, pero sin galas ni giros rebuscados. En el estilo epistolar no cuadran sutiles bellezas, períodos rotundos ni frases cadenciosas. Las mejores cartas son aquellas de las cuales pudiera decirse que fueron dictadas por la imaginación, el sentimiento, la sinceridad y la sencillez. Sin naturalidad, de nada sirve el ingenio, y para que una carta tenga buen éxito es preciso que todo parezca en ella felizmente hallado. Una hermosa carta es como la Fortuna que huye de quien la persigue, y sale al paso de quien no la busca.

Eso que llamamos talento, discreción, ingenio, consiste á veces en una frase comparativa; en una alusión oportuna; en presentar una palabra en cierto sentido para que sea tomada en otro; en la aproximación delicada de dos ideas raras ó poco frecuentes; en una metáfora singular; en el uso de palabras que no expresan desde luego lo que con ellas se quiere decir, y que, sin embargo, no pueden ser tomadas en otro sentido; en nombres, adjetivos y verbos hábilmente elegidos; en la oportuna colocación de éstos; en el epíteto apropiado; en suma: en la reunión de cosas que de ordinario andan separadas, ó en la separación de las que

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

siempre andan juntas; en la contraposición de las ideas, de modo que las voces digan á medias lo que deben decir, dejando que se adivine lo demás.

297. Señalaremos en el estilo epistolar algunos pormenores dignos de atención:

Comparación.	Contraste.
Metáfora.	Gradación.
Alusión.	Epítetos.
Citas.	Pensamientos finos y felices.
Suspensión.	Alianza de palabras.
Descripción.	Aplicación de una anécdota.
Antítesis.	

COMPARACIÓN:

«Es logrero de tal cuantía, que una cuaresma le bastó (y no cuento viernes ni disantos) para duplicar los mil duros. De su avaricia poco habrá que decir: es como aquel personaje cómico que jamás ponía una vela delante de un espejo porque no pareciera que ardían dos.»

* * *

METÁFORA:

«Recuerdo que mis rivales y yo, cuando estábamos en París, no hacíamos cosa mayor, y nos entreteníamos en pesar gravedosamente huevos de mosca en balanzas de tela de araña.»

Voltaire.

ALUSIÓN:

«De estos versos y de esta prosa hay que decir: *Palabras, palabras, palabras*!»

* * *

CITAS:

«Deben ser muy raras y bien traídas. A propósito de ellas dice Mme. de Sévigné: Soyez *vous* et non *autrui:* votre lettre doit m'ouvrir votre *âme* et non votre *bibliotèque.*»

SUSPENSIÓN:

«¿Cuál es mi novelista predilecto? Quien ha sabido pintar maravillosamente á los mareantes santanderinos, quien ha cantado la epopeya de las cumbres..... Ya sabes quien.»

DESCRIPCIÓN:

«Este país no puede ser más delicioso, ni la ciudad más magnífica, ni la gente noble más tratable: limpieza, policía y cultura, expresiones cuantas usted quisiere; mas no se hable de otra cosa. Los templos y edificios soberbios, palacios suntuosos, muebles especiales, calles espaciosas, carrozas, tabernáculos, caballos frisones (salvo que son de azabache), mujeres polifemas, literatos á pasto, academias como paja, plaza abundantísima, comercio grande y bullicioso, hombres que corren, damas que vuelan..... Este es el pueblo en donde vivo.....»

El P. *Isla.*

ANTÍTESIS Y CONTRASTE:

«No fieis en que la fortuna os llevó en sus haldas hasta ahora, para que no os enjaulasen como á mí; que al diestro cazador se le escapa pocas veces el pájaro que persigue, si éste no le huye á tiempo: pues que si se le burla, da al traste con la fortuna, que tiene tanto de loca como de voluble; y lo que fué risa se convierte en llanto y en mortaja.»

Quevedo.—(A Juan de la Parra.)

GRADACIÓN.

«Examina la historia de los pueblos, y verás que toda nación se ha establecido por la austeridad de costumbres. Con esta fuerza se han aumentado, con este aumento han tenido abundancia, la abundancia ha producido el lujo, á este lujo se ha seguido la afeminación, de esta afeminación ha nacido la flaqueza, de la flaqueza ha dimanado la ruina.»

Cadahalso.—(Cartas Marruecas.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Epítetos:

«Quejábase el violín, gemía la flauta querellosa, resonaba el tamboril monótono, y el panderete encascabelado hacía más ruído que un chinesco.....»

Pensamientos finos y felices:

«No habré de quejarme. Procedió con arte é hipocresía clásicas, de modo que la reclamación fuese más ruinosa que la pérdida; y mis pobres dineros, ganados tan noblemente, están en aquellas manos, de las cuales dijo alguno que se han encallecido defendiendo la verdad y la justicia. Apunta esto para que te sirva en alguna novela.»

* * *

Alianza de palabras:

«Cuando decimos que no hay nada más ruinoso que la falta de dinero nos entendemos maravillosamente.»

Mme. de Sévigné.

Aplicación de una anécdota:

«Alguien me ha contado que cierta vez, en la Real Academia, concluída la sesión, se disponían á salir juntos el autor de *Consuelo*, á la sazón ministro, y el gallardo poeta de *Los Amantes de Teruel*. Tomó Ayala el sombrero de Hartzembusch, y al advertir que no era el suyo, entrególe diciendo: —«Tengo más cabeza que usted, señor don Juan Eugenio!» —«No, mi señor don Adelardo: —contestó el venerable dramaturgo— no más cabeza, más.....sombrero!»

¿No crees, amigo mío, que otro tanto podríamos decir de ese caballero que ha subido tanto en tan pocos meses?»

* * *

298. Las cartas científicas, artísticas y literarias tienen por objeto disertar en forma agradable, discreta y erudita, de asuntos sólo comprensibles to-

talmente para las personas conocedoras de la materia.

Como es fácil comprender, aunque destinadas á ser leídas por muchos, van dirigidas directa ó indirectamente á personas peritas, en quienes el autor supone la mayor suma de conocimientos acerca del asunto. Son más bien, aunque en forma epistolar, disertaciones académicas, verdaderas monografías. En tales escritos caben galas y adornos que amenicen la enseñanza; el estilo debe ser fácil, libre de laboriosidades penosas, y en ellos deben brillar la instrucción, el buen gusto y el talento de los autores. Como precioso modelo de esta clase de escritos señalaremos la muy célebre carta de Manzoni acerca de las unidades del poema escénico. En la literatura moderna hay mil modelos de cartas científicas. Con éstas deben agruparse las cartas morales y filosóficas, como la carta de Juan Jacobo Rousseau acerca del suicidio, carta que es pálido reflejo de un escrito de San Juan Crisóstomo sobre el mismo asunto.

299. Las cartas políticas exigen tino y delicadeza sumas, porque todo cuanto se refiere al gobierno de los pueblos cae bajo el dominio público, provoca aplausos calurosos y acerbas censuras, y despierta terribles pasiones. En las cartas de que tratamos se exhibe por entero el hombre político, y por lo tanto debe aparecer en ellas de modo que corresponda á la estimación de sus adversarios y se conquiste el respeto de sus enemigos. Como alto modelo de cartas políticas mencionaremos la famosísima del Duque de Chambord (Enrique V) co-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

nocida con el nombre de *Carta de la bandera tricolor;* notable documento que no sólo patentizó las altas dotes morales, intelectuales y políticas del príncipe, sino que le hizo merecedor de la estimación y del aplauso de sus más radicales enemigos.*

---

* Esta carta de la cual dijo la Emperatriz Eugenia: «Sa lettre est bien belle», inspiró á Víctor Hugo la composición siguiente:

LA LETTRE DU COMTE DE CHAMBORD.

A HENRI V.

J'etais adolescent quand vous étiez enfant;
J'ai sur votre berceau fragile et triomphant
Chanté mon chant d'aurore; et le vent de l'abîme
Depuis nous a jetés chacun sur une cime,
Car le malheur, lieu sombre où la sort nous admet,
Etant battu de coups de foudre, est un sommet.
Le gouffre est entre nous comme entre les deux pôles.
Vous avez le manteau de roi sur les épaules
Et dans la main le sceptre éblouissant jadis;
Moi j'ai de cheveux blancs au front, et je vous dis:
C'est bien. L'homme est viril et fort qui se décide
A changer sa fin triste en un fier suicide;
Qui sait tout abdiquer, hormis son vieil honneur;
Qui cherche l'ombre ainsi qu'Hamlet dans Elseneur,
Et qui se sentant grand surtout comme fantôme,
Ne vend pas son drapeau même aux prix d'un royaume.
Le lis ne peut cesser d'être blanc. Il est bon
Certes, de demeurer Capet, étant Bourbon;
Vous avez raison d'être honnête homme. L'histoire
Est une région de chute et de victoire
Où plus d'un vient tramper, où plus d'un vient sombrer.
Mieux vaut en bien sortir, prince, qu' y mal entrer.

300. No trataremos aquí de otra clase de cartas: de felicitación, de negocios, de pésame, de presentación, de agradecimiento, de consulta, etc., etc. Todas ellas deben ajustarse á las circunstancias, conforme al uso, á las personas, al asunto y al tiempo.

EJERCICIOS:

(a). Lectura y análisis de cartas célebres de ingenios españoles y franceses, particularmente de estos últimos, por lo general maestros en tal clase de escritos.

(b). Estudio comparativo de cartas españolas y francesas, para descubrir en ellas la diversidad de carácter nacional. Las cartas de Mme. de Sévigné y del P. Isla darán motivo para muy provechosa enseñanza.

(c). Cartas breves escritas por los alumnos, en presencia del profesor, sobre asuntos diversos, señalados por éste. Mutua corrección de ellas por otros alumnos.

El profesor cuidará de dar reglas acerca de la correspondencia epistolar, en vista del asunto y de las circunstancias, cuando analice modelos y al corregir las cartas que presenten los alumnos, y de que sus discípulos se aficionen al cultivo del género epistolar, haciéndoles ver que nadie está obligado á ser hombre de letras, pero que todos deben escribir bien una carta, porque una carta mal escrita, habla mal, en todo tiempo, de la persona que la escribió.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPITULO V.

FORMACION DEL ESTILO.

301. Queda dicho en la página 35 que hay tres clases de estilo: *sencillo, templado* y *sublime*. Ahora conviene asentar que, propiamente hablando, sólo hay dos: *estilo filosófico* (estilo de ideas), y *estilo pintoresco* (estilo de imágenes), porque la *sencillez*, la *templanza* y la *sublimidad* en el estilo son calidades que proceden del asunto y de las circunstancias, y no precisamente de la genialidad del autor.

302. Señálase el *estilo filosófico* por la sobriedad, la austeridad y la exacta expresión de los conceptos, naturalmente ajena á cuanto es ó parece pictórico.

Ejemplo:

«Para calificar rectamente los sucesos históricos, debe el historiador medir la influencia que han ejercido en ellos el espíritu de los tiempos y el de los lugares ó sociedades en cuyo seno se han realizado. Se expone, si no, á formar juicios errados, y á ser injusto no menos en la censura que en el elogio. Pues que no es dado al hombre vivir fuera de su siglo; pues que en la formación de su carácter y espíritu propio tienen tanta parte el carácter y el espíritu de su época, los ejemplos y las ideas de sus contemporáneos; es preciso que el historiador se traslade al tiempo y

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

al lugar del suceso que intenta referir; que piense como pensaron sus autores: que se revista de sus afectos y hasta de sus preocupaciones: que hable su lenguaje: que viva, en fin, con ellos, si quiere determinar con exactitud, en cuanto ésta es asequible, hasta qué punto se les pueden imputar á ellos exclusivamente sus hechos.»

Alejandro Arango y Escandón.—(Frai Luis de Leon.)

Distínguese el estilo pintoresco por la expresión luciente, sobria en ocasiones, de ordinario pródiga, y siempre suntuosa y opulenta de imágenes y de color.

Ejemplo:

«Ten misericordia de esta turba tan piadosa, como la tuviste de aquella que te seguía por las márgenes del lago de Genezaret, y qué alimentaste milagrosamente con cinco panes y dos pececillos. También esta muchedumbre ha venido á mi encuentro y al tuyo, ha escuchado tu palabra predicada por mi boca, ha permanecido largo tiempo en la orilla y en las barcas que me circundan, pendiente de mis labios. Pues busca primero el reino de Dios y su justicia, dale ¡oh Señor! por añadidura, como prometiste, los bienes temporales de que ha menester para servirte y honrarte. Multiplica sus cosechas, dá á sus campos lluvia en abundancia, haz crecer dulcísimas sus cañas, puebla sus árboles de sabrosas frutas. Bendice este río que hoy santificas de un modo especial: lleven sus ondas la fertilidad y la abundancia á las regiones que bañan; nutran en su seno saludables y numerosísimos peces. Sea la fuerza y la laboriosidad el distintivo de los varones que beben estas límpidas aguas; sean la piedad y la gallardía la herencia de las mujeres que en ellas vienen á llenar sus cándidas hidrias: el temor de tu santo Nombre los alimente á todos y los sostenga en esta vida de prueba. ¡Oh Sol de justicia! Que tus rayos se reflejen siempre en los corazones de estos mis diocesanos, á cuyas playas arribo, así como ese sol que tú

creaste se retrata en los líquidos cristales de este río caudaloso, que en tu nombre bendigo, con ambas sus riberas y los cristianos habitantes que las pueblan.»

Ignacio Montes de Oca y Obregón, Obispo de Tamaulipas, hoy de San Luis Potosí.—(Homilía sobre la Parábola de la zizaña, predicada á bordo del vapor *Tamesí*, frente á Pánuco.)

Uno y otro estilo son igualmente hermosos, si cada cual, á su manera, realiza belleza. La austera concisión de Tácito no es menos bella que la opulencia oriental de Cicerón.

303. Dijimos también, (página 154) y es conveniente repetirlo, que la mayor belleza del estilo no consiste únicamente, como muchos creen, en la corrección gramatical, indispensable en todo escrito, y base de cualquiera obra literaria, sino en unir á esta calidad fundamental expresiones geniales, vivas, resplandecientes de hermosura, y los mejores encantos de la eufonía. Sí; una cosa es escribir con entera sujeción á los cánones de la Gramática, y otra escribir hermosamente. Lo primero suele ser obra de dómines escrupulosos; lo segundo es labor de artistas. A notarios, comerciantes y escribientes les basta con la corrección gramatical; pero no así á médicos, ingenieros y abogados, los cuales se ven obligados frecuentemente á hablar en público y á escribir para el público, aunque no sea grato para ellos el cultivo de las letras. Todo profesional debe escribir bien, no sólo para ser entendido exactamente, sino para que sus obras sean agradables á oyentes y lectores. ¿Quién no conoce obras excelentes por la doctrina

é insoportables por el estilo? Nunca faltan lectores á quien escribe bien, y, diga cuanto quiera la modestia de un autor, el que escribe para el público lo hace *para ser admirado*.

Es opinión muy generalizada entre nostros que los hombres de ciencia no están obligados á escribir hermosamente, y que *eso* es cosa reservada á poetas, oradores y novelistas. Como consecuencia de tal opinión muchas personas escriben mal, y hasta alardean de hacerlo así, sin darse cuenta de que muchos individuos de muy célebre reputación científica, por escribir de tal manera se ponen en ridículo. Adunía pudiéramos citar frases y dichos auténticos, recogidos por el maleante público, que comprobarían sobradamente nuestro aserto. Contra opinión tan perniciosa arguyen los escritos de Montesquieu, de Buffon, de Cuvier, de Ampère, de Leverrier, de Littré, y de Pasteur, en cuyas obras andan unidas la ciencia y la belleza del estilo.

En este libro no se trata de dar *recetas* para hacer literatos (esto es materia de estudios especiales y de propio particular esfuerzo) sino de dar reglas para escribir bien y para educar el gusto, con objeto de que los alumnos, sea cual fuere la carrera que elijan ó el camino que sigan, puedan expresar sus ideas de palabra ó por escrito, clara, correcta y elegantemente, como debe hacerlo toda persona culta. En tal concepto vamos á indicar los medios más fáciles y mejores para la formación del estilo:

304. I. Estudio constante y fecundo de la lengua vernácula.

II. Traducción *artística* de excelentes modelos.

III. Asimilación de un buen estilo.

IV. Lectura frecuente y analítica de los mejores estilistas, antiguos y modernos.

V. Revisión escrupulosa de los escritos propios, en el sentido de la corrección gramatical é ideológica, de la pureza de lenguaje y de la eufonía.

305. Para el conocimiento, siquiera mediano, de la lengua vernácula no bastan los cursos escolares, por bueno que haya sido el éxito alcanzado en ellos, y es preciso continuar tal estudio en libros especiales y en obras de reputados hablistas. Unos y otras serán indicados por el profesor.

Quien ama el estudio del propio idioma tiene ocasión de cultivarle, no sólo en los libros, sino á todas horas, en la conversación familiar y hasta en el trato de personas ignaras. Cuéntase de Manzoni que estudiaba empeñosamente el lenguaje de sus criados, escogidos siempre en comarcas donde se conserva más pura y típica la lengua nacional. Otro tanto se dice de Pereda, el famoso novelista montañés.*

306. Recomendamos la traducción artística de excelentes modelos, porque en ese trabajo el principiante estudiará muy fácilmente las bellezas del estilo, y, sin darse cuenta de ello, se habituará á ordenar sus ideas, lo cual presenta no pocas dificultades que de otro modo tendría que vencer á fuerza de penosa labor.

---

* Al escribir esta página se nos comunica que el insigne autor de *Sotileza* ha salvado de grave enfermedad. Nos complacemos en manifestar aquí nuestra alegría, y enviamos saludo cariñoso á nuestro ilustre amigo, gloria purísima de las letras castellanas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

307. La asimilación de un buen estilo es obra larga, difícil, casi siempre infructuosa, si se quiere llegar á escribir como el autor elegido, pero de sumo provecho cuando se escoge un autor cuyo estilo se parece el nuestro, por defectuoso que éste sea. Como es fácil de comprender nadie debe aspirar á escribir como otro escritor, porque es imposible conseguirlo, y lo más que puede lograrse es llegar á imitarle, y la imitación será siempre *imitación*. El ejercicio llamado de asimilación consiste en sorprender en un autor maneras, giros y matices, para hacer de ellos cosa propia; en aprender de un maestro, no para remedarle, sino para hacer que su ejemplo sea fecundo en nosotros. Es fama que don Miguel Mir, que es mallorquí, formó su hermoso y castizo estilo castellano en el muy hermoso del P. Rivadeneira, y que durante muchos años se leía diariamente dos ó tres páginas de su autor predilecto, no para escribir como él, sino para escribir tan bien como él. Compárense trozos del *Cisma de Inglaterra* y del *Tratado de la Tribulación,* con pasajes de *La Pasión* y de la *Armonía entre la Ciencia y la Fe,* y se verá la semejanza de estilo, sin que pueda decirse que hay remedo. La asimilación de estilo es *procedimiento útil para aprovecharse de los buenos ejemplos,* cuando hay calidades que hagan fecunda en el escritor las enseñanzas del modelo. Si faltan aquéllas, de nada sirven éstas.

308. La lectura frecuente y analítica de buenos hablistas es de éxito seguro. Quien sólo habla con labriegos pronto hablará como ellos, si no se previene contra el contagio; quien trata con personas cultas como ellas hablará. Así aprenden los niños la lengua materna, y así aprendieron los misioneros las lenguas indígenas de Méjico. En las obras de un buen escritor se estudia una lengua mejor que en todas sus gramáticas.

Recomendamos el estudio de los autores españoles del siglo XVI, de quienes solía decir Icazbalceta: «*¡Felices aquelios escritores que no tenían necesidad de estudiar gramática, porque ellos la hacían!*» y de los cuales dice Menéndez y Pelayo que ennoblecieron hasta el lenguaje de los pícaros, y convirtieron los harapos de Guzmán de Alfarache en púrpura imperial. Sí, recomendamos el estudio atento y constante de esos clásicos, para enriquecer en ellos nuestro vocabulario; para aprender en sus obras giros elegantes y castizos, donaires y galanuras de buena cepa, la frase castellana, rica y amplia como manto de reina, y ante todo, y sobre todo, aquella nobilísima *sinceridad,* que, como asegura el P. Mir, recordando á Quintiliano, es *la santidad del estilo.* Pero advertiremos francamente que el estudio de los clásicos requiere la debida preparación, porque sin ella parecen á quien los estudia pesados, difusos y fatigosos; en una palabra: soporíferos. Cada época tiene su manera y su estilo, como cada escritor tiene los suyos, y el estilo arcaico tiene que ser cansado para quien busca en los clásicos lo que no tienen: la gracia y la soltura de los escritores modernos. Sólo Cervantes consigue hoy, como siempre lo consiguió, cautivar la inteligencia y regocijar el espíritu de sus lectores. ¡Envidiable poder del Genio!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Mucho hay que aprender en los clásicos; una larga vida no es bastante para aprovecharse de sus tesoros; pero nadie debe imitar ciegamente su estilo. Quienes hagan esa imitación conseguirán escribir laboriosamente, harán pesado y aburrido un estilo que pudiera ser amable, y no igualarán nunca la suprema maestría de los modelos. ¿Quién escucharía al presente en nuestras iglesias un sermón de Fray Luis de Granada? ¿Quién soporta, si no es por estudio, y en la biblioteca, el estilo de Saavedra Fajardo?

En resumen: para formarse un estilo hay que estudiar á muchos escritores, escribir como *nosotros mismos,* y *hacerlo correcta y hermosamente.*

EJERCICIOS EN LA CLASE:

(a). Estudio comparativo de estilos diferentes. (Estilo filosófico, y estilo de ideas.)

(b). Examen de obras de escritores españoles de los siglos XV y XVI, para que los alumnos estudien en ellas lo que allí deben aprender.

(c). Ensayos de asimilación de estilo en Cervantes, Rivadeneira, Menéndez y Pelayo, Mir, Valera, Galdós, Pereda, la señora Pardo Bazán, Castelar, Cánovas del Castillo, Pidal y Mon y García Icazbalceta. Recomendamos que para estudiar el estilo de nuestro gran historiador se prefiera la edición príncipe. Alguna reciente es modelo de indolencia y descuido.

CAPITULO VI.

CORRECCION DEL ESTILO.

309. *Todo escrito debe ser revisado y corregido muchas veces y con suma escrupulosidad, antes de que sea dado al público.* Es conveniente guardar el manuscrito, para corregirle pasado mucho tiempo. Siempre que sea posible debe hacerse así. Al volver á la obra, el autor se encuentra en mejores condiciones para estimar las bellezas y los defectos de su escrito.

310. La suprema corrección del estilo consiste:

I. En la claridad, debida, sin duda, á la exactitud ideológica, á la perfección gramatical y á la pureza del lenguaje.

II. En la disposición artística de cláusulas, períodos y frases.

III. En la oportuna colocación de las palabras.

IV. En la castiza elegancia de giros y locuciones.

V. En la eufonía.

VI. En la unidad.

311. De cuanto se refiere á la claridad tratamos ya en la primera parte de este libro, lo mismo que de la disposición artística de cláusulas, períodos y frases, y de la oportuna colocación de las palabras.

No están precisamente en las gramáticas, los gi-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Mucho hay que aprender en los clásicos; una larga vida no es bastante para aprovecharse de sus tesoros; pero nadie debe imitar ciegamente su estilo. Quienes hagan esa imitación conseguirán escribir laboriosamente, harán pesado y aburrido un estilo que pudiera ser amable, y no igualarán nunca la suprema maestría de los modelos. ¿Quién escucharía al presente en nuestras iglesias un sermón de Fray Luis de Granada? ¿Quién soporta, si no es por estudio, y en la biblioteca, el estilo de Saavedra Fajardo?

En resumen: para formarse un estilo hay que estudiar á muchos escritores, escribir como *nosotros mismos,* y *hacerlo correcta y hermosamente.*

EJERCICIOS EN LA CLASE:

(a). Estudio comparativo de estilos diferentes. (Estilo filosófico, y estilo de ideas.)

(b). Examen de obras de escritores españoles de los siglos XV y XVI, para que los alumnos estudien en ellas lo que allí deben aprender.

(c). Ensayos de asimilación de estilo en Cervantes, Rivadeneira, Menéndez y Pelayo, Mir, Valera, Galdós, Pereda, la señora Pardo Bazán, Castelar, Cánovas del Castillo, Pidal y Mon y García Icazbalceta. Recomendamos que para estudiar el estilo de nuestro gran historiador se prefiera la edición príncipe. Alguna reciente es modelo de indolencia y descuido.

CAPITULO VI.

CORRECCION DEL ESTILO.

309. *Todo escrito debe ser revisado y corregido muchas veces y con suma escrupulosidad, antes de que sea dado al público.* Es conveniente guardar el manuscrito, para corregirle pasado mucho tiempo. Siempre que sea posible debe hacerse así. Al volver á la obra, el autor se encuentra en mejores condiciones para estimar las bellezas y los defectos de su escrito.

310. La suprema corrección del estilo consiste:

I. En la claridad, debida, sin duda, á la exactitud ideológica, á la perfección gramatical y á la pureza del lenguaje.

II. En la disposición artística de cláusulas, períodos y frases.

III. En la oportuna colocación de las palabras.

IV. En la castiza elegancia de giros y locuciones.

V. En la eufonía.

VI. En la unidad.

311. De cuanto se refiere á la claridad tratamos ya en la primera parte de este libro, lo mismo que de la disposición artística de cláusulas, períodos y frases, y de la oportuna colocación de las palabras.

No están precisamente en las gramáticas, los gi-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ros gallardos y las locuciones castizas, sino en las obras de buenos escritores. En ellas habremos de estudiar la fuerza expresiva de nombres y verbos, y el uso de las preposiciones, elemento determinante de la precisión. El buen gusto del autor elegirá y preferirá lo más oportuno, cuidando de expresar directamente los conceptos y de usar del hipérbaton con suma discreción.

312. La *eufonía,* —el nombre lo dice,— es el buen sonido. La prosa como el verso tienen su ritmo, un ritmo que no está sujeto á medida, y que llevado al capricho tiene mucha variedad y produce particular belleza. El carácter libérrimo de la sintaxis castellana y la amplitud y sonoridad de la lengua determinan frecuentemente el verso, sin que el prosista se dé cuenta de ello. En el habla castellana muchas frases comunes y corrientes están en verso, como estas: *¡Hasta mañana, señores!* . . . *Está servida la mesa,* y *tantas* y *tantas otras* que se nos escapan á cada instante; de suerte que no es fácil evitar que se deslicen versos en la prosa. Quien se empeña en evitarlo suele dar á su estilo cierta laboriosidad desapacible, engendradora de aridez. Esta eufonía de la lengua vernácula no basta á disculpar el defecto de que tratamos. La prosa empedrada de versos, —*prosa trufada,* que dijo alguno,— resulta híbrida, sin la gallardía que á la prosa corresponde ni la divina belleza de una buena versificación.

Hay cierta *prosa rítmica,* pero sus leyes no están fijadas todavía, y, sean cuales fueren, de seguro que no harán de la prosa un enhebramiento de

versos, sino algo muy eufónico, que, sin llegar al período numérico, se le parezca por la cadencia y la variada colocación de las sílabas acentuadas. Acaso esté destinada la prosa rítmica á reemplazar al verso en las obras escénicas, y tal vez resultará superior á éste para la tragedia y el drama histórico, alejará del teatro la prosa amanerada, y nos librará del sonsonete del verso y de las rimas invariables y fósiles: *padre, madre, taladre, cuadre; hija, aflija, dirija, corrija,* etc.*

313. Debemos evitar en la prosa:

I. El concurso de voces monosilábicas, particularmente si tienen la misma vocal.

Ejemplos:

(a). «No puedo alabar un poema *en el que se me* presentan personajes inverosímiles.»

* * *

(b). «Notábase en éste la singular circunstancia *de que en los* puntos donde revolvía.....»

Cánovas del Castillo.—(La Campana de Huesca.—Cap. XVI.)

Con diverso giro se habría evitado el defecto; pero es preciso conceder que á veces la concurrencia de monosílabos es inevitable.

---

* «Que mi cárcel se *taladre;*
sácame, aunque no les *cuadre,*
de ésta que es sepulcro frío,
y pues que murió mi *madre,*
que no me quede sin *padre,*
papá mío!»

Miguel Echegaray.—(Sin familia.—Acto I.—Esc. X.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

II. El encuentro ó la proximidad de consonantes y asonantes:

(a). «Y así llegó por la *comparación* á esta singular *distinción*, y por la *reflexión* á la *negación*.»

* * *

(b). «Las nieblas no se detienen en la *sabana*, *pasan raudas hacia las más altas montañas*.»

* * *

III. La proximidad ó concurrencia de sílabas semejantes, á menos que las reclame discretamente la onomatopeya:

«*Trepó trémulo*, pero *intrépido* á *través* de las ramas y por aquellos riscos hasta llegar á la cumbre.»

* * *

IV. Las aliteraciones disonantes, ó que, por la unión de una sílaba final con las iniciales ó inicial siguiente, producen voces significativas:

(a). «El chacal lamió la lana del cordero.....»
(b). «Mal lo (*malo*) sabes, mal lo (*malo*) cuentas.»
(c). «Deja un arcángel las celestes salas.»

Juan C. Zenea.

Parece decir *celestes alas*. Algunas de estas aliteraciones son inevitables.

V. La reunión de palabras asonantes:

«Los *sabuesos aquellos subieron al cerro*, y tras *ellos* llegaron los *soldados paso á paso*.»

VI. La concurrencia de palabras que tengan el mismo número de sílabas, ó sílabas semejantes:

(a). «*Como sabe cantar sola* y *triste* en el *fondo* de la *selva* la *torcaz* doliente, así el pastor endechaba sus quejas en las orillas del riachuelo.»
(b). «*Como corre casi callada* el agua de la fuente.»

VII. Las repeticiones:

(a). «Llegaron por fin á la *llanura*, á la *llanura* de los Encinos, inmensa *llanura* que parece una alfombra de Persia.....»

* * *

(b). «Por aquella *cortadura* penetró el ejército para *cortar* á su poderoso enemigo.»

* * *

(c). Si otro *escribe* la historia de ese reinado no *escribirá* página mejor que ésta, *escrita* por un testigo leal y sincero.....»

* * *

314. La unidad de estilo, como la unidad de pensamiento, es necesaria á todo escrito, y uno de los principales méritos del estilo propio.

EJERCICIOS:

(a). Clasificación de estilos.
(b). Examen de trozos buenos y malos para señalar sus cualidades y defectos.
(c). Corrección de trozos selectos, sin que arredre á los alumnos la fama del autor. El profesor hará comprender á sus discípulos que si los grandes escritores son dignos de admiración, pueden serlo también de merecida censura, porque no hay obras *perfectas*.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

APENDICE.

NÚMERO 1.

Retrato de Voltaire.

«Voltaire no pesa ni vale en la historia sino por su diabólico poder de demolición y por la maravillosa gracia de su estilo, que, así y todo, y en medio de su limpieza, amenidad y tersura, carece en absoluto de seriedad y de verdadera elocuencia. Puso la historia en *solfa* (como vulgarmente se dice), considerándola como ciego mecanismo, en que de pequeñas causas nacen grandes efectos, materia de risa y de facecias inagotables, en que lo divino y lo humano quedan igualmente mal parados. ¡Y qué exégesis bíblica la suya, digna, no de Espinosa, ni de Eichornn, ni de la escuela de Tubinga, sino de cualquier lupanar, taberna ó cuerpo de guardia! Ese hombre ignoraba el hebreo y el griego, y pretendía impugnar la autenticidad de los sagrados textos, tan cerrados para él como el libro de los siete sellos. Se creía poeta, y no percibía ni un átomo de la belleza de las Escrituras, y tenía valor para enmascarar en ridículas y groseras parodias las sublimes visiones de Ezequiel, el libro de Job, y los enamorados suspiros de la Sulamita. Parece como que Dios, en castigo, le hirió de radical impotencia para toda poesía noble y alta. Ni la comprendía, ni acertaba á producirla, ni sabía de más arte que del convencional, académico y de salón. ¡Tales tragedias frías y soporíferas hizo él! ¿Ni qué sentido hondo y verdadero de la hermosura había de tener el hombre para quien Isaías era fanático extravagante y Shakespeare salvaje beodo?»

Menéndez y Pelayo.—(Historia de los Heterodoxos Españoles.)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

NÚMERO 2.

Paralelo.

—

«¿Quién —pregunta acaso el lector— alcanzó mayor número de veces la palma del triunfo? ¿quién manifestó de modo más claro y evidente su superioridad, Pimentel ó Ramírez?

Séanos permitido responder á esas preguntas. Las circunstancias del actual momento nos autorizan á intentarlo con probabilidades, si no de acierto, sí de decir la verdad tal cual nosotros la vemos. Ni Ramírez ni Pimentel existen; las obras del primero tiempo ha que fueron reunidas en dos gruesos volúmenes, precedidas de brillante y magistral estudio debido á la pluma de Altamirano; las del segundo, aparecen ahora coleccionadas por el cariño filial; á Ramírez y á Pimentel los tratamos muy cerca y junto á ellos tuvimos la inmerecida honra de sentarnos en academias científicas y literarias, á ambos los estimamos sinceramente y dolorosa fué su pérdida para nosotros que nos preciábamos de conocer sus virtudes, de admirar su ciencia, de instruirnos con la lectura de sus producciones. Estamos, pues, bien informados, y podemos además ser imparciales al escribir esta página de nuestra historia literaria; y son la buena información y la imparcialidad las que, cuando el historiador carece de otras eximias dotes, avaloran sus trabajos.

Contestemos entonces las indicadas preguntas, diciendo que ni en inteligencia ni en saber era superior al otro, uno de ellos; Pimentel y Ramírez eran sencillamente dispares. La erudición en ambos era extraordinaria; su facilidad de percepción igual; de su dedicación constante á las tareas literarias hay pocos ejemplos; de su sentido crítico, aunque yendo á las veces por distintos derroteros, y de su amor á la discusión, no cabe hacer distinciones.

Era Ramírez, como escritor, más brillante, más galano en ocasiones, diluía menos su pensamiento, era más sintético. En cambio Pimentel era más razonador, y con estilo terso y claro convencía ya que no arrebataba, y con las que podríamos llamar sus ampliaciones, lograba que sus lectores ó su auditorio se com-

penetraran por completo de lo que él pretendía demostrar. Ramírez, aunque gran pensador, alto y profundo, era un humorista que sacrificaba no raras veces á la gracia de una frase rabelesiana, la majestad de un período que había comenzado por despertar la admiración y acababa por provocar una carcajada. A su vez Pimentel se hacía con frecuencia árido, porque llevaba hasta la exageración su empeño de no emplear giros retóricos que, según repetía de continuo, eran poesía impertinente. Escribiendo ó hablando iba derechamente á la tesis que se había propuesto desarrollar ó defender. Y como la inmensa mayoría de los que leen ó escuchan no se conforma con la verdad dicha lisa y llanamente, sino que quiere que se le presente revestida de brillantes galas, entre fulgores y perfumes, á Pimentel se le acusaba de ser, como escritor y orador, pálido y frío, porque no hería la imaginación ni avivaba el sentimiento, sino que se dirigía á la razón ante todo y sobre todo. Parecía que era para él un dogma inviolable este precepto de un gran crítico inglés: «La primer regla á que ha de obedecer todo escrito, á la cual están subordinadas todas las otras, es que las palabras usadas por el autor sean aquellas con que expresaría su significado el mayor número de lectores.»* He ahí por qué se cree por algunos que Pimentel era inferior, en punto á estilo, á Ramírez. Sí, la extremada sencillez del primero contrasta, es cierto, con la grandilocuencia que no es rara en Ramírez; pero téngase en cuenta que, en su mayor parte, los escritos de Pimentel versaron sobre asuntos en que no eran necesarias las galas que se ha querido echar de menos; que no contribuyó, sino por excepción, á publicaciones meramente literarias; que no fué tribuno popular, sino orador académico; que no se ejercitó en la cátedra, donde no es posible dejar de pagar un tributo al gusto de la juventud poética y soñadora, para hacerse amar de ella, para conquistar sus simpatías, su admiración tal vez, halagándola, enseñándole la verdad, no descarnada sino embellecida, dulcificando su amargura, mezclándola con el licor suave y perfumado. Ramírez fué todo eso que Pimentel no llegó á ser: tribuno, orador parlamentario, catedrático, periodista.

---

* Macauley. Carta al editor Mr. Napier.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Empero no se crea que faltan en absoluto entre las páginas de ese escritor, ni elegancia ni elocuencia. Varios de los pasajes que hemos reproducido en este estudio, comprueban plenamente lo contrario. Pimentel era un crítico que podríamos llamar didascálico, pues demostraba para enseñar convenciendo, fiel siempre á las doctrinas de las autoridades reconocidas por todos, en tanto que Ramírez, mejor que crítico, era un gran satírico que fiaba á su regocijado humorismo, rayano por lo común en incisiva y mordaz diatriba, el derrumbamiento de los ídolos que abominaba y la muerte de las leyendas y de los mitos. Ramírez tenía grandes puntos de contacto con Carlyle, mientras que Pimentel parecía vaciado en el molde de Macaulay. El primero, espíritu verdaderamente volteriano, ardía en ansias demoledoras, sin deseo de reconstruir nunca; de todo se burlaba, aparentaba no creer en nada. El segundo se recreaba en la verdad cuando creía haberla encontrado tras paciente labor. Y hay más todavía: Ramírez, sin escrúpulo, torturaba la verdad cuando así convenía al éxito que perseguía en una controversia, mientras que Pimentel nada decía ni afirmaba, sino severa, concienzudamente. Tan cierto es esto, que si Pimentel obtuvo memorable victoria sobre Ramírez al impugnar el discurso de éste sobre la poesía erótica de los griegos, fué entre otras razones, si no nos equivocamos, porque arrastrado el Nigromante por el prurito de no aparecer creyendo lo que de antaño se ha tenido por cierto, por no ser tenido por uno de tantos carneros de Panurgo, falseó por completo, á sabiendas sin duda, el carácter de la poesía helena, como fácilmente lo reconocerá quien lea, en el tomo tercero de la presente colección, la monografía literaria intitulada *Impugnación*, de la que ya en su lugar dimos noticia.

No pretendemos que lo anterior sea tomado sino como el bosquejo de un paralelo entre los dos campeones del Liceo Hidalgo, bosquejo que por pluma más diestra que la del autor de este estudio preliminar, acaso se escriba algún día.»

Francisco Sosa.—(Vida y Escritos de D. Francisco Pimentel.)

NÚMERO 3.

ESBOZOS.

I.

El astrólogo robado.

(Cuento.)

En la plaza..... Un astrólogo ejercita su ciencia ante numeroso concurso..... Mientras, un ladrón entra en su casa y le roba. Uno de los oyentes, que ha visto lo que pasaba, dice al sabio que no puede creer en su ciencia..... y da la razón. Reflexiones.

II.

Venganza de un alfarero.

(Anécdota)

Pugnani, célebre violinista, tenía una nariz muy grande, digna del soneto de Quevedo, y tan afamada como el talento de su dueño. Estratagema de un alfarero á quien Pugnani debía una gran suma..... El retrato del artista pintado en las vajillas..... Queja de Pugnani al Gobernador, ante el cual comparece el alfarero..... Defensa de éste..... Argumento justificativo: un pañuelo en el cual está pintado el retrato del Emperador de Austria.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Empero no se crea que faltan en absoluto entre las páginas de ese escritor, ni elegancia ni elocuencia. Varios de los pasajes que hemos reproducido en este estudio, comprueban plenamente lo contrario. Pimentel era un crítico que podríamos llamar didascálico, pues demostraba para enseñar convenciendo, fiel siempre á las doctrinas de las autoridades reconocidas por todos, en tanto que Ramírez, mejor que crítico, era un gran satírico que fiaba á su regocijado humorismo, rayano por lo común en incisiva y mordaz diatriba, el derrumbamiento de los ídolos que abominaba y la muerte de las leyendas y de los mitos. Ramírez tenía grandes puntos de contacto con Carlyle, mientras que Pimentel parecía vaciado en el molde de Macaulay. El primero, espíritu verdaderamente volteriano, ardía en ansias demoledoras, sin deseo de reconstruir nunca; de todo se burlaba, aparentaba no creer en nada. El segundo se recreaba en la verdad cuando creía haberla encontrado tras paciente labor. Y hay más todavía: Ramírez, sin escrúpulo, torturaba la verdad cuando así convenía al éxito que perseguía en una controversia, mientras que Pimentel nada decía ni afirmaba, sino severa, concienzudamente. Tan cierto es esto, que si Pimentel obtuvo memorable victoria sobre Ramírez al impugnar el discurso de éste sobre la poesía erótica de los griegos, fué entre otras razones, si no nos equivocamos, porque arrastrado el Nigromante por el prurito de no aparecer creyendo lo que de antaño se ha tenido por cierto, por no ser tenido por uno de tantos carneros de Panurgo, falseó por completo, á sabiendas sin duda, el carácter de la poesía helena, como fácilmente lo reconocerá quien lea, en el tomo tercero de la presente colección, la monografía literaria intitulada *Impugnación*, de la que ya en su lugar dimos noticia.

No pretendemos que lo anterior sea tomado sino como el bosquejo de un paralelo entre los dos campeones del Liceo Hidalgo, bosquejo que por pluma más diestra que la del autor de este estudio preliminar, acaso se escriba algún día.»

Francisco Sosa.—(Vida y Escritos de D. Francisco Pimentel.)

NÚMERO 3.

ESBOZOS.

I.

El astrólogo robado.

(Cuento.)

En la plaza..... Un astrólogo ejercita su ciencia ante numeroso concurso..... Mientras, un ladrón entra en su casa y le roba. Uno de los oyentes, que ha visto lo que pasaba, dice al sabio que no puede creer en su ciencia..... y da la razón. Reflexiones.

II.

Venganza de un alfarero.

(Anécdota)

Pugnani, célebre violinista, tenía una nariz muy grande, digna del soneto de Quevedo, y tan afamada como el talento de su dueño. Estratagema de un alfarero á quien Pugnani debía una gran suma..... El retrato del artista pintado en las vajillas..... Queja de Pugnani al Gobernador, ante el cual comparece el alfarero..... Defensa de éste..... Argumento justificativo: un pañuelo en el cual está pintado el retrato del Emperador de Austria.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

III.

Los Avaros.

—

(Etopeya.)

Hay personas que viven mal, visten mal..... y..... comen mal..... que sufren los rigores de..... que se privan de..... que pasan los días..... que serían capaces de..... que han encontrado el secreto de..... Son los avaros.

IV.

La Flor.

—

(Exposición descriptiva.)

La flor de la miel..... *Diréis* qué es la flor con relación á la mañana, á la primavera, á los perfumes..... á las vírgenes, á los poetas..... *Comparad* su vida con la vida del hombre..... Direis para qué servía en la antigüedad..... de qué á los cristianos..... *Terminaréis* diciendo qué atribuimos á sus colores y al verdor de sus hojas.....

(El profesor encontrará esta exposición descriptiva en Chateubriand, *Gènie du Christianisme.* Lib. V. Cap. XI.)

V.

Carlos V. en Yuste.

—

(Narración)

Abdicación de Carlos V..... Su viaje á Yuste..... Los funerales en vida..... Muerte del Emperador.

(Consúltese para este trabajo la *Historia de España* por don Modesto de Lafuente.)

VI.

Muerte de Cuauhtemoc.

—

(Narración.)

Cristóbal de Olid alza pendones rebeldes..... Expedición de Cortés á las Hibueras..... Conversación de los príncipes..... Pintura de una noche de luna en las regiones intertropicales.

(Consúltese el asunto en Bernal Díaz del Castillo.)

VII.

El Lobo en agonia.

—

(Fábula.)

Ultimos días del malvado..... Remordimientos..... Monólogo del enfermo..... La Zorra que le ayuda á bien morir cuenta que el Lobo muere arrepentido del daño que causó en los rebaños..... que pide perdón á los pastores..... y que muere..... á causa de que un hueso de oveja se le atravesó en la garganta.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ERRATAS Y CORRECCIONES.

Pág.	Línea	Dice:	Debe decir:
11	22	niveo	níveo
16	22	Gauthier	Gautier
36	15 y 16	chapu-seramente	chapu-ceramente
50	16	sentimientos	sentimiento
52	2	ha	a
54	9	entre	en
56	31	de lo más	muy
64	19	composición	composición oratoria
68	22	*sub*	*super*
74	4	converte	couverte
77	16	Yo no quiero	Yo quiero
80	28	correría de gente que va delante.	vanguardia.
82	16 y 17	indispensables	indispensable
96	11	121	122
101	8	precede	procede
101	12	Teos	Theos
103	20	*chateaux*	*des châteaux*
105	7	El continente por el contenido:	El contenido por el continente:
105	11	Miltón	Milton
105	15	de él.	de él, y al contrario.
109	16	ejemplo	empleo
110	3	estén	están
112	30	aquél	aquel
114	25	Francés	francés
115	1	Italiano y en el Español	italiano y en el español
119	12	Pensado	Pesado
119	15	como tal	con tal
122	26	Tanais	Tanaïs
127	20	literario	literal
130	1	y Subyección.	Subyección y Epifonema.
146	1	Gelboe!	Gelboë!
166	27	Paro	Para
168	2	par	por
190	26	satisficiera.	la satisficiera.
200	28	gasto	gusto

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

NOTA Á LA PÁGINA 180, LÍNEA 25:

El *Paralelo* fué premiado en Francia con medalla de oro. Muchos escriben *Mendívil*, y así lo hemos escrito nosotros, siguiendo el uso general; pero el señor Tornel decía y escribía *Mendivil. Conto é Isaza* (*Diccionario Ortográfico de Apellidos*) registran: Mendíbil. El verdadero apellido de la familia no era *Tornel*, sino *Navarrcin de Conlecourt*. El jefe de ella, que era francés, para ir á España en tiempo de guerra, á principios del siglo XIX, cambió su pasaporte con un señor *Tornel* que debía pasar á Francia y desde entonces usó este apellido.

FIN DEL TOMO I.

INDICE.

Prólogo	V
Nociones preliminares	3
Primera parte. Cap. I.—Del estilo en general	5
Cap. II.—Cualidades particulares del Estilo	35
Cap. III.—Estilo figurado	90
Segunda parte. Cap. I.—Composición	153
Cap. II.—Descripción	158
Cap. III.—Narración	185
Cap. IV.—Del género y estilo epistolares	203
Cap. V.—Formación del estilo	213
Cap. VI.—Corrección del estilo	221
Apéndice	227

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

NOTA Á LA PÁGINA 180, LÍNEA 25:

El *Paralelo* fué premiado en Francia con medalla de oro. Muchos escriben *Mendívil*, y así lo hemos escrito nosotros, siguiendo el uso general; pero el señor Tornel decía y escribía *Mendivil. Conto é Isaza* (*Diccionario Ortográfico de Apellidos*) registran: Mendíbil. El verdadero apellido de la familia no era *Tornel*, sino *Navarrcin de Conlecourt*. El jefe de ella, que era francés, para ir á España en tiempo de guerra, á principios del siglo XIX, cambió su pasaporte con un señor *Tornel* que debía pasar á Francia y desde entonces usó este apellido.

FIN DEL TOMO I.

INDICE.

Prólogo	V
Nociones preliminares	3
Primera parte. Cap. I.—Del estilo en general	5
Cap. II.—Cualidades particulares del Estilo	35
Cap. III.—Estilo figurado	90
Segunda parte. Cap. I.—Composición	153
Cap. II.—Descripción	158
Cap. III.—Narración	185
Cap. IV.—Del género y estilo epistolares	203
Cap. V.—Formación del estilo	213
Cap. VI.—Corrección del estilo	221
Apéndice	227

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Este libro se acabó de imprimir en Jalapa,
en la Imprenta del Gobierno del
Estado, el día 26 de sep-
tiembre del año de
1904.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ejemplo: La contemplación de las ruinas de una gran ciudad antigua, Tebas, Ménfis, Palmira, es solemne como la contemplación de la eternidad. Vagaba yo, cierta vación, abanzada la noche y á la luz de la luna entre las columnas derribadas del Foro romano. Acaso tomé asiento en el mismo sitio donde resonó Catilina el acento tempestuoso de Cicerón; acaso allí mismo habrá caído César, herido por el puñal parricida de Bruto. Destacábase á lo lejos el arco de Tito; más allá, sobre el azul inmaculado del cielo se dibujaba la columna Trajana, y arcos truncos, columnas mutiladas y despostillados escalones traían á mi memoria la grandeza desvanecida del Pueblo Rey. Por aquellas vías, hoy abandonadas y desiertas, cruzó mil veces la pompa fastuosa de los Césares vencedores, llevando los despojos de cien pueblos domeñados, uncidos como siervos á la carroza del triunfador, mientras el aplauso del pueblo hacía resonar el aire con aclamaciones y vítores.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¿Qué fué de tanta grandeza?

¿Qué fué de aquel poder omnímodo que impuso leyes á tantos pueblos? ¿Qué fué de la ciudad dominadora del mundo? Todo pasó como la sombra de ave fugitiva sobre un mar agitado. = Las águilas romanas huyeron ateridas y mustias, hasta perderse en la noche de la historia. Sobre las ruinas de tanta magestad pasó el Tiempo y las manos protectoras de un pescador de Galilea exaltaron sobre aquellos restos desolados una cruz radiante que iluminó el mundo con sus fulgores y que allí persiste desde hace veinte centurias y que allí había de permanecer hasta el fin de los siglos.

Mediocribus esse poetis
Nec Dii nec homines concessere columnas

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS