«¿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 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.

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:

.....
«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, percepti-

ble 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-

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

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.

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.»)

expresiones

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;

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 im-

petuoso 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,