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-

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-

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 di-

ciendo. 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,

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'aquariun 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.

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.»

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

Taire

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.