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-

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 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*.