

fuerza y siente con mucho calor, se expresará también con energía; pero en las composiciones escritas, en que ni la voz ni el gesto contribuyen á revelar la fuerza interior del alma, basta la mala colocación de las palabras para destruir todo el nervio de la elocución.

224. La *imaginación*, haciendo visibles los objetos, haciéndolos palpables, es una de las causas más poderosas de la energía del pensamiento; por esta razón imprimen tan varonil robustez en el estilo los epítetos, los tropos de palabra, algunos de los de sentencia, sobre todo la hipérbola, y finalmente las figuras pintorescas. Y como el que concibe con energía toma un vivo interés por el objeto, y siente y habla con ardor y eficacia, todas las *figuras patéticas*, especialmente la interrogación y la apóstrofe, realzan de un modo extraordinario el vigor del raciocinio y el nervio de la expresión.

Cuando el pensamiento se aísla en las regiones de lo abstracto; cuando ni la imaginación ni el sentimiento pueden tomar ningún interés por el asunto, será dable aspirar á la claridad; de ningún modo á la energía. «Una demostración matemática, dijo un filósofo del siglo pasado, no puede recibir más ó menos evidencia, más ó menos fuerza; solo puede alargar ó abreviar el camino, ser más ó menos complicada, más ó menos clara.»

En cuanto á las figuras de palabra, son favorables á la energía la disjunción, la conjunción y la repetición. Igual efecto producen los pronombres, los adjetivos demostrativos, las voces expletivas, el pleonismo en general; pero nada la enerva tanto como el uso vicioso del mismo pleonismo.

El uso del demostrativo aumenta la energía de las siguientes frases: «No hablemos de aquel Vitelio que, encenagado en torpezas.....» — «No permitiré que por alargar cuatro días esta mi causada vejez.....» — «Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora campos de soledad.....»

En las siguientes producen el mismo efecto las voces expletivas y el pleonismo: «Esto sí que es sufrir.» — «Yo lo digo.» — «Tú lo verás.» — «Ya nos veremos.» — «¿Qué! ¿Hemos de padecer siempre?» — «Y ¿no ha de confesarlo nunca?» — «Calla esa boca.» — «Has de tocarlo con tus propias manos.»

225. Para conocer cuánto influye en la energía la acertada *colocación* de las palabras, inviertase el orden de una frase ó de una cláusula bien construida, y se verá cómo pierde la mayor parte de su vigor. Todo el arte consiste en hacer resaltar lo más importante, en oscurecer lo accesorio, en cercenar lo inútil, en manifestar la relación de unas ideas con otras, y en aumentar gradualmente el interés.

Añádase á todo esto el efecto de la armonía imitativa, que por medio de los sonidos ásperos y fuertes, y de las cláusulas breves y cortadas y del acento, puede contribuir tan directamente al nervio de la expresión.

Si se trastruecan las siguientes palabras de Virgilio: *Navem in conspectu nullam*, la imagen se debilita y queda completamente ofuscada.

En mecánica para graduar el valor de una fuerza resultante no basta sumar todas las fuerzas simples; es preciso tener en cuenta su dirección. Lo mismo sucede con la colocación de las palabras en la cláusula: una palabra puede llegar á destruir el efecto producido por otra, de la misma manera que se debilitan ó destruyen dos fuerzas en direcciones encontradas. En cuanto á la armonía imitativa, es preciso no caer en el abuso de algunos autores, que con amontonar muchas erres y con truncar á cada momento la frase creen haber dado al estilo todo el nervio de que es capaz.

226. Finalmente, la *concisión*, concentrando toda la fuerza del pensamiento como en un punto, acrecienta de tal suerte el vigor de la elocución, que muchos confunden el estilo nervioso con el estilo conciso y cortado. No obstante, la energía se compadece muy bien con cierto grado de amplificación, y muchas veces nace la fuerza del discurso de la misma *abundancia* de la expresión.

Tito Livio, en medio de un estilo lleno y amplificador, conserva bastante energía. Así como la elipse favorece la concisión, también la favorecen el pleonismo, la repetición, la conjunción, la expolición y hasta la perífrasis.

227. La energía *no es una cualidad esencial* del discurso, como lo han creído algunos autores, por no distinguirla suficientemente de la claridad.

Es cierto que el estilo nunca debe ser *débil*, que nunca debe estar destituido del calor y nervio que consiente ó exige el asunto, porque en este caso se faltaría á la conveniencia de la elocución; pero en muchas ocasiones la energía sería un defecto gravísimo. Hay materias que exigen blandura en los afectos y suavidad en las expresiones, y no se aviene con estas cualidades la energía, que supone siempre mayor ó menor grado de aspereza.

Por esta razón, los autores que aspiran al dictado de enérgicos, que desdeñan la elegancia y la armonía, caen fácilmente en un estilo escabroso y duro, sacrificando á la fuerza de la expresión otras cualidades no menos importantes. En pintura, y también en música, se nota con más evidencia lo que acabamos de observar. Las pinceladas valientes y enérgicas que, revelando tanta firmeza de imaginación como seguridad de pulso, caracterizan de un solo golpe un objeto, son el más peligroso escollo de los pintores medianos.

#### IV.—VIVEZA, VEHEMENCIA, ESTILO PATÉTICO.

228. La *viveza* y la *vehemencia* del estilo nacen ambas de la sensibilidad.

Se llaman *vivos* los pensamientos, los afectos y el estilo en general, cuando están penetrados de un calor suave que les da animación y movimiento. La *vehemencia* manifiesta, digámoslo así, un exceso de vida. Es vehemente el estilo cuando se precipita con ímpetu al reiterado impulso de la pasión y de la sucesión rápida de las ideas, que se

agolpan y hierven en el espíritu, pugnando por desbordarse al exterior.

Todo el mundo siente y reconoce la viveza de un escrito; pero es imposible definirla claramente ni determinar sus causas; es el fuego del alma del escritor que, semejante al calor en lo físico, se trasmite por ignorados medios al alma de los lectores.

En cuanto á la vehemencia, Quintiliano la compara con el torrente que arrebató las piedras y las rocas. Son contrarias al estilo vehemente todas las figuras que no tengan otra mira que el ornamento del discurso, así como la estudiada armonía de la frase y la pompa del período. Antes bien le distinguen las cláusulas cortadas y rápidas y todas las figuras patéticas.

La viveza, lo mismo que la energía, se confunde con mucha frecuencia con la claridad, porque, tanto la viveza como la energía, dan luz á los objetos, y vice versa, la claridad y vigor del estilo aumentan la animación é interés del discurso. Tampoco se deslindan generalmente con mucha precisión el estilo enérgico, el vivo y el vehemente; pero cuando usualmente hablando decimos que la fisonomía del hombre debe ser enérgica, que están llenos de viveza los ojos de un niño, distinguimos perfectamente el sentido de entrambos epítetos. Tampoco confundimos al hombre de carácter vivo con el de carácter vehemente.

229. La viveza y vehemencia del estilo, cuando guardan consonancia con la materia del discurso, hacen mas interesante la elocución; la primera, produciendo una emoción agradable y blanda; y la segunda agitando fuertemente los ánimos, y arrastrando las voluntades por medio del triunfo de las pasiones. Pero en asuntos que exijan frialdad y calma, la viveza puede convertirse en afectación, y la vehemencia en desapacible y fastidioso tono declamatorio.

230. Se da el nombre de *patético* en general al estilo en que predomina la moción de afectos, ya dulces y sosegados, ya enérgicos y fogosos. La suavidad y ternura del estilo, purificadas en la dulce llama de la piedad y de la caridad cristiana, reciben en materias religiosas el nombre de *unción*.

No siempre los afectos se derraman con vehemencia en el discurso; á veces se insinúan blanda y suavemente en el ánimo, llenándole de vaga melancolía, ó arrancando lágrimas de ternura, ó ensanchando el corazón de placer.

La voz *patético* se toma á veces en un sentido mas concreto, y como sinónimo de tierno, lastimoso, melancólico; y en este sentido decimos también *sentimientos patéticos*, *música patética*.

#### V.—SENCILLEZ.

231. La sencillez excluye todo lo que tenga visos de ornato; así pues, damos el nombre de sencillo al autor que, contentándose con la claridad y la corrección del estilo, no solamente prescinde de los

adornos brillantes y movimientos apasionados, sino también del elegante artificio en la colocación y armonía de las palabras. Para que el estilo sencillo pueda interesarnos, es preciso que el fondo de la obra tenga mucha importancia propia. Es uno de los estilos mas difíciles, porque deja al descubierto los menores lunares del pensamiento y de la dicción, y se convierte fácilmente en árido, áspero y pesado.

Diferénciase el escritor árido del escritor llano en que el primero desecha todo ornato ó ignora en qué consiste; el segundo no lo desecha, pero tampoco lo busca.

El estilo sencillo comprende los que llama Blair estilo *llano* y estilo *limpio*, considerándolos como dos grados intermedios entre la aridez y la elegancia. Este mismo autor entiende por estilo sencillo el opuesto al afectado, y por consiguiente el natural y fácil. La facilidad es la prenda que mas nos cautiva en el estilo sencillo; por cuya razón la palabra sencillez puede emplearse, como la empleó Blair, en sentido de naturalidad. El estilo sencillo, aplicado á objetos de grande importancia, recibe el nombre de *austero* y *grave*: «es la manera con que habla un hombre profundamente ocupado en negocios áridos y de la mayor entidad.» Como se dirá mas adelante, el estilo sencillo es el mas congruente para la expresión de lo sublime.

#### VI.—ELEGANCIA, ESTILO FLORIDO.

232. Es *elegante* el estilo cuando está adornado con todas las galas de la imaginación, al tiempo que recrea dulcemente el oído con la armoniosa coordinación de las palabras. El escritor elegante no se contenta con transmitir claramente el pensamiento; se propone además agradar, embelleciendo la expresión con las hermosas imágenes que le sugiere la fantasía, y con todos los recursos del arte. En la elegancia van comprendidas la *gracia*, la *belleza*, la *finura*, la *delicadeza* de los pensamientos, imágenes y afectos.

La elegancia no se limita á la «hermosura que resulta al estilo de la pureza, propiedad, buena elección y colocación de las palabras y frases»; porque depende tanto ó mas del pensamiento que del lenguaje. La elegancia (*eligere*) no es mas que la elección de los adornos, dirigida por el buen gusto; ó como algunos autores han dicho, es el resultado de la precisión y del ornato. Las figuras de palabra, los tropos, y principalmente la metáfora, la perifrasis, la personificación y la alegoría, y por último, las comparaciones y descripciones, son los adornos que mas contribuyen á la elegancia del estilo.

233. Llámense *bellos* en general los pensamientos, imágenes y sentimientos que producen en el ánimo una impresión blanda y placentera. La impresión de lo bello, tranquila siempre, no es inconciliable con la ternura de los afectos ni con la tristeza misma, suave bálsamo del corazón, que le llena á veces de vago y misterioso encanto.

La *gracia*, que á la idea de lo bello añade las de viva animación y

ligereza, conmoviendo dulcemente el pecho, comunica al labio una apacible y grata sonrisa. Es todavía mas indefinible que la belleza; es el *molle atque facetum*, que tanto deleitaba á Horacio, al contemplar las pinturas campestres del autor de las *Geórgicas*.

No debe confundirse lo festivo ó jocoso con lo gracioso. Uno de los cuadros mas graciosos que ha imaginado la poesia es el del espanto del niño Astyanax, al asustarse del penacho de su padre. Es graciosa tambien la imágen que encierra la siguiente estrofa:

Junto al agua se ponía  
Y las ondas aguardaba,  
Y en verlas llegar huía;  
Pero á veces no podía,  
Y el blanco pié se mojaba.

(GIL POLO.)

Y la siguiente de Virgilio:

*Malo me Galatea petit, lasciva puella,  
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.*

Anacreonte es el poeta mimado de las gracias; algunas veces le imitaron felizmente nuestros poetas, como puede verse en el romance de Cadalso:

¿Quién es aquel que baja  
Por aquella colina, etc.

Bello y tierno, sin que pueda llamarse gracioso, es el siguiente pasaje de Garcilaso:

Busquemos otro llano,  
Busquemos otros montes y otros rios,  
Otros valles floridos y sombríos  
Do descansar, y siempre pueda verte  
Ante los ojos míos  
Sin miedo y sobresalto de perderte.

No lo es menos la imágen que presentan estos versos de Villegas:

Jamás el peso de la nube parda  
Cuando amenace en la elevada cumbre,  
Toque tus hombros, ni su mal granizo  
Hiera tus alas.

234. La *finura* presenta medio oculto el pensamiento, pero dejando que el lector le penetre con facilidad. Es una de las cualidades que mas gracia comunican al estilo, y una de las que mas nos agradan, por el secreto placer que experimentamos al adivinar por nosotros mismos lo que el autor no dice claramente.

La *delicadeza* es la misma finura acompañada de una emocion dulce y tranquila; es la finura del sentimiento. La delicadeza nace espontáneamente del corazon; la finura supone mas bien ingenio.

El pensamiento fino se convierte fácilmente en agudo é ingenioso, y el ingenioso degenera muchas veces en sutil y alambicado, y por lo tanto en afectado y oscuro (§ 211).

La finura y la delicadeza, que tambien suponen aquel singular discernimiento de percibir entre los objetos relaciones que no distingue el vulgo, se diferencian de la agudeza de ingenio por la mayor espontaneidad.

Waller, poeta inglés, que habia hecho el panegírico de Cromwell, cuando Carlos II recobró el trono tambien compuso versos en elogio del monarca. Y como este le echase en cara al poeta que eran mejores los versos dedicados al protector, le contestó Waller: «Los poetas, Señor, tenemos mas acierto en las ficciones que en la realidad.» Una reina preguntó muy azorada á un ministro qué era lo que habia pasado en el consejo, y respondió el ministro: «Cuatro horas, Señora.» Estos pensamientos son finos; los de los ejemplos siguientes son delicados:

*Ter sese ad tollens, cubitoque adnixa levavit,  
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto  
Quæsiuit cælo lucem, ingemuitque reperta.*

(VIRG.)

Y como en la hermosa  
Flor de los labios se halló, atrevida  
La picó, sacó miel, fuése volando.

(L. MARTIN.)

Cuando los adornos se emplean ya con alguna profusion, el estilo recibe los nombres de *florido*, *brillante*. El estilo florido y brillante, que conviene á poquismos asuntos, es el estilo de que mas se abusa, porque con su vano oropel deslumbra al vulgo y conquista fáciles aplausos al escritor.

#### VII.—MAGNIFICENCIA, SUBLIMIDAD.

235. Cuando en los adornos de la elocucion encontramos unida á la brillantez la grandeza, cuando á lo espléndido de las imágenes y á la elevacion del pensamiento corresponden la pompa de la frase y la rotundidad del período, el estilo se llama *elevado*, *magnífico*, *majestuoso*, *pomoso*, *altisono*.

Si la magnificencia de la elocucion sobrepuja á la grandeza del asunto, degenera el estilo en hinchado. Pueden dar una idea del estilo magnífico varios pasajes de la *Oda á las artes* de Melendez, y principalmente aquel en que describe el águila, imitando la introduccion de la oda *Qualem ministrum fulminis*, etc.

236. El estilo *sublime* es un resultado de la magnificencia, de la energia, de la vehemencia, de la concision y de la sencillez misma, adaptadas á la grandiosidad de los afectos, imágenes y pensamientos. La sublimidad propiamente dicha es, por consiguiente, una cualidad del pensamiento ó de los objetos, mas bien que una cualidad de la elocucion; es la noble elevacion del espíritu hácia lo infinito (§ 12); es «el sonido de las almas grandes.»

Fácilmente se conocerá que no debe confundirse el estilo magnífico ó pomoso con el sublime, porque el estilo sublime se aviene con la sencillez, con la vehemencia, con la concision, con la brevedad y hasta con la aspereza de la frase; y nada de todo esto es compatible con la magnificencia y pompa de la elocucion. Demetrio Fa-

lerio distinguió ya el estilo magnífico del sublime. También se distinguen generalmente las imágenes, ideas y sentimientos grandes de los sublimes, considerándose en este caso la sublimidad como el mas alto grado de grandeza que puede concebir la imaginación, ó como la *grandeza absoluta* de que habla Kant. Las imágenes y pensamientos se llaman *atrevidos*, cuando presentan los objetos con rasgos tan extraordinarios, que parecen traspasar los límites de la naturalidad; v. g.:

La malicia del demonio se iba extendiendo al compás de los siglos.  
(P. MARQUEZ.)

Ved cómo se inclinan los cielos para presenciar la reconciliación del Padre con el Hijo.

(SCHILLER.)  
Y cavaré con lágrimas las peñas  
Que ocultan su sarcófago sagrado.  
(RIOJA.)

237. La sublimidad de las imágenes procede de su grande extensión, y por esto excita en nuestra alma la idea de lo infinito (§ 12). La oscuridad aumenta la sublimidad de los objetos, porque, borrando sus límites, los engrandece, y da lugar á que la imaginación supla lo que no puede percibirse por medio de los sentidos.

La poesía reproduce é idealiza las imágenes de la naturaleza, crea otras nuevas, y por medio de todas ellas expresa y realza la sublimidad de las ideas y de los afectos.

Además de la sublimidad *matemática*, presenta la naturaleza la sublimidad *dinámica*: es fuente de lo sublime todo lo que revela un extraordinario poder. Las elevadas cumbres de los montes, los escarpados precipicios, las cataratas, los volcanes, el mar, el firmamento, las tempestades, las grandes batallas, el engrandecimiento y caída de los imperios, son para el alma del poeta objetos llenos de sublimidad. Homero nos presenta á los dioses mismos combatiendo unos con otros. La religión inspiró á la poesía sus cuadros mas sublimes: la creación, el juicio final, el paraíso, el infierno.

EJEMPLOS DE IMÁGENES SUBLIMES.

*Commota est, et contremuit terra: fundamenta montium conturbata sunt, et commota sunt, quoniam iratus est eis.*

*Ascendit fumus in ira ejus: et ignis à facie ejus exarsit: carbones succensi sunt ab eo, etc.*

(PSALM. XVII.)

*In principio creavit Deus cælum et terram. Terra autem erat inanis et vacua; et tenebræ erant super faciem abyssi: et Spiritus Dei ferebatur super aquas.*

*Dixit Deus: fiat lux. Et facta est lux.*

(GENES.)

*Sæpe etiam immensum cælo venit agmen aquarum,  
Et sædam glomerant tempestatem imbribus atris  
Collectæ ex alto nubes; ruit arduus æther, etc.*

(VIRG., Geor., I, 222.)

Los cielos, que se cubrieron de luto, resplandecieron viéndole salir del sepulcro vencedor. Descendió el noble Triunfador á los infiernos, vestido de claridad y fortaleza; luego, aquella eternal noche resplandeció, y el estruendo de los que lamen-

taban cesó, y toda aquella tierra de atormentadores tembló con la hajada del Salvador. Allí se turbaron los poderosos de Moab, y pasmáronse los moradores de Canaan.

(FR. L. DE GRANADA.)

Y entre las nubes mueve  
Su carro Dios, ligero y reluciente,  
Y horrible son conmueve;  
Relumbra fuego ardiente,  
Treme la tierra, humillase la gente.

(F. L. DE LEON.)

Alto y feroz rugido  
La sed de guerra y la sangrienta saña  
Anuncia del leon; con bronco acento, etc.  
(QUINTANA.)

238. La sublimidad de los afectos pertenece al orden moral. Cuando sobreponiéndose el hombre á sus pasiones y á los intereses de la tierra, parece que tiende á romper los lazos que sujetan su libre arbitrio; al ver triunfantes la ley moral y la dignidad humana, experimenta el alma una conmoción mas noble y mas profunda que la que podrian causarnos los mas grandiosos espectáculos de la naturaleza.

Sócrates, Escévola, Régulo, Guzman el Bueno, han conquistado la admiración y el respeto de las generaciones con el esclarecido ejemplo de sus virtudes. Los mártires, exclamando en medio de los tormentos: *Soy cristiano*, recuerdan el mas sublime de los sacrificios, cumplido para la redención de los hombres en la cumbre del Gólgota.

La expresión de los afectos sublimes es generalmente simple y concisa. Una sola palabra, el silencio mismo, una contestación sencilla ó festiva, bastan á veces para revelar todo el temple de las almas grandes. Pero en la mayor parte de estos casos, para que esos breves rasgos produzcan la impresión de lo sublime, es preciso que la situación esté preparada de antemano, como se observa principalmente en la literatura dramática. Las palabras de César ofreciendo á Cina su amistad, el tan celebrado *Qu'il mourut*, el *Medea superest*, el grito de venganza de Macduff al exclamar: *Machbet no tiene hijos*, todas estas sublimes pinceladas no son mas que el resumen, la última palabra, si así puede decirse, de una situación dramática determinada. Edipo dice á sus hijos: « *Acercáos, abrazad á vuestro....* » La voz espira en sus labios, y en esta reticencia consiste la sublimidad. No menos sublime es el silencio de Dido, cuando sin contestar á Enéas, se encamina al bosque donde estaba gimiendo la sombra de su primer esposo Siqueo. Longino cita el caso de aquel pintor famoso que en el cuadro del *sacrificio de Ifigenia* cubrió con un velo el rostro de Agamenon.

Véase, por último, cómo la sublimidad de los afectos puede estar expresada por un dicho, en apariencia ligero ó festivo. Malesherbes, al salir de la cárcel para dirigirse á la guillotina, tropieza, y dice: *De muy mal agüero es este tropezon: un romano se meteria en casa corriendo.* « A uno que le decía á Leónidas, antes de la batalla contra el innumerable ejército de los persas: *Nos taparán el sol sus saetas; Mejor, le respondió, que así pelearémos á la sombra.* » A otro que le dijo temeroso: « *Ya están los enemigos cerca de nosotros*, le respondió: *Y nosotros cerca de ellos.* » (CAPMANY.)

239. La *sublimidad de los pensamientos* se refiere á un tercer orden de belleza: la belleza intelectual. Una gran verdad, un principio que entrañe ilimitadas consecuencias, todo pensamiento que revele la fuerza poderosa del genio, nos admira, nos conmueve. Arquímedes pidiendo un punto de apoyo para mover el universo, expresaba un pensamiento sublime.

Muy frecuentemente los pensamientos sublimes se presentan por medio de una imágen; pero no hay duda de que sin perder su forma abstracta pueden conservar la sublimidad. De este modo enérgico y sublime se expresa en los *Salmos* y en el *Deuteronomio* el inmenso poder de Dios: *Et transivi, et ecce non erat; — Dixi: ubinam sum? —* ¿Cuánta sublimidad no encierran también aquellas sencillas palabras: *Ego sum qui sum!* San Agustín dice de Dios: *Patiens quia æternus*. Massillon empieza el elogio fúnebre de Luis XIV, llamado el Grande, con la siguiente exclamación: *¡Solo Dios es grande, hermanos míos!* No puede hablarse de la sublimidad de los pensamientos sin que involuntariamente asalte la memoria de la admirable página en que Pascal explica tan perfectamente la inmensidad del universo; concluyendo de esta suerte: « Todo lo que del mundo vemos no es mas que un punto imperceptible en el inmenso seno de la naturaleza; ninguna idea se acerca á la extension de sus espacios. Por mucho que abultásemos nuestros conceptos, no produciríamos mas que átomos en comparacion de la realidad de las cosas: es una esfera sin limites, cuyo centro se halla en todas partes, y la circunferencia en ninguna.»

#### VIII.—ESTILO FAMILIAR, JOGOSO, SATIRICO, HUMORISTICO.

240. El estilo *familiar* supone llaneza y confianza con las personas á quienes nos dirigimos; es el estilo de las conversaciones y de las cartas entre amigos.

No debe confundirse con el estilo sencillo; el estilo familiar puede ser muy figurado, y carecer por lo tanto de sencillez. Por otra parte, el estilo sencillo puede ser grave, patético, elevado, sublime; y ninguna de estas cualidades es hermanable con la familiaridad.

En el género epistolar y en la comedia tiene cabida la familiaridad del estilo, que por regla general debe excluirse de las demás composiciones literarias. Y aun en la comedia misma y en las cartas destinadas al público, jamás debe convertirse la familiaridad en bajeza, en desaliño, en vulgaridad.

241. En el estilo *jocoso* ó *burlesco* respira la alegría. El escritor festivo descubre la parte risible de las cosas del mundo, y nos hace participar de su buen humor. La agudeza de ingenio es cualidad preponderante en los escritores de esta especie.

La incoherencia de las ideas, el contrasentido, la exageracion de las imágenes y sentimientos, y la misma discordancia de la frase, cuando provienen de la intencion maliciosa, y no de la ignorancia ó descuido del escritor, bastan á veces para desar-

regar el ceño de las personas mas graves y formales. El estilo festivo se convierte fácilmente en *chocarrero*, *bufon* y *grosero*, siempre que empeñándose en hacer reír á toda costa, no acierta el escritor á encerrarse dentro de los limites de la honestidad y del buen gusto.

El estilo festivo goza de mas libertad todavía que el estilo poético, pues como sabemos que el escritor habla de burlas, consentimos de buen grado en permitirle que se entregue á los mas extravagantes caprichos del ingenio. Por esta razon, en el estilo jocoso, al lado de las voces anticuadas, cultas y poéticas, colocamos las mas vulgares y prosáicas: ora tropieza embarazosa la frase llena de hiatos y sonsonetes, ora corre fácil ó retumbante, parodiando la melifluidad afeminada, ó la majestuosa pompa del período. El pensamiento profundo se enlaza con el trivial ó con el falso; la imágen sublime con la imágen vulgar; la grandeza del sentimiento con la humildad de la expresion. Empléanse con frecuencia en el estilo jocoso los tropos fundados en la semejanza, la ironía, la alusion, la perifrasis, la hipérbole, la antitesis, los juegos del vocablo. Cervantes es el primero de los escritores festivos. Quevedo y Góngora son menos delicados. En los graciosos de nuestras comedias y en nuestras novelas y romances burlescos rebosan abundantemente las sales y donaires de Aristófanes, Plauto, Terencio y Molière.

242. El estilo *satírico* es con frecuencia familiar y jocoso, pero á veces es acre, mordaz, y tambien grave, vehemente, elevado. Se llama *satírico* el estilo que empleamos en la censura y burla de los defectos y vicios de los hombres.

El estilo *humorístico* nace de la mezcla de lo poético con lo prosáico, de lo tierno y patético con lo mordaz é irónico, de lo terrible y sublime con lo risueño y festivo.

Los alemanes é ingleses han sobresalido en este género, propio de su clima áspero y de su cielo nebuloso. Larra en algunos de sus artículos, y Espronceda en el *Diablo mundo*, pagaron tributo á la moda ó necesidad literaria de nuestra época.

El estilo jocoso debe emplearse como un medio de trasmitir agradablemente la instruccion, ó de causar una impresion moral determinada. El placer de lo verdaderamente bello y poético es de suyo moral; mas el placer de lo agradable y ridiculo tiene algo de sensual ó de frívolo. El abuso de la burla, de la ironía y de la sátira mata el entusiasmo y los mas nobles sentimientos del ánimo; y los hombres y los pueblos que nada admiran y que por nada se entusiasman, alimentan en su pecho los gérmenes de la corrupcion. El escepticismo y la maldad se valen de la risa, de la ironía y de la sátira para insinuarse en los corazones. La mayor parte de los escritores humorísticos se complacen en desgarrar las entrañas con la viva pintura de los males humanos, no para que, desprendida el alma de los objetos terrenos, vuele al cielo llena de esperanza, sino para entregarla indefensa á los horrores de la desesperacion. Voltaire divierte y repugna; Byron y Heine fascinan y matan. A pesar de lo dicho, y sin desconocer que el género humorístico es, digámoslo así, el bello ideal de la extravagancia, creemos que puede emplearse en épocas de frivolidad y escepticismo, para levantar los abatidos ánimos á las regiones de la fe, de la moral y de la poesia.

IX.—DENOMINACIONES QUE LOS RETORICOS ANTIGUOS  
DIERON AL ESTILO.

243. Ciceron y Quintiliano dividen el estilo en *sencillo* ó *ténue*, *medio* ó *templado*, y *grave* ó *sublime*. Esta division, tan generalmente adoptada en las escuelas, se funda en el grado de elevacion que imprime el tono en el estilo, y ha sido muy exactamente comparada con los tonos y claves de la música.

El estilo *sencillo* se definió ya; el *medio* correspondia al que antes llamamos elegante y florido; y bajo el nombre de *sublime* (*gravis*, *uber*, *copiosus*, *grandis*, *robus*, etc.) comprendian el *enérgico*, el *vi-vo*, el vehemente, el patético, el magnífico y el sublime propiamente dicho.

Ciceron propone como ejemplo de estilo sencillo su oracion *Pro Cæcina*; como ejemplo de estilo templado, la oracion *Pro lege Manilia*, y como ejemplo de estilo sublime la que pronunció en defensa de Rabirio. Tanto Ciceron como Quintiliano sabian muy bien que en una obra de alguna extension se combinaban estos tres géneros de estilo, y que entre éstos tipos fundamentales habia distintas é inapreciables gradaciones (*intervalla*), como sucede con los vientos. Decian que el estilo *ténue* predominaba en el género didáctico, que el *templado* era propio de los asuntos agradables, y el *grave* ó *sublime* de los que por su importancia agitaban las pasiones; que el primero era el lenguaje de la razon fria; el segundo, el de la imaginacion; el tercero, el de la sensibilidad fuertemente excitada: reconocian, por último, que la verdadera elocuencia consistia en aplicar convenientemente el estilo al asunto.

Demetrio Falerio habia dividido el estilo en *ténue*, *magnífico*, *elegante* y *grave*. Macrobio adoptó esta division, combatida por Proclo. En las escuelas de retórica ha prevalecido la division en tres géneros, hasta que en algunas obras modernas ha sido tratada con un desden injustificable. Las páginas del *Orator* (III-V, XIX-XXVIII), en que Ciceron habla de esta materia, son de lo mas juicioso y elocuente que su insigne pluma produjo. Con igual elevacion y buen criterio se expresa tambien Quintiliano (XII, 10). Para no atribuir á los antiguos errores en que no incurrieron, pueden consultarse además el libro cuarto de la retórica *ad Herennium* (VIII-XI), el lib. VII, cap. 14 de las *Noches áticas* de Aulo Gelio, y el art. 1.º, cap. III, lib. III del *Tra-tado de bellas letras* de Rollin. Luzan y Capmany interpretan con fidelidad las ideas de los grandes maestros de Grecia y Roma.

244. Tambien divide Quintiliano el estilo en *ático*, *asiático* y *rodio*. Da el nombre de *ático* al correcto y limpio, que desecha todo lo vano y redundante; el de *asiático* al hinchado y copioso; y el de *rodio* al que no es tan conciso como el ático ni tan abundante como el asiático. Siguiendo el ejemplo de Ciceron, prefiere el estilo ático á los demás, y propone como principal modelo á Demóstenes.

Ni Ciceron ni Quintiliano definen de un modo preciso lo que entienden por estilo

ático y por estilo asiático. *Mihi autem orationis differentiam fecisse et dicentium et audientium naturæ videntur: quod Attici, limati quidem et emuncti, nihil inane, aut redundans ferebant; Asiana gens, tumidior alioqui atque jactantior, vaniore etiam dicendi gloria inflata est. Tertium mox, qui hæc dividebant, adjecerunt genus Rhodium: quod velut medium esse atque ex utroque mixtum volunt: neque enim Attice pressi, neque Asiæ sunt abundantes; ut aliquid videantur habere gentis, aliquid auctoris.* (QUINT., XII, 10.) De estas palabras de Quintiliano se deduce que carece de razon Heineccio al afirmar que la division del estilo en lacónico, ático, rodio y asiático se refiere solamente *ad quantitatem*, es decir, al mayor ó menor grado de concision ó abundancia. Léase por completo el citado pasaje de Quintiliano y los párrafos octavo y nono del *Orator* de Ciceron. En el día la voz *aticismo* se emplea para indicar la correccion, la pulidez, la correcta elegancia, el buen gusto del estilo.