

CAPITULO XXVII.

Apóstrofe.

ESTA figura es tan parecida á la personificación, que no pide se hable mucho de ella. Consiste en hablar con una persona real, pero que ha muerto, ó está ausente; como si estuviera presente, y nos escuchase. No es de tanta elevación como aquella: porque se requiere ménos esfuerzo de imaginación, para suponer presentes personas ya muertas ó ausentes, que para animar seres insensibles, y hablar con ellos. Para que sean naturales estas dos figuras, deben ser obra de las pasiones; porque son el lenguaje de las conmociones fuertes. Entre los poetas es frecuente el uso del apóstrofe; como el siguiente del libro 2 de la Eneida:

*Pereunt Hispanisque, Dimasque
Confixi a sociis: nec te tua plurima,
Pantheu,
Labentem pietas, nec Apollinis infula
texit!*

Quintiliano nos presenta un bellissimo ejemplo en prosa en el prólogo del libro IV, de las instituciones oratorias, en que llorando la temprana muerte de su hijo, acaecida mientras escribía esta obra, le hace un apóstrofe muy patético: *¡ Nam quo ille animo, qua medicorum admiratione mensium octo valetudinem tulit! ¡ ut me in supremis consulatus est! quam etiam jam deficiens, jamque non noster, ipsum illum alienatae mentis errorem circa solas*

litteras habuit! Tuosne ergo; ¡ ó mea spes inanes! ¡ labentes oculos, tuum fugientem spiritum vidi? ¡ Tuum corpus frigidum exanguis complexus, animam recipere, auramque communem haurire amplius potui? Tene consulari nuper adoptione ad omnium spes honorum patris admotum, te avunculo praetori generum destinatum; te omnium spe atticae eloquentiae candidatum; parens, superstes tantum ad pœnas, amisi? La brillante imaginación de los antiguos orientales era muy á propósito para estas figuras grandiosas del discurso: y aun por eso se encuentran en la Sagrada Escritura ejemplos muy notables de ellas; y señaladamente en Jeremias, profetizando en el cap. 47. la destrucción de los Filisteos; y en Isaías describiendo en el cap. 14. la caída del imperio asirio, copiados uno y otro en la lección XVI.

CAPITULO XXVIII.

Comparacion.

LA comparación, ó el simil, es figura empleada frecuentemente por los escritores, tanto en prosa como en verso, para adorno de la composición. Antes dije la diferencia entre ella y la metáfora; la cual es una comparación implícita; y de todo se deduce que la figura comparación, cuando se espresa formalmente la semejanza entre dos objetos. Para esto es necesario dar mayor extensión á la comparación que á la metáfora: como

cuando decimos: « las acciones de los grandes príncipes son semejantes á los grandes rios, cuyo curso ve cualquiera; pero cuyas fuentes han visto pocos. »

El placer que dan las comparaciones, llamadas por Ciceron *orationis lumina*, dimana de tres fuentes diversas: 1.^a del placer que halla el entendimiento en comparar dos objetos entre si, y hallar semejanzas entre los que son diferentes, y diferencias entre los que son semejantes: 2.^a de la ilustracion, que el símil da al objeto principal, de la idea mas clara que presenta, ó de la impresion mas fuerte que hace en el ánimo: y 3.^a de la introduccion de un objeto nuevo, y singularmente espléndido, asociado al principal, y de la agradable escena que presenta aquel á la fantasia.

Entre las comparaciones unas hay que esplican, y otras, que hermosean el objeto. Cuando se asemeja una cosa á otra, debe ser con mira á hacernos entender mas distintamente el objeto, ó á darle mayor lustre y adorno. Lo primero puede hacerse aun en el asunto mas abstracto de la filosofia: como lo ejecutó el ingles Harris en el *Hermes* para esplicar la distincion entre los poderes de los sentidos y de la imaginacion, de este modo: « Como la cera no seria buena para los sellos, sino tuviera el poder de retener, así como de recibir la impresion; lo mismo se verifica en el alma respecto á los sentidos y la fantasia. Los sentidos son su poder receptivo, la imaginacion su poder retentivo. Si ella tuviera sentidos sin imaginacion, seria no como la cera,

sino como el agua; donde aunque se hacen al instante todas las impresiones, se horran tan pronto como se hacen. » Como en esta clase de comparaciones tiene mas parte el entendimiento que la fantasia, las únicas reglas son; que sean claras y útiles; que contribuyan á hacer mas distinta la idea; y que no nos estravien del objeto principal. Las segundas son las que interesan principalmente como figuras de diccion, y las que mas frecuentemente ocurren.

Mas no es necesaria en las comparaciones una semejanza rigurosa. Basta la conformidad de los objetos en los efectos, que producen en el ánimo; ó que esciten una serie de ideas semejantes, ó por decirlo así concordantes; de suerte que el recuerdo del uno sirva para fortificar la impresion hecha por el otro. Para describir la naturaleza de la música blanda y melancólica dice Ossian: « la música de Carril era como la memoria de las alegrías pasadas, agradable y triste al alma. » Esto es feliz y delicado; aunque no hay música que tenga tal semejanza con los sentimientos del ánimo, como la memoria de las alegrías pasadas. En general, sea que se funden en la semejanza entre dos objetos, ó en la analogía de sus efectos, debenservir para ilustrar el objeto, y para darnos de él una idea mas viva.

Dos son las reglas sobre el uso de las comparaciones: la 1.^a relativa á la propiedad de la introduccion: la 2.^a á la naturaleza de los objetos de que se toman.

1.^a Como las comparaciones no son como las figuras de que ántes se habló, el len-

guage de una pasión fuerte, sino de una imaginación viva y acalorada, pero no turbada por conmoción alguna violenta: no puede cometerse mayor defecto, que introducir un símil en medio de la pasión. En tal situación puede permitirse una expresión metafórica; y aun en esto puede haber exceso: pero la pompa de una comparación formal es enteramente extraña en este caso. Porque cambia la clave en un momento: nos deja respirar: y nos hace ver que el escritor está tranquilo; cuando le suponíamos fuertemente agitado. Pero cuando se emplean para hermostrar, como no son tampoco lenguaje de un ánimo enteramente tranquilo, requieren siempre para introducir las alguna elevación en el asunto. En una palabra, las comparaciones solo vienen bien en un estilo medio, entre el muy patético, y el muy humilde. También se ha de cuidar de no cargar mucho de comparaciones: porque son un adorno relumbrante; y todo lo que relumbra, deslumbra; y fatiga, si es frecuente.

2.º Objetos de que deben tomarse las comparaciones.

1.ª Deben tomarse de cosas, que no tengan semejanza demasiado cercana con el objeto: pues si todos viesan esta, carecerán del gusto que hay en comparar cosas diferentes, y en descubrir semejanzas entre ellas. Por esto, aunque en los poetas antiguos fuesen muy bellas las comparaciones tomadas directamente de la naturaleza; son ya tan obvias y trilladas, y nuestros oídos están tan acostumbrados á ellas, que no dan di-

versión á la fantasía: y en nada se distingue mas pronto á un poeta de verdadero genio de otro de imaginación pobre, como en el tenor de sus comparaciones: pues este último halla siempre agotada la naturaleza por los que le han precedido; y por lo tanto se contenta con seguir humildemente sus huellas: mientras que á aquella naturaleza le abre espontáneamente sus tesoros; y echando una ojeada rápida desde la tierra al cielo, descubre nuevas formas y semejanzas entre los objetos. 2.ª Tampoco deben fundarse en semejanzas escasas ó lejanas: porque en lugar de ayudar á la fantasía, la ponen en tortura para comprenderlas; y no derraman luz alguna en el asunto. Por cercana que sea la semejanza, no se la ha de dar mucha extensión: porque esta hará las comparaciones violentas, y oscuras; y que parezcan mas bien un ejercicio estudiado del espíritu, que una ilustración del objeto. 3.ª Este jamás debe ser desconocido; ó tal, que pocos puedan formar de él idea clara. *Ad inferendam rebus lucem, dice Quintiliano, reperta sunt similitudines. Præcipuè igitur est custodiendum, ne id quod similitudinis gratia adscivimus, aut obscurum sit, aut ignotum. Debet enim id quod illustrandæ alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo quod illuminatur.* Así las comparaciones no se fundarán en descubrimientos filosóficos, ó en cosas conocidas solo de cierta clase de personas: antes deberán tomarse de aquellos objetos ilustres, y conocidos, que todos puedan concebir fuertemente.

Cada país tiene sus escenas particulares. El buen poeta debe presentar estas escenas : y la introduccion de objetos desconocidos, ó de escenas estrañas, manifiesta, que el poeta no copia de la naturaleza, sino de otros escritores. 4.º Los objetos de la comparacion deben tener congruencia con el asunto. Si este es grande y noble, todas las circunstancias de ella deben caminar á engrandecerlo : si es bello, deben hacerlo mas amable : y si es terrible, deben contribuir á dar mayor terror al ánimo. Por tanto á no ser en escritos burlescos, ó donde se introducen de propósito los símiles para envilecer un objeto, jamas se nos deben presentar ideas bajas. Véase la leccion XVII.

CAPITULO XXIX.

Antítesis.

Como la comparacion se funda en la semejanza, asi la antítesis se funda en el contraste ú oposicion de dos objetos. Lo blanco jamas parece tan blanco, como cuando está junto á lo negro. Asi la antítesis puede emplearse ventajosamente en muchas ocasiones : para que apareciendo en una luz mas fuerte los objetos contrastados, sea mas viva la impresion que apetecemos haga un objeto. De esta manera Ciceron en su defensa de Milon, para hacer ver la improbabilidad de que este hubiese formado el designio de matar á Clodio, dice : *Quem igitur cum omnium gratia interficere noluit, hunc voluit*

cum aliquorum querela? Quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus; hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo copitis; non dubitavit occidere?

Para hacer mas completa la antítesis conviene siempre, que las palabras y miembros de la sentencia, espresivos de los objetos contrastados, esten construidos con igualdad : y se correspondan unos á otros : pues de esta suerte se hace advertir mas el contraste.

Es preciso observar, que el uso frecuente de la antítesis, especialmente donde es sutil y conceptuosa la oposicion entre las palabras, hace desagradable el estilo : y huele ademas á afectacion. Sientan muy bien algunas usadas con parsimonia : como las siguientes de Séneca : *Si quem volueris esse divitem, non est quod augeas divitias; sed minuas cupiditates. Si ad naturam vives, nunquam eris pauper; si ad opinionem, nunquam dives.* Pero cuando se sigue una cadena de estas sentencias; cuando este es el estilo favorito de un autor, es defectuoso : porque aparece demasiado estudiado, y trabajado; y nos hace ver que el autor atiende mas al modo de decir las cosas, que á las cosas mismas. Véase la leccion ya dicha.

CAPITULO XXX.

Interrogacion y exclamacion.

Las comparaciones y las antitesis son figuras frias por su naturaleza ; y obra de la imaginacion , no de las pasiones. Las interrogaciones y exclamaciones , al contrario , son figuras apasionadas. Su uso es en extremo frecuente : y aun en las conversaciones ordinarias , cuando los hombres estan acalorados , se usan tanto como en la oratoria mas sublime.

Cuando los hombres hablan impelidos de las pasiones , ponen en forma de interrogacion , ó pregunta , lo que tratan de afirmar ó de negar con veemencia. De esta manera en el *capitulo* xxiii de los números se dice : « No es Dios como el hombre , para que mienta ; ni como el hijo del hombre , para que se mude. Dijo , pues ; y no lo hará ? Habló ; ¿ y no cumplirá ? » Dicho esto sin interrogacion habria sido debil é ineficaz : pero la vehemencia y el calor envueltos en este método despiertan á los oyentes ; y los hieren con mas fuerza.

Las interrogaciones pueden emplearse en el calor del razonamiento. Pero las exclamaciones solo vienen bien en las fuertes conmociones del ánimo ; en la sorpresa , la admiracion , la cólera , la alegría , el dolor , y otras semejantes :

Heu pictas ! heu prisca fides , invictaque bello Dextra ?

Estas , y demas figuras apasionadas de la elocucion , obran en nosotros por simpatia ; principio muy poderoso , y universal en nuestra naturaleza , y que nos dispone á tomar interes en todos los sentimientos y pasiones de nuestros semejantes.

De aqui se infiere , que la regla para el uso de estas figuras es , que el escritor atienda al modo con que la naturaleza nos dicta que espresemos una conmocion , al language verdadero de esta ; y que huya de afectar una pasion que no experimenta. Podrá usar con alguna libertad de las interrogaciones ; como que las admite el curso ordinario del language , y del razonamiento : pero deberá ser mas reservado en el de las exclamaciones , no creyendo que por esparcirlas con abundancia , serán mas animados y encendidos los escritos. Cuando un autor está siempre convidándonos á que entremos en trasportes , que no puede inspirarnos por lo que ha dicho ; nos da palabras , y no sentimientos : y de consiguiente no puede escitar en nosotros pasion alguna ; sino nos escita la indignacion. Véase lo que el autor observa ademas en la leccion xviii sobre el abuso de los puntos de admiracion , suspensivos , tetra bastardilla , y otras figuras , que pudieran llamarse tipográficas.

CAPITULO XXXI.

Vision , amplificacion , y climax.

TAMBIEN es propia de composiciones animadas , y ardientes la figura llamada *vision* ;

que consiste en usar del tiempo presente, en lugar de referir una cosa pasada; y en describir esto, como si pasara actualmente á vista nuestra. Ciceron en su oracion 4 contra Catilina la emplea en estos terminos: *Videor enim mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium, subito uno incendio concidentem: cerno animo sepulta in patria miseros atque insepultos acervos civium: versatur mihi ante oculos aspectus Cetheghi, et furor in vestra caede bachantis.* Para ejecutar felizmente esta figura se requieren una imaginacion singularmente ardiente, y una eleccion de circunstancias oportunas, para hacernos creer que tenemos delante de los ojos la escena descrita. De otra suerte se hace ridiculo el autor: porque deja al lector mas frio, y menos interesado que ántes. Las mismas observaciones son aplicables á la repeticion, suspension, correccion, y otras muchas de aquellas figuras de diccion, que los retóricos han contado entre las bellezas de la elocuencia.

De uso muy frecuente, en especial en el foro, es la figura llamada *amplificacion*: y esta consiste en una exageracion artificiosa de todas las circunstancias de algun afecto ó accion, á fin de darlas mas fuerza. Se consigue esto por el uso propio de los terminos, que engrandecen ó atenuan; por la enumeracion de los particulares; por la reunion de todo el conjunto de circunstancias; ó por medio de comparaciones con cosas de la misma naturaleza.

Pero el instrumento principal de la amplificacion es el climax, ó la progresion gradual de una circunstancia sobre otra; hasta que la idea llegue á lo sumo. Bien conocido es el siguiente pasage de Ciceron: *Facinus est vincire civem romanum; scelus verberare; prope parricidium necare; quid dicam in crucem tollere?* Sin embargo este climax, aunque tiene mucha belleza, tiene tambien no poca apariencia de arte y de estudio: y como el sentimiento pocas veces camina con pasos tan medidos; será mas oportuna para persuadir la coordinacion de circunstancias en un orden ménos artificial, Véase la leccion XVII.

CAPITULO XXXII.

Observaciones sobre el uso del language figurado.

Como suelen cometerse grandes errores en esta parte del estilo, reuniré bajo un punto de vista las reglas mas importantes sobre el uso de las figuras.

1.º No todas las bellezas de la composicion, ni aun las principales, dependen de los tropos y las figuras. El sentimiento y el pensamiento constituyen el mérito real y duradero de una obra: y si el estilo es duro y afectado; si carece de claridad y precision, de facilidad y limpieza; no podrán hacerlo agradable, cuantas figuras se empleen al intento.

2.º Para que sean bellas las figuras, han

de nacer de suyo del asunto. Si se buscan á sangre fria, y con solo el designio de adornar la composicion, hacen malísimo efecto. No han de parecer unos retazos zurcidos, para que brille mas el paño. Los adornos verdaderos y propios estan en la sustancia misma del asunto; y llevan los mismos pasos que el tenor del pensamiento. El escritor debe penetrarse del asunto, llenar de él su imaginacion, y espresarse en el lenguaje figurado que esta toma naturalmente. Si encuentra desmayada su fantasia; si nada halla que la despierte lo mejor será no trabajar *invita Minerva*.

3.º Nunca deben emplearse las figuras con demasiada frecuencia. Es calidad esencial de toda belleza ser *simplex munditiis*. Cuando los arreos son muy frecuentes, se empalaga el lector: pues advierte que el escritor se mortifica mas por las apariencias que por cosas solidas. Ciceron dice con mucha cordura en el *libro 3.º del orador: Voluptatibus maximis fastidium finitimum est in rebus omnibus. Quo hoc minus in oratione miremur; in qua vel in poetis vel orationibus possumus judicare concinnam, ornatam, festivam sine intermissione, quamvis claris sit coloribus picta vel poesis, vel oratio, non posse in delectatione esse diuturnam. Quare bene et præclare quamvis nobis sæpe dicatus; belle et festive nimium sæpe nolo.* No son menos excelentes las reglas, con que finaliza Quintiliano al *lib. 9. cap. 3.* su tratado sobre las figuras: *Ego illud adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportune positæ,*

ita ineptissimas esse cum immodice petuntur. Sunt qui neglecto rerum pondere, et viribus sententiarum, si vel inania verba in hos modos depravarunt, summos se judicant artifices; ideoque non desinunt eas neclere, quas sine sententiasectari tam est ridiculum, quam quærere habitum, gestumque sine corpore. Ne hæc quidem quæ recte fiunt densandæ sunt nimis. Sciendum imprimis quid quisque postulet locus, quid persona, quid tempus. Major enim pars harum figurarum posita est in delectatione. Ubi vero atrocitate, invidia, miseratione pugnandum est, quis feret verbis contraposis, et similibus, et pariter cadentibus irascentem, flentem, rogantem? Cum in his rebus cura verborum deroget affectibus fidem; et ubicumque ars ostendatur, veritas abesse videatur. Véase la leccion XVIII.

CAPITULO XXXIII.

Caractères generales del estilo.

CLARO es, que asuntos diferentes deben ser tratados en diferentes suertes de estilo: que los escritos filosóficos, por ejemplo, no deben componerse en el mismo estilo que las oraciones; y que en un sermón ó una arenga la aplicacion ó peroracion admite mas adornos, y requiere mas calor, que la parte didáctica ó doctrinal.

Pero en medio de esta diversidad encontraremos aun en todo buen autor alguna ma-

nera que le distinga ; y un carácter de estilo visiblemente dominante en todos sus escritos, y del todo conforme á su genio y disposiciones. El estilo de Tito Livio en las oraciones se distingue, como debe, del resto de la historia : y lo mismo sucede en las obras de Tácito. Sin embargo podemos señalar claramente la manera característica de ámbos, la magnífica abundancia de aquel, y la sentenciosa concision de éste. El escritor que no manifiesta un carácter particular en sus obras, es un talento ordinario : y así como los pintores célebres se distinguen por su manera ; así los escritores mejores, y mas iguales, se renocen por su estilo particular.

Los críticos antiguos atendieron á estos caracteres generales del estilo. Dionisio de Halicarnaso los divide en austero, florido y medio : y Ciceron y Quintiliano, á quienes siguen los mas de los escritores modernos, hacen una triple division de sencillo, tenue ó sutil, grave ó vehemente, y medio ó templado. Pero estas divisiones son tan vagas y generales, que con ellas poco pueden mejorarse las ideas en materia de estilo. Por tanto procuraré ser preciso en esta parte. Véase la leccion XVIII.

CAPITULO XXXIV.

Estilo difuso y conciso.

LA primera y mas obvia distincion del estilo es la que resulta de la mayor ó menor

estension de los períodos : y esta distincion forma el estilo difuso y el conciso.

El escritor conciso comprime sus pensamientos en las ménos palabras, y mas expresivas que puede : cercena toda expresion, que no añade cosa esencial al sentido : se contenta con presentar las ideas en el punto de vista mas ventajoso : y en la coordinacion de las sentencias mira á la brevedad y al nervio de la diction, ántes que á la cadencia y armonía del periodo. Los dos ejemplos mas señalados en punto de concision, llevada hasta el extremo que permite la propiedad, y aun á veces algo mas allá ; son Tacito, y Montesquieu en el *Espíritu de las leyes*.

El escritor difuso desenvuelve completamente sus pensamientos : los coloca bajo diferentes aspectos : y da al lector cuantos auxilios puede necesitar para que los entienda bien. Los escritores de este carácter son amantes de la amplificacion y la magnificencia : dan de consiguiente alguna estension á sus períodos : y como sobra lugar para toda clase de adornos, los reciben francamente. Ciceron es sin disputa el modelo mas cabal de una difusion bella y magnífica.

Cada una de estas maneras tiene sus particulares ventajas. Pero llevadas al extremo tienen tambien sus inconvenientes. El exceso de la concision oscurece el sentido : y el de la difusion hace flojo y lánguido el estilo.

La naturaleza de la composicion nos enseñará cuando deberémos inclinarnos al es-

tilo conciso , ó al difuso. Los discursos que se han de recitar , piden un estilo mas copioso , que los libros que son para leer , porque en estos puede repasarse lo que haya parecido , ó esté algo oscuro ; pero en aquellos no podemos detenernos á nuestro sabor , y por tanto no debiendo contarse con la viveza del oyente , el estilo de los discursos debe ser tal , que todos puedan seguirlo fácilmente y sin esfuerzo. En las composiciones destinadas á leerse es muy ventajoso cierto grado de concision : porque este las hace mas animadas ; y haciendo una impresion mas fuerte lisongean á la imaginacion , por ponerla con frecuencia en ejercicio. Las descripciones han de ser tambien en estilo conciso , para ser vivas y animadas : porque la difusion generalmente las debilita. Así vemos , que los maestros mas hábiles en describir , Homero , Tácito y Milton , son casi siempre concisos en sus descripciones : y que poniendo el objeto bajo un solo punto de vista , nos descubren en él mas cosas que las que puede mostrarnos un escritor difuso , presentándolo bajo diferentes aspectos. Los discursos , que se dirigen á conmover las pasiones , deben ser igualmente en una manera concisa , mas bien que difusa : porque es muy difícil sostener por mucho tiempo un calor verdadero ; y en llegando á ser prolijos nos esponemos á entibiar al lector.

He dicho que el estilo difuso consta por lo comun de periodos largos ; y que el estilo conciso se esplica á veces en sentencias breves. Pero no se infiera que las sentencias

largas ó breves caracterizan estos estilos. Puede muy bien suceder que un autor se explique siempre en sentencias breves ; y que sea en extremo difuso , por esparcir en muchas de ellas un mismo pensamiento. Séneca es un ejemplo notable de esto : y los mas de los escritores franceses , aunque abundan de sentencias breves , no tienen estilo conciso : porque esparcen en dos ó tres el pensamiento , que los ingleses reúnen en una sola.

CAPITULO XXXV.

Estilo nervioso y débil.

Estos dos estilos suelen confundirse ; y á veces coinciden con el conciso y el difuso. Pero no sucede esto siempre : y hay ejemplos de autores , que en medio de un estilo lleno y amplificador , conservan bastante energia.

La causa de la debilidad ó del nervio del estilo está en la manera de pensar de un autor. Si concibe fuertemente un objeto , lo espresará con energia : pero si tiene de él una idea confusa ; si por su genio , ó por precipitacion , no llega á comprender bien todo lo que ha de comunicar á otros , es preciso que el estilo se resienta de todo esto ; que sus espresiones sean generales , y su coordinacion confusa y vaga ; y que concibamos algo de lo que quiere decir , pero sin comprenderlo enteramente. Por el contrario un escritor nervioso , use de stilo difuso ó conciso , nos comunica siempre

sus pensamientos con fuerza : penetrado bien de su asunto son espresivas todas las palabras de que se vale ; y cada frase , y figura , que emplea , sirve para hacer mas viva y concluida la pintura.

Obsérvese que un autor puede inclinarse al estilo conciso , ó al difuso , sin dejar de ser bello. No es lo mismo respeto del estilo débil ó nervioso. El escritor debe esplicarse siempre con alguna energía : y es malo á proporcion de su debilidad. Pero no en todos los escritos se requiere la misma fuerza. Este debe predominar en las composiciones de un carácter grave y sólido ; en la historia , la filosofía y los discursos serios. Uno de los modelos mas cabales del estilo nervioso es *Demóstenes*.

Por aspirar al estilo nervioso pueden dar algunos en el duro. La dureza de estilo proviene de las palabras desusadas , de las inversiones forzadas en la estructura de las sentencias , y del demasiado descuido de la blandura y facilidad de la construccion. En esta falta incurrió á veces nuestro Mendoza en la guerra de Granada , ya mutilando algunas frases , ya desenlazando otras , ya adoptando modismos incompatibles con la fluidez del estilo , y aun con la construccion del language. Véase el ejemplo en la leccion XVIII ; y lo que se dice en la misma acerca de su estilo , y del de Granada , Mariana , y Solís.

CAPITULO XXXVI.

Estilo árido y llano.

CONSIDERANDO al estilo con respeto al grado de ornato empleado para hermosear lo que se quiere decir , se distingue en árido , llano , limpio , elegante , y florido.

Estilo árido es , el que escluye todo ornato de cualquiera especie que sea. Es solo tolerable en los escritores didácticos : y aun para hacerse llevadero en ellos es necesario , que la materia sea de mucha importancia , y muy clara la dicción. Aristóteles es el ejemplo mas igual del estilo árido. Dotado del ingenio mas profundo , y lleno de ideas las mas vastas , escribe como una inteligencia pura , hablando solo al entendimiento , y sin hacer uso de la imaginacion. Pero su manera no debe ser imitada ; porque fatiga la atencion : y presenta las ideas sin ningun atractivo. Arido es tambien el estilo de Alejo de Venegas en la *diferencia de libros que hay en el universo* , y aun mas en la *agonia del tránsito de la muerte* : trataba de edificar mas que de agradar , segun dice Capmani : pero ignoraba acaso , que no se edifica sin persuadir , ni se persuade sin agradar.

Estilo llano es , el que se eleva un poco sobre el árido. Un escritor de esta clase confia casi enteramente en el fondo de las cosas : pero cuida sin embargo de no disregar como el escritor árido ; y á mas de la claridad busca para esto la propiedad , la pureza y la precision de la frase ; lo cual es á una belleza , y no despreciable. La dife-

rencia característica está, en que el primero desecha todo ornato; y aun parece que no lo conoce; el segundo no lo busca. Si se presenta á este una figura, que pueda inculcar mas sus ideas, hará uso de ella; pero la desechará, sino sirve mas que para hermosear el asunto. Al frente de los que han escrito en estilo llano puede ponerse al ingles Swift, y entre los nuestros á don Diego de Mendoza en el lazarillo de Tormes. Véase la lección XVIII.

CAPITULO XXXVII.

Estilo limpio, elegante y florido.

Con el estilo limpio entramos ya en la región de los adornos, pero no de los mas espléndidos. El escritor limpio pone alguna atención en la belleza del lenguaje; pero muestra esta en la elección de las palabras, y su graciosa colocación; y no en los esfuerzos de la fantasía, ó de la elocuencia. Su cadencia es variada, pero sin estudio en la armonía. Si usa de algunas figuras es de las breves y correctas, no de las valientes ni brillantes. Una carta amistosa, y un papel en derecho, pueden escribirse con mucha limpieza; aunque sea árido el asunto: y con igual gusto se leerán en estilo limpio un sermón y un tratado filosófico.

El estilo elegante dice un grado mas de ornato que el limpio: y recibe comunmente aquel nombre, cuando sin exceso ni defecto reúne el ornato. En una palabra escritor ele-

gante es, el que alaga la fantasía y el oído, al paso que instruye; y que reviste sus ideas de todas las bellezas de espresión, sin recargarlas con primores. Entre los nuestros el primer escritor elegante es fr. Luis de Granada: y lo sería aun mas, si á veces no tuviera redundancias. También lo son Sigüenza, Mariana y Solís; los que con propiedades distintas pueden ocupar un mismo lugar en esta escala.

Cuando el ornato del estilo es ya demasiado rico y galano para el asunto, tenemos entonces el estilo florido; exceso disimulable en un jóven, y acaso sintoma feliz. Quintiliano dice con razón: *Voto sese efferat in adolescente fecunditas. Multum inde decoquent anni; multum ratio limabit; aliquid velut usu ipsodeteretur; sit modo unde excidi possit quid et exculpi. Audeat hæc ætas plura; et inveniat; et inventis gaudeat; sint licet interim non satis sicca et severa. Facile remedium est ubertatis: sterilitia nullo labore vincuntur.* En otra edad no hay cosa mas despreciable que aquel oropel y lenguaje espéndido que afectan perpetuamente algunos escritores; oropel, que vendría bien si proviniera de la demasiada abundancia de una imaginación rica. Pero lo peor es, que los tales tienen flujo de palabras, y pobreza de fantasía; que no conocen, que la sobriedad en el ornato es el secreto para hacerlo agradable; y que el estilo mas florido, sino estriba en la sensatez y solidez del pensamiento, no es mas que un engaño pueril. En este defecto incurrieron fr. don Antonio de Guevara y Bartolomé