

Períbole del segundo ejemplo, por lo que tiene de estu-
enda, sería censurable en otro; pero en boca del valien-
te Hidalgo, y en la situación en que se le supone, es natu-
ralísima.

Por esta figura suele decirse de uno, que es «pesado como
el plomo, listo como el pensamiento, duro como el alcorno-
que, tenaz como él solo,» etc. Las hipérbolas que nacen de
la pasión son siempre más exactas y naturales. Las que se
emplean para describir deben usarse con mayor cautela; por-
que, como observa Blair, el escritor debe acalorar por grados
la fantasía, y prepararla á pensar altamente del objeto que
intenta describir. Sin este requisito, las hipérbolas no serán
más que hinchazon, hojarasca y gerigonza.

La *histerología* consiste en trastornar el orden lógico de
las ideas por estar muy acalorada la imaginación, diciendo
antes lo que debía ser después. Tales son las palabras que
pone Virgilio en boca de uno de los personajes de la Eneida:
«Muramos, y arrojémonos á lo más recio del combate!» (1)

Esta figura solo puede tener cabida en situaciones muy
apasionadas, cuando la perturbación del ánimo no da lugar
á que se cuide de la sucesión lógica de las ideas.

El *imposible* consiste en asegurar que antes se verán
trastornadas las leyes de la naturaleza, etc., que falte lo que
decimos. Ponderando Fr. Luis de Granada la duración de
las penas de los réprobos, dice: «En cuanto Dios viviere ellos
morirán; y cuando Dios dejare de ser el que es, dejarán ellos
de ser lo que son.» Esta manera de decir sirve para dar ma-
yor aseveración á la sentencia, haciendo ver la imposibili-
dad de que suceda lo contrario.

La *interrogación* consiste en preguntar, no ya para salir
de una duda, sino para declarar la vehemencia del afecto
que nos domina. Ejemplo: «¿De qué sirven las luces, los ta-
lentos; de qué todo el aparato de la sabiduría sin la bondad
y rectitud del corazón?» *Jov.*

La *obtestación* consiste en poner por testigos de aquello
que sostenemos á Dios, á los hombres, á la naturaleza, etc.,
como cuando en defensa de Milon dice el orador romano: «Yo
os conjuro é imploro, túmulos de Alba, que Clodio profanó;
venerables bosques que él ha destruido, yo os imploro y lla-

(1) *Moriamur et in media arma ruamus!* Y en otra parte: *Post-
quam altos tetigit fluctus et ad quera venit,* etc.

mo por testigos.» En estas locuciones hay además un *após-
trofe*.

La *optación* consiste en significar el vivo deseo que se
tiene de una cosa. Tales son las siguientes palabras que
Marco Tulio pone en boca de Milon: «¡Prosperen, prosperen
mis conciudadanos! que no les alcance la desgracia! que nun-
ca se amengüe su poder! que sean siempre dichosos! ¡Quiera
el Cielo conservar en todo su brillo esta ciudad esclarecida,
mi muy amada patria, cualquiera que por otra parte sea su
comportamiento para conmigo!»

Cuando el deseo que se manifiesta es de que le suceda á
otro algún mal, la optación se llama entonces *imprecación*;
y si el mal nos le deseamos á nosotros mismos, recibe el
nombre de *execración*. Ejemplo de imprecación tomado de la
Escritura: «Montes de Gelboé, jamás caiga sobre vosotros
ni el rocío, ni la lluvia: jamás en vuestras faldas haya un
campo cuyas primicias se ofrezcan al Señor!» Ejemplo de
execración tomado de la misma Escritura: tales son aquellas
terribles palabras de los judíos al cargar con la responsabi-
lidad de la muerte del Redentor: «¡Caiga su sangre sobre
nosotros y sobre nuestros hijos!»

La *optación* suele llamarse también *salutación*, cuando se
apostrofa á un objeto dejando ver el cariño que se le tiene, lo
cual envuelve siempre un buen deseo, como en este ejemplo:
«¡Yo te saludo, dulce asilo de mi infancia! bajo tu hospitala-
rio techo habitan la sencillez, la paz y la alegría.»

La *permisión* consiste en invitar á uno con cierto amaro
despecho á que lleve á cabo una resolución que contraría
nuestras miras ó deseos, ó á que nos cause mayores males
de los que ya nos hizo. Ya se comprenderá que este es el len-
guaje de la desesperación y de la ira, y que no puede em-
plearse sino cuando el ánimo está fuertemente agitado por
estas pasiones, en cuyo caso dice la lengua lo contrario de lo
que siente el corazón, por ver si por este medio indirecto de
rogar logra vencer la resistencia del que escucha. Habiendo
sido inútiles los ruegos y lágrimas de la infeliz Dido para
impedir que Eneas marchara de Cartago, le dice por último
despechada: «Ya no te detengo, ya no me cansaré en refutar
tus observaciones. Vete, embárcate para la Italia, busca ese
reino que codicias.» (1)

(1)..... *Neque te teneo, neque dicta refello
I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.* Virg.

La *prosopopeya*, llamada también *personificación*, consiste en atribuir propiedades de un ser racional á cualquier otra criatura. Esto puede suceder de cuatro modos: 1.º Dando á objetos inanimados ó incorpóreos epítetos que solo convienen á los animados ó corpóreos: 2.º Poniendo en acción á las criaturas insensibles como si tuvieran vida: 3.º Dirigiéndoles la palabra como si pudieran entendernos: 4.º Haciéndoles hablar á ellos mismos.

Cuando decimos que la victoria es *insolente*, la envidia *ciega*, la sabiduría *modesta*, la ignorancia *atrevida*, etc., tenemos, además del tropo *sinécdoque* ya explicado, una *prosopopeya* de la 1.ª clase. Esta es la forma más humilde con que puede presentarse; y tiene cabida en las composiciones más ínfimas, y hasta en la conversacion familiar, con tal que los epítetos no sean rebuscados.

Las de la 2.ª clase constituyen aquellas formas llamadas *imágenes poéticas*, las cuales solo caben en la poesía y en la prosa de cierta elevacion.

Persiguiendo Melendez el asesinato de un desgraciado esposo, vendido por su bárbara esposa, hace uso de esta linda *prosopopeya*: «Veo al público y la virtud clamando sin cesar por el desagravio de la inocencia atropellada, y á las costumbres y al santo nudo conyugal solicitando ardientemente las penas más severas para respirar en adelante en seguridad y reposo.»

Las de la 3.ª clase suponen mayor acaloramiento, y solo pueden tener lugar en poesía, y en los pasajes más patéticos de la prosa en composiciones oratorias. En las *prosopopeyas* de este género hay siempre una *apóstrofe* apasionada sugerida por la naturaleza misma; porque en efecto, nada más natural que el dirigir la palabra en ciertos momentos solemnes á los lugares donde fuimos felices en otro tiempo, á los sitios donde pasamos los juegos de la infancia, ó que nos renuevan memorias tristes, tiernas y melancólicas. Hé aquí cómo hace hablar Cervantes á un cautivo cristiano contemplando los muros de una ciudad tomada por los turcos: «¡Oh lamentables ruinas de la desdichada Nicosia, apenas enjutas de la sangre de vuestros valerosos y mal afortunados defensores! Si como careceis de sentido le tuviérades, ahora en esta soledad donde estamos, pudiéramos lamentar juntamente vuestras desgracias, y quizá el haber hallado compañía en ellas aliviaria nuestro tormento.»

Las de la 4.ª clase son las más fuertes y atrevidas, porque para hacer hablar á un ser inanimado, es preciso que el en-

tusiasmo haya llegado á su colmo. Así es que son de rarísimo uso en la prosa, y solo pueden emplearse en los pasajes más patéticos de las oraciones públicas. Los oradores sagrados suelen hacer hablar por esta figura á los sepulcros, á los pilares y bóvedas de los templos, etc. En poesía pueden tener lugar en ciertos pasajes sublimes de la *epopeya*, en las odas heroicas y sagradas, etc. La profecía de Nereo en Horacio, y la del Tajo en Fr. Luis de Leon, escrita á imitación de aquella, son una continuada *prosopopeya* de esta clase. Pondremos un ejemplo de Ciceron, tomado de su oracion I contra Catilina, donde introduce á la *patria* hablando de este modo: «¿Qué es lo que haces, Marco Tulio? ¿Tú consentir que salga de Roma ese hombre, cuando has averiguado que es un enemigo, cuando estás viendo que va á dirigir la guerra, cuando sabes que le aguardan en su campo como generalísimo de las tropas? ¿consentir que salga ese hombre, autor de tan grande iniquidad, jefe de la conspiracion, convocador de los esclavos y de los ciudadanos más infames, dando lugar á que se diga, no ya que tú le arrojaste de Roma, sino que tú le atrajiste é ella?....»

Esta figura es sin disputa la más patética entre todas las patéticas, porque prescindiendo de la nobleza y robustez que tiene por sí misma, adquiere más color, más espíritu y más vida, reforzada por otras de las más ardientes que generalmente la acompañan, como son la *exclamacion*, la *interrogacion*, *conminacion*, *apóstrofe*, etc.

La *reticencia* consiste en dejar sin concluir una frase con el designio de que suplan lo que falta los oyentes ó lectores, dando de esta suerte más brio y más fuerzas á la expresion. El silencio, en algunas ocasiones, es en efecto más elocuente que las frases más apasionadas, y dejando á la fantasía el cuidado de interpretarle, se eleva fácilmente á regiones desconocidas. Así se verifica en aquellas palabras del Salvador, llorando sobre Jerusalem, según S. Lucas: «Si conocieses ahora tú la paz y los bienes que en este dia tuyo te venian... Mas todo esto está ahora escondido de tus ojos.» Ocioso es advertir que esta figura no debe emplearse sino cuando el ánimo se halla agitado de alguna fuerte pasion.

§. 4.º

Figuras indirectas ú oblicuas.

Ya vimos arriba que estas formas sirven para expresar los pensamientos con cierto disfraz y disimulo. Las principales son nueve: *alegoria*, *alusion*, *atenuacion*, *dialogismo*, *dubitacion*, *ironia*, *parresia*, *perífrasis* y *pretericion*.

La *alegoria* es una serie no interrumpida de metáforas, con las cuales se dice una cosa y se entiende otra. Puede contarse entre los tropos, en cuanto que las palabras que la componen pueden interpretarse en sentido tropológico; pero pudieran tomarse como suenan, y hé aquí por qué se pone, y con razon, entre las figuras oblicuas, que sirven para presentar disfrazado el pensamiento. Recuérdese lo que dijimos al hablar de la metáfora (pág. 30), y se hallará justificado este aserto. Aun cuando ya en aquel lugar se puso un ejemplo que lo comprobara, añadiremos aquí otro para mayor claridad. Queriendo el profeta Natan reprender á David por el doble crimen del asesinato y adulterio, se vale de una ingeniosa alegoria, y le dice: «Señor, en una ciudad habia dos hombres, el uno rico y el otro pobre. El rico tenia muchas ovejas y bueyes; mas el pobre no tenia más que una ovejita que habia comprado y criado, y que habia crecido en su casa juntamente con sus hijos comiendo de su pan, bebiendo de su vaso y durmiendo en su regazo, y era para él como una hija. Y como hubiese llegado un forastero á casa del rico, no tomó este, por ahorrar, ni de sus ovejas ni de sus bueyes para dar un banquete al forastero, y mató la ovejita del hombre pobre, y la aderezó para darle comer al recién venido. —David entonces, irritado en extremo contra aquel hombre, dijo á Natan: Vive el Señor, que es digno de muerte quien tal hizo. Pague la oveja con cuatro tantos por semejante accion y por no haber sido más considerado. —Pues bien, tú eres ese hombre, exclamó Natan,» etc. Es claro que quien no estuviera en los antecedentes podria tomar á la letra la narracion de Natan; pero para los conocedores del secreto, el hombre rico es *David*, el pobre *Urias*, la oveja *Betsabée*, etcétera. No se olvide que en las verdaderas alegorias todas

las imágenes han de estar derivadas de un mismo principio y no traídas de objetos de orden diferente.

La *alusion* consiste en traer á la imaginacion del lector ú oyente una cosa que no se nombra en virtud de la asociacion de ideas que hay entre lo que se dice y lo que se quiere recordar. Cuando Cervantes dice que D. Quijote vió no lejos del camino una venta, «que fué como si viera una estrella, que no á los portales, sino á los alcázares de su redencion le encaminaba,» alude manifiestamente á la estrella de los tres Magos.

Las alusiones han de ser claras y fáciles de entender, pues de lo contrario no serian alusiones sino enigmas. Deben ser además acomodadas al tono de la composicion, y sobre todo no han de envolver nunca ideas obscenas ó torpes.

La *atenuacion*, llamada tambien *litote*, consiste en rebajar las cualidades de un objeto empleando la forma negativa en vez de la afirmativa, para que se le estime en lo que realmente es. Virgilio pone en boca de uno de sus pastores estas palabras: «Y á fé que no soy tan feo; no ha mucho que me ví en el espejo de las aguas,» etc. Esta figura, como dice Jovellanos, es el lenguaje de la modestia, y su uso indispensable cuando uno habla de méritos propios, ó da consejos á personas á quienes debe consideracion y respeto. Así solemos decir: *no estuve tan desgraciado*, por *estuve feliz*; *no sería inconducente* hacer esto ó lo otro, por *convendria* hacerlo; *yo no puedo alabar tal conducta*, por *debo afearla*, etc. Aunque al parecer se dice menos de lo que se intenta en esta y otras frases, los accesorios dejan ver el pensamiento tal cual es en realidad.

El *dialogismo* consiste en fingir una conversacion entre dos ó más personas, verdaderas ó ideales, la cual se cita textualmente como en el siguiente pasaje de una oracion fúnebre: «El viejo decia á sus hijos: hijo mio, murió el varon justo! El desvalido y el infeliz exclamaban: cayó nuestro amparo!»

Cuando esta conversacion la entabla uno consigo mismo se llama *soliloquio*. Tal es el siguiente que Cervantes pone en boca de Sancho cuando su amo le envió con una embajada para Dulcinea: . . . «Apenas hubo salido del bosque, cuando volviendo la cabeza y viendo que D. Quijote no parecia, se apeó del jumento, y sentándose al pié de un árbol, comenzó á hablar consigo mismo y á decirse: «Sepamos agora, Sancho hermano, á dónde va vuestra merced: ¿va á buscar algun jumento que se le haya perdido? no por cierto.

Pues ¿qué va á buscar? Voy á buscar, como quien no dice nada, á una princesa, y en ella al sol de la hermosura y á todo el cielo junto. Y ¿á dónde pensais hallar eso que decís, Sancho? A dónde? en la gran ciudad del Toboso. Y bien, de parte de quién la vais á buscar? De parte del famoso caballero D. Quijote de la Mancha, que desfaca los tuertos, y da de comer al que ha sed; y de beber al que ha hambre,» etc.

El dialogismo, así como el soliloquio, pueden admitir todos los tonos, y de consiguiente las expresiones y frases en que se conciben deben ser acomodadas al temperamento de la obra é importancia de los pasajes. No constituyen esta figura las conversaciones sostenidas en las composiciones dramáticas, en las poesías mistas, en las arengas, y en muchas novelas dialogadas, porque en ellas es el diálogo su propia forma.

Hay otra especie de dialogismo que consiste en manifestar uno su opinión acerca de alguna cosa, no ya directamente, sino bajo ciertas suposiciones. Despues de hacer ver Ciceron en defensa de Ligario los diversos modos como calificaban sus conciudadanos la última guerra civil, añade: «Si á mí se me preguntara cuál es el nombre propio y verdadero que conviene á ese mal comun, diria que era una especie de fatalidad que arrastró impensadamente los ánimos, no debiendo por tanto maravillarnos de que las disposiciones del Cielo hayan dejado burlados los proyectos de los hombres (1).» Déjase conocer que el orador muestra su opinión, indirectamente, esto es, bajo la hipótesis de que se le pidiera. Advertiremos, por fin, que aunque el dialogismo puede caber en pasajes muy patéticos, nunca puede llegar á la elevación de la prosopopeya; porque en efecto, no es menester tanto acaloramiento y entusiasmo para hacer hablar á un ser racional como á cualquiera otra criatura.

La *dubitacion* consiste en aparentar cierta perplejidad acerca de lo que conviene decir ó hacer, por más que se haya resuelto lo que se cree más conveniente, como en el siguiente pasaje de Ciceron: «Qué haré, jueces? si callo, me confirmareis reo; si hablo, me tachareis de mentiroso.»

(1) *Ac mihi quidem, si proprium et verum nomen nostri mali quaeratur, fatalis quaedam calamitas incidisse videtur, et improvidas hominum mentes occupavisse, ut nemo mirari debeat humana consilia divina necessitate esse superata.* Cic. pro Lig.

Esta figura puede ser una de las más apasionadas cuando la duda se pone en boca de algun ser que se introduce hablando por dialogismo ó prosopopeya, en cuyo caso es de rarísimo uso, pues solo puede tener lugar en situaciones muy patéticas. Fr. Luis de Granada nos ofrece un bellissimo ejemplo de esta dubitación, cuando hablando del descenso de nuestro Redentor á los infiernos, dice: «Y todos (los espíritus infernales) en medio de sus tinieblas, comenzaron entre sí á murmurar y decir: ¿Quién es este tan fuerte, tan resplandeciente, tan poderoso? ¡Nunca tal hombre como este se vió en nuestro infierno! Nunca á estas cuevas tal persona nos envió el mundo nuestro tributario! Acreedor es este, no deudor: quebrantador nuestro, no pecador: juez parece, no culpado: á pelear viene, y no á penar. Decid: ¿á donde estaban nuestros guardas y porteros cuando este conquistador rompió nuestras puertas y cerraduras? Cómo ha entrado por fuerza? Quién será este que tanto puede? Si este fuera culpado, no seria tan osado. Si tuviera alguna oscuridad de pecado, no resplandecieran nuestras tinieblas con su luz. Mas si es Dios, ¿qué hace en el infierno? si es hombre, ¿cómo tiene tanto atrevimiento? Si es Dios, ¿qué hace en el sepulcro? Y si es hombre, cómo despoja nuestro limbo? ¡Oh Cruz, cómo tienes burladas nuestras esperanzas y causada nuestra perdición! En un árbol alcanzamos todas nuestras riquezas, y ahora en el de la Cruz las perdimos.»

En este bellissimo pasaje se hallan delicadamente combinadas, además de la *dubitacion*, varias otras figuras de las más nobles, como el *dialogismo*, la *interrogacion*, la *exclamacion*, la *apóstrofe*, la *antitesis*, la *alusion* y la *epifonema*. Cuando la *dubitacion* se lleva por un largo periodo, como aquí, recibe tambien el nombre de *suspension* ó *sustentacion* porque, en efecto, tiene como suspensos los ánimos de los oyentes ó lectores, interesandó su atención y picando vivamente su curiosidad.

La *ironia* consiste en decir lo contrario de lo que se siente, pero de tal manera, que se dé bien á conocer la intención del escritor. Lamentándose Moratin de los malos poetas de su tiempo, dice:..... «¿Y el estilo? y la versificación? y el estro poético que respalce en aquellas composiciones? no es particular? no es admirable? Desde el ovillo mas diminuto y vil, á las octavas más retumbantes y pomposas, ¿no se descubren bellezas incomparables que darán fama inmortal á las recalientes seseras que las produjeron?.....»

La ironía debe darse á conocer por la entonacion de la voz, por los gestos y ademanes; pero como el escrito es un lenguaje mudo, es preciso que las ideas accesorias pongan en claro el pensamiento, como sucede en el ejemplo anterior.

Esta figura puede presentarse bajo diversas formas, á cada una de las cuales han dado los retóricos los diferentes nombres de *antífrasis*, *asteísmo*, *carientismo*, *clenasmo*, *diasirno*, *mimesis* y *sarcasmo*; pero prescindirémos de ellas, porque todas son una misma *ironía*, más ó ménos fina, más ó ménos rebozada, más ó ménos grosera; y solo harémos mencion de la última para advertir que es indigna de un hombre de bien, y que solo puede ponerse en boca de una persona bárbara ó arrebatada de furor.

Consiste pues el *sarcasmo* en decir lo contrario de lo que se siente, pero con una burla tan marcada que pasa ya á ser un insulto, especialmente si se dirige á una persona desvalida ó colocada en circunstancias angustiosas. A este género pertenecen los insultos que los judíos hacían á nuestro Redentor enclavado en la cruz, diciéndole: «Bah! tú que tienes poder para destruir el templo de Dios y reedificarle en tres dias, vamos á ver, sálvate á ti mismo..... Si eres hijo de Dios, baja de esa cruz..... ¡El que salvaba á los demás, y no puede salvarse á sí mismo!.....»

La *parresia* ó *licencia* consiste en aparentar que uno se excede diciendo delante de una persona cosas de que al parecer debía resentirse, pero de tal modo y con tal finura, que al cabo lisonjee más que ofenda. Ciceron nos ofrece un bellissimo ejemplo de esta figura, ejemplo citado tambien por Hermosilla. Defendiendo á Ligario, á quien acusaban de que al parecer, habia seguido el partido de Pompeyo, se acusa á sí mismo de haber militado bajo las propias banderas, para probar que pues César no le guardaba por ello resentimiento alguno, antes le habia colmado de honores, tampoco se le guardaria á Ligario, aun suponiendo que fuese fundada la acusacion. Hé aquí sus palabras: «Considera, César, cuán grande debe ser la confianza con que defiendiendo esta causa (la de Ligario), cuando para hacerla triunfar voy á poner de manifiesto la mia. ¡Oh clemencia admirable y digna de ser ensalzada con todo género de alabanzas, encomios, escritos y monumentos! Ciceron sostiene en tu presencia que otro no siguió el partido que confiesa haber seguido él mismo, y no teme lo que pensarás interiormente, ni le acobarda lo que podrá ocurrírsele de él al oírle hablar así en defensa de otro. Mira cuán léjos estoy de temer, mira

hasta qué punto me inspiran confianza en este instante tu bondad y tu prudencia. Esforzaré mi voz cuanto pueda para que el pueblo romano oiga lo que voy á decir. César, emprendida la guerra civil, y aun estando ya bastante adelantada, sali, sin que me violentara nadie, de mi propia voluntad y obedeciendo á mis convicciones, á unirme con el ejército que habia tomado las armas contra ti. Y ¿ante quién hablo yo así? cabalmente á presencia de aquel mismo que, sabiendo todo esto, me restituyó, no obstante, á la república antes de verme; que me escribió desde el Egipto, confirmándome en la posesion de los honores que hasta allí habia tenido,» etc. Aun cuando al parecer debiera resentirse César de los recuerdos que trae Ciceron, los trae sin embargo de tal modo, que más son para encontrarle agradecido que irritado.

La *perífrasis* consiste en aglomerar muchas voces para expresar lo que pudiera significarse con pocas, como cuando se dice: «el fiero estruendo de Marte» por *la artillería*. La perífrasis se usa para disfrazar las ideas torpes ó ménos decentes que pueden ofender los oídos del que escucha, lastimar su amor propio, etc., y tambien para dar novedad á las ideas comunes y triviales. Ejemplo de lo primero: No queriendo un historiador expresar claramente la torpe infidelidad de una matrona romana, dice así: «Un histrión dió herederos á los descendientes de los Cipiones y Emilios.» —Ejemplo de lo segundo: queriendo decir Cervantes que *apenas habia salido el sol*, se expresa de este modo: «Apenas la blanca aurora habia dado lugar á que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro enjugase, cuando D. Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros, se puso en pié y llamó á su escudero Sancho.» En los poetas son muy frecuentes estas circunlocuciones ó rodeos poéticos.

La *pretericion* consiste en aparentar que quiere pasarse en silencio una cosa que al mismo tiempo se está expresando, como en el siguiente pasaje de Ciceron contra Verres: «Nada diré de su boato, nada de su insolencia, nada de sus maldades y torpezas; solo hablaré de sus usuras y concusiones.»

Esta figura que Ciceron usa con gran frecuencia, es de excelente efecto si se sabe manejar con tino; y sirve para reforzar los hechos principales que tratamos de comunicar, y hacer que resalte más lo que tienen de censurable ó de plausible, segun su naturaleza y circunstancias.

Advertiremos, por último, que el buen escritor no ha de andar, por decirlo así, á caza de figuras para embellecer su asunto, porque no puede haber belleza sólida donde falta la naturalidad. Si domina la materia de que trata, si está bien penetrado del asunto, si ha juntado un rico caudal de materiales y de pruebas, si ha educado el oído con la asidua lectura de los clásicos, si ha formado su gusto con el análisis juicioso de los buenos modelos, si tiene, en fin, genio y disposición natural, las figuras brotarán espontáneamente de su pluma, y será elocuente sin esfuerzo ni artificio, que es el mejor género de elocuencia.

CAPÍTULO XI.

Del estilo y sus calidades en general.

Llamaban *estilo* los antiguos á un instrumento de hierro, especie de punzon, con que grababan los caracteres en unas tablitas cubiertas de una ligera capa de cera. Y así como nosotros, para designar que uno escribe ó pinta bien solemos decir «que tiene una excelente *pluma*, un arrogante *pincel*,» así decían ellos en igual significación: «Tal escritor tiene un incomparable *estilo*.» De manera que esta voz ha venido á designar por extension, no ya el instrumento material de que se servían para escribir, sino el matiz ó carácter literario del escrito. De consiguiente, *estilo* no es otra cosa que «aquella manera particular como cada uno expresa sus pensamientos por medio del lenguaje:» manera que le distingue de los demás, y nace de los pensamientos y sus formas, de las expresiones con que se enuncian y del corte especial de las cláusulas.

La misma variedad que ha establecido la naturaleza en las fisonomías de los hombres, esa misma se descubre en los diferentes modos de escribir. Y así como la belleza del rostro humano puede ser de muchas maneras, así la belleza del estilo puede ser el resultado de calidades muy diversas, aunque buenas todas en su línea.

Confunden algunos el *estilo* con el *lenguaje*, siendo á la verdad cosas distintas. En una composición entendemos por

lenguaje «la colección de expresiones con que en ella enuncia sus pensamientos el autor.» De consiguiente, el lenguaje será una de las partes componentes del estilo, pero este no nace solo de aquel. Los pensamientos, las formas con que se expresan, el gusto peculiar del escritor, su talento, su educación literaria, su mayor ó menor sensibilidad, todo contribuye á elaborar su estilo propio. Puede muy bien ser puro, correcto y castizo el lenguaje, y ser al mismo tiempo vicioso el estilo por lo enmarañado de las cláusulas, por la falta de cadencia en sus miembros, por lo bajo de las expresiones, etc.

Cada género de composición pide un como estilo peculiar suyo; porque es evidente que de distinta manera han de escribirse una obra didáctica y un discurso oratorio, una carta familiar y una arenga. Pero aun dentro de unas mismas clases caben delicadas diferencias de estilo, como de hecho se notan cotejando historiadores con historiadores, filósofos con filósofos, y unos poetas con otros.

Los antiguos retóricos dividieron el estilo en *sencillo*, *templado* y *sublime*. Llamaron *sencillo* al que solo mira á la pureza del lenguaje y claridad de los pensamientos, excluyendo los adornos brillantes: estilo propio de la conversación y de los asuntos de poca importancia. Dieron el nombre de *templado* al que guarda un temperamento medio entre el sencillo y el sublime; ni tan despojado de adornos como el primero, ni de tanta majestad y pompa como el segundo: estilo propio de los asuntos de mediana importancia en general. Llamaron finalmente *sublime* al que tiene elevación de pensamientos, imágenes grandiosas, variada sonoridad de cadencias, figuras patéticas y valientes: estilo propio de las composiciones más elevadas. Pero es evidente que en esta división hay mucha vaguedad, porque si el estilo es el resultado de ciertas calidades dominantes que constituyen diversas maneras de decir, déjase conocer que ha de variar tanto como varíen aquellas calidades, pudiendo admitir infinitas denominaciones, muchas de las cuales convendrán á uno mismo, siendo á la vez limpio, noble, correcto, elegante, etc. (1)

(1) El estilo recibe diversas denominaciones de sus buenas ó malas calidades en general, aunque las últimas no constituyen en rigor un estilo, sino más bien un vicio de estilo. Así suele llamarse *preciso* ó *vago*, *correcto* ó *descuidado*, *original* ó *común*, *duro* ó *suave*, *noble* ó *bajo*, *elegante* ó *desaliñado*, *árido* ó *pomposo*, etc., etc. Por el tono dominante de la obra, suele llamarse *majestuoso*, *humilde*, *serio*, *burlesco*, etc. Por