

rene, llamado *Bato*, el cual suponen que tenia la costumbre de repetir cada cosa dos ó mas veces: otros, á un mal poeta del mismo nombre que repetia un pensamiento con las mismas expresiones que habia empleado la vez primera; y otros finalmente á un pastor que hacia lo mismo. Y en efecto, Ovidio habló de él en aquel pasaje del lib. II. de sus *Metamorfosis* ó transformaciones, en el cual refiere como Mercurio hurtó á Apolo el ganado que guardaba; y no habiéndole visto nadie hacer el robo sino un pastor viejo llamado *Bato*, rogó á este que no lo descubriese, ofreciéndole en premio una vaca. El viejo lo prometió; pero dudando Mercurio de que cumpliese su palabra, se ausentó, mudó de forma, volvió, le preguntó si habia visto hácia qué parte habia ido el ganado que estaba allí paciendo poco ántes; y para tentar su codicia, le ofreció una vaca y un toro si le decia la verdad. El viejo entonces le respondió: « Ahora poco *al pié de aquellos montes estaban, y estaban al pié de aquellos montes.* »

*Sub illis
Montibus, inquit, erant, et erant sub montibus illis;*

por lo cual indignado Mercurio le trasformó, dice Ovidio, en la piedra llamada *index*, esto es, *descubridora* ó *denunciadora*. La verdad es que la palabra griega *battos* significa tartamudo (1); y como los que lo son repiten dos, tres ó mas veces las sílabas iniciales de las palabras hasta que rompen á hablar, de aquí se llamaron *battos* á todos los que repetian sin necesidad una misma voz. Lo advierto, porque los señores Enciclopedistas no lo sabian, á pesar de toda su erudición; y queriendo dar la etimología de la palabra *batología*, no han hecho mas que repetir las ineptias de *Bato* el de Cirene y el pastor de Ovidio.

Elegancias que consisten en reunir dentro de una cláusula palabras análogas por el sonido, los accidentes gramaticales, ó la significación.

Hay en una cláusula reunion de palabras análogas por el sonido,

1. *Battos* fue nombre de un rey tartamudo, segun Bescherelle, y de ese nombre sacaron los Griegos *batología*, que pudiera traducirse por *tartamudez* atendido su origen, y aun tomando en cuenta el rodeo que toma el Sr. Hermosilla para explicar la significacion de aquella voz, despues de haberla traducido por *inutil repeticion de las palabras.*

1.º Cuando hay en ella varias en que se repite una misma letra, sea vocal ó consonante; lo cual se llama *aliteracion*. Luego veremos ejemplos, tratando de la armonía imitativa, el solo caso en que esto puede hacerse; pues no siendo para imitar el ruido ó movimiento de algun cuerpo, es un verdadero defecto contra la *eufonia*, suavidad ó melodía, cualidad general del estilo.

2.º Cuando se terminan dos ó mas de sus incisos ó miembros con voces cuya última ó últimas sílabas sean idénticas, lo cual se llama *asonancia*. Esto no es elegante sino en las lenguas griega, latina y otras en cuya versificación no se conoce la rima; en las que la emplean como la nuestra, ya dejamos dicho, que la reunion muy inmediata de palabras consonantes es un defecto en la prosa.

3.º Cuando en ella hay dos palabras *homónimas*, o una *equivoca* repetida en dos distintas acepciones; lo cual en castellano se llama *equivoco*. De este juego de palabras ya queda prevenido que no se haga uso sino en composiciones jocosas.

4.º Cuando en ella se encuentran dos palabras que, sin ser equívocas, suenan casi lo mismo, y solo se diferencian en alguna letra ó sílaba. A esto se llama con término griego *paranomasia*, en latin *annominatio*. Tales son las palabras castellanas *amigo*, *amago*, *llana*, *llena*, y otras varias con que nuestro buen Gerardo Lobo compuso un romance jocosos, en el cual por esta razon pueden pasar. Mas en eserito que exija el tono serio, están proscritas las tales paranomasias, porque son un juguete de palabras, mas pueril aun y frívolo que el de los equívocos. Sin embargo hubo tiempo en que nuestros eseritores las miraban como un precioso adorno del estilo, las buscaban de propósito, y las prodigaban aun en los escritos mas serios y majestuosos, aseando con ella pasajes tal vez hermosísimos. Lope de Vega, en el lugar ya citado de la *Jerusalén*, en que dice que Blanca tomó una lanza para defender su honestidad y atravesó con ella al moro que la habia traído á presencia del Saladino, continúa con esta magnífica octava, la mejor acaso de todo el poema, si no la hubiese echado á perder con una fria y ridícula paranomasia:

Alzase un grito en general espanto
Por la region del viento vagoroso:
Cércanla algunos, y revuelto el manto,
Se la pone delante Aurin famoso.
Cual suele por las cumbres de Erimanto
Con el venablo al jabalí cerdoso

El árcade esperar, Blanca le espera,
Marte, aunque mártir de la turca esfera.

Qué último verso tan desgraciado! No solo la paranomasía de *Marte y mártir*, sino el equívoco de Marte por el dios de la guerra, y por el planeta de su nombre; y como este gira en una esfera, fué menester que la Palestina en que estaban los turcos, fuese *esfera turca*. En la *Circe*, canto 1., dice tambien Ulises:

Y cuanto más mi patria espero, espiro.

A Balbuena dicho se está que no se le quedarían en el tintero lindezas de esta clase. Así, en el libro IV., dice que al entrar Bernardo en la cámara de popa del navío en que iba Orimandro, vió que estaba

De persianos tapices entoldada,
Y allí á una bella dama un rey rendido
De aspecto bravo; bien que ya no lo era,
Que le habia vuelto amor de acero en cera.

Se reúnen palabras análogas por los accidentes gramaticales,

1.º Cuando en una cláusula hay varias, derivadas de un mismo radical; verbi gracia en esta de Ciceron: *Ut tum ad senem senex de senectute, sic hoc libro ad amicum amicissimus de amicitia scripsi (De amicitia)*. « Así como dediqué á un viejo mi tratado de la vejez, así ahora envío este de la amistad á un amigo. » A esto llaman *derivacion*. Su uso puede tener alguna gracia en las lenguas que tienen declinacion; en la nuestra, léjos de añadir elegancia á las cláusulas, destruiria la que tuviesen por otra parte. Sin embargo Lope, que habia encontrado esta fruslería en su Retórica, no perdió la ocasion de introducirla, para que se viese que no le era desconocida. En la *Circe*, canto 1., dice que despues que fué

Por los engaños de Sinon vengada
La fama infame del famoso Atrida,

Ulises se embarcó, etc.

2.º Cuando se emplea una misma bajo diferentes formas gramaticales, como un adjetivo en sus varias terminaciones, un sustantivo en sus dos números, un verbo en diferentes tiempos, modos ó personas; verbi gracia, llenos están los libros, llenas están las historias.

3.º Cuando se terminan dos ó mas incisos ó miembros con

nombres puestos en un mismo caso, ó con tiempos homólogos de verbos en la misma persona, á lo cual llaman *cadencia igual*. En varios casos hay tambien asonancia, pero no siempre. Por ejemplo, en el verso de Lope ya citado, *comen, hablan, blasonan, rien, brindan*, hay cinco incisos formados por terceras personas; pero no hay asonancia ni consonancia.

De estos dos últimos adornos, poquísimos importantes, no hay inconveniente en usar, cuando por la afinidad lógica de las ideas resulta, que las palabras que las expresan, tienen entre sí la afinidad gramatical en que ellos consisten; pero se ha de evitar la *caosofonia* que puede resultar de poner muy cerca unas de otras palabras que tienen unas mismas sílabas iniciales ó finales: esto aun en latin; que en castellano, respecto de las últimas ya está dicho que se debe evitar su concurrencia.

Habrá en la cláusula reunion de palabras análogas por su significacion,

1.º Si en ellas se encuentran dos ó mas de las llamadas sinónimas, pero sin indicar que se diferencian algo en su significado. Tal es esta de Ciceron: *Non feram, non patiar, non sinam*. « No lo sufriré, no lo toleraré, no lo permitiré. » (Habla de que Catilina estuviere mas en Roma.) Para que la sinonimia sea tolerable, es menester que haya gradacion de ideas entre los términos sinónimos y que se coloquen segun ella, como en la que se acaba de citar. Al uso de sinónimos sin gradacion se llama *datismo*, nombre que, segun dicen, se dió á este defecto, porque el persa Dátis que mandó las tropas de Darío en la batalla de Maraton, queriendo dar á entender que sabia la lengua griega, amontonaba sin discernimiento voces que venian á decir una misma cosa, verbi gracia, las equivalentes á estas expresiones castellanas: *Me alegre, me regocijo, estoy contento, tengo placer*.

2.º Cuando al reunir términos sinónimos se indica que no lo son del todo, haciendo sentir su diferencia; lo cual se llama *paradiástole*, palabra griega que significa separacion ó distincion de cosas que estaban mezcladas ó confundidas. Así Ciceron hace ver la diferencia que hay entre los dos verbos latinos, *amare, diligere*; y por la traduccion se verá igualmente que los dos castellanos, *amar, querer*, que les corresponden, no son perfectamente sinónimos. Dice pues, escribiendo á un amigo (*Ep. lib. 9. ep. 14.*): *Quis erat qui putaret ad eum*

amorem, quem erga te habebam, posse aliquid accedere? Tantum accessit, ut mihi nunc denique amare videar, antea dilexisse? « ¿Quién creería que el cariño que te profesaba hubiese podido crecer? Pues ha crecido tanto, que me parece que ahora es cuando verdaderamente te amo, y que antes te quería solamente. » Este uso de los sinónimos no solo no es reprehensible, sino que introducido con oportunidad es muy útil para fijar el valor preciso y exacto de las palabras. Digo con oportunidad, porque si se quiere siempre andar á caza de estas pequeñas diferencias en la significacion de las palabras sinónimas, se parará en sutilezas. Séneca tiene algunas bellas *paradiástoles*; pero abusó de ellas demasiado, y este es uno de los defectos de su estilo.

ARTÍCULO V.

Armonia.

Dos cosas hay que considerar en la armonía de las cláusulas, 1.º el sonido ó modulacion agradable en general, sin expresion ó imitacion alguna; 2.º la disposicion artificiosa de los sonidos, para que expresen ó imiten alguna cosa. Lo primero se llama *melodía ó suavidad*, como ya se dijo, y tambien *armonía*, y lo segundo *armonía imitativa*.

Armonía general de las cláusulas.

Esta depende de dos cosas, de las expresiones, y de su coordinacion. De la que resulta de la buena eleccion de las expresiones, ya dije lo bastante en otra parte; ahora toca hablar de la que consiste en su coordinacion musical. Esta depende tambien de dos circunstancias, que son, la buena distribucion de los miembros é incisos de las cláusulas, y su cadencia final.

Todo cuanto se puede enseñar sobre la primera, se reduce á que los miembros de todas las cláusulas, y en cada uno de ellos sus respectivos incisos, si los tuviere, estén distribuidos de modo que la respiracion no se fatigue para recitarlos, y que las pausas de sentido mayores y menores caigan á tales distancias, que estas tengan entre sí cierta proporcion musical que se llama *ritmo ó número*; aunque este último es mas propriamente la melodía de las voces de muchas sílabas, cuando por una feliz mezcla de consonantes y vocales, y de sílabas

breves y largas son agradablemente sonoras. Investigaciones filosóficas sobre este punto y preceptos genéricos serian inútiles para los que no tengan oído delicado; para los que le tienen, él es el mejor maestro. Un solo ejemplo de Cervantes, cuyo estilo es notablemente armonioso, enseñará lo que es esta coordinacion musical de las cláusulas mucho mejor que las reglas mas prolijas. Dice así en un pasaje de la *Galatea*: *En el mismo punto que los ojos de Telesio miraron la sepultura del famoso pastor Meliso, volviendo el rostro á toda aquella agradable compañía, con sosegada voz y lamentables acentos les dijo: Veis allí, gallardos pastores, discretas y hermosas pastoras: veis allí, digo, la triste sepultura, donde reposan los honrados huesos del nombrado Meliso, honor y gloria de nuestras riberas. Comenzád pues á levantar al cielo los humildes corazones, y con puros afectos, abundantes lágrimas y profundos suspiros, entonád los santos himnos y devotas oraciones, y rogádele tenga por bien de acoger en su estrellado asiento la bendita alma del cuerpo que allí yace.* Estas son dos cláusulas completamente armoniosas: las expresiones son en sí mismas melodiosas, porque constan de palabras llenas y sonoras: están artificiosamente coordinadas para aumentar la melodía; y los miembros é incisos están distribuidos con cierta proporcion armónica. El que quiera formar su oído á la armonía general de la prosa, lea mucho á Ciceron, el mas armonioso de todos los escritores antiguos y modernos.

En cuanto á la cadencia final, que por ser la parte mas sensible al oído es la que pide mayor cuidado, la única regla importante que puede darse es, que en las composiciones oratorias, en las cuales se requiere mas pompa y ornato que en ninguna otra de prosa, el sonido debe ir creciendo hasta el fin: que en general, así como deben reservarse para los últimos los miembros mas largos, así estos deben terminarse con las palabras mas llenas y sonoras, y que aun en los escritos que exigen ménos armonía no se coloquen los monosílabos en el final de las cláusulas. Véase, por ejemplo, cuán desagradable cadencia tiene esta cláusula de Mariana: *Repentina mudanza, confusion y peligro, uno de los mayores en que jamas Castilla se vió*; y cuánto mas numerosa hubiera sido si hubiese dicho: *En que jamas se vió Castilla*.

Es necesario sin embargo observar, que nunca deben po-

nerse seguidas muchas cláusulas musicalmente medidas, y que en general, aunque no debe desatenderse la armonía, no se ha de prodigar con exceso. Sobre todo, nunca se sacrifiquen á lo grato del sonido la claridad, la precision, la energía, la concision y la naturalidad del estilo.

Armonia imitativa.

Esta tiene dos grados: el primero es cierta conveniencia vaga y genérica del sonido dominante en una cláusula con la naturaleza del pensamiento que contiene; el segundo consiste en la analogía particular que tienen con algun objeto los sonidos empleados para describirle. Ambos grados, y particularmente el primero, pueden convenir hasta cierto punto á la prosa mas humilde; pero en general, y sobre todo el último, son mas propios de la poesia.

En órden al primero, todos saben por experiencia que, cuando hablamos, cada alocucion pide su tono particular de voz; y que no es el mismo el de un discurso tranquilo que el de una disputa acalorada, el de una arenga pública que el de una conversacion familiar. Este tono pues de voz que emplea y varia el que habla, segun es el asunto de que trata, es el que se ha de imitar, cuando se escribe; dando á los sonidos de cada cláusula, en cuanto se pueda, aquella disposicion artificial que mejor cuadre con el tenor y la clase del pensamiento que contiene, y variándola segun lo exija la naturaleza de cada composicion y la de cada uno de sus pensamientos individuales; pues claro es que no puede haber tono alguno que venga bien á todas las composiciones y en una misma á todas sus partes. Así, por ejemplo, los armoniosos y dulcísimos periodos que leemos en Ciceron, cuando da gracias al senado y al pueblo, despues que volvió de su destierro, en los cuales la serie de los sonidos y su coordinacion pintan el estado de tranquilidad y satisfaccion interior de su alma; hubieran venido muy mal, cuando lleno de fuego hablaba contra Antonio ó Catilina.

En cuanto á lo segundo, es decir, á la imitacion de algun objeto por medio de los sonidos, debe saberse que los que de algun modo pueden ser imitados por estos, son, 1.º otros sonidos, 2.º el movimiento físico y sensible de los cuerpos, 3.º las conmociones interiores del ánimo que llamamos *pasiones*.

En cuanto á los primeros, es claro que por la reunion de

ciertas palabras y su combinacion, podemos imitar muy bien algunos sonidos, cuando intentemos describir los objetos que los producen, como el *ruido* de las aguas, el *bramido* de los vientos, los *gritos* de algunos animales, etc., porque el medio de imitacion que empleamos es bastante exacto, á saber, sonidos para representar otros sonidos. No se requiere á la verdad mucho arte en un poeta para emplear, cuando habla de sonidos suaves y blandos, aquellas palabras que tengan mas líquidas y vocales, ó para amontonar, cuando está describiendo sonidos duros y broncos, una porcion de sílabas ásperas y de difícil pronunciacion. La estructura misma del lenguaje favorece en esta parte, porque en todas las lenguas los signos de muchos sonidos particulares, están formados de manera que los de nuestra voz, al pronunciarlos, tienen alguna afinidad con el que representan, cuyas palabras imitativas se llaman *onomatópicas* ó de *onomatopeya*: tal es en castellano el *susurrar* de las fuentes, el *bramido* de los vientos ó de las olas, el *zumbido* de los insectos, el *relincho* del caballo, el *rugido* del leon, el *estampido* del trueno ó del cañon, etc.; las palabras *retumbar*, *horrisono*, *estrépito*, *grito*, *ronco*, y otras muchas.

La segunda clase de objetos que puede imitar el sonido de las palabras, es el movimiento, segun que este es rápido ó lento, igual ó interrumpido, fácil ó acompañado de algun esfuerzo, etc. Aunque parece que en la naturaleza no tienen ninguna afinidad el sonido y el movimiento, sin embargo en nuestra imaginacion la tienen muy grande, como se ve en la conexion tan íntima que tienen para nosotros la música y el baile. Por tanto pueden los poetas darnos idea del movimiento por medio de sonidos que en nuestra imaginacion tengan con él alguna analogia. Así las sílabas largas dan naturalmente idea de un movimiento pausado y lento, como en aquel verso de Boileau, en que tan felizmente imitó el paso lento y perezoso del buey: *Traçant à pas tardifs un pénible sillon*, que pudiera traducirse en castellano:

Que con paso tardio y perezoso
Con gran trabajo va trazando un surco.

Igualmente feliz es el de Lope en el *Siglo de oro*:

..... Ni la cerviz sujeta
Al yugo, el tardo buey el campo araba.

Las breves, al contrario, retratan bastante bien un movimiento

vivo : nuestros esdrújulos nos sirven en este caso maravillosamente.

La tercera clase de objetos que hasta cierto punto puede pintar el sonido de las palabras, son las conmociones interiores del ánimo que llamamos *pasiones*, pues aunque los movimientos reales y físicos, producidos en nuestros órganos, interiores por ciertas sensaciones actuales ó el recuerdo de las pasadas, son invisibles, y por tanto es imposible imitarlos directamente por medio de sonidos, tienen estos no obstante cierta conexión con aquellos, como se ve por el poder que tiene la música para excitar ó calmar algunas pasiones. Sin embargo, es preciso confesar, dice Blair, que la imaginación tiene gran parte en muchos de los casos en que se supone esta imitación; y que según el lector se penetra de un pasaje, se figura á veces entre el sonido y el sentido una semejanza que otros no hallarán acaso. Con todo no puede dudarse de que el lenguaje es capaz de esta especie de imitación. Así vemos que la alegría, el placer y todas las conmociones agradables se retratan con bastante fidelidad por medio de palabras que abundan de sonidos blandos, suaves y claros; las sensaciones fogosas por medio de sonidos vivos y agudos, y palabras cortas; y al contrario, las sensaciones tristes y sombrías, por medio de sonidos oscuros y palabras largas.

Homero y Virgilio tienen bellísimas imitaciones de esta clase : los ejemplos son tan conocidos y tan frecuentemente citados, que es inútil repetirlos aquí. En nuestros poetas se hallan también algunos pasajes, que felizmente retratan el estado de tranquilidad ó de agitación que describen.

Así, Fr. Luis de Leon, queriendo pintar la dulce paz de que goza el que contento con la medianía, vive alejado del mundo, en oscuro pero grato y delicioso retiro, dió á toda su composición una armonía tan suave, que por el solo tono musical de la composición, estamos viendo la alegría del autor, y como en su huertecillo se creía mas feliz que todos los potentados de la tierra. Es tan hermosa esta oda, que no puedo resistir á la tentación de copiarla, y también porque ella sola puede servir de ejemplo para todo lo que se ha enseñado en esta primera parte, en cuanto á la elección de los pensamientos y las expresiones, oportunidad de las formas oratorias que pedia el asunto, y buena coordinación de las cláusulas. Dice así :

¡ Qué descansada vida
La del que huye el mundanal ruido,

Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido !

Que no le enturbia el pecho
De los soberbios grandes el estado,
Ni del dorado techo
Se admira, fabricado
Del sabio moro, en jaspes sustentado.

No cura si la fama
Canta con voz su nombre pregonera,
Ni cura si encarama
La lengua lisonjera
Lo que condena la verdad sincera.

¿ Qué presta á mi contento
Si soy del vano dedo señalado ?
¿ Si en busca de este viento
Ando desalentado
Con ansias vivas, y mortal cuidado ?

O monte ! ó fuente ! ó rio !
O secreto seguro deleitoso !
Roto casi el navío,
A vuestro almo reposo
Huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,
Un dia puro, alegre, libre quiero ;
No quiero ver el ceño
Vanamente severo
De á quien la sangre ensalza ó el dinero.

Despiértlenme las aves
Con su cantar suave no aprendido,
No los cuidados graves
De que es siempre seguido
El que al ajeno arbitrio está atenido.

Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo
A solas sin testigo,
Libre de amor, de zelo,
De odio, de esperanzas, de rezelo.

Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera
De bella flor cubierto,
Ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Y como codiciosa,
De ver y acrecentar su hermosura,
Desde la cumbre airosa

Una fontana pura
Hasta llegar corriendo se apresura.

Y luego sosegada,
El paso entre los árboles torciendo,
El suelo de pasada
De verdura vistiendo
Y con diversas flores va esparciendo,

El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido,
Los árboles menea
Con un manso ruido,
Que del oro y el cetro pone olvido.

Ténganse su tesoro
Los que de un flaco leño se confían:
No es mio ver el floro
De los que desconfían,
Cuando el cierzo y el ábrego porfían.

La combatida antena
Cruje, y en ciega noche el claro día
Se torna, al cielo suena
Confusa vocería,
Y la mar enriquecen á porfia.

A mí una pobrecilla
Mesa, de amable paz bien abastada,
Me basta; y la bajilla
De fino oro labrada
Sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserable—
Mente se están los otros abrasando
En sed insaciable
Del no durable mando,
Tendido yo á la sombra esté cantando.

A la sombra tendido,
De yedra y lauro eterno coronado,
Puesto atento el oído
Al son dulce acordado
Del plectro sabiamente meneado.

Nótese cómo el autor supo variar el tono musical según las circunstancias, y cuán diversa es, por ejemplo, la armonía de aquellos versos en que hablando del huerto, dice que el viento

Los árboles menea
Con un manso ruido;

y la de aquellos en que habla de la tempestad, diciendo :

La combatida antena
Cruje etc.

Antes de concluir esta parte de la armonía, debo refutar la errada opinion en que están algunos críticos modernos. Porque han leído en los antiguos que entre los latinos se notaba como defecto, que en obras de prosa se encontrasen versos, creen que sucede lo mismo en castellano y en otras lenguas vulgares; y es todo al contrario. Para que nuestra prosa salga numerosa, fluida y sonora (y lo mismo observan los franceses é italianos respecto de la suya), es preciso que de tiempo en tiempo, y aun con bastante frecuencia, se encuentren en ella versos de diferentes medidas. Así, porque uniendo dos, tres ó mas palabras de las que están seguidas, resulte un verso, no solo no hay defecto, sino que al contrario es gala, si se tiene cuidado de que no haya seguidos muchos de una misma medida y asonantados, y mas todavía en consonante; ó como suele decirse, es preciso que los incisos y miembros de las cláusulas no caigan en copla. De otra manera seria imposible escribir en prosa. Apénas hay una página en ningun autor, en la cual, si prescindiendo del sentido gramatical, reunimos en varios grupos las expresiones, no resulten muchos versos. Prueba sin réplica: la primera cláusula del *Quijote*. Sepáremosla en porciones (algunas sin violentar el sentido) y tendremos versos de varias medidas. Aquí estan :

*En un lugar de la Mancha
De cuyo nombre no quiero*

dos de ocho sílabas.

Acordarme, no ha mucho tiempo.....

uno de nueve.

*Que vivia
Un hidalgo*

dos de cuatro.

*De los de lanza
En astillero*

dos de cinco.

*Adarga antigua, rcein
Flaco y galgo corredor.*

dos heptasílabos agudos, que equivalen á octosílabos.

¡Qué estupefactos se quedarán algunos, al encontrar nada

ménos que nueve versos en la primera cláusula del *Quijote*? No lo esperaban ciertamente. Pues lo mismo los hallarán en todas las obras bien escritas. Y sepan tambien, que aun en latin lo que se censura son versos largos, como el hexámetro, en los cuales es menester poner cuidado, para combinar las largas y breves de modo que formen los piés que requiere el metro; pero versos cortos, como el adónico, y yámbicos, puros y mixtos, se encuentran algunos, sobre todo si para juntar las palabras que han de formarlos, prescindimos de las pausas de sentido, como hizo Quintiliano para encontrar en Ciceron aquel hexámetro que reprende,

*In quâ me non inficior mediocriter esse
Versatum.*

Pues si así lo hacemos en otros pasajes, no dejaremos de encontrar otros versos de varias clases. Por ejemplo, en aquella cláusula de Ciceron *pro lege Maniliâ*, en que dice: *Atque ut inde oratio mea proficiscatur, unde... pro necessitudine, quæ mihi est cum illo ordine, causam* etc.; si, prescindiendo de la pausa de sentido, juntamos las dos palabras *ordine causam*, tendremos un verso adónico, aunque puesta la coma no lo parezca. Tan imposible es, aun en latin, escribir en prosa, sin que de la reunion de ciertas voces resulten algunos versos.

Y hé aquí concluido ya todo lo perteneciente á las reglas que son comunes á todas las composiciones literarias, reducido, á que los pensamientos todos que hayan de entrar en ellas sean verdaderos, claros, naturales, sólidos, acomodados al tono general y dominante de cada una, y nuevos, si ser puede, ó á lo ménos acompañados de algunas ideas accesorias que les den cierto aire de novedad: que se presenten bajo aquellas formas que convengan á su naturaleza y á la situacion del que habla: que las expresiones sean puras, correctas, propias, precisas, exactas, concisas, claras, enérgicas, naturales, decentes, melodiosas y acomodadas á la naturaleza de la idea que representan: que en las traslaciones de sinécdoque y metonimia, suponiendo que estén bien escogidas, se atienda á lo que permite ó no el uso: que las metáforas, además de ser nobles, propias y claras, se sostengan bien, no se prolonguen demasiado, y no se acumulen muchas sobre un mismo objeto; y finalmente que las cláusulas, sobre ser variadas en su extension y forma, estén construidas con claridad,

unidad, energía, elegancia, y aquel grado de armonia que exija el género de la composicion. Pasemos ya á las reglas particulares; pero ántes es necesario fijar la significacion de dos palabras que ya he empleado algunas veces, y no he definido, porque su definicion no habria sido entendida entónces. Estas son las de *estilo* y *tono*. Todos las usan; pero ninguno las ha explicado bien hasta ahora.

APÉNDICE

DE LO QUE SE LLAMA EN LAS COMPOSICIONES LITERARIAS
estilo Y *tono*; Y DE SU DIFERENCIA.

Estilo.

Ya dije, tratando de la metonimia, que por cuanto los antiguos, cuando escribian sobre tablitas enceradas, usaban de un punzon llamado *estilo*, se emplea por traslacion esta palabra para designar *la manera de escribir*, esto es, de manifestar los pensamientos, no la accion material de trazar los caracteres.

Esta *manera* no es otra cosa que el carácter general; mas claro, el grado de claridad ú oscuridad, de novedad ó trivialidad, de naturalidad ó afectation, de pureza ó barbarie, de correccion ó incorreccion, de precision ó vaguedad (permítaseme este término por ahora), de concision ó redundancia, de energía ó debilidad, de aspereza ó suavidad, de nobleza ó familiaridad, de lijereza ó pesadez, de enlace ó desunion, de uniformidad ó variedad, de ornato ó desaliño, y de soltura ó encadenamiento en las frases, que por lo general domina en una composicion; cualidades que, como se ve, resultan en parte de los pensamientos y sus formas, en parte de las expresiones, en parte del giro dominante en la composicion de las cláusulas, y en parte del talento del escritor, segun que este es mas ó ménos profundo, ingenioso, delicado, fino, sensible, y segun que tiene mas ó ménos viva la imaginacion, y mas ó ménos bien digeridas y ordenadas las ideas, etc., etc.

En consecuencia, segun que cada una de estas cualidades predomina en un escrito ó en varios de un mismo autor, se dice que su *estilo* es respectivamente claro, oscuro, confuso; embrollado; original, comun; natural, afectado, hinchado; puro, castizo, bárbaro; latinizado, afrancesado, etc., segun