

ó personas ; v. gr. »*lentos* 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, poquísimo 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 *cacofonia* 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.

Habrà 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 estuviese 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 Datis 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; v. gr. las equivalentes á estas expresiones castellanas: «Me alegro, 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 creeria 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 *queria* solamente." Este uso de los sinónimos no solo no es

reprensible; 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.

ARTICULO 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 *armonia*; y lo segundo *armonia imitativa*.

Armonia 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, esten 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 propiamente la melodía de las voces de muchas sílabas, quando 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 pasage de la Galatea. »En el mismo punto que los ojos de Te-
 »lesio miraron la sepultura del famoso pastor Me-
 »liso; volviendo el rostro á toda aquella agrada-
 »ble 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 hue-
 »sos del nombrado Meliso, honor y gloria de nues-
 »tras riberas. Comenzad pues á levantar al cie-
 »lo los humildes corazones, y con puros afectos,
 »abundantes lágrimas, y profundos suspiros, en-

»tonad los santos himnos y devotas oraciones, y
 »rogadle tenga por bien de acoger en su estre-
 »llado asiento la bendita alma del cuerpo que
 »alli yace." Estas son dos cláusulas completa-
 mente armoniosas: las expresiones son en sí mismas
 melodiosas, porque constan de palabras llenas y
 sonoras: estan artificiosamente coordinadas para
 aumentar la melodía; y los miembros é incisivos
 estan distribuidos con cierta proporcion armóni-
 ca. 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 mo-
 dernos.

En quanto 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 cre-
 »ciendo 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 menos armonía no se colo-
 »quen los monosílabos en el final de las cláusu-
 »las." Véase, por ejemplo, cuan desagradable ca-
 dencia tiene esta cláusula de Mariana. »Repenti-
 »na 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 ponerse 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 sacrificuen 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 poesía.

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 varía 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 cla-

se 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 períodos 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 &c.: 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 ha-

bla 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 language favorece en esta parte; porque en todas las lenguas los signos de muchos sonidos particulares, estan 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 &c.; 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 &c. 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 analogía. 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 á pas tardifs un penible sillon*, que pudiera traducirse en castellano.

Que con paso tardío 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 pasage, 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 abunden 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 agitacion 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 composicion una armonía tan suave, que por el solo tono musical de la composicion, estamos viendo la alegría del autor, y cómo en su huertecillo se creía más feliz que todos los potentados de la tierra. Es tan hermosa esta oda, que no puedo resistir á la tentacion 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 eleccion de los pensamientos y las expresiones, oportunidad de las formas oratorias que pedia el asunto, y buena coordinacion 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 sábios 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 jaspe 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, con mortal cuidado?

¡O monte! ¡ó fuente! ¡ó rio!
 ¡ó secreto seguro deleitoso!
 roto casi el navío,
 á 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.

Despiértenme las aves
 con su cantar sabroso no aprendido,
 no los cuidados graves

de que es siempre seguido
 el que al ageno arbitrio está atendido.

Vivir quiero conmigo,
 gozar quiero del bien que debo al cielo
 á solas sin testigo,
 libre de amor, de zelo,
 de odio, de esperanza, 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,
 por 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 falso leño se confían:
 no es mio ver el lloro
 de los que desconfían

cuando el Cierzo y el Abrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna, al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen á porfía.

A mí una pobrecilla
mesa, de amable paz bien abastada,
me basta; y la vajilla
de fino oro labrada
sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserable-
mente se estan los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso 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 como 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 &c,

Antes de concluir esta parte de la armonía, debo refutar la errada opinion en que estan 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 estan 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. Apenas 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. Separémosla en porciones (algunas sin violentar el sentido) y tendremos versos de varias medidas. Aquí estan.

En un lugar de la Mancha } dos de ocho sílabas.
de cuyo nombre no quiero }
acordarme, no ha mucho tiempo.... uno de nueve.

que vivia.....} dos de cuatro.
 un hidalgo.....}

de los de lanza.....} dos de cinco.
 en astillero.....}

adarga antigua, rocin } 2 heptasilabos agudos, que
 flaco y galgo corredor. } equivalen á octosílabos.

¡Qué estupefactos se quedarán algunos al encontrar nada menos 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 exámetro, en los cuales es menester poner cuidado para combinar las largas y breves de modo que formen los pies 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 exámetro que reprende,

*In qua me non inficior mediocriter esse
 versatum.*

Pues si así lo hacemos en otros pasages, no dejaremos de encontrar otros versos de varias clases. Por ejemplo, en aquella cláusula de Ciceron *pro lege Manilia*, en que dice: *Atque ut inde oratio mea proficiscatur, unde..... pro necessitudine, quæ mihi est cum illo ordine, causam &c.*; 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 aqui 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 menos 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 esten bien escogidas, se atienda á lo que permite ó no el uso: que las metáforas, ademas 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, esten construidas con claridad, unidad, energía, elegancia, y aquel grado de armonía que exija el género de la composicion. Pasemos ya á las reglas particulares; pero antes es necesario fijar la significacion de dos palabras que ya he empleado

algunas veces, y no he definido porque su definición no habria sido entendida entonces. Estas son las de *estilo* y *tono*. Todos las usan; pero ninguno las ha explicado bien hasta ahora.

APENDICE.

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 caractéres.

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 afectacion, de pureza ó barbárie, 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 ligereza 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; cualida-

des que, como se vé, 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 menos profundo, ingenioso, delicado, fino, sensible, y segun que tiene mas ó menos viva la imaginacion, y mas ó menos bien digeridas y ordenadas las ideas &c. &c.

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 &c. segun que abunde de idiotismos de alguna lengua; correcto, incorrecto, descuidado; preciso, vago; conciso, prolijo, redundante; enérgico, débil; suave, melodioso, duro, áspero; noble, familiar, vulgar, chabacano; ligero, pesado, arrastrado; compacto, desunido, desencajado; variado, uniforme ó monótono, amanerado; fuerte, nervioso, flojo; magnífico, grandioso, vehementemente; elegante, adornado, florido; llano, tenue; templado, medio; árido, seco, desaliñado, inculto; suelto, fácil, embarazoso; cortado, periódico; igual, desigual; compasado, simétrico, clausuloso &c. &c. &c., porque segun los varios grados que tiene la cualidad dominante, pueden inventarse otras denominaciones.

Tambien, segun que abundan con exceso las

metáforas se llama , como ya dije en su lugar , alegórico ú oriental.

Igualmente recibe otras denominaciones del tono dominante de la obra ; y así se dice que es elevado , magestuoso , humilde , bajo , popular ; serio , jocosó , burlesco , chocarrero , irónico , satírico ; festivo , austero &c. &c.

Las recibe también del género de las composiciones , según que es propio de cada clase y de cada especie. Así se dice estilo prosaico ; oratorio , histórico , didáctico , epistolar : poético ; bucólico , lírico , elegíaco , épico , trágico , cómico &c.

Toma finalmente algunos nombres de los escritores que han tenido aquella manera particular , y se dice ciceroniano , pindárico , gongorino &c. ; y de ciertos países en cuyos escritores era dominante , como asiático , rodio , atico , laónico.

Tono.

Para entender lo que significa esta palabra aplicada á las composiciones , basta saber que se llama así por metáfora cierta cualidad suya , y que esta metáfora está tomada de lo que se llama físicamente *tono* de voz. Y ya se sabe que se llama así en la voz humana ; 1.º su mayor ó menor elevación : 2.º la particular modulacion que recibe de la intencion y situacion moral del que habla.

En cuanto á lo primero , nadie ignora que son muy diferentes el tono del que esfuerza ó levanta

la voz, y el de aquel que la afloja ó baja; y en órden á lo segundo tambien es notorio que en muy diverso tono modula un hombre las palabras, segun que habla de veras ó de chanza, con seriedad ó riyéndose, afirmativa ó irónicamente, alegre ó triste, colérico ó tranquilo; ó segun que pide, se queja, se lamenta, amenaza, aconseja, persuade &c. &c.

Trasladada pues la voz *tono* á designar aquel carácter particular que los escritos reciben de la elevacion ó bajeza del estilo, y de la intencion y situacion moral del que habla; se dice que el tono de una obra ó de un pasage es elevado, magestuoso, noble, familiar, bajo, humilde, esforzado, valiente, serio, grave, risueño, chancero, burlesco, chocarrero, irónico, satírico, afirmativo, decisivo, dogmático, profético, de inspiracion, de oráculo, alegre, triste, iracundo, colérico, pacífico, abatido, sumiso, lloron, lastimero, patético, amenazador, tierno, amoroso, persuasivo &c. &c.; porque estas denominaciones pueden ser tantas, cuantas son las pasiones humanas, sus variedades y modificaciones.

Como cada composicion exige diferente grado de elevacion en el estilo; y como en cada una la persona que habla, sea el escritor, sean los personajes que introduce, se suponen en muy diversa situacion moral: de ahí es que tambien el tono se clasifica relativamente á las varias especies de composiciones, y se dice igualmente que del estilo: «tono prosáico, oratorio, poético, lírico,

»épico, trágico, cómico»; y mejor: »tono de la
 »oda, de la epopeya, de la tragedia, de la co-
 »media &c.

Diferencias entre ambos.

Visto ya lo que son el estilo y el tono, fácil es ver en qué se diferencian ambos.

1.º Es claro que todos los tonos son buenos en sí mismos, y solo podrán ser inoportunos si se emplean en situaciones con las cuales no cuadran; pero que entre los diferentes géneros de estilo que he indicado, hay algunos viciosos en sí mismos y que en ninguna circunstancia deben emplearse; v. gr. el confuso, el embrollado, el bárbaro, el incorrecto &c.

2.º Que el tono, como no es otra cosa que el diverso grado de elevacion en el language y la diferente expresion que exige la situacion moral del que habla, solo tiene relacion con los pensamientos, las expresiones y la composicion de las cláusulas en cuanto algunas cualidades de los pensamientos y de las expresiones, y ciertos giros particulares de construccion, contribuyen tambien á expresar y pintar la situacion moral del interlocutor. El tono se refiere mas particularmente á las formas, que, como hemos visto, son las que expresan los afectos ó la intencion del hombre. El estilo, al contrario, se compone, ó es el resultado, de todas las cualidades buenas ó malas de los pensamientos, de las formas, de las expresio-

nes y de las cláusulas. Por eso, varios de los epítetos que convienen al estilo no pueden convenir al tono, ni varios de este al estilo. Así, no se dice »tono embrollado, alambicado, latinizado ó »afrancesado, adornado, florido, elegante, árido &c., &c., ni estilo afirmativo, decisivo, tranquilo, iracundo, pacífico &c. &c.

En suma el estilo es el carácter dominante que dan á una composicion y á cada una de sus partes principales, los pensamientos de que consta, las formas bajo las cuales estan presentados, las expresiones que los enuncian, y el modo con que estan construidas las cláusulas; y el tono es la conveniencia que todas estas cosas pueden ó no tener con la naturaleza del asunto, y con la intencion y situacion moral del que habla. Y como varias de las cualidades de aquellas cuatro cosas nada tienen que ver con estas tres últimas; de ahí es que el tono indica en los escritos un carácter distinto de lo que se llama estilo, es mas circunscrito que este, y no pueden convenirle muchas de sus denominaciones.

Tambien es de notar que los epítetos que se dan al estilo por las calidades relativas al genio y las reglas de la lengua, convienen mas perfectamente al language, y así de este se dice con mas propiedad que del estilo, que es *puro, castizo, correcto, incorrecto*.

Con este motivo debo indicar la diferencia que hay entre *language* y *estilo*, dos cosas que algunos han confundido, y es importante distin-

guir. *Language* en una obra es «la coleccion de las expresiones con que el autor enuncia sus pensamientos.» Por consiguiente, es bueno si las expresiones son puras, correctas y propias; y malo si carecen de alguna de estas cualidades, ó de todas ellas. *Estilo* es, como se ha dicho, «el carácter general que dan á un escrito, los pensamientos que contiene, las formas bajo las cuales estan presentados, las expresiones que los enuncian, y hasta el modo con que estas se hallan combinadas y coordinadas en sus respectivas cláusulas.» Por tanto con un *language* puro, correcto y aun propio, el *estilo* puede ser malo y defectuoso, si los pensamientos son falsos, fútiles, oscuros &c., si las formas son inoportunas, si las expresiones, aunque castizas y gramaticalmente buenas, son débiles, oscuras, redundantes, bajas, duras &c., y si las cláusulas no tienen la unidad, claridad, energía, elegancia y numerosidad que respectivamente las corresponde. Pero el *estilo* tambien será malo si, aun teniendo por imposible las demas buenas cualidades que dejo enunciadas, fuese bárbaro, incorrecto é impropio. Digo por imposible, porque en efecto lo es que un autor escriba con claridad, energía, naturalidad, concision, elegancia &c., y que al mismo tiempo llene su obra de barbarismos, solecismos y faltas de propiedad en el *language*. Téngase presente esta distincion para no confundir en nuestros autores el *language* y el *estilo*. Aquel es puro, castizo, correcto, magnífico, hermoso en casi

todos los escritores castellanos de los siglos XVI. y XVII. Este, en muchos de ellos, es descuidado, y en algunos detestable. Al contrario en el dia, el estilo no es malo en las otras cualidades, pero el language está viciado por lo general con locuciones y frases traspirenáicas.

Por la ligera enumeracion que dejo hecha de las muchas clases de estilo que se pueden distinguir, se conoce cuan inexacta es la division que de él hacen los retóricos en *ténue*, *medio* y *sublime*; pues ademas de que el estilo no puede ser constantemente sublime, porque la sublimidad solo puede hallarse en algunos pocos y cortos pasages; ya se ha visto á cuantas mas cosas hay que atender para clasificar y distinguir los diferentes estilos de los escritores, que á la mayor ó menor elevacion del language, á la cual son relativas las denominaciones de *ténue*, *medio*, *sublime*.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

Fin del tomo primero
comprado por D. Manuel
Comas y Aguer





1060200

