

## CAPÍTULO IV

### ELOCUCIÓN Y TONO DEL PÚLPITO

Tenéis regulada, educada, fortalecida y enriquecida la voz, corregida y perfeccionada la pronunciación; y con todo, aun no sois perfectos oradores. Falta lo más importante de la oratoria: la elocución.

Damos este nombre á la acertada elección y disposición ingeniosa de las palabras que expresan nuestros pensamientos, lo cual atañe á la composición y ornato del discurso, de que hemos hablado en el capítulo VIII de nuestro primer libro. Entiendo aquí por elocución, y es otro significado suyo, el arte de tener atento y complacido al público, diciendo bien lo que se dice.

Con voz á propósito y excelente pronunciación, tal vez se podrá hacer buena lectura corrida; sin que el lector entre para nada en el placer que experimentan los oyentes al escuchar consideraciones, razonamientos, descripciones y relatos que les interesan. Por el contrario, el orador de

elocución esmerada, llama la atención del auditorio sobre cosas que acaso le harían bostezar: aviva el interés y aumenta en diez por uno el placer de sus oyentes, mucho más siendo autor y actor al mismo tiempo.

Habréis visto, sin duda, numerosos auditorios pendientes de los labios de un buen declamador que realza las bellezas de nuestra literatura: ¿qué tiene que ver esto con la palabra del hombre sinceramente conmovido en quien habla el alma y habla con arte y perfección?

Tal debéis ser vosotros. Pero no olvidéis que la elocución frasea, modula y acentúa.

Frasear es cortar la frase de modo que pasando por el oído, llegue clara é inteligible al alma, y le comunique el pensamiento del autor sin peligro de equivocarse. Una frase defectuosa desvía la atención, oscurece la inteligencia y desfigura más el verdadero sentido.

Cuentan que, deseando un joven aprender de Samson, dramático francés el arte de la lectura, este le invitó á leer la fábula de *La Encina y la Caña*, y al primer verso le interrumpió bruscamente. «Verdad que no sabes leer; vuelve á empezar.» Empezó, y leyó segunda vez como la primera: «La encina un día—dijo á la caña.» Vuelve Samson, y corrige: «El adverbio ó frase

adverbial se junta al verbo, y no al sustantivo. Das á entender que la encina se llamaba *un día*, y no hay tal, sino que *la encina, un día, dijo á la caña.*»

Yo mismo oí citar este pasaje del P. Lacordaire: «El mal nada cuesta;—para cometerle, basta dejarse ir,» que una viciosa elocución adulteraba de este modo: «El mal nada cuesta para cometerle;—basta dejarse ir.»

Muchos otros ejemplos podrían aducirse. Lo peor es que el mal fraseante se expone á herir el oído con expresiones risibles y evocar ideas muy ajenas de lo que se trata, como fácilmente comprenderéis.

Evitad equívocos y confusiones, procurando distribuir las frases convenientemente y no quitar á un miembro para incluirlo en otro. Al efecto, no seáis apresurados, ni dejados. Sea el lenguaje vivo sin precipitación; y si conviene moderarle, no degenera en pesada lentitud. Es consejo de Quintiliano: «*Promptum sit os, non præceps; moderatum, non lentum*» (1).

Ni basta la distribución ni movimiento de las frases para hacerlas agradables al oído; hay que saber modularlas. Muchos ignoran que hay música de la palabra. No quiero decir que se hable con

(1) Instit. Orat., XI, 3.

tonillo de canción; lo cual sería insoportable. Pero hay una escala de tonos breves y sumamente variados, en la cual se mueve la voz, subiendo, bajando, animándose con energía ó con suavidad halagando, recorriendo, en fin, de abajo arriba y de arriba abajo, un diapasón de sonidos poco distantes, cuya anotación es imposible y que forman las delicias de la elocución.

Dice Fr. Luís de Granada que «la diversidad de tonos y las diferentes inflexiones de la voz, sostienen agradablemente la atención del auditorio, y su variedad es una de las mayores ventajas del discurso.» Diferencia que se impone por la variedad misma de los elementos que entran en este. No se dice, por ejemplo, un raciocinio como una descripción: en el primero, la voz, al principio grave y tranquila para sentar las premisas, se enardece á medida que se desarrollan las conclusiones, y se torna audaz y penetrante para ver de introducirlas en el ánimo de los oyentes. En la descripción, la voz, suave como pincel, sigue los contornos de las cosas que describe, toma cuerpo en las que quiere realzar, sube ó cede en las enumeraciones, según sean crecientes ó decrecientes.—Como tampoco el tono de interrogación es el de admiración: aquella se enristra cual acerada punta que va derecha al entendimiento en demanda de respuesta; lo propio ha de hacer

la voz. En la admiración, el alma se eleva y ensancha; y todo, mediante la voz, se ha de expresar.—El tono de amenaza no es el que exhorta y estimula; y así todas las demás partes del discurso.

Ejercitaos, pues, en variar de tonos y en modular frases. Mas os pido por favor que en ningún caso gritéis, por vehemente que sea el pensamiento. Hallándome en una velada literaria, un actuante declamó el papel de Joad en la escena VII del tercer acto de *Atalia*; y llegando á los versos en que comienza la profecía:

¿Por qué el pavor sublime que inunda el alma mía?  
¿Es que el divino espíritu se apoderó de mí?

la voz del artista exaltóse repentinamente hasta enronquecer; y aquello no eran ya más que alaridos. Declame yo á mí mismo: ¡Oh Jerusalén! si este pobre supiera poner misteriosa sordina á su bonita voz, lejos de rasgarme los oídos:

En fuentes de lágrimas mis ojos convirtiera  
Para llorar tu ruina (1).

He dicho que aprendáis á frasear, modular y acentuar. El acento es colmo de la elocución.

No me refiero al valor que debe darse á los sonidos, como ya hemos notado al tratar de la pronunciación, sino al arte sutil y delicado de llamar la atención de los oyentes sobre ciertas imá-

(1) RACINE, *loc. cit.*

genes, pensamientos, advertencias y máximas; realzar las palabras de efecto; apoyar la voz en los sustantivos que se repiten en la misma frase; poner de relieve ciertos calificativos que pintan un carácter, un personaje, época, suceso ó situación; apuntar, mediante tono especial, ciertas referencias que el oyente adivina con placer; tener en expectación al auditorio con hábil suspensión y silencio que impresiona al espíritu y le hace apto para recibir y gravar profundamente el pensamiento. En fin, el acento oratorio completa el fraseado y modulación con gran variedad de matices, delicados ó enérgicos según las circunstancias.

Os formaréis en la elocución con lecturas públicas, bien dirigidas, razonadas y repetidas con frecuencia; y aun mejor, observando con cuidado á las personas de más gracia y atractivo en su conversación.

La elocución, con su infinita variedad de tonos y refinamientos de acentuación, sólo es posible ante regular auditorio y en local no muy extenso. Para numerosas multitudes y en vastos templos, no basta decir, hay que hablar con esfuerzo, clamar. A esto se llama declamación, excluyendo del vocablo toda acepción desagradable, como sería: fausto, exagerado énfasis y sañuda invectiva, debiendo ceñirnos al arte de hacer oír y apreciar el

discurso á una gran concurrencia, pronunciándole muy alto, y dando á palabras y frases todas las entonaciones que exigen ambos acentos gramatical y oratorio.

Tal es el tono del púlpito: tono natural de conversación alta, solemne, animada y de largo alcance. No lo confundáis con esa cantilena jermiaca, que se mueve entre tres ó cuatro notas, eleva lijeramente la voz en medio de los períodos y la deja caer con tono llorón en las finales. Recitación deplorable, considerada por mucho tiempo como peculiar de la sagrada cátedra.

En un seminario, que no es del caso nombrar, había un buen rector, á la antigua, y criticó en estos términos el sermón de un sacerdote joven que tenía el don de la naturalidad: «Don Fulano nos ha echado un bello sermón, doctrinal, muy razonado y de magnífico estilo. Sólo que el pobre aun no ha cogido el tono del púlpito; parece que está de conversación.» No le hizo al orador la crítica mucha gracia que digamos; y al salir de la reunión, le tomó á parte un profesor inteligente, y le dijo: «Mira, sigue tu conversación, y déjate de tonos de púlpito.»

El V. Granada protesta, en su *Rhetorica Ecclesiastica*, contra ese pretendido tono de sermón. «No es cosa aprender literalmente los sermones y recitarlos en voz semejante á la del cie-

go que pide una limosna..... Las cosas se dicen como la naturaleza nos enseña, y según el ordinario modo de hablar.....; porque todo arte consiste en imitar á la naturaleza. En lo cual torpemente se engañan los que creen que su voz, cuando hablan en público ó predicán, ha de ser muy otra de la que emplean en el lenguaje usual. La naturaleza, que es la misma en todas las cosas, pide doquiera una misma especie de acción y pronunciación para representarlas: únicamente en la predicación, se ha de hablar en voz más alta y de más cuerpo, visto el número de concurrentes, de suerte que todos oigan.....»

«Para poner más en claro mi pensamiento y verdadero sentir, prosigue el venerable Padre, os contaré lo que me sucedió con un predicador que empezaba su carrera. Como joven, me pidió que fuese á oírle, y luego le señalase los defectos por mí notados en su manera de predicar, pudiendo así más fácilmente corregirse, previo conocimiento de causa. Fuí; y dijo todo el sermón, que llevaba, palabra por palabra de memoria, con fastidiosa y continua monotonía, sin variar. Acabado el sermón, y volviendo yo al convento, vi en la calle dos mujeres que atrozmente reñan; y como ambas hablaban á impulso de los verdaderos sentimientos de su corazón, modulaban y diversificaban la voz según los diferentes movi-

mientos de que eran animadas; y aquella diferencia de tonos causaba pronunciación variada, que tanta hermosura da á la acción. Sin poderme contener, dije al religioso que me acompañaba: —Si el predicador de hoy, hubiese visto altercar á estas mujeres é imitado su manera de hablar y de acentuar, nada le faltaría para dar á su acción oratoria la gracia de que carece por completo..... Lo mismo que los pintores para representar árboles, pájaros ú otros animales, se avezan á copiarlos del vivo y natural en lo posible....., así debe el predicador estudiar esmeradamente el lenguaje más natural á los hombres, y sobre todo á las personas que hablan con más exactitud y agrado» (1).

Ni necesitáis ir lejos en busca de modelos. Mirad en torno vuestro, replegaos sobre vosotros mismos, y observaréis que la palabra resulta natural, fácil y variada, en vuestras conversaciones, siempre y cuando estas se animan. Bien os decía: el tono del púlpito es el de una conversación alta, solemne, animada y de largo alcance, en la cual procuraréis, no obstante los esfuerzos que impone vasto local y numeroso auditorio, reducir á práctica las reglas de frasear, modular y acentuar que, al tratar de la elocución, hemos expuesto.

(1) *Rhetor. Ecclesiast.*, (lib. VI c. II).

Acabemos el capítulo con una importante observación que, hablando de la acción oratoria, os prometía.

Nunca podréis decir bien ni declamar con arte, si no sabéis respirar. Confieso que es difícil continuar hasta el fin un largo período. No hay que cortarle con pausas acentuadas que le mutilarían, sino más bien insinuar, con oportunas inflexiones, que no ha terminado el punto, y desarrollar aquel en toda su amplitud. No quiere decir esto que no se deba respirar; por el contrario, debe ser tanto más frecuente la respiración cuanto el período es más largo. Antes de comenzar, haced buena provisión de aire, á lo que el profesor Delsarte llamaba *respiración profunda*.

Hecha una vez provisión, la váis gastando en el transcurso de las frases, procurando mantenerla con pequeñas aspiraciones, particularmente en las sílabas que se pronuncian con la boca abierta. Consiste la principal habilidad en ocultar con tal arte la respiración, que nadie lo advierta. Nada más desagradable y penoso de oír que el estrepitoso aliento de un orador sofocado. El discurso viene á serle insoportable fatiga, que pudiera ahorrarse sosteniendo el juego de los pulmones con respiración á menudo renovada.

Un maestro entendido me explicaba, cierto día, como había respirado ocho ó diez veces en

un punto bastante largo, sin que yo me diese cuenta; y me dijo: «Hay respiración entera, media, cuarto de respiración, medio cuarto y respiración insensible.»

Respiración entera es la que se hace á fondo en el principio de un punto para abastecer los pulmones; las demás se distribuyen á medida que se habla. Pongamos por ejemplo dos trozos de Granada:

«Por esto suplico yo ahora, Dios mío, á vuestra infinita piedad, que, entretanto que yo estuviese apocando vuestra gloria con mi rudeza, por no saber más, deseando engrandecerla y declararla, estén allá en el cielo glorificándoos los que os saben alabar.»

Respiración insensible después de *Por esto*, en cuyas palabras se alude á lo ya dicho llamando sobre ello la atención; medio cuarto de respiración después de *ahora* para poder dar correspondiente énfasis al vocativo que sigue; media respiración en *mío*; otra media bien cumplida en *piedad*; insensible después de *que*; cuarto de respiración después de *rudeza*; y de *más*; media respiración, sin quitar nada después de *declararla*, haciendo resaltar más la cláusula final: *estén allá en el cielo*, etc.

Respiración entera para empezar el período siguiente:

¿«Qué Proteo mudó jamás tantas figuras co-

mo muda el hombre á cada paso? ya enfermo ya sano, ya contento ya descontento, ya triste ya alegre, ya temeroso ya confiado, ya sospechoso ya seguro, ya pacífico ya airado, ya quiere ya no quiere; y muchas veces, él á así mismo no se entiende.»

Al pronunciar este párrafo, hágase respiración insensible en *Proteo* y en *figuras*; media respiración en *paso*; media también en cada coma siguiente; media muy pronunciada en *quiere*; medio cuarto de respiración en *veces*; respiración insensible en *mismo*, dando así relieve al final.

Mucho os encargo, amados míos, que con paciencia estudiéis y practiquéis con tesón estas reglas de inteligente mecánica, deshacedos luego de la mala costumbre de hablar hasta quedaros sin aliento, y evitaréis el cansancio de ese largo monólogo llamado discurso. Mirad que no sois como el actor que descansa mientras le replican; sino que tenéis la palabra todo el tiempo. Si no sabéis respirar, os veréis fatalmente ahogados y exánimes. «Si, pues, un buen actor siempre debe ser dueño del aliento, aun cuando aparente perderle, y si aparece cansado, es mero efecto del arte» (1), ¡cuánto más el orador sagrado á quien su ministerio impone tan pesados y largos esfuerzos!

(1) LÉGOUVÉ, *L'art de la lecture*, c. VI.

Considerad, por fin, que la respiración metódica os será de gran utilidad para frasear, modular y acentuar debidamente; y así los períodos llenos de vuestros conceptos y sentimientos llegarán claros y distintos al oído cautivado de los oyentes, para pasar de allí á su inteligencia y corazón.