es una idea simple, de pura sensacion; y en segundo lugar, el gusto, el tacto, el talento de cada escritor, es el que únicamente puede juzgar de la conveniencia del pensamiento con el asunto. Esto requiere un particular cuidado, porque constituye gran parte del mérito de las obras, y nada disgusta tanto como el desacuerdo entre dos cosas que deben caminar perfectamente unidas. Si por ejemplo se queja una mujer del desvío de su amante, ¿qué diferentes pensamientos deberán ocurrírsele atendida su edad, su estado, su clase, sus riquezas, las circunstancias que hayan acompañado al abandono, y tambien las que concurran en el amante olvidadizo? La atenta observacion de la naturaleza, el estudio del corazon humano y de los diferentes caractéres de los hombres, pueden solamente dar este tacto difícil que forma á veces el mérito esencial de los grandes escritores. La contínua lectura de estos, y el análisis de sus obras, enseñan tambien mas que cuantas reglas pudieran darse.

CAPÍTULO III.

Del lenguaje.

El lenguaje, ó la expresion de los pensamientos por medio de la palabra, consta de dos partes principales. Las voces y cláusulas. Cada una de estas dos partes merece ser considerada separadamente.

ARTÍCULO I.

De las voces.

Las voces deben ser *puras, correctas, claras, propias, exactas, naturales, decentes y oportunas.*

Se entiende por pureza la conformidad de una voz con el uso, árbitro y legislador del lenguaje. Pero este uso ha de ser legitimado por un largo trascurso de tiempo, y ha de apoyarse, si puede ser, en la autoridad de escritores de nota : en el lenguaje comun, y aun en muchos escritos modernos, se emplean voces tomadas de idiomas extraños, sin haber recibido todavía carta de naturaleza. Solo se deben usar palabras realmente *castizas*, y aun estas tomadas en el sentido que tienen en castellano, de ningun modo en el que les da otra lengua. Esta regla es tanto mas necesaria ahora, cuanto que la lectura de libros extranjeros, principalmente franceses, hace faltar á ella con lastimosa frecuencia. Es cierto que los progresos de la civilizacion suelen exigir la admision de voces nuevas que no tienen correspondencia castellana; mas esto no es siempre tan necesario como muchos creen, y ántes de hacerlo conviene examinar si existe alguna palabra que se puede emplear con oportunidad y sin menoscabo de la lengua. Las voces nuevas no han de admitirse sino cuando lo exija imperiosamente la necesidad, es decir, cuando no haya otro medio de expresar la idea, y en tal caso se debe cuidar de que su terminacion sea la que prescribe el carácter de nuestro idioma.

Algunos, por huir del extranjerismo, incurren en otro defecto contrário, empleando palabras anticuadas ó *arcaismos*. El uso de ellas, cuando es moderado, suele dar realce al lenguaje; pero este uso es

mas permitido en verso que en prosa, porque la prosa entónces adquiere un aire afectado que la desluce.

Algunos condenan el rigorismo en la pureza de las voces como opuesto á la perfeccion del lenguaje; mas esta perfeccion no consiste en admitir innovaciones no necesarias, sino en estudiar bien la lengua y buscar los recursos que ofrece. Las innovaciones son ménos peligrosas cuando no existe literatura nacional; pero habiéndola, se corre riesgo de inutilizarla si las frecuentes variaciones del idioma llegan á formar de él un idioma nuevo. En breve no se entenderian nuestros buenos escritores quedando muchos olvidados. Ademas, es preciso advertir que miéntras una lengua está en mantillas, no produce autores de nota, sino escritores cuyos esfuerzos se pierden en perfeccionarla. Luego que lo han conseguido, luego que el idioma se ha hecho capaz de expresar toda clase de ideas, de acomodarse á toda especie de asuntos, es cuando casi por encanto nacen multitud de hombres que se apoderan de aquel instrumento nuevo y producen obras inmortales. La creacion de una literatura nacional vária y extensa, es un fenómeno que prueba que la lengua ha llegado á su perfeccion. Mas allá, solo consiente ya tal cual modificacion de poca monta en casos especiales; pero toda innovacion sustancial la lanza en una senda de ruina que acabaria con ella.

La *correccion* de las palabras consiste en usarlas tales cuales son, sin acortarlas ni alargarlas. Nuestra lengua no tiene en esto la latitud que la italiana; donde casi todas las voces admiten supresion de vocales : solo en un corto número de palabras nos es permitida esta licencia.

Las voces de un escrito deben ser *claras* para todo aquel á quien va dirigido. Esta claridad puede faltar :

1º Por ejemplo de voces técnicas, es decir, pertenecientes á ciencias ó artes. Este defecto se ha hecho en el dia bastante general. Se dice la *aberracion* de las opiniones, el *apogeo* de la fortuna de un hombre, un discurso *saturado* de odio, etc., etc. : voces todas tomadas de las ciencias naturales y que no muchos entienden.

2º Por el uso de voces cultas ó tomadas de lenguas sábias. Algunos de nuestros poetas pecaron tanto en este punto que se dió á este modo de hablar el nombre de *culteranismo*. Semejante defecto tiene por fortuna ahora pocos partidarios.

3º Hay palabras que tienen doble sentido, y cuya significacion puede ser *equívoca*. El empleo de estas voces suele ser agradable en los escritos festivos porque da lugar á chistes llenos de gracia; pero está enteramente fuera de lugar en las obras sérias de las que debe ser del todo desterrado.

Quevedo puede muy bien decir en un romance jocoso :

Mas Alcaides *he tenido*
que el castillo de Milan,
mas guardas *que el monumento,*
mas hierros *que el Alcoran,*
mas sentencias *que el Derecho,*
mas causas *que el no pagar,*
mas autos *que el dia del Corpus*
mas registros *que el misal*

Pero ¿quién no reprueba á Lope cuando en todo un poema épico dice, hablando de una yegua :

> Subió veloz en Rosaflor mas *pia*
> Que su dueño el rendido castellano.

Una palabra, aun siendo pura y correcta puede enunciar, no la idea que queremos, sino otra distinta ; entónces se falta á la *propiedad* de las voces. Es, por ejemplo, muy comun emplear indistintamente las palabras *lloro* y *llanto* : sin embargo *lloro* es la accion de llorar, y *llanto* se entiende solo por las lágrimas. Así es impropio decir : *enjugar el lloro*. Aun sin llegar á este punto puede enunciarse la palabra con alguna circunstancia que no convenga al caso : entónces peca por falta de *exactitud*. Por ejemplo, se dice : *romper ó quebrar un plato;* pero no se dirá *quebrar un papel*, sino *romperlo* ; la primera expresion es inexacta; porque la voz quebrar no se aplica sino á las cosas frágiles que se rompen con la percusion, y esta circunstancia no existe en el papel. Puede decirse *abandono* ó *sacrifico mi reposo por servir á mi patria* : las dos expresiones dicen una misma cosa, aunque la segunda con mas energía; pero si digo *abandono mi patria por huir de mis enemigos*, no podré sustituir la voz *sacrifico* á *la de abandono*, porque entónces diria otra cosa distinta de la que quiero decir, y la voz *sacrifico* no seria propia. La propiedad de las voces estriba en el acertado uso de lo que se llama *sinónimos*.

Como siempre agrada todo cuanto se presenta fácil y llano, disgustando por el contrário lo que descubre artificio, resulta que las mejores voces son aquellas que el lector se imagina que él mismo hubiera empleado, y que por consiguiente se le presentan como las *naturales*.

En cuanto á la *decencia* de las expresiones nada hay que decir : esta es una cualidad que no necesita una explicacion, y que no debe faltar á ningun escrito, ya serio, ya jocoso.

Finalmente las voces deben ser *oportunas*, es decir, estar en conformidad con el tono general de la obra; elevadas, si el escrito es grave; humildes si este es jocoso. Nada disgusta tanto como las variaciones inesperadas ó salidas de tono, que chocan con la situacion de ánimo en que se ha puesto al lector, y le hacen pasar sin preparacion alguna de una sensacion á otra. Si en una frase de estilo elevado introduzco una palabra baja, destruyo todo el efecto. El estilo burlesco admite mejor una palabra séria ó altisonante en medio de otras de mas baja alcurnia; pero es cuando se quiere producir un efecto mayor con el contraste, y aun así se necesita mucho talento para hacerlo oportunamente.

ARTÍCULO II.

De las cláusulas ó sentencias.

Llámase cláusula ó sentencia, á un conjunto de palabras formando un todo para expresar un pensamiento.

La sentencia puede ser corta ó larga, sencilla ó complicada. Sentencia corta ó sencilla es aquella que no puede dividirse en várias partes como *el hombre es mortal. El hombre de valor arrostra la muerte con serenidad*. Sentencia larga ó complicada es aquella que está compuesta de várias y distintas partes, pero unidas entre sí tan estrechamente, que hasta el fin permanece el sentido suspenso. Á esta clase de cláusula se da tambien el nombre de *período*. El período se divide en *miembros*, y el miembro en *incisos ó colones*. Hay períodos bi-membres, tri-membres, etc.; y los retóricos suelen dar muchas reglas para su formacion, reglas que creemos completamente inútiles. En este punto el oído y el buen juicio del escritor son la única norma. Solo diremos que la belleza del período consiste en el número ó cadencia que tiene cada miembro, y ha de hacerse notar en el último sobre todo. Procede esta armonía de la feliz eleccion y acertada distribucion de las expresiones, las cuales deben presentar una serie de ideas cuya marcha sostenida tienda en sus diversas gradaciones á la caída comun y final. El período no ha de ser ni demasiado corto, porque entónces no tendria la suficiente consistencia para ofrecer todas las gracias de la armonía; ni demasiado largo, porque se haria lánguido, tal vez oscuro, y cansaria la atencion del lector ú oyente. Hé aquí un ejemplo de un período de mediana extension. *Si el vicio es tan halagüeño, si el corazon humano busca siempre lo que le lisonjea, si la virtud es mirada por los sensuales como cosa áspera y desabrida, ¿por qué tantos esforzados varones se despojaron de la riqueza del poder y del nombre, para abrazarse con ella?*

De esta diferencia de cláusulas cortas y largas nace la division que hacen los retóricos del lenguaje, en *cortado y periódico*. El lenguaje cortado se compone de cláusulas breves que no tienen enlace entre sí y forman cada cual un sentido perfecto. Esta forma del lenguaje sienta bien á los escritos festivos, y es necesaria en los doctrinales; pero carece de sonoridad y pompa. El lenguaje periódico es mas propio de los escritos serios, sobre todo, cuando se quiere ostentar en ellos todas las galas del idioma; pero suele degenerar en difuso y cansado, así como el cortado afecta á veces un laconismo desagradable. Por esta razon, los buenos escritores, cuidan de emplearlos alternativamente, á fin de dar soltura y amenidad á sus obras, y producir el oportuno efecto, segun la clase de pensamientos que ofrecen, y el tono que quieren dar á la composicion. Nuestra lengua, sin embargo, se complace mucho en el lenguaje periódico, al que le inclina sobre manera su índole peculiar; y nuestros prosistas antiguos ofrecen á cada paso bellísimos ejemplos de este modo de escribir, que deberán estudiar con grande esmero los principiantes.

Otras dotes debe tener la sentencia para ser perfecta, y presentaremos brevemente algunas reglas que conviene observar en su composicion.

Las propiedades mas esenciales de la sentencia se pueden reducir á seis, á saber : *pureza, claridad, precision, unidad, fuerza y armonía.*

Pureza. Es pura la frase que marcha arreglada á las reglas gramaticales, y tiene ademas un giro castizo propio de la índole particular de nuestra lengua. El faltar á la pureza en la cláusula, es hoy defecto mas comun todavía que el pecar contra la de las voces; y merece ménos disculpa, porque una voz nueva suele ser precisa, un giro extranjero

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

no lo es nunca; y se debe estar tanto mas alerta contra esta falta, cuanto que altera el idioma en su esencia.

Claridad. Una sentencia es clara cuando expresa perfecta y distintamente el pensamiento. Tambien para esto conviene observar con rigor las reglas de la gramática, pero no basta; pues bien puede una sentencia estar perfectamente ajustada á ellas, y ser no obstante de sentido ambiguo. Se debe ademas poner cuidado en dar á las palabras y á los miembros, cuando están estrechamente conexionados entre sí, el lugar mas cercano posible. Igual atencion merece la colocacion de las circunstancias peculiares á cada sentencia, para desnudar á esta de toda ambigüedad; pero sobre todo hay que atender á la disposicion propia de los pronombres relativos *que, cual, quien, cuyo*, y demas semejantes. Un error ligero puede oscurecer el sentido de una sentencia; y aun siendo inteligible, si dichas partículas relativas están fuera de su lugar, habrá siempre descuido y desaliño en el lenguaje.

Para que se vea cuán expuesto se está á faltar á la claridad sin este excesivo cuidado, citaremos un ejemplo sacado precisamente de uno de nuestros mas puros y correctos escritores, el eminente poeta Rioja. Dice en su admirable epístola moral:

Mas precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido;
Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne *aprisionado*
En el metal de las doradas rejas.

La palabra *aprisionado* se refiere, segun la intencion del poeta, al ruiseñor; mas hallándose inmediata á príncipe, parece indicar que este es el aprisionado. Con un poco mas de atencion, hubiera Rioja evitado este defecto, sin destruir la armonía del verso: por ejemplo:

Que de un príncipe insigne las orejas
Lisonjero agradar, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

Precision. Una sentencia tiene precision cuando consta solo de las palabras necesarias. Esta cualidad está íntimamente unida á la anterior, ó por mejor decir, es una de sus condiciones; porque para ser clara una frase ha de ser precisa; y al efecto, es necesario examinar bien todas las palabras que entran en la cláusula, ver si hay dos ó mas que expresen la misma idea, y en tal caso, elegir la mas propia ó enérgica, y separar la otra.

Unidad. En toda composicion, es preciso que haya siempre alguna especie de unidad, á mayor abundamiento en las cláusulas que son composiciones cortas. Hemos dicho que el período puede componerse de muchos miembros; y como cada uno de estos expresa una idea, si todos no tienen entre sí estrecha conexion, si no se encaminan á un mismo fin, resultará confusion y embrollo.

Para conservar la unidad de un período, se observará, en primer lugar, que en el curso de él se cambie la escena lo ménos posible. No se nos debe llevar precipitadamente, pasando de pronto de un lugar á otro ni de una á otra persona. Por lo comun hay en toda sentencia alguna

cosa ó persona dominante, y esta debe regir, si es posible, desde el principio hasta el fin. Debe huirse tambien de acumular en una sentencia cosas que, mal conexionadas, irian mejor separadamente. La violacion de esta regla nunca deja de disgustar al lector, siendo preferible que las cláusulas pequen por demasiado breves. Los paréntesis, mayormente los muy largos, se deben evitar, y solo pueden usarse en ciertas ocasiones, cuando por la vivacidad del pensamiento, toca una cosa ajena de la sentencia, como encontrada al paso. Finalmente, para que la sentencia aparezca con toda la unidad y limpieza que se requiere, se ha de cerrar de una manera completa y rotunda, sin que le sobren ni falten palabras para la conclusion del sentido.

Fuerza. La fuerza ó energía de las cláusulas consiste en que sus diversas partes se coordinen de modo que representen el pensamiento total lo mas ventajosamente posible para que produzca la impresion que se desea. La claridad, la precision y la unidad contribuyen mucho á la energía de la frase, pero aun hay otras condiciones que la aumentan y que convedrá tener presentes.

Las partículas copulativas, disyuntivas, relativas y todas las demas usadas para las transiciones y conexiones, deben ocupar su propio lugar, y se observará cuidadosamente cuando viene bien omitirlas ó multiplicarlas. Su supresion hace un bellísimo efecto, siempre que se pretende pasar rápidamente la imaginacion por diferentes objetos, abrazándolos todos como con una sola ojeada. Por el contrário, cuando se desea parar la atencion en cada uno de ellos, la misma partícula puede servir para presentarlos mas desunidos y especificados.

Ejemplo de lo primero: *Pueblo, Senado, todos se reunieron en el Foro.*
Ejemplo de lo segundo: *Iré, y le buscaré, y le hablaré y le dispondré á favor vuestro.*

Toda expresion que sea la capital en la sentencia y deba por consiguiente llevar la primera atencion, se colocará en el mejor lugar de ella. Por lo general, las palabras mas importantes deben ocupar el principio, porque el órden mas natural y sencillo es colocar al frente el objeto principal de la proposicion; pero algunas veces estarán mejor al fin, porque así se quedan mas fijas en el ánimo, no habiendo nada despues que destruya su efecto. En todo caso es preciso atender á que estas palabras, donde quiera que se coloquen, estén limpias y desembarazadas de cualesquiera otras que puedan retardar su marcha: que nunca su colocacion ocasione inversiones violentas, y finalmente que por ningun título dañen á la claridad.

Una regla general y muy importante para construir las sentencias con energía, es hacer que sus miembros tengan á lo ménos el mismo grado de importancia desde el primero hasta el último. Bellísimo será, si se puede conseguir sin afectacion, el que la importancia de las palabras ó de los miembros de la cláusula vaya en aumento; pero nunca será tolerable el órden retrógrado, porque en todas las cosas gusta naturalmente ir ascendiendo á lo que es mas y mas bello, siéndonos enojoso, despues de haber puesto la vista en un objeto considerable pasarla sucesivamente á otros de menor valía. Debe tambien cuidarse de que, cuando el período se componga de varios miembros, se concluya casi siempre con el mas largo: lo primero, porque los períodos

divididos de esta suerte se pronuncian con mas facilidad; y lo segundo, porque colocado ántes el miembro mas corto, se percibe mas pronto la conexion que entre los dos existe. Es tambien regla general que el período concluya con palabra de alguna importancia. Por buena que sea la construccion de una sentencia, perderá mucho de su vigor y hermosura, si finaliza con un adverbio ó alguna circunstancia de poco momento. No obstante, cuando la mayor fuerza de la cláusula se funda en una de estas palabras, como sucede algunas veces, tendrá buen lugar en la conclusion, porque el adverbio es entónces el término capital.

Finalmente, la regla fundamental, comprensiva de todas las demas, para una construcion hermosa y enérgica, es dar el órden mas claro y natural á las ideas que intentamos trasladar á los ánimos de otros. Esto será muy fácil á los que tienen bien digeridas las ideas que van á expresar, y poseen con perfeccion el idiona en que hablan.

Armonía. El hombre es naturalmeente sensible á la armonía, la cual ejerce tal imperio en su alma, que solo por medio de sonidos oportunamente combinados, y sin que palabra alguna ayude al efecto, se puede excitar en él alternativamente la alegría, el pesar, la serenidad, el furor y todas las pasiones. Esta cualidad del lenguaje que algunos afectan despreciar para atender únicamente al pensamiento, como la parte mas digna de los escritos, es sin embargo de tal importancia, que basta su ausencia para condenar una obra al desprecio y olvido, sobre todo si es de aquellas que no se limitan á la instruccion, sino que aspiran tambien á deleitarnos. Particularmente las naciones que tienen la fortuna de poseer una lengua sonora capaz de prestarse á todos los efectos de la armonía, no pueden prescindir de su encanto, ni perdonan la falta de una prenda tan necesaria á sus oídos y tambien á su corazon; porque si el pensamiento se dirige al entendimiento para ilustrarle, el sonido va derecho al corazon, comunicándole sus vibraciones con las que le conmueve y exalta. De aquí el error de los que juzgan solo del mérito de una obra por el fondo, y pretenden que para apreciarla es fuerza ver si traducida á otro idioma conserva para los extraños el mismo valor que en el original tenia. Indudablemente las hay que con semejante trasformacion quedan reducidas á muy poco, porque despojadas de su gala y principal encanto, se presentan sin uno de los mas poderosos medios que el Criador ha concedido al hombre para mover á sus semejantes. Ese aroma, ese perfume encantador que presta la armonía á ciertas composiciones, y embriaga de placer á los que le aspiran, desaparece en la traduccion, y queda el original como la flor en un herbario, que siendo la misma, no conserva sin embargo ni su elegante forma, ni sus vivos colores, ni ménos su fragancia.

La armonía es, pues, uno de los puntos á que mas debe atenderse en toda composicion, sobre todo si es poética ú oratoria. Pero esta armonía la deben generalmente los escritores mas bien á una disposicion natural que á los afanes del estudio. Oídos nacen tan sensibles, que perciben al momento hasta las menores faltas en este punto, y no se satisfacen sino cuando la frase ha llegado á ser completamente cadenciosa y sonora: otros son tan desgraciados, que los sonidos mas ásperos no les chocan: poetas hay á quienes ocurren sin esfuerzo las

voces y frases mas suaves; y otros que inútilmente se afanan por buscarlas, estando destinados á usar siempre de un lenguaje duro y desapacible. No obstante, el estudio puede enmendar mucho este defecto natural, y contribuye en gran manera á formar un lenguaje terso y agradable. Sobre todo, hasta á los nacidos con las mas felices disposiciones les conviene ejercitarse mucho en perfeccionar tan buenas cualidades, porque el descuido puede malograrlas, y suele la falta de esmero hacer que escriba con desaliño y rudeza el que á poca costa hubiera llegado á ser un modelo de elegancia y armonía.

Consiste la armonía en cierta eleccion y colocacion de las palabras de que consta la sentencia, de forma que resulte grata al oído y fácil á la pronunciacion. De tres causas puede por lo tanto provenir la armonía de un período. 1ª De que las palabras de que consta sean por sí mismas y por su combinacion fáciles de pronunciar, en cuyo caso se puede llamar á la frase *melodiosa ó suave.* 2ª De que sus diferentes partes estén distribuidas con cierta proporcion musical que se llama *ritmo* ó *número.* 3ª De que las palabras, por la naturaleza de los sonidos, ó por la cantidad de las sílabas, tengan cierta analogía con los objetos que representan. Á esto se llama *Armonía imitativa.*

Para alcanzar puramente la suavidad de la frase, se elegirán palabras de sonido agradable y fácil pronunciacion. Cuando sean ásperas y por la mala coordinacion de sus vocales y consonantes, difíciles de pronunciar, serán tambien penosas al oído, y se deberán sustituir con otras que expresen la misma idea ó se le acerquen. Pero aun mayor cuidado habrá de ponerse en la colocacion de las palabras, pues aunque sean blandas y agradables, jamas se formará con ellas un período que tambien lo sea, si no se les da una colocacion desembarazada y sonora. Debe, pues, evitarse cuanto sea posible la concurrencia de dos palabras tales que acabe la primera y comience la segunda con una consonante de pronuciacion fuerte, como *error remoto,* pues se hace muy duro el paso de una á otra. Se cuidará de que no sean idénticas las sílabas respectivamente final y primera, como *consentir tiranos.* El encuentro de muchas vocales, como *iba á Aragan,* es igualmente desagradable por lo difícil de pronunciar; y finalmente, chocan las palabras que á muy corta distancia terminan en una misma consonancia ó asonancia.

El *ritmo* ó *número* del período se consigue procurando que así sus miembros, como los respectivos incisos de estos. estén distribuidos de modo que la respiracion no se fatigue para recitarlos, y que las pausas de sentidos mayores y menores caigan á tales distancias que estas tengan entre sí cierta proporcion musical. Ya se deja conocer que el buen oído del escritor entra por mucho en esto, y que no existe mas regla que leer constantemente nuestros buenos prosistas y poetas, entre los cuales los hay que sobresalen en esta parte, como Cervántes, Fray Luis de Granada, Fray Luis de Leon, Herrera y Rioja.

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 el sonido vaya creciendo hasta el fin; que en general, así como deben reservarse para los últimos los miembros mas largos, así tambien deben estos terminarse con las palabras mas llenas y sonoras, y que aun en los escritos que exigen ménos armonía, no se coloquen los monosílalos en el final de las cláusulas.

Nuestra lengua que, aunque no tan flexible como la latina, admite giros muy variados, se presta mucho por esta causa á la formacion de períodos rotundos y numerosos, Por desgracia la contínua lectura de libros franceses, cuya lengua tiene que sujetarse á un órden gramatical mas riguroso, ha contaminado en este punto tambien el habla castellana, que ha perdido gran parte del atrevido vuelo que en otro tiempo ostentaba. La poesía se ha resistido, en verdad, á esta esclavitud, y campea todavía mas libre y animosa en sus giros; pero la prosa no ha podido resistir, se ha hecho mas humilde y rastrera, y convendria que sin rayar en la afectacion, se le restituyese alguna parte de lo que ha perdido.

La *armonía imitativa* tiene dos grados. Primero : cierta conveniencia vaga y genérica del sonido dominante en una composicion, con la naturaleza de los pensamientos que encierra, con el objeto general de la obra. Segundo : 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.

Es evidente que se debe adoptar al tenor de la composicion cierta cuerda ó tono particular. Á un discurso magnífico, importante ó sentencioso, pertenece un tono grave y reposado, y á este corresponden cláusulas llenas y numerosas. Los discursos violentos, los raciocinios acalorados, piden un tono mas subido, y de consiguiente las medidas de sus cláusulas deberán ser mas cortas, vivas y fáciles. Tan absurdo seria escribir en una misma cadencia un panegírico y una invectiva, como poner una letra amorosa en el aire y tono de una marcha guerrera. Por tanto, es necesario que nos formemos de antemano una idea cabal del tono que toman naturalmente los sentimientos que vamos á expresar, y en el cual suelen manifestarse ellos mismos, ya sean rotundos y blandos, ya graves y majestuosos, ya brillantes y vivos, ya interrumpidos y variados. Esta idea general debe dirigir el tenor de nuestra composicion, y darnos la clave para hablar en estilo musical; formando el cuerpo de la melodía, que ha de ser vária y versificada segun varíen nuestros sentimientos, y segun sea necesario para causar una variedad que halague y lisonjee el oído.

En cuanto á la imitacion de algun objeto por medio de los sonidos, tres son las clases de objetos que pueden ser imitados. 1º Otros sonidos. 2º El movimiento físico y sensible de los cuerpos. 3º Las conmociones y pasiones del ánimo.

Con respecto á lo primero, sabido es que en todas las lenguas hay palabras que tienen alguna semejanza con el sonido que significan. En la nuestra, por ejemplo, hay el *susurro* de las fuentes, el *bramido* de los vientos, el *zumbido* de los insectos, el *estampido* del trueno, etc. Á esta semejanza se llama *onomatopeya*. Pues bien, cuando se trata de expresar un ruido cualquiera, fácil es es reunir voces que le imiten hasta cierto punto, como :

El ronco son de la tartárea trompa.
Retumba en torno el cóncavo sonoro.
En seco son de su furor quejarse.

y otras mil frases que pudiéramos citar, sin que se requiera mucho arte en el poeta para lograr esta imitacion.

Ménos fácil es imitar el movimiento, y aun á primera vista parece que no hay ninguna conexion entre él y el sonido. La música está sujeta al compas, el cual siendo mas lento ó mas vivo, hace que los sonidos lleguen á nosotros tardos ó apresurados, siguiendo igual movimiento. Así pues, como hay voces que por la colocacion de sus acentos son largas ó breves, como unas por su composicion son mas fáciles de pronunciar que otras, podemos de este modo apresurar ó retardar la pronunciacion de una cláusula, y recordar á la mente un movimiento lento ó apresurado.

Dice Rioja :

Las torres que desprecio al aire fueron
Á su gran pesadumbre se rindieron.

El segundo verso, por lo que tarda en pronunciarse y por su armonía, imita muy bien el movimiento de una gran masa que se va derrumbando á impulsos del tiempo.

Fray Luis de Leon, en la profecía del Tajo, imita perfectamente el ondular de una bandera.

Que al aire desplegada va ligera.

Las pasiones parecen todavía mas difíciles de imitar que el movimiento; pero como el sonido ejerce tal poder en nuestra alma; como la música, segun ya queda indicado, mueve ó calma nuestras pasiones, fácil es que nuestra imaginacion se exalte, y encuentre en cierta coordinacion de sonidos la imitacion de aquellas pasiones que estos suelen excitar. Así pues, una composicion, en la cual las palabras y su colocacion ofrezcan una serie de sonidos templados, fuertes, blandos ó arrebatados, hará que nuestro ánimo tome á poco tiempo una disposicion semejante, y de esta magia, la mayor que puede ofrecer el poeta, la mas difícil de alcanzar, la que suele ser un don privilegiado del cielo, pudiéramos ofrecer numerosos ejemplos, tomados de nuestra propia literatura.

Léanse las odas á la vida del campo por Fray Luis de Leon, y á don Juan de Austria por Herrera, y se verá que desde la primera estrofa siente el lector ya la dulce calma, ya el entusiasmo guerrero que han tratado de inspirar sus autores.

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.

La suavidad de las palabras, lo sencillo de la expresion, la lentitud con que es preciso leer esa estrofa, inspiran luego la paz y la templanza que acompañaban sin duda á su autor cuando la escribia.

Cuando con resonante
Trueno y furor del rayo impetuoso
Á Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó airado en Etna cavernoso.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
Biblioteca Valverde y Tellez

La combinacion métrica es la misma, y sin embargo ¡qué diferente sensacion producen las palabras sonoras de esta estrofa, sus esdrújulos que obligan á leerla rápidamente, y la rudeza de su último verso! En la primera parece gozarse de un viento suave y apacible; en la segunda se cree ya oir la trompa guerrera.

CAPÍTULO IV.

De las figuras.

No basta que el pensamiento de una sentencia tenga todas las cualidades que hemos manifestado; no basta que el período esté construido con arte y sea grato al oído; aun así podrá la composicion á que pertenezcan cláusulas semejantes carecer de aquella animacion, de aquel colorido que deben tener las obras poéticas y oratorias para agradar y conmover. Existen otros adornos, otras prendas que añaden gran valor á los escritos; y en las cuales estriba á veces su principal efecto, adornos de que no pueden desentenderse la elocuencia y la poesía, porque serian entónces como el bosquejo de un cuadro: estarian señalados los contornos de las figuras, se conoceria el objeto del pintor; pero sin sombras ni colorido, no ofrecieran tales figuras relieve alguno, no habria en ellas la expresion, la vida que se requiere para que la ilusion sea completa, y los ojos se apartarian sin interes de aquel cuadro inanimado.

Estos adornos son los que los retóricos han llamado *figuras*, nombre que sin embargo no les cuadra bien á todos.

Grande asunto ha sido siempre este de las figuras; y sobre él se han escrito volúmenes enteros; pero tanto afan ha venido solo á parar en rebatir la memoria de los jóvenes con nombres exóticos, difíciles de pronunciar y de retenerse, sin que al cabo enseñen á escribir con mas acierto. Son únicamente útiles á los que gustan analizar las diferentes formas del lenguaje, ora procedan de la necesidad ó de la comodidad del que habla, ora nazcan del deseo de agradar, ora en fin sean recursos de que la imaginacion y las pasiones echan mano para dar mas fuerza al discurso.

Á veces un mismo pensamiento, sin variar la idea que contiene, sin alterar las palabras que le expresan, puede tomar diferentes formas, distintas unas de otras, manifestando por consiguiente distinta intencion en el que escribe ó habla. *Vino Pedro* (afirmativo) y *¿Vino Pedro?* (interrogativo), son dos formas distintas de un mismo pensamiento, expresado del mismo modo. *¿Amas á Juan?* Es una mera pregunta. *¡Amas á Juan!* Puede ser hasta una reconvencion, una amenaza. Desde luego se ve que estas diferentes formas que toma el pensamiento pueden ser un poderoso recurso para la manifestacion de las pasiones.

Otras veces no existen palabras para expresar una idea, y echamos mano de alguna que tiene con esta cierta semejanza; ó bien buscamos relaciones entre las palabras para sustituir las mas débiles con las de mas efecto; ó damos á una expresion diferente sentido del que en realidad tiene; y entónces sin variar el pensamiento, le presentamos con distintos signos.

Ocurre tambien que sin variar ni el pensamiento ni las palabras,

damos á estas una colocacion particular, alterando el órden natural y dando así, ó mas energía, ó mas elegancia á la frase.

Por último, hay palabras cuya repeticion ó supresion produce excelente efecto, y en tal caso gana tambien el discurso, como ya en otra parte hemos visto, en energía ó elegancia.

De todos estos diversos casos el único en que se comete realmente una figura, es el primero, porque el pensamiento entónces toma en realidad una forma nueva. El segundo no es mas que una licencia que nos tomanos de variar la acepcion usual de algunas palabras, y los otros se reducen á ciertas maneras elegantes de combinar las expresiones.

Á lo primero llamamos *Figuras de pensamiento*, á lo segundo *Tropos*, de un nombre griego que significa volver, y á lo tercero *Elegancias*.

Todos estos adornos del lenguaje son debidos, unas veces á la necesidad por falta de término propio que exprese nuestra idea; otras al deseo de embellecer la expresion y dar mas realce al concepto; otras á que las pasiones y la situacion del ánimo los inspiran. En el orígen de las sociedades, cuando las lenguas eran todavía pobres, la imaginacion mas viva y lozana, las pasiones mas vehementes, han debido ser de mas frecuente uso estos modos de expresarse nuevos, figurados y enérgicos. La templanza que en los ánimos y la fantasía produce la civilizacion, ha ido calmando despues aquel ardor primitivo; pero los modos de expresarse que entónces se inventaron permanecen, ya porque á veces el sentido figurado ha quedado como sentido recto; ya porque los hombres acostumbrados á su hermosura no han querido desprenderse de esta fuente del placer; ya porque así se añade no pocas veces claridad y energía al discurso; y si la filosofía usa con parsimonia de semejantes cursos, la oratoria, y sobre todo la poesía, han hecho de ellos su patrimonio, y se complacen con su frecuente uso, aunque este empleo debe ser siempre dirigido por la sana razon y el buen gusto.

Las figuras y demas exornaciones del discurso, enriquecen la lengua haciéndola mas abundante y armoniosa; ponen á la vista las ideas mas abstractas; expresan las mas delicadas gradaciones del pensamiento; conservan al lenguaje la dignidad, gracia y magnificencia de que careceria sin ellas; nos proporcionan el placer de contemplar sin profusion dos objetos que se presentan juntos, á saber, la idea principal y la expresion figurada que le sirve de adorno: en suma: procuran á la par claridad y hermosura.

Mas ni el orador, ni el poeta esperan encontrar en los libros, ni en las reglas, esos modos de hablar bellos y enérgicos. Las reglas utilísimas para procurar al pensamiento y á la cláusula las calidades indispensables que mas arriba hemos explicado, son totalmente nulas para inspirar al escritor esta clase de adornos que dan, como ya hemos dicho, color y vida á los escritos. Si el orador, si el poeta, saben sentir, si tienen pasiones, si el cielo les formó tales, los hallarán, sin buscarlos, en su corazon y fantasía. Nunca dirán: aquí conviene usar de esta figura, allá sienta bien este tropo, sino que les ocurrirán naturalmente y los escribirán sin acordarse de que son tropos ni figuras. No obstante, conviene mucho leer atentamente los buenos escritores que supieron observar y pintar la naturaleza, para pintarla tambien nosotros con acierto; y de igual modo conviene estudiar á los que han sabido ana-

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO