

pueden aquéllas ser también vagas ó inexactas, por la mala elección de voces que no son sinónimas, pero que no expresan con precisión y exactitud la idea que se quiere comunicar.—En este caso suele haber siempre falta de claridad (151).

146. CONCISIÓN DE LAS EXPRESIONES.—Si una expresión presenta exactamente la idea que deseamos comunicar, y además la enuncia con sólo aquellas palabras que sean necesarias para su cabal inteligencia, se dice que es *concisa*; pero si contiene alguna ó algunas otras no necesarias, se llama *redundante*.

147. Siempre que hay redundancia de palabras, la hay en rigor de pensamientos. Y como ya es regla general que en las composiciones no se introduzca sino los pensamientos necesarios, absteniéndose de sinonimias, perífrasis y rodeos inútiles, parece que no deberíamos hablar de la concisión de las expresiones. Sin embargo, como al tiempo de escribir solemos atender más á los signos que vamos empleando que á lo que significan; y ya por cuidar del número y armonía de la cláusula, ya porque nos parece que no queda bien expresada la idea con una sola palabra, añadimos otras no necesarias, es preciso advertir que estas añadiduras deben cercenarse. Porque si á veces se puede sacrificar algún tanto de concisión en favor de la armonía y de la numerosidad de la frase, esto se entiende en aquellas obras que tienen por objeto principal el deleitar, como las poéticas; pero en las que se dirigen á instruir, como las didácticas (338), vale más sacrificar la melodía á la concisión, que no al contrario. Y aun en las obras mismas en que más necesaria es la armonía, ha de ser muy poco sensible la falta de concisión.

148. La precisión y la concisión en las expresiones son cosas absolutamente distintas, por más que algunos las confundan. Ambas voces (derivadas de los verbos latinos *præcidere*, *concidere*, compuesto de *caedo*) convienen en la idea fundamental de *cortar*; pero cada una indica diversa especie de cortadura, si así vale decirlo. La

precisión quiere decir que se ha escogido el término que mejor determina el objeto, le circunscribe, le *corta* y le separa de otros con los cuales pudiera confundirse. La *concisión* significa que la expresión no contiene más signos que los necesarios para representarlo, aunque éstos, por otra parte, sean acaso vagos. Tan cierto es esto, como que á veces la expresión más *concisa* es también la más *vaga*; y, al contrario, las demasiadamente *precisas* y circunstanciadas suelen ser por lo mismo *redundantes*.—Ejemplo: si hablando de un cristiano cautivo, digo que se le encontró en una mazmorra arrastrando *una cosa*, la expresión no podrá ser más *concisa*, pero tampoco podrá ser más *vaga*. Si digo arrastrando *una cadena*, habrá igual *concisión*, pero no habrá todavía la *precisión* necesaria, porque no se dice de qué era la cadena. Si digo arrastrando *una cadena de hierro*, la expresión será bastante *precisa*, y aunque no tan *concisa* como las anteriores, no llega á ser *redundante*. Si digo arrastrando *una cadena formada de eslabones de hierro enlazados unos con otros*, la expresión será nimiamente exacta; nada tendrá de vaga y genérica, pero ya será algo *redundante*, porque todo el mundo sabe cómo está formada una cadena.

149. Hay que distinguir la concisión en las palabras y la concisión en la construcción.

La *concisión en las palabras* exige que las expresiones no contengan más signos que los rigurosamente necesarios para que el lector ú oyente forme cabal idea de lo que se quiere decir. Cuando en el ejemplo que acabamos de citar he dicho arrastrando *una cadena formada de eslabones de hierro enlazados unos con otros*, he cometido una falta de concisión en las palabras y presentado el pensamiento recargado de ociosos pormenores, porque habiendo dicho simplemente *cadena de hierro*, todo el mundo habría comprendido perfectamente lo que quería significar.

La *concisión en la construcción* exige que se omitan todas aquellas formas gramaticales ó partículas que sin perjuicio de la claridad puedan suprimirse.—Si en el mismo ejemplo dijese que el cautivo arrastraba *una cadena*, la cual *cadena era de hierro*, cometería una falta de

conciación en la construcción: aquí no habría redundancia en la expresión, considerada como signo lógico del pensamiento, porque éste no se halla individualizado con circunstancias inútiles; pero habría redundancia gramatical, porque bastando la preposición *de* con el sustantivo *hierro* para decir lo que deseaba, he escogido la forma más larga de una oración de relativo. Además, con el relativo *cual* he repetido *cadena*, siendo así que podía suprimirla por elipsis, y, por lo menos, decir que arrastraba *una cadena, la cual era de hierro*.

Al hablar de la energía de las cláusulas (170) volveremos á sentar por regla que se omitan todas las expresiones y palabras inútiles. Sépase, empero, que allí hablaremos de las frases y voces oratoriamente inútiles; y aquí hablamos de las que lo son consideradas como signos de las ideas, lo cual es cosa muy diversa.

150. Tampoco se debe confundir la concisión de las expresiones con lo más ó menos difuso del estilo. Todas las expresiones de un escrito pueden ser sumamente concisas, y sin embargo, la obra entera resulta prolija y difusa, si está recargada de pensamientos no necesarios, ó si muchos de ellos están presentados de varias maneras diferentes.—Las frases de Ovidio son bastante concisas, y su estilo es redundante y difuso, porque gusta de variar mucho un mismo pensamiento.

151. CLARIDAD DE LAS EXPRESIONES.—Se llama *clara* una expresión cuando ofrece un solo sentido, y éste no puede dejar de ser entendido por aquéllos á quienes se dirige; *obscura* cuando puede suceder que aquéllos no lo comprendan, aun siendo único; y *equivoca, ambigua, anfibológica*, se llama la expresión que ofrece dos ó más sentidos á un tiempo.

152. La claridad, obscuridad y ambigüedad de las expresiones resulta: 1.º, de que los términos que se emplean son respectivamente claros, oscuros y ambiguos; 2.º, de que la relación de unos términos con otros, está ó no bien indicada por su coordinación.—De la claridad, obscuridad y ambigüedad que resulta de esta últi-

ma causa, trataremos al hablar de la coordinación de las cláusulas; ahora sólo consideraremos la que resulta de las mismas palabras en sí.

153. Toda expresión propia y exacta no puede dejar de ser atendida por los que conocen el valor de los términos. Pero á veces sucede que las palabras más propias y exactas no pueden ser entendidas claramente por aquellos á quienes nos dirigimos, respecto de ser palabras *técnicas*, palabras *cultas* ó palabras *equivocas*.

154. *Palabras técnicas*.—Se llaman palabras *técnicas* ó *facultativas* las aplicadas determinadamente á objetos de ciencias y artes.

155. Las palabras *técnicas* no se han de usar sino cuando se habla con los profesores de la facultad á que pertenecen, porque los demás no las entenderán, ó á lo menos no tienen obligación de entenderlas.—Contra esta regla pecan los que en obras destinadas á la común lectura nos hablan continuamente del *cenit* y del *apogeo*, de la *plétora* y del *paroxismo*, etc. Estos términos serán alguna vez, ya en su acepción literal, ya en acepción metafórica, los más precisos y exactos, pero no los más claros é inteligibles.

156. El buen escritor, sin embargo, debe tener conocimiento de los términos *técnicos* más generales de las principales ciencias y artes, para no incurrir en groseras impropiedades de locución cuando quiera introducir algún *simil* oportuno, hacer una descripción, etc. Ha de saber, por ejemplo, que no se dice *el medio del ejército*, sino *el centro del ejército*; que no se dice *echar una línea*, sino *tirar una línea*, etc.

En muchas composiciones literarias ocurre á menudo hablar de cosas que son objeto de una ciencia ó arte, como del cielo y los astros, de la tierra y sus regiones, de naves, edificios, etc. Conviene, pues, que el escritor dé á cada cosa su nombre propio; pero también debe abstenerse de usar los términos que no han pasado todavía al lenguaje común, ó que no son bastante conocidos de la generalidad de los lectores.

157. *Palabras cultas ó sabias*.—Así se llaman las que,

aun no siendo propias de una profesión particular, sin embargo, por estar tomadas de algunas de las lenguas muertas que llamamos *sabias* (como el griego y el latín), no pueden ser entendidas sino por las personas que saben dichas lenguas.

158. Es regla que nos abstengamos de estas voces *sábias*. Adviértase, no obstante, que para que un término sea rigurosamente culto, no basta que pertenezca á una lengua sabia, porque entonces lo serían infinitos de la lengua castellana, que los ha tomado de la griega, como *filantropía, geografía, crisis, periodo, anomalía*; ó de la latina, como *insuficiencia, estatuto, incremento, convulsión, intercadente*, etc. Es menester, además, que los tales términos no estén adoptados en el lenguaje común, ó á lo menos que sean muy poco usados. Cuánto mal gusto reinó en esta parte en casi todos los escritores nuestros del siglo xvii y principios del xviii, lo saben hasta los niños que han oído hablar de la secta de los *culteranos* ó *cultos*; y el que quiera ver hasta qué punto llegó la extravagancia, y cómo ésta pasó de los escritos hasta la conversación ordinaria, no tiene más que leer *La Culta Latiniparla*, de Quevedo, y la Comedia de Calderón titulada *No hay burlas con el amor*.—Es pecar contra la regla que hemos dado, ó ser *culterano*, el decir *mesticia* por *tristeza*, *quirotecas* por *guantes*, *esuriente* por *hambriento*, *lignótomo* por *destral*, etc.

159. Debe notarse que algunas voces no son en rigor cultas, porque se usaron en otro tiempo y se conservan en ciertas fórmulas, particularmente del foro; pero como están ya desterradas del lenguaje usual por demasiado latinizadas, tampoco pueden emplearse fuera de aquellas fórmulas. Tales son *perpetrar, impetrar* y algunas otras que casi pueden llamarse técnicas.

160. *Palabras equívocas*.—Se llaman así las que pueden entenderse en dos sentidos, ya porque ellas mismas tienen varias significaciones distintas, ya porque hay otras en la lengua que, escribiéndose y pronunciándose de la misma manera, tienen, sin embargo, un significado muy diverso.

161. Las palabras que tienen varias significaciones distintas se llaman *equívocas*, como *sierra, cuarto, cuártel*, etc.

Las palabras que se escriben y pronuncian del mismo modo, y que, no obstante, tienen un significado muy diverso, se llaman *homónimas*; por ejemplo, *pero*, fruta, es homónimo de *pero*, conjunción adversativa; son también homónimos *enseña*, insignia ó estandarte, y *enseña*, tercera persona del verbo *enseñar*; *casta*, generación ó linaje, y *casta*, persona pura, honesta, etc.

162. Nunca se deben introducir palabras equívocas, ni homónimas, para jugar con el vocablo, ó formar lo que se llama *equívoco* ó *equivoquillo*, á no ser en obras jocosas, y aun en éstas deben los equívocos ser graciosos y oportunos, como varios que se permitió Cervantes en su inmortal QUIJOTE, no insulsos y pueriles como muchos de Valbuena.

163. Los homónimos son de dos clases: unos *perfectos*, porque absolutamente se escriben y pronuncian lo mismo, como los que dejamos citados (161), y otros *imperfectos*, porque se escriben de distinto modo, hasta deben pronunciarse con alguna diferencia, y sólo se asemejan en la pronunciación rápida: por ejemplo, *atajo* (senda ó paraje por donde se abrevia el camino), y *hatajo* (pequeño ható de ganado); *baqar* (echar el lino бага y semilla) y *oagar* (ir vagando ó errante); *bacia* (de afeitar) y *oacia* (cosa), etc.—Hay una especie de homónimos imperfectos que no son dos palabras enteramente semejantes, sino sílabas pertenecientes á distintas voces, pero reunidas forman el mismo sentido que las de otra voz: por ejemplo, *con jugo* y *conjugo*, *á punto* y *apunto*, *sobre vino* y *sobrevino*, etc.

164. De los homónimos, cualquiera sea su especie, es menester decir lo mismo que de los rigurosos equívocos; á saber, que son un pueril juguete de palabras que sólo pueden entrar raras veces en composiciones jocosas. Y adviértase, por último, que en ningún caso se acumulen muchos equívocos ú homónimos juntos, porque fastidian muy pronto.

165. Concluiremos lo perteneciente á la claridad de las expresiones, añadiendo que aun sin haber en ellas términos técnicos, cultos ó equívocos, pueden ser obscuras; ó porque el escritor, no concibiendo claramente la idea que quiere comunicar, se explica con obscuridad, ó por la mala elección de la perífrasis.

166. NATURALIDAD DE LAS EXPRESIONES.—Se llaman *naturales* las expresiones, cuando á las circunstancias de que se ha hablado añaden el mérito de ser tales, que el lector ú oyente juzga que á él mismo se le hubieran ofrecido y que al autor no le hubiera costado trabajo el encontrarlas.

167. Carecerá, pues, de la naturalidad toda expresión en la cual, ó por lo desusado de las palabras, ó por el modo de combinarlas y colocarlas, ó por el aire de importancia que se da á cosas que no lo merecen, ó por la elección de voces muy escogidas, ó por un no sé qué, más fácil de sentir que de explicar, se descubre visiblemente el trabajo y esfuerzo que ha costado su invención.—Las expresiones que carecen de naturalidad se llaman *estudiadas ó rebuscadas*.

168. La *naturalidad* del estilo es lo que otros llaman *facilidad*; se encuentra en todas las composiciones que no descubren trabajo y detenida lima.

169. Reglas principales para escribir con naturalidad ó facilidad:

1.^a No escribir sino sobre cosas que el autor tenga bien conocidas, de que esté bien persuadido, y que le interesen vivamente. Con estas circunstancias, si por otra parte tiene gusto y ejercicio, las expresiones se le vendrán, por decirlo así, á la pluma.

2.^a Estar siempre muy alerta contra la tentación de querer singularizarse. Si el autor cae en tal tentación, necesariamente empleará expresiones poco naturales, que á él le parecerán muy felices, pero que, bien examinadas, resultarán, ó bárbaras, ó incorrectas, ó impropias, ú obscuras.

3.^a Analizar con mucho cuidado toda expresión antes

de emplearla. Este previo análisis servirá para ver si la expresión tiene algún defecto contra la lengua, si es propia, si es clara, y si presenta una combinación de ideas racional y coherente.

170. ENERGÍA DE LAS EXPRESIONES.—A todas las cualidades hasta aquí explicadas debe una expresión añadir la circunstancia de la energía. Una expresión es *enérgica* cuando presenta las cualidades más interesantes del objeto, y no como quiera, sino de modo que pueda causar en el ánimo una impresión viva y fuerte. Y se llama *débil* la expresión, cuando no presenta las cualidades más interesantes del objeto, ó lo hace con cierta languidez incapaz de producir una impresión fuerte y viva.

171. La energía se consigue: 1.^o, empleando oportunamente los *epítetos*; 2.^o, introduciendo palabras que formen lo que se llama *imagen*.

172. *Epítetos*.—Llámanse *epítetos ó adjuntos* aquellas partes de la expresión que indican las cualidades de las cosas, no en abstracto, sino como inherentes á las cosas mismas.—*Epíteto* es palabra tomada del griego, y equivale literalmente á *sobrepuesto*.

Las cualidades de un objeto pueden expresarse:

1.^o Con un adjetivo solo, como *apiñado concurso*; ó con un adjetivo acompañado de una modificación más ó menos larga: por ejemplo, *el sol de Italia, refulgente como siempre en aquel dichoso cielo...*

2.^o Con otro sustantivo, ó *caso, de adposición*, como llaman los gramáticos: por ejemplo, *Cervantes, la perla de la literatura de España...*

3.^o Con algún complemento indirecto: como *fulmina el magistrado la sentencia con voz de trueno*.

4.^o Con una proposición entera de las que llaman *incidentes*: por ejemplo, *le sacrificaron los partidos, porque los partidos siempre buscan víctimas ilustres*.

173. Se puede, de consiguiente, dar el nombre de *epíteto* á los adjetivos solos ó acompañados de una modificación más ó menos larga, á los sustantivos de adposición, á los complementos indirectos, y á las proposicio-

nes incidentes, siempre que expresen una cualidad cuya idea queremos excitar separadamente de las otras que excita el nombre sólo del objeto. Sin embargo, en Retórica no se llaman por lo común *epítetos* sino los adjetivos ó solos ó modificados, y los substantivos de adposición. Pero cuanto de ellos se diga puede también aplicarse á los complementos y á las proposiciones incidentes.

174. Adviértase, no obstante, que los adjetivos no siempre son epítetos. No lo son: 1.º, cuando unidos á un substantivo expresan la idea total del objeto, y no indican con separación ninguna cualidad suya; por ejemplo, *luna menguante, oración fúnebre, labio superior*; en estas expresiones, ni *menguante*, ni *fúnebre*, ni *superior*, son epítetos.—2.º Cuando expresan el atributo de las proposiciones; como *el relámpago es deslumbrante*, frase en la cual *deslumbrante* tampoco es epíteto.

Téngase, pues, presente que epíteto y adjetivo no siempre son una misma cosa. Muchas veces hay epíteto sin que haya en la frase ningún adjetivo como en el ejemplo citado de Cervantes, *perla de la literatura de España*; y otras veces los adjetivos no son epítetos, como en *alta mar, luna menguante, marea baja*, etc., etc.

175. El recto uso de los epítetos es punto muy capital en materia de estilo. He aquí las reglas que deben tenerse presentes para emplearlos con acierto.

176. Primera regla: *han de ser oportunos é interesantes*. Esto quiere decir que los epítetos han de expresar cualidades que tengan relación directa con el punto de vista desde el cual por entónces consideramos el objeto á que se aplican. Por ejemplo, si digo: «La esposa *fiel á sus santos deberes* ha de complacerse en la compañía de su marido y de sus hijos», habré empleado oportunamente el epíteto *fiel á sus santos deberes*. Mas si digo: «La esposa *de rubia cabellera* ha de complacerse en la compañía de su marido y de sus hijos», habré hecho uso del epíteto más inoportuno y ridículo que podía escogerse.—Hace algunos años leí en un periódico que había asistido á la procesión del *Corpus* el *valiente* general F... Tan inoportuno es aquí el epíteto *valiente*, tratándose de una fun-

ción religiosa, como lo fueran los de *religioso* ó *devoto* tratándose de una función de guerra.—Los epítetos inoportunos y que no ofrecen interés, debilitan la expresión, en vez de hacerla enérgica; y en vez de aclarar la idea del objeto, la obscurecen.

177. Segunda regla: *los epítetos han de ser propios*.—Esto quiere decir que convengan al objeto al cual se aplican. Si bien esta prevención entra ya en la propiedad general de las expresiones, es necesario observarla con más cuidado en orden á los epítetos, porque es muy fácil emplear algunos defectuosos por esta parte. Ejemplo: «El *miserero* cautivo arrastraba la *leve* cadena»; aquí el epíteto *miserero* dado al cautivo, es propio, pero el de *leve*, aplicado á la cadena, impropio: las cadenas de los cautivos siempre suelen ser pesadas.

178. Tercera regla: *los epítetos no han de ser vagos*.—Esto es, no han de expresar cualidades que, aunque convengan de algún modo al objeto, sean también comunes á otros muchos, sino aquellas que les sean peculiares. Por ejemplo: *impenetrable*, aplicado al *acero*, sería vago, porque la impenetrabilidad es propiedad general de todo cuerpo. Aquí corresponde advertir que al tratar de las cualidades morales de los personajes, vale más no calificar á éstos con epítetos, que darles los genéricos de *ilustres, célebres, distinguidos, famosos*, y otros de que abundan los prosistas y los poetas, á no ser en alguna particular situación en que los pongamos en paralelo con otros á quienes no convienen aquellas dominaciones.—Contra esta regla pecan los que invariablemente llaman *particulares* ó *distinguidos* á sus amigos y conocidos; y aquellos para quienes todo autor es *ilustre, sabio, insigne*, etc.

179. Cuarta regla: *los epítetos no han de ser repugnantes al objeto á que se aplican*.—Esto quiere decir que no han de expresar cualidades que repugnen á su naturaleza, ó sean contrarias á la idea que excita su nombre. Todo el mundo sabe que la aurora, v. gr., un triunfo, una boda, una fiesta de familia, una partida de campo, etc., despiertan ideas placenteras, alegres; dar,

pues, á aquellas palabras la calificación de *tristes* ó *fúnebres*, sería emplear un epíteto repugnante.

180. Quinta regla: *los epítetos no han de ser inútiles*.—Esto es, no han de expresar una cualidad cuya idea excita el nombre sólo del objeto, á no ser en algún caso en que esta cualidad sea precisamente la que convenga hacer resaltar. Por ejemplo, llamar *exánime* ó *inanimado* á un cadáver, sería aplicar un epíteto inútil.

181. Sexta regla: *no deben acumularse muchos epítetos sobre un mismo objeto*.—Sólo se puede exceptuar el caso en que de intento se haga la enumeración de las cualidades del objeto. Por ejemplo, en la expresión *duro, frío, ponderoso y jaspeado mármol*, hay, entre otros defectos, una viciosa acumulación de epítetos. En la expresión *la niñez cándida, graciosa, comunicativa y juguetona como nos la pintan...* puede ser tolerada la acumulación de los cuatro epítetos enumerativos.

Cuando convenga calificar un objeto con dos epítetos, cuidese de que ambos expresen cualidades *análogas*, ó que tengan mutua conexión. Por ejemplo: la juventud es generalmente *robusta, osada, pródiga, confiada, resuelta*, etc. Todos estos epítetos pueden darse á la juventud, porque todos expresan cualidades que convienen perfectamente á aquella envidiada edad. Pero entre las citadas cualidades, unas son análogas entre sí, y otras no. *Robusta* y *osada* son análogas; la juventud es osada, porque es robusta; todo lo acomete, porque se siente con fuerzas. *Robusta* y *pródiga* no son análogas, porque no tienen conexión necesaria; la juventud no es pródiga porque sea robusta; la prodigalidad en los jóvenes nace de otro principio que no es la robustez.—No se olvide, por consiguiente, que al calificar un objeto con más de un epíteto, es necesario elegir los que expresan cualidades análogas y que mutuamente se refuerzan, no los inconexos y divergentes. Estará bien dicho la *lozana* y *alegre* juventud; estará mal dicho la *alegre* y *confiada* juventud.

Nunca deben emplearse más de dos epítetos, á no ser en enumeraciones formales. Lo general es dar á un obje-

to un solo epíteto, escogiendo, entre todos los que puedan convenirle, el más interesante en la ocasión en que se emplea; es decir, el que más relación tenga con la situación en que se considera entonces la cosa calificada.

182. Séptima regla: *deben evitarse los epítetos demasiado comunes y como de fórmula*.—Y esto debe entenderse aun cuando por otra parte los epítetos sean buenos en sí mismos. Nada más común que simas *profundas*, crímenes *atrocés*, cuevas *obscuras*, cánticos *alegres*, concursos *numerosos*, guerras *asoladoras*, salones *magníficos*, voces *estentóreas*, etc. Todos estos epítetos, á fuerza de ser tan triviales y trillados, se han vuelto ya insípidos. No diremos que deba confinarse al desuso todo epíteto que ya ha sido empleado; pero sí que se procure darle alguna novedad, substituyendo el adjetivo ya muy usado otro que lo sea menos, diciendo, por ejemplo, *honda* sima, *fiero* crimen, *tenebrosa* cueva, *jubiloso* cántico, *infinito* concurso, *ruinosa* ó *destructora* guerra; *espléndido* salón, etc.

183. Octava regla: *no se multipliquen demasiado los epítetos, particularmente en la prosa, y así en ésta como en los versos no se distribuyan con monótona simetría y bajo una misma forma*.—Contra esta regla pecan los que á cada substantivo dan constantemente un adjetivo para que les sirva como de lacayo. En los que sean necesarios para la energía procúrese variar la expresión, de modo que unos sean adjetivos solos, y otros adjetivos modificados, y ya substantivos de adposición, ya proposiciones incidentes.

184. Los escritores estériles de ideas y de flaco ingenio (dice Capmany) suelen ser pródigos de epítetos, creyendo que así visten la desnudez del período y enriquecen la pobreza de sus conceptos. Es comunmente el defecto en que caen los jóvenes retóricos y los escritores bisoños. Su caudal es escaso, y su gusto no está formado; por consiguiente, la pompa y una idea falsa de adorno llaman sus ojos y su atención.

Concluiremos esta importante materia copiando las siguientes palabras del Sr. Sánchez, en sus *Principios*

de *Retórica y Poética*: «Los epítetos (dice) se emplearán únicamente para determinar el objeto, para hacerle más visible y más expresivo, para fijar la atención y para comunicar al discurso viveza y energía. Son viciosos los que sólo se usan para pompa y ostentación, fríos los vagos, que indistintamente se pueden aplicar á varios objetos; y ridículos aquellos que necesariamente van envueltos en la idea principal. Pudiera citar autores que no se han acobardado en decir nieve *blanca*, *fría*; estío *caloroso*, Océano *líquido*, cadáver *exánime*, mármol *duro*, llama *ardiente*, etc. Así es como los malos poetas acuñan sus versos, supliendo con palabras vagas, insignificantes, y que nada añaden, la falta absoluta de su imaginación. Estrujan, exprimen, atormentan la aridez de su vena, y el resultado es *caput mortuum*, que es decir, ripios, ripios y ripios.»

185. *Imágenes*.—Por *imagen* se entiende una expresión compuesta sólo de palabras que significan objetos visibles, una expresión que pudiera dar á un pintor asunto para una pintura. Ejemplo: «Ved á Cervantes »evocado de la tumba; coge el látigo, pero desfallece al »considerar que es empresa sobrehumana purgar la re- »pública literaria de tantos intrusos y pedantes como la »infestan.» Aquí, en la expresión *coge el látigo*, hay una imagen: un hombre que cogé un látigo es un objeto visible, un objeto que se puede pintar.

186. Las imágenes son cosa distinta de las metáforas; porque si el objeto de que se trata es material en sí mismo, las palabras que compongan la expresión podrán estar tomadas en sentido propio.

187. Para que una expresión forme imagen, es menester, generalmente, que no haya en ella palabra alguna que signifique ideas abstractas ú objetos invisibles.

188. No toda expresión enérgica es imagen. Una expresión puede ser muy enérgica, y con todo no formar imagen. «¡Anatema al poderoso que corrompe ó compra »las plumas y las conciencias! ¡Mengua y oprobio á esos »supuestos órganos de la opinión pública que elogian ó »censuran á tanto el pliego! ¡Anatema, en fin, á esos

»hombres manchados con la corrupción del oro, que sólo »hallan la ciencia en el poder, el talento en el ministro »favorito, y la virtud en los cortesanos!» (Girardin.) He aquí expresiones muy enérgicas, sin que formen imagen.

189. Las imágenes, propiamente dichas é introducidas con oportunidad, contribuyen admirablemente á dar energía á las expresiones.—Su uso es frecuente en poesía (508).

190. DECENCIA DE LAS EXPRESIONES.—Las expresiones han de ser claras y enérgicas cuando las ideas que deseamos comunicar son tales que no puede haber inconveniente en nombrar cada cosa por su nombre; pero cuando se trata de cosas asquerosas ó impúdicas, lejos de escoger la expresión más clara y enérgica, debemos explicarnos con alguna respetuosa obscuridad, dejando ver en una luz muy confusa lo que expuesto á las claras podría parecer menos decente á oídos delicados y puros, cuales debemos suponer los de los oyentes ó lectores.

Este principio es más bien de moral y buena crianza que de retórica; y por lo mismo, sólo añadiremos que si en las expresiones se tiene cuenta con el respeto debido á las costumbres y con las atenciones que exige la civilidad, conservan la denominación general de *decentes*; pero si faltan á esta regla, toman nombres particulares, según el modo con que la quebrantan. Las expresiones que excitan ideas asquerosas se llaman *indecentes*;—las que son contrarias á la buena crianza, *groseras*; y las que ofenden el pudor, *torpes*. En cada una de estas especies puede haber varios grados, y darse á cada uno su denominación particular; pero sería inútil prolijidad.

191. *Expresiones indecentes*.—Son las que excitan ideas desagradables ó asquerosas. En esta parte se descuidan los que no tienen reparo en dar su nombre propio á ciertos órganos del cuerpo humano, á ciertas necesidades ó dolencias corporales, etc. Algunos de nuestros antiguos prosistas se hicieron muy culpables en el abuso de tales expresiones.

192. *Expresiones groseras*.—Son las que faltan á la

buena crianza y al respeto debido á las personas. Algunos oradores griegos y romanos no eran muy escrupulosos en esta parte; y tambien es común hoy día oír resonar las más groseras injurias en algunas tribunas parlamentarias de Europa.

193. *Expresiones torpes*.—Son las que ofenden el pudor. Las comedias de Aristófanes tienen muchas, en Petronio y Marcial no faltan, en Ovidio abundan. Nuestro Quevedo y Torres tambien se olvidaron alguna vez del respeto que se merecen las buenas costumbres. Varios sainetes y tonadillas de nuestro repertorio dramático abundan igualmente en equívocos y en alusiones obscenas.

194. Regla sin excepción: *es necesario abstenerse de toda expresión indecente, grosera ó torpe, así en las composiciones serias y elevadas como en las jocosas y familiares ó satíricas*.

Cuando sea preciso tratar de objetos que puedan excitar ideas asquerosas ó torpes, se disfraza el pensamiento, y se suaviza la expresión, por medio de la perífrasis (120), de las atenuaciones (107), ó de los tropos (*).

195. MELODÍA DE LAS EXPRESIONES.—Cuando la expresión causa en el oído una impresión agradable, decimos que es *melodiosa ó suave*; cuando causa una impresión desagradable, decimos que es *dura ó áspera*.

(*) Los grandes maestros del arte se declaran rigorosísimos en punto á la decencia de las locuciones.

Cicerón nos hace saber que los romanos evitaban hasta el encuentro de sílabas que unidas pudiesen suscitar ideas poco decentes: *Cum nobis non dicitur, sed nobiscum; quia si ita diceretur, obscenius concurrerent litterae*.

Quintiliano es todavía más rígido en cuanto á las palabras obscenas ó torpes. Ni siquiera permite el *eufonismo* (véase el párrafo 235): no quiere que la idea obscena llegue al entendimiento por ningún camino; sino que pone el pudor bajo la salvaguardia del silencio: *Verecundiam silentio vindicabo*.

Voltaire dice tambien que cuando el eufonismo sirve para disfrazar obscenidades, el tal disfraz es muy cínico, y por lo mismo indigno de un escritor ó de un orador honesto.

196. El que una expresión suene agradablemente, puede provenir de tres cosas: 1.^a, de que las palabras de que consta sean por sí mismas, y por su combinación, fáciles de pronunciar, en cuyo caso conserva el nombre genérico de expresión *melodiosa ó suave*; 2.^a, de que sus diferentes partes estén distribuidas con cierta proporción musical, que se llama *ritmo ó número*, y por lo tanto la expresión total toma el nombre de *sonora ó numerosa*; 3.^a, 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 cuya calidad se da el nombre de *armonia imitativa*, ó simplemente de *armonia*, y á la expresión que la tiene, el de *armoniosa*.—Para expresar la falta de alguna de estas tres circunstancias, no hay más que los términos genéricos de *dura, áspera, desagradable, disonante*, etc.

197. Del *ritmo* y de la *armonia* hablaremos al tratar de la composición de las cláusulas (301); ahora sólo diremos algo respecto de la *melodía* general de las expresiones.

198. Para conseguir la melodía ó suavidad de las expresiones, es necesario evitar:

1.º La repetición de unas mismas sílabas, ó lo que vulgarmente se dice el *sonsonete*, esto es, el martilleo que resulta de que estén juntas, ó muy inmediatas, dos ó más palabras consonantes; como *alzó la cabeza con mucha viveza*; ó dos palabras tales que la última ó últimas sílabas de la que precede sean idénticas con la primera ó primeras de la que sigue, como *la bufa ufana con los aplausos*...—La falta en esta parte se llama *cacofonia* (mal sonancia).

2.º La concurrencia de muchas vocales; porque, como para pronunciarlas distintamente es menester abrir mucho la boca, resulta lo que se llama *hiato* (hiatus), el cual es siempre desapacible para el oído; por ejemplo: *oyó otro orador las mismas razones*...

3.º La reunión de consonantes ásperas ó de difícil pronunciación, como la *R*, la *J*, la *Z*; por ejemplo: *el perro corriendo respiraba y de repente ..—no estaba para*