

ron la lengua en los diccionarios y gramáticas, y no en los buenos autores y en el trato con personas doctas. El aticismo griego y la urbanidad romana reprobaban esta ridícula afectación de pureza. Una verdulera de Atenas conoció que Theofrasto era extranjero, y habiéndole preguntado en qué lo había conocido, contestó: *En que habla demasiado bien.* (QUINT., 8, 1.) El purismo es con respecto al lenguaje lo que el fanatismo y las supersticiones con respecto á religion.

A las palabras toca obedecer y seguir, decia el gran Montaigne: *Et que le gascon y arrive si le français n'y peut aller.*

2.—PROPIEDAD.

167. Esta cualidad importantísima se refiere únicamente á las voces ó expresiones. Es *propia* una voz cuando expresa la idea que nos proponemos enunciar; cuando expresa otra idea distinta, se llama *impropia*, y cuando enuncia la misma idea que queremos, pero no de un modo completo, ó bien añadiéndole circunstancias que no le pertenecen, decimos que es *inexacta*, que no es *precisa*. De nada serviría que supiésemos de memoria todas las voces de un idioma, ni que fuesen muy castizas todas las de nuestros discursos, si no las empleásemos en su verdadera acepción, si no fuesen las mas adecuadas, las que mas ajustadamente correspondiesen á las ideas que nos proponemos comunicar.

Ea (verba) sunt maxime probabilia, quæ sensum animi nostri optime promunt atque in animis auditorum, quæ volumus efficiunt. (QUINT., 8, proem.) «Entre las diversas expresiones que enuncian una misma idea, una sola es buena, y no siempre la encontramos cuando hablamos ó escribimos. No obstante, es indudable que existe, que todas las demás son débiles, y que ninguna de ellas satisface al hombre de talento que desea darse á comprender.» (LA BRUYÈRE.) A veces permanece oculta á pesar de todos nuestros esfuerzos; ya parece que la divisamos como entre nieblas, ya se ofusca del todo, ya de súbito vuelve á presentarse. Cuando acertamos con esta *expresion única*, experimentamos un placer, nos acusamos de torpeza, nos parece imposible haber estado vacilando: pues como dice el autor citado, es la mas sencilla, la mas natural, la que debia ocurrirnos antes que todas, y sin ningun género de esfuerzo. Aunque la propiedad de las expresiones es distinta de su pureza, sin embargo, puede considerarse la impropiedad como una especie de barbarismo, porque las voces solo forman parte del vocabulario de una lengua en cuanto se emplean en su verdadera acepción.

168. La propiedad de las voces es el carácter distintivo de los insignes escritores. Para conseguirla conviene hacer un estudio sério y profundo de la *etimología* de la lengua; de modo que, aun cuando del conocimiento del griego y del latin no reportásemos otra ventaja que el mas exacto conocimiento del valor etimológico de las voces castellanas, esto solo bastaria para que el estudio de dichas lenguas debiese considerarse como el principal fundamento de una buena edu-

cación clásica. Además de los conocimientos etimológicos, conviene esforzarse mucho en fijar el *valor usual* de las palabras, y principalmente de los *sinónimos*, que se distinguen entre sí por delicadísimas diferencias de muy difícil apreciación.

En España carecemos de un buen diccionario etimológico y de un buen diccionario de sinónimos. Los laudables ensayos que se han hecho bajo uno y otro concepto no cumplen satisfactoriamente las condiciones de obras de esta naturaleza; y es de esperar que en los trabajos que actualmnte se están preparando se destierre el farrago de algunos tratados, por otra parte muy recomendables, y se reconozca el mucho aprecio que en semejantes materias debe hacerse de una prudente concisión, y sobre todo de un método verdaderamente científico.

NOTA.—Después de escrito este párrafo, han visto la luz pública los apreciables trabajos de los señores Mora y Monlau.

3.—ARMONÍA.

169. El sonido, elemento material de la música, además de la sensación agradable ó desagradable que produce en el oído, tiene la propiedad de agitar profundamente las cuerdas mas íntimas de nuestro corazón. Pero la voz humana, eco expresivo del alma, es, entre todos los sonidos de la naturaleza, el mas simpático, el mas lleno de vida, el que mas hondamente nos penetra y conmueve. Por esta razón, todas las lenguas aspiran á pulimentar con mas ó menos cuidado la rusticidad y aspereza de las palabras, y por esto mismo los buenos escritores se esfuerzan y esmeran en adquirir la armonía del lenguaje, faltando muchas veces, aunque indebidamente, á las mas importantes cualidades del estilo.

No todas las lenguas son igualmente eufónicas. La griega y la latina lo fueron mas que las que actualmente hablamos, ya por la fijeza de la cantidad, ya por la longitud, sonoridad y variadas terminaciones de las palabras, ya por la mayor libertad de hipóbaton que dejaba al orador mas ancho campo para su colocación armoniosa. Las lenguas del Norte son mas ásperas y de pronunciación mas oscura que las del Mediodía. Para que no se crea efecto de un ciego espíritu de nacionalidad el favorable juicio que de la castellana hicieron Capmany, Martínez de la Rosa y otros escritores españoles, trascribimos á continuación las imparciales palabras del sensato D'Alembert: «Una lengua abundante en vocales, y sobre todo, en vocales dulces, como la italiana, seria la mas suave de todas; pero no la mas armoniosa; porque la armonía, para ser agradable, no debe ser suave, sino variada. Una lengua que tuviese, como la española, la feliz mezcla de vocales y consonantes dulces y sonoras, seria quizás la mas armoniosa de todas las modernas.»

Dionisio de Halicarnaso y Ciceron, así como la mayor parte de los antiguos retóricos, dieron excesiva importancia al tratado de la armonía del lenguaje, no solamente por ser las lenguas en que hablaban mas susceptibles de ella que la nuestra, sino tambien porque la educación musical de aquellos pueblos era mirada con extraordinaria predilección, y la declamación teatral y oratoria, algo semejantes á

un canto imperfecto, *cantus obscurior*, que ahora nos parecería ridículo y afectado.

Sin hacernos cargo de estas circunstancias, nos sería imposible comprender los admirables efectos que, según el testimonio de los autores citados, producía en el público la rotunda conclusión de un cadencioso periodo. La melodía *nómica* de los atenienses, y lo que se cuenta de C. Graco, que cuando declamaba en público tenía á las espaldas un músico que le diese los tonos, son una prueba evidente del aprecio con que los antiguos miraban los buenos efectos musicales del lenguaje. *Demonsthenis non tum vibrarent fulmina illa, nisi numeris contorta ferrentur.* (Cic.)

170. La voz *armonía* implica simultaneidad y concordancia de sonidos; pero como esta simultaneidad, tan agradable en la música, no puede tener cabida en el lenguaje, entiéndese por armonía en retórica el agradable sonido que resulta de la elección y combinación de las palabras, y de la acertada distribución de acentos y pausas.

La armonía del lenguaje no puede acomodarse á las reglas de precisión matemática que son el fundamento de la música: no obstante, el lenguaje de la poesía se acerca también, en cuanto cabe, á la regularidad y medida musicales, sujetándose á las estrechas leyes de la versificación.

171. En el sonido hay que considerar tres elementos: la *calidad* (timbre y entonación), la *duración* y la *intensidad*.

Por lo tanto, en la armonía del lenguaje se distinguen también tres elementos distintos: la *melodía*, resultado de la agradable sucesión de sonidos; el *ritmo de tiempo* (*número* en la prosa y *medida* en el verso) ó buena distribución de tiempos y pausas; y el *ritmo de acento*, ó proporcionada combinación de sonidos fuertes y débiles.

La vaguedad que reina en cuanto al uso de las palabras *número*, *medida*, *ritmo*, etc., me ha obligado á prescindir de las definiciones de la Academia, y hasta del uso de los autores, conformándome en lo posible con el sentido más exacto y preciso en que emplea dichas palabras el arte musical. La vaguedad de las palabras es resultado de una confusión de ideas que deseo evitar. Es fácil distinguir con facilidad los tres elementos que hemos considerado en el sonido, teniendo presentes algunos hechos. En el golpeo compasado del reloj ó de la caída de una gota de agua empieza á distinguirse el *número* ó *ritmo de tiempo*. La continuidad del tiempo, y por consiguiente, de la duración del sonido, es interrumpida por las pausas, y en vez de un sonido prolongado, como el de la caída de un chorro de agua, se distingue perfectamente un sonido de otro sonido. *Distinctio et æqualium et sæpe variorum intervallorum percussio numerum conficit.* (Cic. De or., 3, 36.)

El toque de una campana, y mejor la marcha del tambor, además de la mayor variedad del número, nos da ya una idea del ritmo, por medio de la alternación de acentos ó sonidos fuertes y débiles.

Por último, en el canto de la flauta ó de la voz humana, encontramos ya la melodía comunicando la vida al número y al ritmo. El piano y la orquesta por medio de las combinaciones de los sonidos simultáneos nos ofrecen la armonía, que es con respecto á la melodía lo que es el cuerpo con respecto al alma.

172. Dependiendo la *melodía* de la agradable sucesión de los sonidos, debe procurarse evitar la *monotonía* ó molesta repetición de las mismas letras, sílabas y palabras, así como la *discordancia* ó falta de unidad entre los variados sonidos de que se componen las frases y la cláusula (§ 41).

La continuada serie de vocales y consonantes líquidas ocasionaría languidez y afeminación; así como el encuentro de muchas consonantes, especialmente las muy rechinantes y ásperas, produce una frase escabrosa y arrastrada, que entorpece la pronunciación y desastroza los oídos.

Todas las letras se diferencian perfectamente unas de otras, no por las matemáticas relaciones de tono que distinguen las notas de la gama ó escala musical, sino por la determinación precisa, propia y peculiar del sonido articulado. La entonación y timbre del sonido carecen en el lenguaje de la importancia y regularidad que en el canto. Sin embargo, existe en el lenguaje verdadera melodía, y una abundante variedad de entonación y modulaciones, que por más que no pueda analizarse, se siente y percibe con claridad. Nótese la variedad con que se pronuncia un mismo sonido vocal, no solo por los que hablan distinta lengua, sino también por los que hablan un idioma mismo. Calcúlense las innumerables combinaciones que pueden formarse con las letras para componer las sílabas, y las que luego resultan de la reunión de las sílabas al formar la palabra; los millones de palabras que existen, y los millones de palabras que es posible inventar. Dentro de estas combinaciones forzosas que la lengua misma impone al escritor, quédale en la combinación de palabras, al formar las frases y periodos, una libertad inmensa. Si la melodía musical debe tanto al genio y tan poco á las reglas, es evidente que la melodía vaga del lenguaje puede sujetarse muchísimo menos á un concienzudo análisis. Para el que no sienta la suave melodía de Fr. Luis de León, no hay reglas capaces de hacérsela comprender.

Collocabuntur verba ut inter se quam aptissime cohereant extrema cum primis, eaque sint quam suavissimis vocibus. Esto es lo único que puede decirse: así es que juzgamos de poco valor en este punto las reglas.

Son contrarios á la melodía el *sonsonete* ó frecuente repetición de sílabas ó desinencias semejantes; v. g.: *O Tite tute Tati tibi tante tyranne tulisti*, — «Estos ecos léjos suenan.» 2.º El *hiato* ó encuentro de vocales; v. g.: «Oía á ambos», — «Venía á Asia.» 3.º La *cacofonía* ó colisión de sonidos ásperos y desapacibles; v. g.: *Rex Xerxes*, — «Error remoto», — «Pegajosas ajonjeras». Pero una mano hábil puede convertir en belleza alguno de los citados defectos, como cuando se comete la aliteración.

173. En cuanto al *ritmo de tiempo* deben también hermanarse la unidad con la variedad.

Habría falta de *unidad* en el número, cuando en punto á la longitud de las frases y cláusulas reinase una desproporción completa y un verdadero desorden.

Habría falta de *variedad*, si se emplease una larga y no interrumpida serie de palabras que constasen del mismo número de sílabas, ó de frases, miembros y cláusulas de la misma extensión.

La regularidad de la medida hace que la unidad del número sea mas perceptible en el verso que en la prosa. Aunque la prosa hace gala muchas veces de proporcion y simetría en la construcción del período, nunca debe aspirar á la regularidad del metro. Por esta razón los versos en la prosa fueron reputados como un grave defecto por los retóricos antiguos. Este precepto no debe aplicarse tan rigurosamente á la prosa castellana, porque en ella se encuentran con frecuencia versos octosílabos, redondillos menores, y quizás algun endecasílabo, sin que por esto logre advertirlo el oído mas exigente y mas delicado. Las primeras palabras del *Quijote* componen dos redondillos mayores. Pero si se continuasen dos ó mas versos heróicos ó muchos versos de arte menor, ó dos ó mas versos consonantes, llamarían notablemente la atención, y entonces convendría proscribirlos.

Para conseguir la variedad del ritmo deben combinarse las sílabas largas y breves; las palabras, frases y cláusulas de poca extensión se mezclarán tambien elegantemente con las mas llenas y extensas, y las cláusulas cortadas, con las rotundas y periódicas; porque así como no se adaptan á la índole de la lengua castellana las cláusulas estrechas y desencajadas, tampoco pueden tolerarse la nunca interrumpida amplitud ni la monótona sonoridad del período. Una serie de monosílabos ó de frases breves y cortadas haría el efecto de un martilleo insoportable, presentaría truncado el sentido, y recargando la memoria, debilitaría completamente la conexión del pensamiento. Mas agradable sonido producen los vocablos largos y las frases y cláusulas numerosas y rotundas; sin embargo, si constase el período de una extensión desmedida, se fatigaría el aliento y se fatigaría además la atención, sin que por la multitud de partes secundarias pudiese el entendimiento abrazar de una ojeada la relación del conjunto. *Non semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum: sed sæpe carpenda membris minutilioribus oratio est.* (Cic.)

174. Por último, el *ritmo de acento*, combinando acertadamente las sílabas acentuadas y las no acentuadas, ó los sonidos fuertes y los débiles, hace mas perceptibles el número y la melodía, trazando con mas ó menos energía sus contornos, y abre nuevo campo á la variedad.

La influencia de la acentuación es tan marcada en el verso, que basta la simple dislocación de los acentos para que los mejores versos queden destruidos. En la prosa el acento, de la misma manera que el número, goza de mas libertad; pero tambien bastaría la desacertada inversión de los acentos de una frase ó de una cláusula, para destruir completamente su armonía. El acento es lo que mas contribuye á la expresión musical.

175. Pero deben distinguirse varias especies de acento: el *prosódico*, el *ideológico* y el *oratorio*.

El *prosódico* es una exigencia de la formación de las palabras. En todas tiene que haber necesariamente una sílaba que prepondere sobre las demás. Si apoyásemos igualmente la voz en todas las sílabas, desaparecería su trabazón íntima, y cada una de ellas nos causaría el efecto de una palabra monosílaba.

Esta misma ley se observa en la composición de la frase. Algunos de los acentos prosódicos quedan como oscurecidos, y otros, que corresponden siempre á las palabras mas importantes por su sentido, resaltan notablemente agrupando en derredor suyo todas las demás sílabas. Por medio del acento marcamos la importancia ideológica de las palabras, su valor gramatical, su sentido, la intención con que las pronunciamos. Este es el acento llamado *ideológico*.

Finalmente, según el afecto que nos domina varía notablemente la acentuación, y este es el acento que llaman algunos *oratorio*.

Mas propio sería comprender los acentos ideológico y oratorio bajo la denominación general de *acento de expresión*.

El prosódico es el que mas directamente influye en la armonía del lenguaje; el ideológico y oratorio influyen indirectamente, modificando el prosódico.

No debe confundirse el acento prosódico con la cantidad. La cantidad es la duración de la sílaba, y el acento prosódico es la fuerza con que la pronunciamos ó su intensidad. Diferencias en la cantidad de las sílabas existen en todos los idiomas; pero como en los neo-latinos son estas diferencias casi imperceptibles, es trabajo perdido el querer fijar la cantidad prosódica castellana á imitación de las lenguas griega y latina, y fundar en ella nuestro sistema de versificación. Luzán, Hermosilla y los autores que les han copiado, confunden todos la cantidad con el acento.

176. En la armonía de la cláusula debe observarse una gradación constante, procurando sobre todo que una conclusión llena y sonora cierre el sentido de la frase musical, y deje plenamente satisfecho el oído. El agradable sonido que estas rotundas conclusiones producen recibe el nombre de *cadencia final*.

Non igitur durum sit, neque abruptum, quo animi velut respirant ac reficiuntur. Hæc est sedes orationis: hoc auditor spectat: hic laus omnis declamat. (QUINT.) No deben terminar con vocablos monosílabos y ásperos los miembros y las cláusulas, y generalmente en el final del período caen mejor los colones extensos y cargados de palabras eufónicas y numerosas. Si alguna vez sufren infracción estas reglas, es por razón de la armonía imitativa.

177. Hasta ahora hemos tratado de la armonía que podemos llamar *mecánica*, porque no tiene otro objeto que recrear el oído. Pero como el arte no se contenta con halagar los sentidos; como la música se dirige al corazón, y no al órgano auditivo, que no es mas que el *vestíbulo del alma*; como la palabra debe estar subordinada al pensamiento; así tambien la armonía del lenguaje debe guardar conveniencia con el asunto, ya con el tono general que imprimen en el estilo los afectos que en él dominan, ya con las ideas y afectos particulares

que en ciertas y determinadas frases se hallan expresados. Esta es la armonía que se distingue con el nombre de *imitativa*, y que podría llamarse con más propiedad *armonía expresiva*.

Es un error vulgar el creer que la música expresa ideas: la música no puede expresar más que los sentimientos del ánimo; pero, como al embargarnos cualquier afecto, toma la imaginación un rumbo determinado, naturalmente se presentan á nuestro espíritu las ideas que más analogía guardan con el estado de nuestro corazón. De este modo indirecto es como la música puede *expresar*, no *imitar*, los objetos.

178. La armonía imitativa, que consiste en la conveniencia del tono general del sonido con el tono dominante del escrito, es la más apreciable, la más difícil, la que tiene cabida en todas las composiciones, así poéticas como prosáicas. Las cláusulas muy numerosas y periódicas encierran pompa y magnificencia; las suaves y lentas compadécense bien con la tristeza y la melancolía; las cortadas, rápidas, llenas de voces ásperas y fuertemente acentuadas, son propias del estilo vehementemente y apasionado.

Imposible sería dar una idea de las delicadas medias tintas que ofrece la armonía del lenguaje, pues para ello sería indispensable ir recorriendo toda la escala de los afectos humanos. Para comprender el efecto que produce esta especie de armonía vaga y genérica, bastará comparar la oda en que Fr. Luis de Leon describe la tranquilidad de la vida del campo, con la *Profecía del Tajo*, del mismo poeta, ó con la canción de Herrera á D. Juan de Austria. Compárese también la oración *Pro lege Manilia* con la primera oración contra Catilina.

179. Más propia de la poesía que de la prosa es la otra especie de armonía imitativa que aspira á la expresión particular de los objetos.

En cuanto á los *sonidos*, cabe una imitación perfecta, supuesto que el lenguaje no es más que una serie de sonidos que corresponden más ó menos directamente con los demás de la naturaleza que pretendemos expresar. La imitación de los sonidos se llama *onomatopeya*.

Virgilio imita de esta manera el ruido de la lima y del rastrillo:

Tum ferri rigor atque argute lamina serræ.
(GEORG.)
Ergo ægre terram rastris rimantur.
(ID.)

Y en el mismo poema, cuando quiere describirnos el rumor de la tempestad que se acerca, sabe encontrar versos tan expresivos como los siguientes:

*Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe
Littora misceri et nemorum increbescere murmur.*

Herrera, que con tan enérgicas expresiones pintaba los objetos terribles, es blando y suave cuando nos habla de la cítara de Apolo:

Rompa el cielo, en mil rayos encendido,
Y con pavor horrisono cayendo,
Se despedace en hórrido estampido.

—
En el sereno polo,
Con la suave cítara presente,
Cantó el crinado Apolo
Entonces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.
La canora armonía, etc.

Compárense finalmente entre sí los siguientes ejemplos de Fr. Luis de Leon:

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

La combatida antena
Cruje, y en ciega noche el claro día
Se torna.....

Oye, que al cielo toca
Con temeroso son la trompa fiera.....

La estructura misma de los idiomas es favorable á la onomatopeya, porque naturalmente los signos de los sonidos se componen de las letras cuya pronunciación más se acerca al sonido que se quiere expresar; como lo demuestran las palabras siguientes: *silbido, susurro, murmullo, estrépito, estruendo, trueno, chistar, chiflar, cecear, cuchichear, refunfuñar, maullar, rugir, piar*, etc. Cuando queremos hablar de un sonido cuyo nombre no sabemos, procuramos imitarlo con la voz. Las lenguas antiguas contienen mayor número de voces imitativas, porque al pasar las voces de un idioma á otro se van modificando y alejándose cada vez más del primitivo tipo inspirado por la misma naturaleza.

180. También puede expresarse el *movimiento* por medio del número auxiliado por el acento y la melodía. Las sílabas compuestas de muchas consonantes, los diptongos, los acentos, las palabras é incisos largos, retardando el curso de la frase, expresan la dificultad ó lentitud del movimiento; las sílabas breves, compuestas de vocales sencillas y consonantes líquidas, los esdrújulos, los incisos de fácil pronunciación, aligeran la frase y expresan la rapidez. La interrupción del movimiento puede imitarse por medio de cláusulas breves y cortadas; las más extensas y periódicas serán propias de los movimientos iguales y sosegados.

Véanse los siguientes ejemplos:

Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos.

(VIRG.)

*Olli inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum, versuntque lenaci forcipe ferrum.*
(VIRG.)

Sube gimiendo con mortal fatiga
El grave peso que en sus hombros lleva
Sisifo al alto monte; y cuando prueba
Pisar la cumbre, á mayor mal se obliga.
Cae el fiero peñasco; y la enemiga
Suerte cruel su nuevo afan renueva.
Vuelve otra vez á la difícil prueba,
Sin que de su trabajo el fin consiga.

(J. DE ARGUJO.)

Solo y penoso en prados y desiertos
Mis pasos doy cuidados y cansados.

(BOSCAN.)

Subo, con tanto peso quebrantado,
Por esta alta, empinada, aguda sierra.

(HERRERA.)

..... et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

(HORAT.)

Del álamo las hojas plateadas
Mece adormido el viento,
Y las trémulas ondas retratadas
Siguen su movimiento.

(MELENDEZ.)

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
(VIRG.)

Atque rotis summas levibus perlabitur undas.
(ID.)

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.
(ID.)

.....la bandera
Que desplegada al aire va ligera.

(FR. L. DE LEON.)

.....desparece
Cual relámpago súbito brillante.

(MELENDEZ.)

Yo soy viva,
Soy activa,
Me meneo,
Me paseo;
Yo trabajo,
Subo y bajo;
No me estoy quieta jamás.

(IRIARTE.)

La marcha militar y la danza nos manifiestan la conexión íntima que existe entre el sonido y el movimiento. Una y otra se ajustan á la medida del tiempo, y de aquí resulta su agradable y estrecha consonancia con la música.

181. Las conmociones interiores del ánimo admiten, como dijimos,

una expresión particular por medio de la armonía, tanto por causa de la relación natural que existe entre ciertos sonidos y nuestros afectos, como también porque la imaginación asocia con frecuencia ambas cosas, estableciendo relaciones no apoyadas tal vez en la misma naturaleza. Las conmociones agradables se expresan naturalmente por medio de sonidos blandos, suaves y claros; la tristeza prefiere los sonidos oscuros y las palabras largas; las voces breves, los sonidos vivos, agudos y ásperos son más propios de las pasiones vivas y fogosas.

En comprobación de lo dicho, ponemos á continuación algunos ejemplos.

*Tempus erat, quo prima quies mortalibus ægris
Incidit, et dono divum gratissima serpit.....*
(VIRG.)

Cum subit illius tristissima noctis imago.....
(OVID.)

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, silvæque et sæva quierant
Æquora: quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager.....*
(VIRG.)

.....Prevenid en tanto
Flébiles tonos, enlazad coronas
De ciprés funeral, musas celestes;
Y donde á las del mar sus aguas mezcla
El Garona opulento, en silencioso
Bosque de lauros y menudos mirtos,
Ocultad entre flores mis cenizas.

(L. MORATIN.)

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba;
Por ti la verde yerba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
¡Ay cuánto me engañaba!

(GARCILASO.)

Dulces exuvie, dum fata deusque sinebant.
(VIRG.)

¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas;
Dulces y alegres cuando Dios quería!

(GARCILASO.)

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris.
(VIRG.)

Cuando con resonante
Rayo y furor del brazo impetuoso
A Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó, airado, en Etna cavernoso, etc.

(HERRERA.)

*Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.
Hostis adest, eia!*

(VIRG.)

Vade, age, gnate, voca zephiros, et labere pennas.
(Id.)

Acude, corre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano.

(F. L. DE LEON.)

182. La armonía debe nacer de la fuerza del sentimiento, del raudal de la inspiración, y no de premeditadas y frías combinaciones, que están al alcance de un escritor cualquiera, y que solo buscan con estudiado empeño los poetas vulgares. La imitación servil é inmediata es un defecto, mas bien que una belleza: la onomatopeya fácilmente degenera en trivialidad.

No es preciso estar muy versado en cuestiones de buen gusto para reconocer que el siguiente pasaje de Virgilio:

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit: sequitur clamor, cælumque remugit,

es superior á este otro verso, en que la imitación del sonido de la trompeta es mas directa, pero mas trivial:

At tuba terribili sonitu tarantara dixit.

En la pintura y en la música, cuando la inspiración no impulsa al artista, resalta mas todavía que en la versificación la puerilidad de una imitación mecánica. Es muy frecuente hacer el elogio de un cuadro diciendo que las figuras saltan del lienzo. Un aplaudido maestro contemporáneo echó en olvido á Haydn, á Mozart y á Rossini cuando en la descripción de una tempestad imitó, como podía haberlo hecho quien jamás hubiese saludado el arte musical, el rumor de la lluvia y el bramido de los vientos.

Gluck, que se preciaba de ser mas poeta y pintor que músico, y que, segun el célebre dicho de Wieland, *prefirió las musas á las sirenas*, á pesar de que en la expresión, y solo en la expresión, fundaba todo el mérito de la música dramática, no descendió jamás á las triviales y calculadas imitaciones que tanta aceptación tienen generalmente entre el vulgo. La sinfonía del *Jóven Enrique*, de su discípulo Mehul, es una de las composiciones en que la imitación mecánica llega hasta donde es permitido, sin infringir las leyes del buen gusto, dominando en este punto como reina de todas las composiciones imitativas la *sinfonía pastoral* de Beethoven.

III.—CUALIDADES ESENCIALES DE LA ELOCUCION EN GENERAL.

183. Las cualidades esenciales de la elocución en general son: 1.^a, claridad; 2.^a, precisión; 3.^a, variedad y unidad; 4.^a, novedad; 5.^a, honestidad y nobleza; 6.^a, oportunidad; 7.^a, naturalidad. Todas juntas constituyen la corrección del estilo, que de ninguna manera debe confundirse con la corrección del lenguaje.

1.—CLARIDAD.

184. La voz *claridad*, aplicada metafóricamente á nuestros conocimientos, expresa el efecto producido en el entendimiento cuando el objeto del conocimiento se distingue perfectamente de los demás objetos, cuando se distinguen unas cualidades de otras, percibiéndose sus mútuas relaciones y su relación con el todo. Si no percibiéramos los elementos de un objeto, tendríamos de él un conocimiento *oscuro*; si la oscuridad proviniese de no percibir las relaciones de dichos elementos ó las del objeto mismo con los demás objetos, resultaría un conocimiento *confuso*.

El grado de claridad de un conocimiento está en razón directa de la exactitud y profundidad de la análisis de sus elementos. Cuanto mas se analiza un objeto, mas se conoce, con tal que la nimia atención en los pormenores no ofusque la idea del todo; la síntesis debe enlazar y reconstruir lo que una excesiva análisis podría haber desmenuzado.

185. Para que nuestros conocimientos adquieran todo el grado de claridad posible, es preciso además que estén *ordenados*, que se asocien en nuestra mente, segun su respectiva importancia, de manera que se perciban las diferencias que los distinguen y las relaciones que los unen entre sí. Cuando la oscuridad de los pensamientos no proviene de cada uno de ellos en particular, sino de la falta de orden y concierto, les damos los nombres de *embrollados* ó *enmarañados*.

Si hacinásemos conocimientos sobre conocimientos sin elección ni orden, recargaríamos inútilmente la memoria, discurriríamos mal, no comprenderíamos el conjunto; en una palabra, nos semejaríamos al que pretendiese tener cabal idea de una máquina viendo tan solo confusamente revueltos en el suelo los cilindros y ruedas de que estuviere compuesta.

Con un solo epíteto demuestra Horacio cuánto influye el método en la claridad: *lucidus ordo*.

186. La claridad de la elocución depende principalmente de la de los pensamientos, porque para que los demás nos entiendan es preciso que nos entendamos á nosotros mismos; pero no puede afirmarse de un modo absoluto que baste concebir bien para expresarse con claridad. Muchas veces la oscuridad no está en la mente del escritor, sino que depende de la expresión. Será *clara* la *elocución* cuando el escritor, además de concebir con claridad y de observar el debido método en la colocación de los pensamientos, acierte á emplear el lenguaje como un buen espejo, en el cual pueda verse fielmente retratada su alma.