

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 tarantantara 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, según el célebre dicho de Wieland, *preferió 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, según 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.

187. La claridad del lenguaje depende, en primer lugar, de la pureza y propiedad de las voces, y en segundo lugar, de su recta y bien concertada colocacion en la frase. El orden de las ideas ha de hallarse sensiblemente expresado por el orden de las palabras. Asi como deben desecharse los términos anfibológicos, deben evitarse tambien las oraciones y cláusulas de sentido ambiguo.

Con respecto á la claridad de la cláusula, la única regla que puede darse es la de colocar las palabras de tal suerte, que no ofrezca ninguna duda su respectivo valor gramatical, para que de este modo se descubra la relacion entre las ideas por ellas expresadas, colocando igualmente las oraciones segun lo exija el orden de subordinacion y mútua dependencia, con el objeto de que se perciba distintamente la relacion entre los pensamientos.

Los adverbios y adjetivos que califican alguna palabra, los relativos, los pronombres personales, los posesivos, que á tanta ambigüedad dan lugar en castellano, y las modificaciones del sujeto y del atributo, se colocarán al lado de la palabra á que se refieren, ó en un lugar en que no den ocasion á ningun género de duda. Los latinos, á pesar del genio libre de su lengua, eran tan escrupulosos en este punto, que Quintiliano censura la construccion de esta frase: *Se vidisse hominem librum scribentem*, no obstante de conocerse bien por el sentido cuál es el sujeto y cuál el complemento de la oracion subordinada. No se muestra menos exigente Hermosilla, al calificar de anfibológica la coordinacion del segundo de los siguientes tercetos:

Más precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, más sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisonjero las orejas
De algun principe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

(RIOJA, *Ep. mor.*)

Pero con la anfibología y todo, nos parece mucho mejor este terceto que la correccion propuesta por el inexorable critico.

188. El *estilo figurado*, si se emplea con tino y prudencia, léjos de oponerse á la claridad de la elocucion, la acrecienta muchísimo. Interesando y halagando, pone la sensibilidad y la fantasía al servicio de la razon, y para explicar las delicadas emociones del alma, los ocultos misterios de la conciencia, es indudablemente mas claro que el soñado lenguaje algebraico, bello ideal de algunos gramáticos modernos.

Todas las figuras pintorescas presentan los objetos á la imaginacion como si los estuviésemos viendo; las figuras lógicas dan notable vigor á la prueba; las patéticas, agitando la sensibilidad, excitan vivamente el interés y aumentan la atencion. Los epítetos, notando las cualidades interesantes de los objetos, los hacen mas visibles; y hasta los tropos de palabra y la mayor parte de los de sentencia, que por razon de su doble sentido parece que deberian ofuscar el pensamiento, vistenle, al contrario,

de cierto resplandor suave que nos encanta, y contribuyen á grabarle mas hondamente en nuestro espíritu.

Salvas algunas excepciones, de que se hablará mas adelante, puede asegurarse que es viciosa toda figura que ofusque el sentido. Por esto dicen los retóricos que las metáforas, las comparaciones, las alegorias, las alusiones, etc., han de ser luminosas ó tomadas de objetos muy conocidos.

189. La *construccion figurada*, colocando las palabras enfáticas en el lugar mas visible de la cláusula, agrupando las ideas accesorias de modo que no ofusquen las principales, dando al sentido un interés gradual y una trabazon íntima que realce la unidad del pensamiento, contraponiendo ó colocando paralelamente las palabras y miembros de la cláusula para indicar el contraste ó la correspondencia entre las ideas y pensamientos, comunica tersura á la frase y favorece notablemente la inteligencia del sentido.

La mayor parte de las reglas que dan Blair y Hermsilla al tratar de la energía de la cláusula, son aplicables á la claridad. Es de mucha utilidad su lectura, por la multitud de ejemplos y finas observaciones que las acompañan. En ellas se encontrarán desenvueltas las ideas sucintamente expuestas en este párrafo.

190. Pero debe advertirse que la claridad es una cualidad *relativa*, tanto por lo que respecta al asunto de que se trata, como por parte de los oyentes ó lectores á quienes se dirige el que habla ó escribe.

Unas materias se prestan á la claridad mas que otras: á medida que la ciencia generaliza y abstrae, hácese menos asequible á los ojos del vulgo. Las ciencias metafísicas jamás tendrán la claridad de las ciencias físicas; la filosofía escocesa será siempre mas clara que la filosofía alemana; entre los mismos filósofos alemanes, la parte de observacion y aplicacion es constantemente mas clara que la puramente especulativa; Kant y Hegel, tan nebulosos en algunos puntos, son tan perspicuos en otros como el mas inteligible de los filósofos franceses. La claridad es imposible en ciertas materias, porque no á todas partes alcanza la débil mirada del hombre; tambien el mundo metafísico gira envuelto en una atmósfera cuyos últimos limites son para la razon humana los últimos limites de la vida. Por otra parte, muchas veces está la oscuridad en la mente del lector, y no en la del escritor ni en las páginas del libro: para ver los objetos, además de espacio y luz, se necesitan ojos. Al juzgar de la claridad de un escrito, ha de atenderse, por consiguiente, al grado de capacidad que naturalmente debemos suponer en las personas á quienes está dirigido. En obras destinadas al vulgo seria defectuoso un estilo muy profundo y metafísico, y adoleceria de oscuridad el lenguaje técnico: por el contrario, en las obras científicas es un mérito muy recomendable la profundidad, y el lenguaje técnico es mucho mas claro y preciso que el lenguaje vulgar.

191. No debe considerarse la mayor ó menor *profundidad* de un pensamiento ó de un escrito como un mayor ó menor grado de clari-

dad. La *oscuridad* y la *profundidad* son dos cosas enteramente distintas, como son enteramente distintas la *claridad* y la *futilidad*.

Solo para los míopes de entendimiento, ó para los que aspiran á verlo todo de una ojeada, es oscuro el pensamiento profundo: una vez comprendido, despide raudales de luz; su pretendida oscuridad proviene de su resplandor mismo, que nos deslumbra.

192. La claridad es el *fundamento* de la buena elocucion. De nada servirían las mas excelentes cualidades del discurso, si las personas á quienes nos dirigiéramos no pudiesen comprendernos. Pero no basta que nos comprendan; es preciso que nos comprendan sin esfuerzo alguno.

Quare non ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere curandum. La claridad es un grado de belleza positiva; es, como dice Vauvenargues, el barniz de los grandes maestros.

Nobis prima sit virtus perspicuitas, propria verba, rectus ordo, non in longum dilata conclusio: nihil neque desit neque superfluat. Ita sermo et doctis probabilis, et planus imperitis erit.... quia id ipsum in consilio est habendum, non semper tam esse acrem iudicis intentionem, ut obscuritatem apud se ipse discutiat, et tenebris orationis inferat quoddam intelligentiæ suæ lumen, sed multis eum frequenter cogitationibus avocari; nisi tam clara fuerint quæ dicemus, ut in animum ejus oratio, ut sol in oculos, etiamsi in eam non intendatur, incurrat. (QUINT., VIII, 2.) La oscuridad es la enfermedad de los entendimientos débiles; es tambien el escollo donde frecuentemente tropiezan los que sin dotes suficientes hacen gala del arte de bien decir, y no pocas veces es un recurso de que se vale la pedanteria para imponer al vulgo y dar ciertos visos de profundidad á las frases vacias de sentido.

193. La ignorancia del asunto, la falta de lógica, la superabundancia de nociones vagas y no meditadas, el desordenado vuelo de la fantasia, los deseos de aparentar erudicion, profundidad, elegancia, ingenio ó delicadeza, la concision extremada ó la difusion empalagosa, que ahoga las ideas culminantes en un sin número de pormenores, son las *causas* mas comunes de la oscuridad de la elocucion.

La oscuridad de la elocucion ha sido en todos tiempos uno de los primeros y mas perniciosos efectos del mal gusto.

La-Bruyère con su nativo donaire hacia burla de este lamentable extravío: «¿Quieres decirme que hace frio? Pues ¿por qué no me dices: Hace frio? ¿Es por ventura un cargo de conciencia hablar de modo que nos entiendan, hablar como habla todo el mundo?» Quevedo y Lope de Vega, D. Leandro Moratin y la mayor parte de nuestros escritores satiricos tuvieron sobradas ocasiones de chancearse con los desvarios de nuestros cultos. Del modo siguiente termina Lope de Vega un muy culti-
endiablado soneto.

¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?
—Y ¿toma si lo entiendo!—Mientes, Fabio;
Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo.

Pero ni Lope de Vega ni Quevedo consiguieron librarse enteramente del contagio, y mas de cuatro veces pudieran haberse dicho á sí mismos:

Ni me entiendes ni te entiendo;
Pues cádate que soy culto.

194. No obstante de lo dicho, en ciertas ocasiones es un mérito presentar los objetos á *media luz*. Hay cosas que el escritor cauteloso debe presentar cubiertas de un finisimo y trasparente velo. Encontramos, por otra parte, un placer en penetrar la intencion del escritor al través de la delicadeza y finura de la expresion. Pero nunca debe confundirse la suavidad de la luz con el efecto de las tinieblas.

Así como los objetos de la naturaleza en ciertas ocasiones nos parecen mas poéticos vistos á la tibia luz de la tarde, ó misteriosamente envueltos y medio ocultos entre la niebla; de la misma manera acontece con los objetos del pensamiento. Las alusiones, la perifrasis, la litote, la metalépsis, y á veces la comparacion, la metáfora y la alegoria templan agradablemente la claridad del pensamiento. Si la imaginacion se alegra y embelesa al contemplar los brillantes colores de la poesia meridional, tambien se complace en divagar tristemente cuando á la caída del crepúsculo oye resonar el eco de la sombría balada.

2.—PRECISION.

195. La *precision* consiste en no decir mas ni menos de lo que debe decirse. Una concision desmedida y oscura es tan contraria á la *precision* como la *difusion* ó amplificacion viciosa del discurso y la *redundancia* ó superfluidad de palabras. *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.*

Blair dice que la voz *precision* viene de *præcidere*, cortar; y significa el hecho de cercenar toda superfluidad, y de podar la expresion de tal manera, que no muestre sino una copia exacta de la idea. Capmany la considera casi del mismo modo que Blair; pero la limita á las ideas. La Academia entiende por *precision* la exactitud concisa en el discurso. Hermosilla enumera la *precision* entre las cualidades de las expresiones. «La propiedad, dice este autor, consiste en que las expresiones no representen una idea distinta de la que queremos; la *precision* en que no la enuncien en términos genéricos que convengan tambien á otras, y la exactitud en que no la presenten mas completa de lo que es en realidad.» Aunque en el lenguaje vulgar usamos de la voz *precision* en sentido de determinacion, exactitud, puntualidad, etc., no es este el sentido técnico en que la retórica la emplea. La *precision*, como la define Hermosilla, está ya comprendida en la propiedad; ni las palabras vagas ni las inexactas puede decirse en rigor que sean propias, ó por lo menos no serán las mas propias.

196. Incurrimos en el vicio llamado *difusion*, cuando recargamos el discurso de circunloquios inútiles, ó desleimos excesivamente los

pensamientos, llevando hasta el último extremo la análisis y la prolijidad de los pormenores, ó repetimos inoportunamente las mismas ideas, vistiéndolas de diferentes modos; en una palabra, si *amplificamos* mas de lo que permite el asunto. Incurrimos en el vicio de *redundancia* cuando llenamos la cláusula de palabras supérfluas, ya por valernos de pleonasmos reprobados por el uso y que no aumenten la energía de la expresión, ya por no aprovechar debidamente la fuerza elíptica del idioma.

No es pues cierto, como asegura Capmany, que la precisión pertenezca solamente á las cosas, á las ideas, y que la concisión pertenezca á la expresión. En estos versos de Lope de Vega:

Amó á Leonor Alfonso algunos años,
No fué Leonor de Alfonso aborrecida.....

se falta á la precisión por causa del pensamiento, porque el segundo verso no es mas que una repetición del primero. En el mismo vicio se incurre cuando en las descripciones y narraciones no se omite ninguna circunstancia, por inútil que sea. Faltaríamos, por último, á la precisión del lenguaje diciendo: «El vencedor llevaba en la cabeza una corona, la cual corona era de ramas de laurel, entretejidas unas con otras.»

197. Pero así como se falta á la precisión por exceso de ideas y de palabras inútiles, también puede caerse en el extremo opuesto de *no desenvolver suficientemente* los pensamientos y de *suprimir* palabras necesarias para completar el sentido gramatical. Este defecto es el que llamamos *concisión viciosa*.

Si no se quiere dar el nombre de preciso al autor que no dice todo lo que debe decir, invéntese otra palabra que exprese esta idea con mas exactitud. Lo que aquí conviene dejar consignado es que una de las cualidades mas importantes de la elocución consiste en no decir mas de lo que debe decirse y en no omitir nada que no deba ser omitido. *Nihil neque desit neque superfluat.*

198. La difusión y la redundancia hacen el estilo lánguido y pesado; la concisión excesiva le llena de aridez, frialdad y dureza. Ambos defectos engendran la oscuridad; porque de la supérflua abundancia de pormenores nace la confusión, así como de la exagerada economía de conceptos y de palabras pueden nacer la vaguedad, la imperfección ó la vaciedad de sentido.

En el primer caso se divide la atención y se ofusca el entendimiento, como le sucede al que en medio de una multitud de objetos quiere verlos todos á la vez, que se rinde de fatiga y no consigue ver nada. En el segundo caso, parece que el autor roba de nuestra vista los objetos dejando libre campo á nuestras imaginaciones.

La difusión ó estéril abundancia es defecto en que se incurre con mas frecuen-

cia que en el extremo opuesto de una concisión viciosa. El escritor imperito que no acierta con aquella expresión única de que habla La-Bruyère, acumula los sinónimos y los epítetos, amplifica y repite lo que ha dicho, y parece que desconfía de la inteligencia del lector y de su inteligencia propia; «anda siempre cerca, pero jamás acierta con el objeto.»

Otras veces la difusión es hija de la demasiada confianza: hay escritores verbosos que, preciándose de facundos, cifran todo el mérito de la elocución en los aluviones de palabras y en la soltura y celeridad de la lengua. La costumbre de hablar mucho, sin tiempo de meditar lo que se habla ni de corregir lo que se escribe, es una de las principales causas de la difusión del estilo, y la que principalmente ha dado fama de locuaces á los abogados. La fantasía no refrenada por la fría meditación engendra el mismo vicio; los niños, las mujeres, las personas que, careciendo de sólidos estudios, han leído ó viajado mucho, son generalmente difusos y amigos de interminables digresiones. Otros, finalmente, no acordándose de que la verdadera elegancia es hermana de la sencillez, rellenan sus escritos de epítetos, metáforas, perifrasis, alegorías y comparaciones insulsas (*ambitiosa ornamenta*); como si la exuberancia de los adornos fuese capaz de suplir su falta de valor intrínseco, y como si la lozania de la expresión pudiese encubrir jamás la vaciedad del pensamiento. *Est in quibusdam turba inanium verborum, qui dum communem loquendi morem reformidant, ducti specie nitioris, circumveniunt omnia copiosa loquacitate que dicere volunt.* (QUINT.)

La aridez del estilo proviene de la falta de imaginación y de conocimientos generales y variados, así como la concisión viciosa es defecto de que adolecen los que se afanan por aparentar profundidad.

Inútil sería advertir cuanto contribuye á la precisión de la frase el perfecto conocimiento del idioma.

3.—VARIEDAD Y UNIDAD.

199. La *variedad* y la *unidad* son, como se dijo en el párrafo 11, dos condiciones necesarias de la belleza, y por lo mismo son también dos cualidades esenciales de la buena elocución. La elegancia, la energía, la vehemencia, la sublimidad misma, fatigarían la atención del lector mas paciente si dominasen constantemente en una obra de algunas dimensiones. La repetición de las mismas figuras, de los mismos giros, de las mismas cadencias, de las mismas palabras, acabaría por causar hastío y sueño. Pero la variedad debe estar subordinada á la unidad. La falta de variedad produce *amaneramiento*; la falta de unidad, *desigualdad*.

El escritor debe tomar ejemplo de la pintura que tan excelentes efectos produce por medio de la acertada combinación de colores y de la contraposición de la luz y las sombras. Pero la belleza de los contrastes no consiste en poner lo blanco al lado de lo negro; la variedad no depende de las transiciones violentas ni de la inconsiderada mezcla de tonos y estilos. ¿Qué efecto produciría un cuadro en que se viesen reunidos el estilo del Ticiano, de Velázquez, de Rubens y de Rembrandt?

Así como Séneca y nuestros escritores de los reinados de Felipe IV y Carlos II abusaron del modo breve y sentencioso y de la antítesis, y otros se hicieron