

Nuestro Acuña para dar novedad á la vulgar idea de que la muerte solo es tal, para aquel que no supo adquirir renombre, dijo:

La muerte no es la nada
Sino para la *chispa transitoria,*
Cuya luz ignorada
Pasa, sin alcanzar una mirada
De la pupila augusta de la historia.

Y luego, refiriéndose á esta misma inmortalidad, revisite de nuevas formas el pensamiento, ocurriendo siempre á la metáfora:

Que es hoy cuando *tu naces*
A la luz de la gloria y de la vida,
Y hoy cuando te despiertas, y cuando haces
Tu entrada por la tierra prometida;
Que en vez de ser testigos
De un crepúsculo débil que se apaga
Los que hoy venimos á entregar un hombre
Al antro de las sombras eternas,
Venimos á encender en su desierto
El sol que se alza de ese libro abierto
Donde quedan tus hechos inmortales.

Mas para que la metáfora y, en general, los tropos produzcan los efectos señalados, principalmente el de dar novedad, belleza, energía y elegancia á la expresión, es necesario que presenten las condiciones generales de naturalidad y oportunidad, sin las que todos los adornos se convierten en afectación, hinchazón é incongruencia. Pero además de todo esto, sobre lo que luego volveremos, conviene no olvidar que el tropo ha de ser claro, más claro que el lenguaje recto que significaría lo mismo. Si no se cumple con esta condición, por deslumbrante que nos parezca la expresión figurada debe desecharse inexorablemente. Es de notarse que la falta de naturalidad trae siempre consigo la obscuridad, por efecto de sutiles y estudiadas relaciones de semejanza, sucesión y contención que se trata

de establecer entre los objetos. Así, para ciertos escritores extravagantes la «cabellera rubia es lluvia de oro;» «los rayos del sol, largos besos de luz;» el «pudor es manto» y «la hipocresía máscara;» «la cólera hierve,» «la envidia escupe,» hasta que acaban por no llamar á las cosas por sus nombres, y por hacer del lenguaje una ininteligible jerigonza.

La metáfora puede ser simple ó compuesta, esto es, ó consta de un solo término trasladado, ó de muchos: en el primer caso, hay que evitar la impropiedad ú obscuridad de la relación de semejanza establecida en este término; pero cuando es compuesta, ó consta de varios términos, hay que cuidar de que los accesorios ó elementos no se contradigan: lo cual en términos literarios se significa diciendo que la metáfora ha de ser congruente. No se debe decir, por ejemplo, «que un buen gobernante es un piloto que guía el edificio del Estado por entre escollos, para llevarlo al seguro puerto de la prosperidad;» porque un piloto no guía jamás edificios, ni éstos pueden ser llevados por nadie, ni menos á un puerto. Aquí, en el ejemplo aducido, salta á la vista la incongruencia; pero en el mayor número de casos hay que fijarse mucho para descubrir tal incongruencia, sobre todo si la metáfora se prolonga, como sucede en el elevado lenguaje de la poesía.

Aún los mejores poetas se descuidan en este punto. Acuña, por ejemplo, dice en una de sus composiciones.

Cuando la aurora del primer cañ
Aun no asomaba á recoger el velo
Que la ignorancia virginal del niño
Extiende entre sus párpados y el cielo,
Su alma como la mía
En su reloj adelantando la hora,
Y en sus tinieblas encendiendo el día,
Vieron un panorama que se abría
Bajo el beso y la luz de aquella aurora.



En que no hay verdadera incongruencia, sino que falta serie ó encadenamiento, porque no es posible «ver un panorama bajo el beso y la luz de una aurora que no asoma todavía», sin contar la locución violenta de «adelantar la hora en el reloj de una alma.»

Herrera mismo, el gran lírico, se descuidó en su famosa alegoría del «Cedro del Líbano,» diciendo:

Pero elevóse con su verde cima,
Y sublimó la presunción su pecho,
Desvanecido todo y confiado
Haciendo de su alteza sólo estima.

Porque es claro que los árboles no tienen *pecho*, ni se *desvanecen*, ni *confían*, ni *hacen estima de nada*. Mas, continúa la metáfora de modo admirable en estos bellísimos versos:

Por eso Dios lo derribó deshecho,
A los impíos y ajenos entregado,
Por la raíz cortado
Que opreso de los montes arrojados,
Sin ramas, sin hojas, y desnudo,
Huyeron de él los hombres espantados,
Que su sombra tuvieron por escudo:
En su ruina y ramas cuantas fueron
Las aves y las fieras se pusieron,

Algunos autores distinguen entre la alegoría propiamente dicha y la metáfora continuada, porque en la primera todas las palabras son de sentido figurado, en tanto que en la segunda están mezcladas á las de sentido recto. De nada sirven tales distinciones, si se olvida cumplir con todas las condiciones enumeradas, que exigen la razón y el buen gusto, y que son comunes á las dos formas.

Algunas veces es difícil penetrar el sentido de una alegoría, sino por el contexto de la composición; sin que tal cosa entrañe un defecto, siempre que se cumpla con

las reglas generales y especiales del lenguaje figurado; tal como puede verse en este trozo:

Pero aún en este misero desierto
A la alegría, á la esperanza muerto,
Halaga entre malezas y entre abrojos
Algún objeto los cansados ojos;
Alguna rosa que embalsama el aura
Y el falleciente espíritu restaura.

A. Bello

Sin los antecedentes del contexto es imposible averiguar que el desierto á que el autor se refiere es la vida, que las malezas y abrojos son los sufrimientos y cuidados, y que la rosa y las auras son el cariño y ternura del ser amado; pero una vez conocido todo esto, ¡cuánta claridad, delicadeza, propiedad y congruencia en la metáfora!

La metáfora continuada y la alegoría, hoy simples adornos del discurso, fueron un tiempo el modo general y necesario de expresión, por medio del cual penetró el espíritu en los órdenes intelectual y moral, constituyendo el lenguaje un tejido de imágenes, en que la alegoría suplió la falta de términos abstractos: á tal forma literaria se refieren, pues, las mitologías, las parábolas, la fábula ó apólogo y los proverbios.

En resumen: el lenguaje figurado ó tropológico que da mayor fuerza y claridad á las expresiones, que ennoblesce y eleva el estilo, que renueva los pensamientos vulgares y que vuelve decoroso y delicado lo bajo y tosco, exige naturalidad, oportunidad, y congruencia: sin lo primero no puede haber claridad, propiedad y buen gusto; sin lo segundo, se rompe la armonía y proporcionalidad que debe haber siempre entre el fondo y la forma de la composición, condición indispensable de toda belleza, sin congruencia, en fin, se atenta contra la lógica y se convierte en adefesio uno de los adornos más estimables del lenguaje.

ARTICULO V.

Elegancias de lenguaje.—Armonía.

Se dá el nombre de elegancias de lenguaje á ciertas maneras especiales de hablar con gracia y delicadeza, que le dan un colorido particular á la expresión. La condición principal de esta cualidad es la sujeción á los preceptos gramaticales y á las leyes del uso y del buen gusto: el mejor medio para adquirirla es la atenta lectura de los modelos.

Las diversas clases de elegancias pueden reducirse á tres tipos: omisión ó no omisión de palabras, repetición de ciertas voces y reunión de varias análogas entre sí por el sonido, los accidentes gramaticales, ó la significación.

Al primer grupo pertenecen la asíndeton y polisíndeton, palabras que literalmente significan *disyunción y conjunción*; la primera consiste en suprimir las conjunciones que gramaticalmente debieran usarse; la segunda en usar aquellas que pudieran suprimirse por elipsis.

Ejemplos:

No envidiabas al piélago sus dones;
Tú tenías también ímpetus, brumas,
Trombas, brillos, honduras, explosiones,
Monstruos, perlas, vorágines y espumas.

(S. Díaz Mirón.)

Fuiste un loco? . . . Tal vez; pero esplendente!
El sentido común, razón menguada,
Nunca ha sido ni artista, ni vidente
Ni paladín, ni redentor . . . ni nada.

(el mismo)

El objeto de la primera es presentar los objetos reunidos á fin de causar mayor impresión con el conjunto; el de la polisíndeton, es presentarlos separadamente para llamar la atención sobre cada uno.

Al segundo grupo, ó elegancias por repetición, pertenecen las siguientes:

La repetición propiamente dicha, en que se repite una voz al principio de incisos, miembros ó cláusulas.

Como una alcoba de virgencita
Como una ermita.
Como la concha más torna-sol,
Como la caja de blanco armiño,
Como la cuna de rubio niño,
Como la cárcel del caracol.

[M. G. Nájera]

La conversión, en que se repite al fin:

“Si en tu aficción te niega. ¿quién te niega?”

G. Núñez de A.

La complexión, en que varias cláusulas comienzan con unas mismas palabras, y terminan con otras iguales entre sí:

“Todas las cosas tenemos en Cristo y todas ellas nos es Cristo. Si deseas ser curado de tus llagas, médico es; si ardes con calentura, fuente es; si te fatiga la carga de tus pecados, justicia es; si tienes necesidad de ayuda, fortaleza es; si temes la muerte, vida es; si quieres huir de las tinieblas, luz es; si deseas ir al cielo, camino es.

Fr. Luis de Granada.

La reduplicación, en que se repite consecutivamente un vocablo en el mismo inciso.

Goza, goza, niña pura,
Mientras en la infancia estás.

M. Acuña.

La sobrereduplicación, en la cual se hace la repetición al principio y al fin.

Ejemplo:

Qué ¿tampoco es lo que dura?
Ya verás, niña graciosa,
Ya verás

[el mismo]

La concatenación, que consiste en comenzar dos ó más incisos ó miembros con vocablos tomados del antecedente, aunque en este no sean los últimos.

Ejemplo:

En Roma se crea el fausto, del fausto es una consecuencia la avaricia; de la avaricia nace la audacia, y la audacia es el origen de toda la clase de crímenes y maldades.

[Cicerón]

Por ser una de las elegancias más usadas pondremos otro ejemplo, tomado de la inmortal novela de Cervantes.

Y así como suele decirse el gato al rato, el rato á la cuerda, la cuerda al gato; daba el arriero á Sancho, Sancho á la moza, la moza á él, el ventero á la moza; y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo.

La conmutación ó retruécano, en que al repetir, se invierte el orden de las palabras, y se cambian sus casos ó tiempos.

Ejemplo:

Tenazmente porfiado
Intentas, Silvio, molesto,
Porque *erraste* lo *compuesto*
Componer lo que *has errado*;
Pues cuando mil tretas usas
Con que confesar rehusas
Y en no haber culpa te cierras,
Por *escusar* lo que yerras,
Yerras todo lo que *escusas*.

[S. J. Inés de la Cruz]

Aquí están puestos de relieve los defectos del retruécano, que es un verdadero juego de palabras indigno de toda obra seria. En las composiciones festivas tiene, al contrario, un vasto campo en que hacer gala del corte epigramático de sus graciosas combinaciones. Tal es el epigrama del célebre Palafox:

Marqués mío, no te asombre
Ría y llor: cuando veo
Tantos hombres sin empleo,
Tantos empleos sin hombre.

Todavía es más gracioso el de Hugo Fóscolo.

En tiempos de las bárbaras naciones
Colgaban de las cruces los ladrones;
Pero ahora en el siglo de las luces
Del pecho del ladrón cuelgan las cruces.

Al tercer grupo, ó sea al de las elegancias consistentes en la combinación de palabras análogas por el sonido, por los accidentes gramaticales, ó por la significación, pertenecen:

La aliteración, que estriba en reunir en un período algunas palabras que contienen una misma letra.

Ejemplo:

Y el rodar de las ruedas de los carros,

(M. Carpio.)

La asonancia, en que se hacen terminar dos ó más incisos ó miembros con palabras de sílabas idénticas.

La tela que el cuerpo vela
De la forma nos da norma.

(J. J. Veyán.)

El equívoco, en que se emplea una voz en dos distintas acepciones.

Ejemplo:

Pero según airoso el cuerpo mueve,
Debe el pié de ser breve;
rues que es, nadie ha ignorado,
El pié de arte mayor, largo y pesado.

(S. J. I. de la Cruz.)

La paranomasia, todavía más pueril que la anterior, en que se emplean voces que suenan casi lo mismo.

Ejemplo:

Para orador te faltan más de cien,
Para arador te sobran más de mil.

D. González.

La derivación, en que se usan palabras derivadas de un mismo radical, y que lleva también el nombre de polí-pote.

Ejemplo:

Vanitas vanitatum et omnia vanitas

Eclesiastés.

La similicadencia, en la cual los incisos ó miembros terminan con nombres puestos en igual caso, ó con verbos en un mismo tiempo y persona.

Ejemplo:

.....
Y sin dejarme pizca,
Ya no solo me tienta, me pellizca,
Me cosca me hormiguea
Me punza, me empuja, me aporrea.

S. J. I. de la Cruz.

La sinonimia, en que se hace uso de sinónimos, sin indicar la diferencia de su significación.

Ejemplo:

Tronco, aparta ¡quita roca!
¡Junco, Ceja! Sauce atrás.....

M. G. Nájera.

En la paradiástole, al contrario, se hace notar aquella diferencia, v. g.:

El amor es infinito
Si se funda en ser honesto;
Y aquel que se acaba presto
No es amor, sino apetito.

[Cervantes]

Hemos consignado todas estas pretendidas elegancias, para que no sean desconocidos los términos que pueden verse usados alguna vez en obras literarias, no porque las creamos útiles, ni siquiera dignas de estudio en la Literatura preceptiva; antes, al contrario, pensamos que el mayor número de estos afectados artificios ofenden la naturalidad y el buen gusto que deben reinar sin oposición en todo escrito. La regla en esta materia es que el

uso de las mencionadas elegancias se limite á lo que exige la intención del autor, y á lo que permite el tono y carácter de la obra, proscribiendo en todo caso lo que no brote espontáneamente del fondo mismo de la composición. De otro modo, el estudio y artificio que se emplee en este punto no harán más que desvirtuar las impresiones y deslucir todas las buenas cualidades del lenguaje, haciéndole caer en la batología, ó repetición inútil de palabras, ó descender más aún, hasta el juego pueril de los retruécanos, indigno de toda obra seria y de todo autor concienzudo. Podemos decir más todavía, y es, que todo aquel, que, sin talento y sin la cultura necesaria, se proponga imitar á los buenos autores que han empleado alguna vez las referidas elegancias, fracasará irremisiblemente, haciendo una imitación desdichadísima.

Vengamos ahora á la armonía, única verdadera elegancia del lenguaje.

La armonía del lenguaje resulta, tanto de la buena elección de voces y de su combinación en el período, como de la acertada distribución de los acentos y pausas en el mismo.

La armonía puede ser de tres maneras: la melodía, resultado de expresiones y frases de fácil pronunciación y gratas al oído; la armonía de ritmo ó número, que residen en la distribución de las pausas ó en la estructura del período; y la dependiente de la naturaleza de los sonidos que forman las palabras y de la cantidad silábica.

A la melodía se opone la repetición de una letra ó sílaba en la frase, siempre que sea inmediatamente; v. g.: «nave velera;» «horrisono son,» etc; el hiato, ó concurrencia de unas mismas vocales; como, «iba á Atenas á atender á Atanacio;» la cacofonía ó reunión de consonantes

ásperas y duras; por ejemplo: «error remoto,» «reloj ginebrino,» etc; y, por último, el sonsonete; ó repetición de sílabas ó desinencias semejantes; v. g.: «no había sido, ni podido ser el aludido,» etc.

Este primer género de armonía es, relativamente, poco importante comparado con el segundo, el de ritmo ó número del período y su cadencia final.

Las pausas, en efecto, no sólo facilitan la lectura del escrito y aclaran su sentido, sino que su distribución acertada da proporciones musicales al período, permitiéndole expresar algo del tono general del asunto y de los afectos del poeta. Así; la experiencia ha enseñado que el período corto es enérgico y vivo; y que el largo, es al contrario, solemne y magestuoso. La armonía exige cambiarlos ó interpolarlos en relación con el asunto, y que el sonido vaya siempre en progresión creciente, reservando para terminar las palabras más llanas y sonoras y los miembros más extensos de las cláusulas.

En la acertada combinación ó concierto de los múltiples elementos que constituyen este género de armonía, nadie ha igualado á Cervantes. En comprobación de esto, véase el siguiente ejemplo:

“No vengo, oh Ambrosio, á ninguna cosa de las que has dicho, respondió Marcela, sino á volver por mí misma, y á dar á entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Crisóstomo, me culpan: y así, ruego á todos los que aquí estáis me estáis atentós, que no será menester mucho tiempo, ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad á los discretos. Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera que sin ser poderosos á otra cosa, á que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada á amaros. Yo conozco con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que por razón de ser amado esté obligado lo que es amado por hermoso á amar á quien le ama; y más que podía acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir: quíerote por hermoso, hasme de amar aunque sea feo. Pero puesto caso que corran igual las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas las hermosuras enamoran, que algunas alegran la vista y no rinden

la voluntad: que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál habrían de parar: porque siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habrían de ser los deseos, y según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerz, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros por que no me amábades? Cuanto más que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es el cielo me la dió de gracia sin yo pedilla ni escogella; y así como la vívora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa; que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado, ó como la espada aguda que ni él quema ni ella corta á quien no se acerca, etc.

(Véase todo el párrafo *D. Quijote* cap. 14, primera parte.)

Análoga armonía puede notarse en la egloga III. de Garcilaso de la Vega, cuya primera estrofa dice como sigue:

Flérida, para mí dulce y sabrosa
 Más que la fruta del cercado aieno,
 Más blanca que la leche, y más hermosa
 Que el prado por Abril de flores lleno;
 Si tú respondes pura y amorosa
 Al verdadero amor de tu Tirreno,
 A mi majada arribarás primero
 Que el cielo nos demuestre su lucero.

Para adquirir esta armonía del lenguaje no hay regla; un oído delicado y la lectura asidua de los modelos, son los únicos medios capaces de obtener cualidad tan distinguida.

El tercer género de armonía, derivada de la naturaleza de los sonidos que foman las palabras, puede ser de varios modos: ó fundada en la congruencia del sonido con el tono dominante en el escrito, ó en su analogía con los objetos mismos que las palabras significan. Así, palabras compuestas de sonidos suaves, lentos, indican melancolía y tristeza.

Ejemplo:

Hora de inmensa paz! Naturaleza
 Entregada en las horas de la noche
 A insomnes trasgos y fantasmas fieros,
 Breves instantes dormirar parece
 En espera del Alba. Cae el viento
 Con las *alas inmóviles en tierra,*
Duerme la encina; el lobo soñoliento
 Se tiende dócil y los ojos cierra.

M. G. Nájera.

Lo *subrayado* podrá ser defectuoso en un sentido muy diferente al de la cualidad de que tratamos; pero lo demás es un dechado de armonía.

En tanto que frases cortadas y rápidas, formadas por palabras ásperas y fuertemente acentuadas, revelan un ánimo agitado.

Ejemplo:

No fué ya el despotismo del coloso,
 Que como río de encendida lava
 Al avanzar rugiente y proceloso
 Con sus olas de fuego deslumbraba,
 El fanatismo fué torpe y mañoso
 Que los cimientos de la fe socaba;
 Fué el miedo suspicaz, el más inmundo
 De los tiranos que soporta el mundo.

(G. N. de Arce.)

Respecto del otro modo de armonía, llamada imitativa, que resulta de la analogía que puede haber entre los sonidos de las palabras con los objetos que significan, diremos que se imitan dos clases de objetos: los sonidos mismos que algunos cuerpos producen, ó el movimiento físico y sensibles de que se hallan animados.

Nada más común que la primera imitación, esto es, la de los sonidos que producen algunos cuerpos.

A cada momento nos encontramos versos como estos:

El rechinar de la vetusta llave.....
 De la culebra rápido silbido.....
 Las rajas crepitantes de la encina....

en que las voces *rechinar, silbido, crepitantes* que, como otras muchas, expresan los sonidos de los objetos que significan. Esta imitación toma el nombre especial de onomatopeya.

El movimiento físico y sensible de los cuerpos puede también ser imitado por medio de las palabras. Nuestro Carpio acertó con esta armonía en los siguientes versos:

Ya se aprestan de Persia los ginetes,
 Sus fuertes armaduras *centellean,*
Y encima de los cóncavos almetes
Altos plumajes con el aire ondean.

Dícese que pueden imitarse por medio de los sonidos las pasiones y los afectos del ánimo; pero esto es más bien la armonía completa del fondo y de la forma, la expresión adecuada de un pensamiento profundo ó de un afecto delicado.

Ejemplo de lo primero:

..... Moribundo
 Yace el Criador; mas la maldad aterra,
 Y un grito de furor lanza el profundo:
 Muere... gemid, humanos,
 Todos en él pusisteis vuestras manos A. Lista.

Ejemplo de expresión de un afecto delicado:

Illa, graves oculos conata attollere, rursús
 Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus.
 Ter sese attollens cubiltoque innixa levavit:
 Ter revoluta toro est; oculisque errantibus alto
 Quaesivit caelo lucem, ingemuitque reperta, Virgilio.

(Dido se esfuerza por levantar los pesados ojos, y de nuevo cae desmayada: por la profunda herida que tiene bajo el pecho sale silbando su aliento. Tres veces se incorporó apoyándose sobre el codo, y tres veces cayó en el lecho; luego busca con errantes ojos la luz del cielo y al verla da un gemido.)

Este último rasgo puede mirarse como la expresión pura y viva de la belleza literaria, de que trataremos más adelante.