

embebidas, ó con encajonadas, dentro de otras.

Las secciones, divisiones, subdivisiones, y todas las fórmulas copulativas, disyuntivas, transitivas, ó adversativas, son designadas por las comas, los colonos, y los puntos. Estos sirven para coordinar, distinguir, clasificar, y cerrar el sentido de las sentencias. Pero, si el autor no lleva ántes en su mente esta puntuacion natural para ordenar sus ideas, y estenderlas despues; escribirá sin método, ni precision, y todas las reglas de la buena ortografía no podrán corregir la desarréglada colocacion de las ideas, y por consiguiente el desorden de la espresion. No es la puntuacion destinada solamente á señalar las pausas, y los tonos á la pronunciacion; sino tambien á distinguir el sentido de las ideas por el lugar que ocupan en el discurso.

Por esto, quando una sentencia no tiene puntuacion oportuna, carece de sentido, ó por lo ménos no se lo puede dar el lector sin mucho trabajo. Todo buen escritor sabe puntuar lo que dice; porque sabe sentirlo, y dividir los intervalos de sus ideas. El que no sabe puntuar no sabe pronunciar, ni tampoco leer; y el que ignora uno y otro ¿cómo podrá acentuar? El que es artifice de la máquina, sabe las piezas que necesita, y donde se deben colocar; y con este conocimiento le da juego y accion.

## ARTICULO II.

### DEL NÚMERO ORATORIO.

Hasta ahora hemos examinado las partes mayores y meneros que constituyen el cuerpo del

período, consultando mas con la gramática, la lógica, y los sentidos, que con el número oratorio que forma la armonia de la elocucion. Esta nace, no solo de la medida y construccion de las partes de la oracion, sino tambien del modo de concertarlas, no poniendo notable desigualdad entre los miembros de un mismo período, y evitando los períodos escesivamente dilatados, y las cláusulas muy ahogadas, porque, como queda dicho mas arriba, en la serie del discurso su estension no nos ha de hacer perder el aliento, ni volverlo á tomar á cada instante. Los asientos del período han de ser llenos de hermosura y magestad en lugar que el lector respira y descansa; y con esta armonia se manifiesta cierta facilidad que hace desaparecer el artificio de los números. D. Diego de Saavedra, que no desconocia el número y armonia en ciertos lugares de sus empresas, nos presenta este noble ejemplo quando dice: *Cayó el Imperio Romano, y cayeron, como es ordinario, envueltas en sus ruinas las ciencias y las artes; hasta que, dividida aquella grandeza, y asentados los dominios de Italia en diferentes formas de gobierno, floreció la paz, y volvieron á brotar á su lado las ciencias.*

En algunos escritores su número, ó mas propiamente su armonia, está mas en la construccion gramatical que en la forma oratoria, como si dijésemos, que este número está mas en la estructura mecánica de la frase, ó de los miembros separados, que en la composicion y complemento del período. Este sale de su medida natural y lógica siempre que los miembros que deben comprenderse dentro del círculo de la proposicion, se hallan tan cargados de miembros acce-

sorios á la idea principal, que cortan su compás á la pronunciacion, quitan á la respiracion su descanso, y confunden el orden y sentido de la sentencia, en daño de la claridad y la elegancia. Tambien padece la armonía si estos miembros accesorios, por ser poco variados en tonos y medida, no guardan la conveniente proporcion entre sí en su estension, como cuando se cierra el período con seco, brede, é insonoro final.

No pretendemos por esto que todos los miembros del período sean iguales en el número de vocablos de que resulten cadencias ó desinencias semejantes, que es gusto pueril, ó falta de todo gusto. La variedad diferenciada es la que deleita en todas las cosas, y mucho mas en lo que vemos y oímos. El número mueve, deleita, y suspende; pero ha de nacer del número de la frase, y seguir su estructura, compuesta de tales ó tales dicciones, que le den variedad, de que es muy estudiosa la misma naturaleza. Aquí entra el arte y el juicio para no trabar sílabas y palabras siempre de un mismo tenor y sonido.

Pero tambien sucede en aquellas oraciones que llaman sostenidas y numerosas, y que á manera de rios de mansa corriente, y de espaciosas revueltas llevan un camino muy largo y pausado hasta el mar, que el lector ú oyente, conocida ó prevista la última sentencia que ha de contrastar con la primera, ve de léjos, mas no alcanza, el término donde ha de descansar la impaciencia de su deseo. ¡Tanta es la molestia que sufre en el detenido curso de estos períodos graves, llenos, y sosegados, henchidos de palabras ociosas, artificialmente colocadas!

Y como la afectacion y la violencia son enemi-

gas de toda perfeccion, no lo son ménos en este punto. El egercicio y el oido, mejor que todo esfuerzo del estudio, y sobre todo una atencion profunda en los buenos modelos, enseñarán mas que todas las reglas. El escritor egercitado, y probado en componer; percibe por un hábito, ó digamos, instinto músico, la sucesion armónica de las palabras; de la suerte que un lector diestro ve de una ojeada las sílabas y las palabras que preceden, y las que siguen en un escrito.

El siguiente egeemplo podrá darnos una idea de la grata consonancia del número, cuando nace de la igualdad, discreta distribucion, y concierto de los miembros del período: Oigamos al P. Marquez cuando dice: *Antes que el alma siga á toda rienda el deleite del sentido, le parece suave cosa al varon santo mortificar el deseo, y domar la inclinacion rebelde de la carne, borrando con pensamientos amargos las memorias dulces de la sensualidad.* Esta oracion llena, corriente, y sostenida de miembros numerosos, perderia gran parte de su armonía trocando la colocacion de las palabras, que hacen la cadencia de sus cláusulas fluidas y sonoras; y no se faltaria por eso al sentido del concepto, ni á la claridad del estilo. Todo el mérito de esta oracion desaparece mudándola de esta manera, por egeemplo: *antes que siga el alma el deleite del sentido á rienda suelta—domar la rebelde inclinacion de la carne—borrando las memorias dulces de la sensualidad con pensamientos amargos.* La composicion, en cuanto á la gramática, es la misma; pero en cuanto á la elocuencia, es como un instrumento sin voces, ó como voces sin canturía.

Aunque la oracion, que llamamos elegante y

magnífica, sigue cierta cadencia numerosa, no tiene una medida determinada como la poesía. Por eso el escritor discreto cuida de que su prosa no tome el ritmo riguroso de la versificación, pues se observa, que toda composición grata y sonora comunica al estilo la fluidez y armonía del metro, sin darle su monotonía.

Otras veces, por no faltar al número, se añade, ó se repite una palabra ó partícula, contra la índole gramatical de la lengua, y el uso de su sintaxis. El idioma castellano admite en su construcción ordinaria y usual la repetición de artículos y pronombres en ciertos casos, y en otros los desecha. Pero, cuando se quiere buscar el número lleno y sonoro de la frase, se puede sacrificar muchas veces la estructura gramatical á la oratoria. En la construcción común diríamos bien: *perdieron estos hombres honor y fortuna*, sin artículos ni pronombres: diríamos bien *perdieron el honor y fortuna* interponiendo el artículo masculino: así mismo podríamos decir *perdieron su honor y fortuna*, interponiendo un solo pronombre: pero en esta frase, para caer numerosa y armónica, echa menos el oído una voz que llene la medida; y así dirá el orador *perdieron su honor y su fortuna*, repitiendo el pronombre, y aun se concluirá con número más completo, con la repetición de los artículos, diciendo: *perdieron el honor y la fortuna*.—Lo mismo se manifiesta diciendo *el fomento de las ciencias y artes*. Esta frase no tiene el cabal número que pide una sonora cadencia, solo por faltarle el artículo á la palabra artes, debiendo decir *el fomento de las ciencias y las artes*. Véase como un solo monosílabo, que no es notable

ni esencial en el lenguaje vulgar, da ó quita toda la hermosura y armonía á la frase oratoria. En las caídas y cadencias finales, ya del período, ya de sus principales miembros, evitar el orador de buen gusto, y de oído ejercitado, que terminen en palabra poco digna, insuave, ó lánguida, y nunca en monosílabos, escepto cuando en ellos, y en aquel lugar, se junte la energía y demostración de algún afecto.

#### DE LA ARMONÍA.

Del número nace la armonía de la frase, y la elegancia de la elocución oratoria. La armonía, hablando con propiedad, es la agradable sensación que resulta de la simultaneidad con que muchos sonidos acordes hieren el órgano del oído. Abúsase generalmente de esta voz *armonía*, confundiéndola con los efectos de la melodía, que son aquel deleite causado por la sucesión de muchos sonidos. Así es que, cuando oímos ó leemos un discurso, percibimos el sonido de cada sílaba, de cada palabra, de cada cláusula, de cada período, porque la pronunciación no puede alterar este orden, ni precipitarlo. Sin embargo, por no faltar á la común inteligencia, y proceder con claridad, conviene servimos aquí de la voz generalmente adoptada de los retóricos, aplicando á la idea de armonía la que espresa la definición de la voz melodía.

Es esta armonía la música del lenguaje, que por una feliz mezcla de números y sonidos espresa los movimientos de nuestros afectos, y el espíritu de nuestros pensamientos, y se pinta con ella á los oídos, de la suerte que se pinta á los

ojos con los colores. La armonía pone una especie de contrapeso y equilibrio entre las partes mayores y menores del período, ya suspendiendo unas, ya precipitando otras, sin detener jamas el curso de la oracion, ni interrumpir el deleite del oido.

Pero hay personas tan mal organizadas, ó tan poco habituadas á percibir el buen sonido y dulzura de las palabras, así en poesía como en prosa, que son escusadas reglas y egemplos á formarles el oido, para distinguir lo áspero de lo fluido, lo bronco de lo suave. Sucédeles lo que cuenta Plutarco de aquel rey de los Escitas, que habiendo cautivado en la guerra al célebre músico Ismenias, le mandó tañer la flauta; y como todos los otros cautivos se maravillasen de su habilidad; *juro (dijo) por el viento y la espada, que de mejor gana oiría relinchar un caballo.*

La armonía de la prosa es mas incierta en sus reglas que la de la poesía: y aunque en ambas tiene por juez al oido; en la primera no es este sentido su sola y mas segura guia. Cierta tino, el buen gusto, y la discrecion ponen límites á la armonía, para que no se convierta en metro; que sería un defecto lo que en la poesía es una perfeccion.

El escritor prosista ha de cortar ó dilatar la medida de sus frases, interpolar el claro y el oscuro, los llenos y los vacios, para evitar la simétrica sonoridad. Pero el poeta puede pasar á ser músico; y como toda música tiene tonos y compases, de consiguiente tiene reglas para la composicion. Por esto es tan difícil tomar, con la economía y tiento que requiere la prosa, el aire de la música: escollo en que han caido algu-

nos por afectacion, y no pocos por negligencia. Sea egemplo de este descuido, ó demasiado cuidado, este trozo de Lorenzo Gracian, donde dice: *á los grandes hombres los mismos peligros, ó los temen, ó los respetan: la muerte á veces recela el emprenderlos, y la fortuna les va guardando los aires. Perdonaron los áspides á Alejandro, las tempestades á César, los aceros á Alejandro, y las balas á Carlos Quinto.* Las últimas cláusulas, aunque bien variadas en sus desinencias de *ides, ésar, andro, into*, tienen el aire y cadencia métrica, que sienta mal á la prosa.

Con mas acierto, si no con menos estudio, supo Solís dar á la prosa el número armonioso que puede admitir, cuando dice: *Los hechos de Cristobal Colon, lo que obró Hernando Cortés, y lo que se debió á Francisco Pizarro, son tres argumentos de historia grandes, compuestos de aquellas ilustres hazañas y admirables accidentes de ambas fortunas, que dan materia digna á los anales, agradable alimento á la memoria, y útiles egemplos al entendimiento y valor de los hombres.* La cadencia de las tres últimas cláusulas es mas natural y grave, aunque menos sonora, pues no tiene la forma y aire métrico.

La armonía del estilo se forma de la armonía de los períodos, y la de estos de la de sus miembros, y así sucesivamente descendiendo hasta las cláusulas y vocablos. Bajo de dos aspectos, pues, se puede considerar la armonía de la oracion, ó por la modulacion agradable de sus partes constitutivas, ó por la estructura y coordinacion del todo.

Entre los elementos del primer género de la armonía se debe tener presente el valor silábico

de las palabras que componen una frase, es decir, sus largas y breves, cuyos sonidos lentos ó rápidos sostengan ó precipiten la pronunciación, como en estos ejemplos *mártir constante*, donde se detiene por la dificultad y esfuerzo en la articulación vocal, y *rápida bola*, donde corre fácil y acelerada. Igualmente merece atención la calidad de las palabras, no quiero decir su mayor ó menor nobleza, desecia, propiedad, lustre, energía; sino aquella diferencia material con que las distingue la prosodia en orden á su acentuación aguda ó grave, en cuanto lo permiten los idiomas vulgares, que carecen del ritmo y medida de los antiguos; mas no de ciertas entonaciones é inflexiones que conservan en boca de quien sabe pronunciar. ¿Cuanta diferencia resulta de pronunciar *cómo* en sentido de interrogante á *como* en su oficio de comparación? Lo mismo podemos decir á *cuándo* y *cuando*, de *cuánto* y *cuanto*, de *dónde* y *donde*. ¿Qué detenida y amplia pronunciación ofrecen estas voces *saráo*, *boáo*, *mohoso*, *volúmen*! ¿Qué ligera estas *zéfiro músico*, *sótano*! ¿Qué insonóra y débil estoltras, *túrbio*, *tibio*, *ténue*, *ócio*, *ódio*, *záfiro*? ¿Qué aguda y entonada estas *zafiro*, *marengo*, *balance*, *melindre*, *rocio*, *palenque*, *ventisca*, *molienda*!

Hay en todos los idiomas otro principio de armonía, el cual dimana de la coordinación de las palabras dentro de la frase, y se puede llamar armonía oratoria; porque la que se forma de la mecánica estructura de ellas se debe considerar como gramatical, pues depende solamente del idioma. Pero la armonía oratoria depende en parte del mismo idioma, y en parte del aire

con que se le maneja; porque, ya que no tengamos facultad para mudar los vocablos de su diccionario, ni inventar otros nuevos, ni quebrantar el uso peculiar de la sintaxis, la tenemos hasta cierto término para disponerlos del modo mas conveniente á la armonía. Honra es de nuestra lengua y del aire de la frase del P. Marquez esta tan sencilla como armoniosa sentencia: *Los apóstoles y varones evangelicos se llaman sal, porque han de dar sabor á las doctrinas de la verdad, desabridas al gusto de la carne flaca.*

A esta armonía oratoria contribuye mucho la índole de cada idioma. Y sobre todo la del español, aunque no admite la libertad del griego y del latino para las trasposiciones, se presta sin violencia, antes con gran bizarría, á trocar de muchas maneras la coordinación natural, sin faltar en ninguna á la gramática, ni tampoco á la claridad de la sentencia; reprueba pero al mismo tiempo toda trasposición violenta, y solo autoriza la que se busca, para dar á la frase, ó mas armonía, ó mas ornato, ó mas delicadeza, ó mas novedad. *Embarcarónse en Cadiz* (dice Cervantes) *y echando la bendición á España, zarpó la flota, y con general alegría dieron las velas al viento, que blando y próspero soplabá.* Pudiera haber dicho *que soplabá blando y próspero*; y no se lo permitió su buen oído. Podia haber dicho tambien *que blanda y prosperamente soplabá*; pero usó felizmente de los adjetivos, huyendo de los adverbios, que por su estensa estructura retardan su corriente á las cláusulas, y hacen flojo el estilo. ¿Quién no conoce que estos modos *vivía feliz*, *corrió ligero*, *habló cuerdo*, *respondió amoroso*, son mas breves y mas flui-

dos que no vivía felizmente, corrió ligeramente, habló cuerdamente, respondió amorosamente? Por otra parte el adjetivo es mas enérgico, porque, identificándose con el sugeto, determina la calidad mas que el modo. Dice en uno de sus aforismos morales y políticos el P. Nicremberg: *De honrar á la virtud se precien mas los nobles que de ser honrados por ella en sus antepasados: no es esta propia honra suya, sino de sus mayores, que ganaron la honra, y echaron pesada pero gloriosa carga á sus descendientes de sustentarla.*

Por fluidas, sonoras, y llenas que sean las palabras, que escoja el orador para la armonía de su estilo, no tiene hecho sino la menor parte de su trabajo; fáltale la otra y mas principal, que es la armonía que procede de la colocacion de las mismas palabras ya escogidas, y de los miembros del período. A este cuidado fué el mas atento orador Ciceron; y fué tan apasionado á lo que él llama oracion llena y numerosa, que se le tacha de escetivo y exuberante algunas veces. En esta parte sobresale la elocucion de Flechier entre los franceses, y de Fr. Luis de Granada entre los españoles.

De este estilo trasladarémos una muestra de un antiguo escritor español de los desconocidos: *Así acabó su miserable vida el grande Anibal, que tantas veces y tantos años habia, con dudosa fortuna, contendido con el romano pueblo domador de las gentes.* En este corto egemplo hay rotundidad, número, armonía, y magnificencia.

Y para dar de una vez, y en un egemplo solo, una idea mas completa en este género de compo-

sicion llena, numerosa, y grave al mismo tiempo he querido trasladar aquí un trozo del prólogo que escribió el Maestro Francisco de Medina á las anotaciones que puso Fernando de Herrera á las obras de Garcilaso, y es como sigue: *Siempre fué natural pretension de las gentes victoriosas procurar estender no menos el uso de sus lenguas que los términos de sus imperios; de donde antiguamente sucedia que cada nacion tanto mas adornaba su lengua, cuanto con mas valerosos hechos acrecentaba la reputacion de sus armas. Dejadas á parte las primeras monarquías, que tan largo discurso de años ya casi tiene sepultadas en olvido; quién sabe cuantos egércitos y poblaciones salieron de Grecia á buscar ó nuevas ocasiones de proezas militares, ó mas fértiles y seguros asientos para su vivienda, que así mismo no sepa cuan estendida se derramó por el mundo aquella lengua, entre las profanas la mejor y mas abundante? Notoria es á todos la grandeza del imperio romano, pues quando faltase el testimonio de tantos eseritores, los destrozos solos de sus ruinas la manifestarán. Pero mas notorio es cuan anchamente se esparció el lenguaje de Roma, pues hoy en dia parecen infinitos rastros suyos, conservados en las hablas de tantas y tan diversas gentes. Crecieron, por cierto, las lenguas griega y latina al abrigo de las victorias; y subieron á la cumbre de su exaltacion con la pujanza del imperio. Y fueron tan prudentes ámbas naciones, que pretendiendo con ardor increíble la felicidad de sus repúblicas para la vida presente, y la inmortalidad de su fama para los siglos venideros; entendieron que con ningun medio podian consc-*

guir mejor lo uno y lo otro que con el esfuerzo de sus brazos, y con el artificio de sus lenguas. Con aquel adquirían y conservaban las cosas de que, á su parecer, tenían necesidad para vivir dichosos, de este se servían para el mismo efecto, y no menos para perpetuar la memoria de sus hazañas.

Se ha observado, que los antiguos retóricos, así griegos como romanos. acerca de los principios y leyes de la armonía del período fueron demasiado prolijos y menudos. Tales nos parecen á nuestro juicio, porque no conocemos en los idiomas vulgares aquella música que ellos percibían en el suyo. Esta música provenía de la índole y sintaxis libre de aquellos idiomas, cuyas palabras constan de pies, ritmo, y medida; y por consiguiente se prestaba á la gracia y agrado de la armonía. Tenían una prosodia que determinaba la cantidad de sus sílabas; sus vocablos eran además mas llenos y sonoros; la variedad de sus terminaciones producía sonidos líquidos y cadencias melodiosas, libres de aquellas voces cortas y sordas, como son los artículos y algunos pronombres, y preposiciones, que nosotros tenemos necesidad de usar como auxiliares del régimen gramatical. Además tenía la ventaja la índole de aquellos idiomas del uso de las inversiones, lo cual daba libertad á los escritores de colocar las palabras en el lugar que mas ayudase á la melodía música del período. Esta misma licencia obligó á los retóricos á señalar reglas para fijar el modo de no abusar de ella, ó el de sobresalir. Así los modernos no podemos poner en este punto aquel cuidado que ponían los antiguos, cuyo oído se había perfeccionado con su mismo idioma.

Y aunque nuestra prosa puede sujetarse en mucha parte á esta regla métrica; como la cantidad de las sílabas de los idiomas modernos no está señalada por leyes prosódicas; estas diferencias no las percibiría nuestro oído, á causa del suelto y corriente curso que llevamos en la pronunciaci6n de nuestras oraciones, y porque todos los documentos acerca de la medida y número de nuestra prosa son vagos é inciertos en gran parte. Y no porque sea imposible reducir á sistema esta coordinaci6n, han de desentenderse de ella los que pretenden escribir con elegancia y gracia, y mas los que han de razonar en público.

*Colocaci6n de las palabras.* — De la oportuna colocaci6n de las palabras nace la armonía y la hermosura de la frase. Descompóngase un período de Cicer6n, ó de Flechier; y las palabras y el sentido de la sentenci6n serán las mismas, mas la armonía desaparecerá. Pero también sucede alguna vez, que por una estremada delicadeza y estudio de conservar esta calidad estrínseca de la oraci6n, se prefiere lo accesorio á lo principal, trastornando el órden natural de las ideas, como si dijéramos, buscando el número armonioso. *La muerte y el terror del Numantino*; en lugar de decir *el terror y la muerte del Numantino*, porque el terror precede á la muerte.

Hablando con rigor, no se puede usar de esta licencia sino cuando las ideas de las palabras que se trasponen son tan cercanas la una á la otra, que se presentan casi al mismo tiempo al entendimiento y al oído. *Era Juan de Grijalva* (dice Solís) *hombre en quien se daban las manos la prudencia y el valor.* Siendo indiferente colocar

antes ó despues la palabra prudencia, debia haber rematado la sentencia con ella para darla armonía y fluidez, diciendo *el valor y la prudencia*. Con esta colocacion forman sonido entero por sí los artículos *el* y *la*, y la conjuncion *y*: del otro modo aquella colision de vocales *encia* y *el* afea y ahueca la pronunciacion, y la entonacion de *el* y *la* desaparece en *el la y el*.

Sin embargo, en el estilo vehemente, cuando se trata de pintar cosas grandes ó terribles, es menester en alguna ocasion, si no sacrificar, á lo menos alterar la armonía. Esta atencion á la armonía no contradice al género patético, en el cual las ideas fuertes y grandes dispensan de buscar los términos. Aquí solo tratamos de la disposicion artificiosa de las palabras, y no de la espresion en sí misma: esta es dictada por la pasion, y aquella arreglada por el oido. Pero, cuando la coordinacion armónica de las palabras no se puede conciliar con el orden lógico; qué medio elegirá el orador? Entonces, y segun los casos, sacrificará, ya la armonía, ya la correccion; la primera cuando quiera herir con las cosas; y la segunda, cuando mover con las palabras. Pero estos quebrantamientos deben ser leves y muy raros.

No se puede arreglar el concierto y armonía de la frase sino por medio de la vária colocacion de las palabras, cuando el idioma lo permite sin faltar á la claridad y correccion, como sucede, entre los vulgares al castellano. La coordinacion armónica de las palabras no es la ordinaria y comun del habla usual; por eso se ha de alterar este orden, colocandó las palabras de modo que den ornato, número, y plenitud

á la sentencia. Unas veces se han de separar las que por su cercanía hacen ya fuerte, ya desmayada la pronunciacion; otras, se han de juntar las que con su casamiento la hacen ya suave, ya sonora; otras, se han de colocar, ora al principio, ora al medio, ora al fin de la frase, consultando en todos estos casos al oido, cuando esta colocacion artificiosa, que suele dar énfasis y gracia al período, no ofende á la claridad y á la índole de la lengua. *Cauta, si no engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo*, dijo Gracian con mucha gracia.

Nuestros conceptistas del siglo XVII, por mostrarse elegantes pecaron lastimosamente contra las reglas del buen gusto, viniendo á formar de estas trasposiciones un arte de cultura. Es inegable que alguna vez recibia la frase un aire galano y delicado, que la distinguia del uso comun, como en estas: *Disimular la ofensa, mas que bajeza, es reputacion.—Es vulgar poquedad aplaudir desaciertos; que cuando no de ignorancia, no os podreis librar de lisongero*. Á esta manera de estilo les obligaba su aficion al laconismo sentencioso, y les servia para ello la dócil índole de nuestro idioma, que se presta á todos los caprichos de un escritor en la estructura de las frases, sin quebrantar la gramática.

Hubo alguno de aquellos escritores, que, no queriendo llevar el paso derecho y llano de esta sentencia: *los hombres nunca corren mas peligro que cuando son felices*, torció el camino, y buscó la mayor gracia en la mayor dificultad de tejer la frase, disiendo: *Nunca mas, que cuando felices, corren peligro los hombres*.—Pareceria á

otro que era demasiado trivial el aire de esta otra sentencia: *Al que corre ligero á la venganza, mas le mueve la ira que el honor;* y cambió el final de esta manera, *mas que el honor le mueve la ira.*

Otras veces el abuso que hacian de estas trasposiciones, que no se pueden tachar todas de inelegantes, absolutamente hablando, les hacia deslizar en anfibologías que confundian el sentido de los conceptos, como se muestra en este ejemplo: *Muchos hay en los males alegres, pero pocos cuerdos afortunados.* De aquí inferirémos que tenían gran parte en estos modismos la afectacion y el capricho, pues no siempre era el número ni la armonía lo que buscaban en estas construcciones; ántes bien el mal gusto prevalecia contra la razon. Sin embargo, entre estos esmerados trastrueques, cuando no dañan á la claridad; por no seguir la *marcha* francesa de los que hoy escriben en tono de imitadores de la naturaleza, yo sufriria con menos repugnancia aquellos estravíos que no salian de nuestra jurisdiccion, que estas arrastradas y mesuradas formas, que tienen atada la libertad y osadía de nuestro language antiguo.

Es increíble la diferencia que causa en la armonía una palabra mas ó menos larga al fin de una frase, una desinencia masculina ó femenina, y á veces un monosilabo de mas ó de menos dentro del ámbito de un inciso ó miembro.

Todos estos inconvenientes se vencen por medio de la trasposicion. Dice un autor: *todos le aborrecian y le despreciaban los mas.* Este final monosilabo *mas* es ingrato é insonoro. Múdese la colocacion diciendo: *todos le aborrecian; los mas le despreciaban,* con cadencia mas llena y numerosa. Oigamos este período trimembre

del culto y elegante Maestro Marquez: *Despues que Perséo y Antioco fueron vencidos; el pueblo romano se deslizo en deleites, que estragaron las buenas costumbres, y oscurecieron el resplandor de la virtud antigua.* No dijo el de la *antigua virtud* por no hacer dura la pronunciacion de la última silaba de tono agudo, que, además, hacia correspondencia con el final fuerte de resplandor. Que dirémos cuando concluye un período con dos ó con tres monosilabos seguidos, como el de cierto autor en un elogio académico, que cerró el último período de su discurso con este durísimo remate: *prendas admirables de un tan gran rey.* Aquí tenemos no tres, ni cuatro, sino cinco monosilabos, y una prueba evidente de que puede un hombre ser muy erudito y dotado de gran talento, y no saber escribir. Si el autor hubiese atendido mas á esta prenda oratoria, que tal vez despreció como frívolo accidente del estilo, ó regla mecánica del oido, del cual sin dudá carecia; podia haber mudado la frase, dandole otro semblante mas lleno y grave de esta manera: *prendas admirables de un rey tan grande;* ó de esotra forma: *prendas admirables de tan gran monarca,* mudando la palabra *rey.*

Conforme á estas observaciones, el que quiera dar gracia y nobleza á la sentencia, procurará evitar en cuanto pueda, los pronombres *el, ella, ello,* que son sordos é insuaves en la conclusion, y otros como *ti, mi, vos.* Sin embargo hay ocasiones en que puede acabar el período en monosilabo, cuando este es el objeto de la pasion, ó de la proposicion; y solo puesto en aquel lugar por mas visible, hace una impresion mas eficaz,

sacrificando número y melodía. Esto es mas frecuente en las exclamaciones, interrogaciones, é invocaciones, como en este egemplo: *¿Quién puede, Dios mio, vivir sin ti? y ¿quién no querrá morir por ti?* En este otro egemplo es la desesperacion la que domina la sentencia: *espero la muerte de tu mano; el perdon, no.* Toda la fuerza de la pasion está en el *no*; porque en esta brevísima y seca palabra se encierra el último grado del desprecio del contrario, y así debe estar puesta en el final.

La coordinacion oratoria de las palabras no se hace por capricho; sino con cuidado y fino gusto en su colocacion. Podemos decir, segun la sencillez y llaneza del orden gramatical: *Job estaba asido á su virtud, no con duda y flaqueza, sino con valiente pecho y esforzado ánimo.* Pero el elocuente Maestro Leon, trasponiendo con cuidado, y sin afectacion, el orden de las palabras, muda el semblante á la frase, dandole un aire armonioso que no tenia, diciendo: *Asido estaba Job á su virtud, no con duda y flaqueza, sino con pecho valiente y ánimo esforzado.*

No ayuda ménos á doblar la fuerza de una sentencia la colocacion de una palabra ántes ó despues de dos verbos, ó intercalada. Podemos, por egemplo, decir de un mal sugeto: *á todos injuria y tiraniza*; ó bien *injuria y tiraniza á todos*. Esta es la forma comun de la frase, propia y usual en ámbos modós, pero si mudamos la colocacion, diciendo, *injuria á todos y tiraniza*, vendremos á ponderar que, ademas de injuriarlos, los tiraniza, ó tambien, que primero los injuria y despues los tiraniza. Separando así los dos verbos, distinguimos como actos separa-

dos la injuria y la tiranía; y del otro modo ordinario los juntamos de suerte que se vienen á confundir en un acto continuo dos operaciones que, divididas, aumentan la maldad de la persona, haciéndola dos veces mala.

### ARTICULO III.

#### DE LA PROPIEDAD DE LA DICCIÓN.

Hasta ahora hemos hablado de las palabras consideradas en su estructura mecánica, en el oficio que hacen en la frase colocadas en tal ó tal lugar, atendiendo solamente á su buen ó mal sonido, á su número, y no á su sentido. Y siendo principalmente la facultad de hablar lo que distingue al hombre de los brutos, y la de hablar bien lo que los distingue despues á unos de otros; la perfeccion del language, sin la cual no hay elocuencia, pide otro exámen no menos detenido y mas escrupuloso todavía, al cual graduará de fastidiosa prolijidad la suficiencia presuntuosa de los que se creen privilegiados para orar, ó escribir confiadamente, sin ningun trabajo ni temor de su parte.

Como la propiedad de los términos es el carácter distintivo de los insignes escritores, su estilo debe estar, digamoslo así, al nivel de su asunto. Esta virtud del estilo es la que muestra el verdadero talento de escribir, y no el arte fútil de disfrazar con vanos adornos los pensamientos comunes. De la propiedad de los términos nacen la concision en los asuntos filosóficos, la elegancia en los aménos, y la energía en los sublimes y patéticos.