

los discursos oratorios. El truncado se dirige más al entendimiento que á los sentidos; el periódico trata de mover el alma ganando al oído con la dulzura de las cadencias. Pero ninguno de los dos debe reinar exclusivamente en la composición, de cualquier género que sea, porque la uniformidad continuada, además de revelar grande artificio, cansa y empalaga por su monotonía. Así, pues, aunque uno deba ser el dominante según la naturaleza del asunto, ha de ir acompañado del otro en diversos intervalos y proporciones.

Supuesto lo dicho, ¿podrá darse una regla que fije y determine con toda exactitud la extensión de cada cláusula? Es evidente que no: las cláusulas no hacen otra cosa que traducir los pensamientos con todas las diversas modificaciones que pueden admitir: serán, pues, más ó ménos largas, según que los pensamientos capitales estén más ó ménos modificados, según que sea mayor ó menor el número de ideas accesorias que formen, por decirlo así, su séquito y escolta.

No sería menor temeridad pretender dar reglas fijas en órden al sesgo que deban tomar en su estructura en cada situación determinada. Pues si cada uno siente como concibe, piensa como siente y habla y escribe como piensa, es incuestionable que los modos de decir están sujetos á los mismos giros, rodeos, transiciones y mudanzas que las maneras de pensar. Y ¿quién es capaz de trazar la senda que precisamente ha de seguir el pensamiento? La lógica tiene, ciertamente, reglas para que nuestros raciocinios sean claros, sólidos, precisos; pero como pueda llegarse á un mismo fin por caminos muy diferentes, carece de recursos para señalar un invariable rumbo á nuestras concepciones mentales. De aquí las diferencias de estilo que se advierten en diferentes escritores: de aquí el que un mismo asunto, manejado por distintos ingenios, aparezca con tan diversas formas y matices. La naturaleza, siempre constante y uniforme, ha estampado en esto el mismo sello que distingue á todas sus obras; pues comparando unos con otros los escritos de los hombres, se advierte en ellos la misma variedad que en sus fisonomías. Así, pues, las únicas reglas útiles que, supuesto el conocimiento del idioma, pueden darse en órden á la extensión y estructura de las cláusulas, son las relativas á ciertas cualidades comunes á todas ellas para que aparezcan claras, indivisas, enérgicas, armoniosas y elegantes.

CAPÍTULO IV.

Propiedades esenciales de las cláusulas.

A cinco pueden reducirse las propiedades esenciales á toda cláusula: *claridad, unidad, energía, armonía y elegancia.*

§ 1.º

Claridad.

Consiste la *claridad* de la cláusula en que se perciba sin ambigüedades ni equivocaciones el sentido total del pensamiento encerrado en ella.

Para conseguir la claridad ha de atenderse por una parte á la buena elección de las palabras, y por otra á su recta coordinación. Las palabras estarán bien elegidas cuando haya en ellas pureza y propiedad. Serán *puras* cuando precisamente pertenezcan al idioma, tal como se habla en el día. Serán *propias* cuando, según el uso mejor establecido, sean las más adecuadas para expresar las ideas que intentamos. Puede ser pura una palabra por ser privativa del idioma, y puede no ser propia por expresar una idea distinta de la que me propongo. Pura es, por ejemplo, la voz *insano*, admitida en la lengua castellana; pero si yo dijera: Pedro está *insano*, en vez de *enfermo*; tal clima es *insano*, en lugar de *insalubre*; faltaría á la propiedad, porque aquella palabra se usa en sentido moral para designar la demencia ó locura. De aquí es que toda palabra propia es también pura; pero puede ser muy pura, y no tener nada de propia.

Para dar claridad á la frase es necesario también desterrar de ella los *arcaísmos* ó voces anticuadas, las *técnicas* ó facultativas, las *cultas* ó sábias, las *equivocas* y las *homónimas*.

Los *arcaísmos* ó voces anticuadas, como *twiérades* por *twiéraris*, *magüer* en lugar de *aunque*, *comunal* en vez de *comun*, y otras de esta clase, además de engendrar oscuridad, dan al discurso una afectación insoportable; y solo es permitido usarlas alguna vez en frases irónicas ó satíricas, en escritos jocosos, cuando en determinadas circunstancias quiera darse á la locución cierto saborcillo de antigüedad, ó finalmente, cuando haga á nuestro propósito por cualquier concepto remedar las maneras de decir de los pasados tiempos. La regla más segura en esta parte es el discernimiento y buen juicio del escritor.

Las voces *técnicas* ó facultativas, esto es, las destinadas á significar objetos de las ciencias ó las artes, deben asimismo desterrarse de las obras que se consagran á la comun lectura, y solo se emplearán cuando se hable con profesores ó personas que por sus circunstancias deban entenderlas, y en los escritos ó tratados que tengan por objeto desenvolver las teorías ó principios del arte ó ciencia á que pertenezcan tales voces. Se haría, por tanto, ridículo, y además de ridículo confuso, el escritor que, por ostentar vanamente cierta clase de conocimientos, empleara sin sazón palabras de esa clase, incomprensibles para el mayor número de lectores.

Pero entiéndase que hay ciertas voces técnicas que por haber pasado ya al dominio del comun lenguaje, no solo no deben proscribirse, antes al contrario, deben emplearse con preferencia á otros giros ó rodeos que no designarian la idea con igual precisión y claridad. Tales son, por ejemplo, *anclas*, *velas*, *amarras*, *proa*, *popa*, hablando de las naves; *vanguardia*, *retaguardia*, *centro*, *flancos*, *alas*, etc., con relación á los ejércitos; *volar* un fuerte, *levantar* el campo, *entrar al saco* una ciudad, tratándose de la guerra; *estercolar*, *escardillar*, etc., en orden á la agricultura; y otras semejantes, que aunque tomadas de ciertas artes, ciencias y profesiones, se han vulgarizado, por decirlo así, y no deben ser substituidas por otras equivalentes.

Igualmente deben evitarse las voces *cultas*, esto es, las procedentes del griego ó del latin, que no están en uso, y de consiguiente son conocidas de pocos, como *plauastro* por *carro*; *mónaco* por *monge*; *apropincuarse* por *acercarse*; *esuriante* por *hambriento*; *libidinoso* por *lascivo*; *rauco* por *ronco*; *mesticia* en lugar de *tristeza*, y otras mil de esta clase con que atestaban sus composiciones algunos escritores de mal gusto en el siglo XVII y principios del XVIII, y á quienes satirizaron Quevedo y Moratin; aquel en *La Culla Lati-*

niparla, y éste en *La derrota de los Pedantes*. No se olvide, sin embargo, que la poesía en esta parte tiene menos estrechas leyes que la prosa, pues tal vez caben en aquella ciertas voces poco usadas que serian muy reprehensibles en esta.

Por último, deben evitarse como contrarias á la claridad las palabras *equivocas*, esto es, las que pueden interpretarse en dos sentidos diferentes; y las *homónimas*, que con una misma pronunciación y escritura envuelven dos ideas distintas, siempre que de su uso pueda resultar alguna ambigüedad ó confusión. El escritor ha de procurar ponerse al nivel de sus lectores, y aspirar, como dice Quintiliano, no solo á que le entiendan, sino á que no puedan menos de entenderle.

Esto por lo que toca á la elección de las palabras. Por lo que hace á su coordinación en la cláusula, es regla fundamental que se observen con escrupulosa exactitud las leyes de la *sintaxis*, así en lo relativo al régimen y concordancia, como en orden á la construcción. Si esto se comprendiera bien, no habia necesidad de más preceptos, puesto que la ambigüedad es incompatible con la buena coordinación. Pero como suceda muchas veces que la cláusula observa al parecer los principios gramaticales, y sin embargo, lleva en sí cierta ambigüedad ó confusión, para evitar este inconveniente estableceremos otra regla, que no es sino una ampliación de la primera, á saber: que las palabras regidas no se alejen mucho de las regentes; que las ideas que tengan entre sí cierta conexión ocupen en la cláusula el lugar más cercano posible; que los incidentes, modificativos y complementos estén inmediatos á la proposición, frase ó palabra á la cual afecten.

Ya se comprenderá despues de esto que las palabras cuya colocación exige mayor cuidado son los *adverbios* y *frases adverbiales* y las *circunstancias modificativas*, los *relativos*, el *pronombre de tercera persona* y el *reciproco*. Vamos á demostrarlo con ejemplos:

«Entonces se extinguirá quizás aquel espíritu de partido tan funesto á la sabiduría como á las costumbres.» (*Mor.*) Los dos adverbios *entonces* y *quizás* recaen sobre el verbo *extinguirá* y el pensamiento es claro, á saber: *es probable que se extinga entonces el espíritu de partido*. Pero si coloco las palabras de este modo: «Se extinguirá quizás entonces el espíritu de partido,» la proposición es ambigua, porque el *quizás* puede afectar al verbo ó al *entonces*, segun la énfasis ó intención con que le pronuncie: intención que no

puede revelarse en el escrito, que solo habla á los ojos.

Satirizando Moratin á los malos poetas de su tiempo, dice: «Si es posible enmendar de algun modo los desaciertos que han cometido, solo será callando.» El sentido es clarísimo: las palabras de *algun modo* afectan al verbo *enmendar*. Pero colocadas así: *Si es posible* de algun modo *enmendar*, etc., afectarían ó al *es posible*, ó al *enmendar*, segun la manera de recitarlas, de donde nacerían dos sentidos diversos, haciendo ambigua la frase.

«Se le pasaban las noches leyendo de claro en claro» (*Cerv.*) La colocacion del gerundio es viciosa, porque parece referirse á las palabras *de claro en claro*, cuando la intencion de Cervantes fué modificar al verbo. Anteponiendo á este el gerundio, hubiera podido evitarse la ambigüedad. Y nótese aquí que por huir de un vicio se dá fácilmente en otro, si no hay el debido discernimiento. Colocando las palabras de este modo: «Leyendo se le pasaban las noches de claro en claro, y los dias de turbio en turbio;» el sentido es claro, pero la inversion tiene algo de violenta, como observa *Hermosilla* analizando la misma frase. En tales ocasiones debe procurarse salvar el pensamiento dando á la locucion diferente giro, para lo cual ofrece abundantísimos recursos la flexible lengua castellana.

«Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va á las galeras» (*Cerv.*). La colocacion del relativo es aquí viciosa, porque parece apoyarse en el sustantivo *rey*, y dá lugar á que se dude quién va á las galeras. Igual vicio se advierte en este otro pasaje de *La Gitanilla*: «Y quiso la suerte que Clemente no se hallase al desastrado suceso, que con los bagajes habia ya salido del pueblo.» Aun cuando Cervantes haya usado en este lugar el *que* como equivalente á *porque*, el sentido hubiera ganado en claridad diciendo: *que no se hallase al desastrado suceso* Clemente, que *con los bagajes*, etc.

«Disimulaba el rey su enojo: ocultaba el ministro su despecho; pero se oye de repente un sedicioso grito que le hace exclamar estremeciéndose: ¿qué significa esto?» Hé aquí una cláusula verdaderamente ambigua por no saberse á quién referir el pronombre *le*, si al rey ó al ministro.

«El general romano venció á Anibal con sus ardidés.» Tambien en esta locucion hay falta de claridad producida por el *sus*. Los ardidés pueden ser en efecto los inventados por el general romano, ó los mismos de Anibal puestos en juego por aquel. La misma ambigüedad se advierte en estas pro-

posiciones: «Pedro fué á casa de Antonio, donde encontró á su hermano: El viajero dió muerte al bandido con su escopeta.» Póngase pues mucho cuidado al hacer uso de tales voces, no olvidando nunca que los lectores no tienen obligacion de adivinar los pensamientos del escritor, antes bien debe expresarse este con tanta claridad, que aquellos no puedan menos de entenderle.

§. 2.º

Unidad.

Habrá unidad en la cláusula cuando sus partes estén ligadas entre sí de tal modo que hagan en el ánimo la impresion de un pensamiento total, no la de muchos. En toda cláusula ha de haber precisamente un principio ó cosa dominante, y esta ha de regir del principio al fin.

Para esto se ha de procurar: 1.º Que la idea capital que sirve como de base al pensamiento descuelle siempre en primer término, no cambiando de supuestos que la interrumpan, porque entonces se derrama el espíritu, se distrae la atencion, y no puede verse de una ojeada la conexion y enlace de las ideas. Lamentándose Moratin de las malas traducciones de su tiempo, exclama: «¡Y qué traducciones! hechas casi todas sin conocimiento de la materia que en ellas se trata, sin poseer bastantemente ninguno de los dos idiomas, y en donde se ve estropeada hasta el exceso el habla castellana, enervando su robustez, y afeando con aliños que no le pertenecen su gracia y hermosura natural.» La idea dominante es la de las malas traducciones: nótese pues cómo ocupa el lugar preferente desde el principio hasta el fin, sin que ni una sola vez se cambie de su puesto. No hay quiebra en la unidad, porque todas las proposiciones incidentes están subordinadas á la principal girando á su alrededor, y ninguna entra en accion, por decirlo así, inclinándolo el ánimo á otra parte.

2.º Igualmente ha de cuidarse de no acumular en la cláusula especies cuyo desenvolvimiento pida cláusulas distintas. No basta que los miembros de que consta cada una

digan relacion al todo del discurso; es necesario que guarden entre sí cierta conexión parcial. Es por tanto menos reprehensible expresarse en tales ocasiones por cláusulas sueltas, que hacinar ideas inconexas dentro de una misma por el afán de torPEARla y hacerla periódica. Escribiendo á una señora el Maestro Avila, se expresa de este modo: «Si la prosperidad nos decia que en este mundo habia algo de que contentarnos, la hiel de la tribulacion puesta en nuestros ojos dénos luz para ver que somos en este mundo verdaderamente miserables, y que no estamos en nuestra tierra, mas en muy penoso destierro; y alzando nuestro corazon al cielo, sea nuestra conversacion allá.» La cláusula debió cerrarse en la palabra *destierro*. Los dos incisos siguientes parecen una cola de la cláusula, y hubiera sido mejor formar otra diciendo así: «Alcemos, pues, el corazon al cielo, y sea nuestra conversacion allá.»

3.º Debe cuidarse mucho de no interrumpir la unidad con la frecuencia de paréntesis. Cuando estos son pocos, breves y oportunos, no constituyen vicio alguno, antes al contrario, suelen ser de buen efecto, como se ve en los siguientes ejemplos de Cervantes: «Admirado quedó el canónigo de oír los concertados disparates (si disparates sufren concierto) que D. Quijote habia dicho..... Solo sé, dijo Sancho, que despues que somos caballeros andantes, ó vuestra merced lo es (que yo no hay para qué me cuente en tan honroso número), jamás hemos vencido batalla alguna si no fué la del vizcaino.» Paréntesis como estos vienen naturalmente impelidos por cierta vivacidad que toca á la ligera cuanto encuentra al paso. Pero cuando les faltan las condiciones dichas, quiebran la unidad, y son unas como sentencias encerradas dentro de otras, lo cual prueba que el escritor no tuvo el suficiente discernimiento para colocarlas en su debido lugar.

4.º Por último, la cláusula ha de quedar perfectamente cerrada, porque de otra suerte dejaria de ser cláusula. Pero sucede muchas veces que, como dice *Blair*, está cerrada de más, y que al llegar á la palabra donde deseaba reposar el espíritu, nos hallamos con un incidente que parece haber quedado allí como cola de la sentencia, no siendo aquel su lugar propio. Este vicio puede notarse en el ejemplo de Avila citado arriba.

§. 3.º

Energía.

La energía de la cláusula consiste en presentar el pensamiento total tan ventajosamente que produzca en el ánimo la impresion que se desea. Para conseguirlo se observarán las siguientes reglas:

1.ª Debe purgarse la cláusula de toda palabra ociosa que nada añada al sentido. En la frase, dice Quintiliano, es un estorbo todo lo que no sea un auxilio positivo: *obstat quidquid non adjuvat*. Los rípios de palabras, lejos de dar sentido, le quitan. En el razonamiento que hace D. Quijote sobre la excelencia de la profesion de las armas, se expresa así: «Es el fin y paradero de las letras (y no hablo ahora de las divinas, que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo, que á un fin tan sin fin como este ninguno otro se le puede igualar), *hablo de las letras humanas, que es su fin* poner en su punto la justicia distributiva.» Supuesta la limitacion del paréntesis, harto se daba á entender aquí que se hablaba *de las letras humanas*. Deben pues tenerse por supérfluas estas palabras y las demás que hemos señalado. Y nótese de paso lo largo del paréntesis, ó más bien de los dos paréntesis, porque realmente son dos en uno. Esa circunstancia sin duda hizo que Cervantes apuntase nuevamente la idea *del fin y paradero de las letras*, cuya conexión con el resto de la cláusula se iba olvidando por la extension de las proposiciones intercaladas. Mas al apuntarla no debió leer lo que dejaba escrito, y así quedó la cláusula desaliñada y redundante.

2.ª No deben multiplicarse sin necesidad las palabras relativas, demostrativas y conexivas. Decimos *sin necesidad*, porque tal vez será preciso repetir un pronombre ú otra palabra relativa para evitar ambigüedades. «Discutia Antonio con su hermano sobre el sentido de la carta que acababa de recibir.» Aquí no se sabe quién recibió la carta; cesará la duda diciendo: «la carta que *aquel* (ó *este*) acababa de recibir.» Fuera de tales ocasiones deben economizarse en lo po-

sible las palabras dichas. «El espectro de la miseria, volando sobre los campos que estaban incultos, igualmente que sobre los talleres que se hallaban desiertos y sobre los pueblos que se veían desamparados, difundió por todas partes el horror juntamente con la lástima.» Hé aquí una cláusula sin energía. Cercenemos lo superfluo, dejémosla como la escribió Jovellanos, y se verá la diferencia: «El espectro de la miseria, volando sobre los campos incultos, sobre los talleres desiertos y sobre los pueblos desamparados, difundió por todas partes el horror y la lástima.»

3.^a Las palabras capitales ó enfáticas, esto es, las que representan la idea dominante del pensamiento, deben colocarse en el lugar donde resalten más, según las circunstancias, cuidando mucho de que no queden oscurecidas por el acumulamiento de complementos modificativos ó circunstanciales. «Atento estuvo D. Quijote á las razones de aquel venerable varon; y viendo que ya callaba, sin guardar respeto á los duques, con semblante airado y alborotado rostro se puso en pié, y dijo...» (Cerv.) La atención de D. Quijote en el primer miembro, y la ira que asomaba á su rostro en el último son respectivamente las ideas capitales de la cláusula. El epíteto *venerable* es enfático y envuelve cierta ironía. Nótese con qué discernimiento las invirtió Cervantes para darles un lugar preferente. Colóquense de otro modo las palabras, y se verá cuánto pierden de su importancia y vigor.

4.^a Cuando recaigan sobre un verbo varios modificativos ó complementos deberán separarse, á ser posible, intercalando otras palabras. «Si viniere acaso á verte cuando estés en tu insula alguno de tus parientes, no le deseches ni le afrentes.» Nótese cuánta languidez trae á la cláusula el acumulamiento de las circunstancias, y de cuánto mejor efecto es la siguiente colocación que usó Cervantes: «Si acaso viniere á verte cuando estés en tu insula, etc.»

5.^a Las palabras que constituyen una serie de sujetos, atributos, verbos, etc., se colocarán según sus grados de fuerza, ascendiendo ó descendiendo, conforme sea la intención del escritor, y guardando siempre el orden correspondiente á las circunstancias de lugar, tiempo y persona. Dirémos bien con Cervantes: «Creció la confusión, creció la grita;» y no al contrario, porque lo segundo supone lo primero. Dirémos bien: «La virtud nos acrisola y purifica;» porque para purificarse es preciso pasar por el crisol. «El vicio nos esclaviza y embrutece;» y no al contrario. «Allí se turbaron los príncipes de Edom, temblaron los poderes de Moab,

y pasmaron los moradores de la tierra de Canaan.» (Fr. L. de Gran.) Del propio modo se diría bien: «La España fué dominada por los cartagineses, romanos, godos, árabes;» pero no «por los godos, cartagineses, árabes y romanos,» pues faltariamos al orden de sucesión de tiempo. «Príncipes, grandes, nobles, plebeyos, todos se igualan con la muerte;» ó «plebeyos, nobles, grandes, príncipes, etc.» La gradación, descendente en el primer caso, y ascendente en el segundo, está bien hecha; pero sería defectuosa si faltando al orden sucesivo de la importancia de las personas, dijéramos por ejemplo: «príncipes, nobles, plebeyos y grandes, etc.» Guardariamos el orden de lugar, diciendo: «Conforme vamos de Madrid á Francia por Castilla la Vieja, se encuentran algunas hermosas poblaciones, como son: Valladolid, Búrgos, Vitoria, Vergara, etc.;» pero faltariamos á él si dijéramos: Búrgos, Vergara, Valladolid, Vitoria; ó Vergara, Búrgos, Vitoria, etc.

6.^a No debe terminar la cláusula por un adverbio ú otra palabra poco importante, á no ser que tales voces sean enfáticas, pues entónces, como observa Blair, ya no son meras circunstancias, sino figuras capitales. «Esta manía de mirar las ciencias intelectuales como único objeto de la instrucción pública, no es tan antigua como se cree acaso.» La colocación del adverbio trae languidez y flojedad al estilo: flojedad que desaparece, diciendo con Jovellanos..... «como acaso se cree.»—Llorosa contemplaba Dido la partida del héroe á quien amaba *perdidamente*.» El adverbio ocupa aquí el lugar que le corresponde por el papel importante que desempeña en la locución.

§. 4.^o

Armonia

Para la cabal inteligencia de lo que vamos á decir es preciso que distingamos antes la diferencia que hay entre lo que se llama en el lenguaje *melodia*, y lo que se designa con el nombre de *ritmo* ó *número*.

Melodia es aquella impresión dulce y agradable que

hacen en el oído las palabras por la feliz combinación y sucesión de los sonidos. *Ritmo ó número* es aquella otra impresión favorable producida por la buena proporción de tiempos y variada distribución de pausas. La cláusula pues será *armoniosa* cuando reúna estas dos condiciones.

Para conseguir la armonía del lenguaje no hay un maestro más competente que el buen oído, educado con la lectura de los grandes modelos. Al que carezca de un oído fino y delicado de poco podrán servirle cuantas reglas se dan acerca de la armonía: apuntaremos sin embargo las principales:

1.^a Deben economizarse cuanto sea posible las palabras de difícil pronunciación, porque estas son proporcionalmente ingratas al oído.

2.^a Cuando haya necesidad de emplearlas, se rodearán de voces blandas y apacibles, para que el buen efecto producido por las unas deshaga ó disminuya la desfavorable impresión causada por las otras.

3.^a Deben alternar oportunamente las palabras donde juegan muchas vocales con aquellas otras donde prevalecen las consonantes; porque dando aquellas dulzura á los sonidos, y prestándoles estas energía, resultaría el lenguaje afeminado con el continuo uso de las primeras, y rechinante y duro dominando las segundas.

4.^a Se huirá en todo caso de la monotonía, lo mismo en la sucesión y combinación de los sonidos, que en la distribución de pausas ó tiempos. De consiguiente se mezclarán las palabras agudas con las breves, las largas con las cortas, cuidando de que no haya seguidamente muchas voces polisílabas, como ni tampoco muchos monosílabos; variando la medida de los miembros é incisos de la cláusula.

5.^a Se evitará cuanto sea posible el *hiato* ó choque de unas vocales con otras, como: «marchaba á América;» la *cacofonía* ó reunión de consonantes ásperas y desabridas, como: «*atroz zozobra, error, remoto* (1);» el terminar los miembros ó incisos por asonantes, como: «Aquel *acontecimiento tan funesto, tan inesperado y nuevo, llenó de consternación al pueblo.*»

6.^a Por último, se cuidará mucho de la cadencia final como de la parte más sensible al oído, reservando para terminar la cláusula las palabras más llenas y sonoras; teniendo

(1) Sin embargo, las vocales y consonantes suelen agruparse de intento en la armonía imitativa, de que luego hablaremos.

en cuenta que las palabras compuestas por la mayor parte de sílabas breves, pocas veces, como observa Blair, concluyen el período con armonía, á no ser que una tirada anterior de sílabas largas las haya hecho agradables al oído.

Analícese después de esto el siguiente pasaje de Cervantes, uno de nuestros más armoniosos escritores, donde hallaremos observadas estas leyes sin violencia alguna: «Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, otros por el de la adulación servil y baja, otros por el de la hipocresía engañosa, y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra: he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos, etc.» Esta cláusula es verdaderamente armoniosa: en ella hay voces llenas y sonoras, y tan felizmente combinadas, que no pueden menos de regalar á todo oído bien organizado; no tiene dos miembros de una misma extensión, y los incisos terminan con rica variedad en *ao, eo, ea, ae, io*, como se ve en las voces *agravios, tuertos, insolencias, gigantes, vestiglos*: no siendo menos notable la *várida* desinencia de los participios *satisfecho, atropellado, vencido*. Manéjense, pues, noche y día nuestros escritores clásicos, edúquese el oído con la atenta lectura de sus obras, y esta práctica servirá de más para conseguir la armonía del lenguaje, que cuantas reglas se den sobre este punto.

§. 5.º

Elegancia.

La elegancia de las cláusulas no es otra cosa que la forma particular y *várida* que admiten en su construcción, apareciendo de esta suerte con mayor belleza y energía. Esta elegancia nace respectivamente del buen uso de las figuras de palabra ó de dicción, de que hablaremos más adelante (1).

(1) Aunque parecía este el lugar propio para tratar de las figuras de palabra, nos reservamos hablar de ellas para cuando lleguemos al capítulo de los tropos y figuras de pensamiento, con la idea de que los alumnos puedan por el cotejo de las unas con las otras percibir más claramente su diferencia respectiva.

CAPÍTULO V.

De la armonia imitativa.

Hasta aquí hemos hablado de la armonia en general, esto es, de la agradable combinacion de los sonidos. Hay otra especie de armonia llamada *imitativa*, que consiste en remedar con el sonido material de las voces el ruido de los objetos exteriores, su movimiento, y tal vez los afectos del ánimo. En las obras de los grandes maestros se encuentran, en efecto, bellisimas imitaciones de esta clase. Pero si no nacen del raudal de la inspiracion, inútiles serán cuantas reglas se den para ensayarlas. Apuntaremos sin embargo las más capitales, las cuales podrán servir, ya que no para producir bellezas propias en este difícil género, para saborear á lo menos las ajenas.

Tres cosas pueden imitarse principalmente con los sonidos: el *ruido*, el *movimiento* y los *afectos del ánimo*. Imita la armonia el ruido de los objetos combinándose las voces, ya ásperas, ya blandas, ya rápidas, ya lentas, de tal suerte, que el sonido que producen al pronunciarlas remede en algun modo el ruido del objeto exterior que se describe. He aquí cómo imita Virgilio el ruido de la sierra.

Tum ferri rigor, atque arguta lamina serra :

donde el sonido rechinante de las *rr* produce en el oido un eco parecido al de la sierra. Tambien son imitativos estos versos de Herrera:

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

y estos de D. Ventura de la Vega, hablando de un rio:

*Tu raudal de ese elevado
Monte al Tajo en raudal giro
Se derrumba.....*

Es un error creer que para la bondad de tales imitaciones baste la introduccion de tal cual voz imitativa, como

zumbido, *murmullo*, *chisporroteo*, y otras de esta clase, pues aunque sean de buen efecto en sus casos respectivos, es necesario que estén auxiliadas por los demás sonidos de la cláusula para que la imitacion sea lo más completa posible.

La armonia imita el movimiento de diferentes maneras. Aunque realmente no haya afinidad natural entre los sonidos y el movimiento, sin embargo, la imaginacion, como observa Blair, la establece fácilmente. Así se ve que las sílabas cargadas de muchas consonantes, especialmente si son de difícil pronunciacion, expresan la lentitud del movimiento, como en este verso de Virgilio, hablando de los cíclopes:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.....

y en estos de Lope:

*..... ni la cerviz sujeta
Al yugo, el tardo buey el campo araba.....*

y en estos de Iriarte:

*En una catedral una campana habia
Que solo se tocaba algun solemne dia!....*

donde lo largo de la medida y la pesadez con que se suceden los sonidos dejan entrever cierta semejanza con las difíciles maniobras de los cíclopes, con la lentitud del perezoso buey y con el pausado movimiento de la campana.

Por el contrario, una larga tirada de sílabas breves, y especialmente de voces esdrújulas, y de aquellas donde dominan las vocales y las consonantes líquidas, denota la rapidez y viveza, como en este verso de Melendez, hablando de la brevedad de la vida:

*.....Desparece
Cual relámpago súbito brillante.....*

y en este de Virgilio, hablando de un caballo:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum...

donde el acumulamiento de dácilos y la rapidez con que se suceden los sonidos, remedan en cierto modo el galope del corcel.

Por último, la armonia del lenguaje puede imitar los afectos del ánimo por medio de los sonidos y en virtud del mismo influjo de la imaginacion. Las sílabas lentas y suaves dejan ver la apacible tranquilidad, como en este pasaje de Cervantes: «..... Aquí descubre un arroyuelo, cuyas frescas aguas, que líquidos cristales parecen, corren sobre menudas arenas y blancas piedrezuelas, que oro cernido y

puras perlas semejan.» Y en estos bellísimos versos del maestro Leon:

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal rüido,
Y siguió la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido!

Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera
De bella flor cubierto,
Ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Por el contrario, las sensaciones vivas y fogosas se retratan con números mas rápidos, como en estos versos del mismo autor:

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

Por último, las situaciones tiernas, melancólicas y tristes piden palabras llenas y numerosas, y mayor lentitud en los compases, como puede observarse en estos hermosos versos de Garcilaso:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba;
Por ti la fresca yerba y suave viento,
El blanco lirio y colorada rosa,
Y dulce primavera deseaba.

Aunque tampoco haya una natural afinidad entre los sonidos y las conmociones del ánimo, la imaginación sin embargo viene á establecerla; de lo cual es buena prueba el vario poder que la música ejerce sobre nosotros, dejando á la fantasía el cuidado de interpretar lo vago de su lenguaje. No es verosímil que estas y otras imitaciones de que abundan los buenos escritores, especialmente los poetas, sean el resultado de combinaciones calculadas; más bien debe creerse que fueron sugeridas por el génio, y por la naturaleza misma del asunto de que se hallaban penetrados en cada situación determinada.

CAPITULO VI.

Origen y naturaleza del lenguaje figurado.

En el libro III *De Oratore* nos explica Ciceron en pocas palabras el origen del lenguaje figurado y su continuación, valiéndose para ello de una comparación sencillísima. Su invención, dice, se debió á la necesidad y al reducido caudal del idioma: su continuación, cuando este se fué enriqueciendo, al placer y utilidad. Porque así como el vestido destinado al principio á cubrir la desnudez del hombre y resguardarle del frío, sirvió despues para dar ornato y dignidad á su persona; así el lenguaje figurado empezó por satisfacer una necesidad, y continuó usándose por conveniencia y placer (1).

Esta opinion del filósofo romano está muy conforme con los principios de la sana crítica. Es muy natural que los hombres en la infancia de los idiomas trataran de ir imponiendo nombre á los diferentes objetos que veian y á las diversas afecciones que experimentaban. Designar á cada cosa con un sonido propio hubiera sido una tarea interminable; pero aun suponiendo que el hombre lo hubiese conseguido en fuerza de constancia, todavia su memoria no hubiera podido retener el inmenso cúmulo de voces que debian corresponder forzosamente á la infinita variedad de objetos, especialmente á los abstractos, á las ideas intelectuales y morales. En tal conflicto ¿qué recurso le quedaba? aprovecharse de los términos ya conocidos para designar con ellos dos ó más cosas distintas; hacer que la voz destinada á expresar un objeto pasase á significar tambien otro en virtud de alguna relación ó semejanza que habia ó creia descubrir entre los dos. Por ejemplo: llamaba *relampaguear* á la acción de inflamarse el rayo en el horizonte; y trasladando despues esta voz á significar cierta expresión de la vista, dijo: *relampaguean sus ojos*. De la *flor* de los campos se valió para expresar la

(1) *Modus transferendi verba latè patet: quem necessitas primum genuit, coacta inopia et angustiis, postea delectatio, jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causá reperta primò, post adhiberi cepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem, sic verbi translatio instituta est inopie causá, frequentata delectationis. Cic. L. III. De Orat.*

flor de la juventud; de la *cabeza* del cuerpo humano para designar al *cabeza de la familia*; y hé aquí ya el origen del lenguaje figurado, cuyo primer fundamento no pudo ser otro que la necesidad.

Además, siendo muy difícil dar nombre á las cosas que no caen bajo el imperio de los sentidos, era preciso trasladarle de los objetos físicos y tangibles á los incorpóreos y metafísicos. Así se explica el sin número de voces figuradas que tienen todos los idiomas; pues si fuéramos á descartar todas las que empleamos á cada paso aun en la conversacion familiar, nos veríamos sumamente embarazados para expresar nuestros conceptos.

En todas las lenguas hay tambien un crecido número de palabras figuradas, cuyo uso se debe no tanto á la necesidad, como á la eleccion. Siempre que un objeto hace en nosotros una impresion profunda, va acompañado, como observa Blair, de ciertas circunstancias ó relaciones que nos hieren al mismo tiempo. Ahora, pues, sucede con frecuencia que estas ideas accesorias interesan á la imaginacion más que la idea capital, y en vez de emplear entonces el nombre propio de esta, solemos emplear el de la accesoria correspondiente. Síguese de aquí que el influjo de la imaginacion debió contribuir mucho á inventar el lenguaje figurado, y más principalmente á extenderle.

Conforme se enriquecieron los idiomas, fueron perdiendo en gran parte el estilo figurado que formaba su carácter primitivo, pero no le abandonaron por completo. La utilidad, el placer, el lujo continuaron la obra incoada por la necesidad. Esto se comprenderá fácilmente examinando las ventajas que trae al discurso el juicioso empleo de las palabras figurativas.

En primer lugar hacen el lenguaje más copioso, más variado y ameno, y dan gracia y hermosura al estilo ennobleciendo hasta las ideas más triviales. ¿Qué diferencia no hay entre decir «que el hombre vicioso tiene mal paradero,» á expresar ese mismo pensamiento diciendo *que se despeña en un abismo de miserias*? Fuera de que, como se ve por este mismo ejemplo, nos hacen formar del objeto una idea más viva y más enérgica de la que tendríamos expresándole en términos sencillos, y prescindiendo de las voces translaticias.

Por otra parte, el lenguaje figurado es más claro que el propio, porque la imágen de la cosa representada conviene de tal manera al objeto, que no puede convenir á otro; mien-

tras que las palabras no trasladadas pueden ser equívocas por tomarse en diversos sentidos y acepciones. Además, en estas la relacion está siempre entre el objeto y el sonido de la voz; pero en el lenguaje figurado está más directamente entre el signo y la cosa significada, por lo que su idea se aproxima más al entendimiento.

Por último, con el lenguaje figurado gozamos á un tiempo y sin confusion alguna de dos ideas distintas, de la principal, y de la accesoria; realzamos, por decirlo así, la naturaleza, escogiendo lo más selecto y florido que en sí encierra para dar color, alma y vida al pensamiento; y podemos colocar á la imaginacion en el tono de ideas más propio para reforzar la conmocion triste ó alegre, festiva ó patética, agradable ó desagradable que queremos excitar.

CAPÍTULO VII.

De los tropos.

Tropo no es otra cosa que la traslacion de una voz de su propia significacion á otra impropia en virtud de alguna relacion ó semejanza que existe entre las dos. Por ejemplo, cuando digo que uno «está *inflamado* de cólera,» la palabra *inflamado* excita en mi espíritu una idea distinta de aquella otra para cuya expresion fué primitivamente inventada: hay pues traslacion de significado.

Las voces de consiguiente pueden tener dos sentidos: *propio* el uno, *tropológico* el otro. Si yo dijera: «Nos sentamos á la grilla de la fuente;» tomaria la palabra *fuelle* en su sentido *propio*, porque designa la idea para cuya expresion fué primitivamente destinada. Pero si digo: «La agricultura es una fuente de riqueza pública;» empleo la palabra *fuelle* en su sentido *tropológico*, porque designa otra idea secundaria que tiene cierta afinidad con la primera.

Los *tropos* ó *traslaciones* pueden ser de tres modos: por *semejanza*, por *correspondencia* y por *compresion*. El 1.º se llama *metáfora*, el 2.º *metonimia*, y el 3.º *sinécdoque*.

Metáfora.

La *metáfora* no es en rigor otra cosa que una comparacion abreviada; y consiste en designar un objeto con el nom-