



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por **Miguel Angel Garrido Gallardo**



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

armonía. Del gr. *armos*: ajustamiento, composición, lat. *harmonia* (ing: *harmony*; fr: *harmonie*; it: *armonia*; al: *Harmonie*; port: *harmonia*).

Conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras, dentro de un conjunto. Es noción que se emplea en Crítica Literaria en los diversos contextos que se explican en esta entrada.

En una de las numerosas genealogías que ofrece la mitología griega Armonía es la hija de Ares, el dios de la guerra, y Afrodita, la diosa del amor y de la belleza. Esa unión y ese vástago revelan muchas de las particularidades relacionadas con el concepto y el término armonía tal como lo contemplamos aquí. Además, manifiesta la temprana consciencia de esta divergente, beligerante y, sin embargo, conciliadora combinación que constituyen las múltiples armonías existentes. Las numerosas facetas de la armonía emanan de las reflexiones sobre la precaria pero imprescindible necesidad de conciliar la uno y lo múltiple, la unidad y la diversidad o, si se quiere, el todo y sus partes, en suma, son el resultado de la existencia de los omnipresentes elementos opuestos y contradictorios que vivimos a diario. La atribución de su origen al enlace entre la guerra, el amor y la belleza apunta a una necesidad intelectual y existencial ineludible y a la capacidad integradora y las posibilidades creativas que lleva consigo toda armonización.

En el proceso de armonización no se parte de una unidad sino más bien de elementos diversos que se juntan para formar una unidad nueva en aras de conseguir una homogeneización y una autentificación relevante, preferentemente creativa o incluso estética. En algunos casos la armonía ya preexiste y solamente se constata *post factum* como ocurre, por ejemplo, con la armonía del mundo y de las esferas o la armonía preestablecida leibniziana. Cualquier unión, el medio de establecerla, cualquier juntura o articulación, cualquier relación numérica, tanto en la arquitectura, la construcción y tantos otros ámbitos, se designa con este término.

Armonía

Según hemos anunciado, son numerosos y muy diversos los campos en los cuales se aplica la noción de armonía; esta circunstancia ha originado una serie de sinónimos que pueden ayudar a formarnos una idea más concreta del fenómeno y de sus aplicaciones. La designación *concordia discors* lanzada por Pitágoras inicia la serie de sinonimizaciones referidas a la armonía. Heráclito sostiene incluso que todo surge de la contradicción transformada en armonía. Estos postulados apuntan al núcleo de las exigencias de todo proceso de armonización: juntar contrarios para crear una unidad. Por eso, voces como equilibrio, simetría, proporción, consonancia, coincidencia, etc. hacen papel de sinónimos en este contexto. Estas descripciones no solo se refieren a aspectos externos, sensorialmente perceptibles de los fenómenos armonizados sino también a particularidades internas o a la combinación de internas y externas, como ocurre, por ejemplo, con la coincidencia entre el tema y el estilo de una obra de arte. Es la razón por la cual se emplean también términos como paz, comprensión, consenso, adaptación para delimitar y determinar el concepto. Casi siempre el efecto que se suele atribuir a la armonía es la belleza*, es más, es difícil encontrar una connotación negativa asociada al término. Si la armonía no es de por sí belleza, es una de las premisas imprescindibles para que surja. Tendremos ocasión de contemplar unos casos concretos.

Esbozo histórico El descubrimiento de la armonía de las esferas por Pitágoras constituye probablemente el inicio documentado de las reflexiones sobre la armonía. Se entiende como un principio de ordenación que abarca todo el cosmos y hasta el alma humana. La base de la música de las esferas* se halla en relaciones y proporciones matemáticas. Según la idea pitagórica cada planeta emite un sonido propio que varía en función de su distancia de la tierra. El que quiera oír realmente la “música” de las esferas puede acudir ahora a Internet y escuchar la grabación que hizo la NASA de la armonía celestial tomada desde satélites.

Platón describe la “*musiké techné*” como combinación y unión de palabra, sonido y movimiento; por armonía entiende la combinación de los elementos musicales de sonido, melodía y tonalidad (*República*,

401d) tal como se aplican también en la mimesis poética. Aristóteles que no comparte el recelo platónico contra la mimesis como doble imitación inauténtica y traicionera la considera una representación válida de la naturaleza en la cual la armonía forma parte de la trías *rhythmós, lógos* y *harmonía*, (*Poética*, 1448a). Esta triade lleva a lo que el Estagirita llama el “lenguaje sazonado”, es decir, “el que tiene ritmo, armonía y canto” (1449 b).

Con Dionisio de Halicarnaso se inician las reflexiones sobre la armonía influenciadas y frecuentemente dominadas por nociones retóricas. Se convierten principalmente en reflexiones sobre el estilo. Dionisio utiliza el término armonía para denominar tres tipos de configuración y ordenación de palabras: la áspera, la lisa y la media como mezcla de las dos anteriores. A partir de él disminuye y aparentemente desaparece la palabra armonía, pero no el concepto denominado ahora *concinntas*. Es significativo que Lausberg lo trata bajo el epígrafe de *elegantia* (1975, 166, 3, c). La noción más íntimamente relacionada con la armonía en la retórica es sin duda el *aptum* tanto interno como externo, entendido como doctrina de los modos de armonizar aspectos de contenido y de forma en la preparación y la ejecución del discurso. Tendremos ocasión de volver sobre el particular.

Cuando en 1587 J. Mazzoni define la creación literaria como “una imitazione fatta coll’harmonia, coll ritmo, e col verso scompagnati, o congiunti di cose credibile e maravigliose”, (*Della difesa Della Commedia di Dante*, (B. Weinberg, 1961, cit. 638) está confirmando la vuelta al término y sobre todo a su utilización en el ámbito literario.

Para mostrar la continuidad de las reflexiones al respecto baste con citar la extensa noción de armonía que defiende C. Batteux en 1746 en *Les Beaux arts réduits à un même principe*. Para este influyente teórico del arte la armonía es el alma de las bellas artes “es una relación de conveniencia, una especie de concierto de dos o varias cosas. Nace del orden y produce casi todas las satisfacciones del espíritu. Su vigencia es infinita, pero es, sobre todo, el alma de las bellas artes”. Batteux distingue tres tipos de armonía, una tipología que seguirá vigente en la posteridad. Es a) la armonía de estilo que corresponde al tema, b) la

Armonía

armonía en la relación de sonidos, palabras y sujeto tratado y, c) la adaptación de la métrica* como elemento artificial que amplía el significado natural de las palabras con una expresividad sobreañadida (198, 200).

Para W. Hirschmann (1996) la armonía constituye una categoría destacada en la estética* clásica y romántica alemana. Este matiz se refleja en la *Aesthetica*, escrita en latín, de A.G. Baumgarten, [1750] en la que no se utiliza la voz *harmonia* sino el término *consensus* para definir la belleza como “unitas in varietate” percibida a través de un conocimiento sensual “consensus cogitationum inter se ad unam” y como “consensus ordinis et internus et cum rebus” (Schweizer, 1983, 12ss.). Es la típica concepción retórica de la adecuación de la forma y del fondo recomendada en la doctrina del *aptum*.

La insistencia en la combinación de sensualidad y entendimiento que aflora en la *Crítica del juicio* de I. Kant (1781) inauguró anticipadamente el sentir del romanticismo. Encuentra su más conocida plasmación en los ensayos de F. Schiller sobre la importancia de la educación estética y del gusto. Esta educación “forma la totalidad de nuestras potencias sensoriales y espirituales en la mayor armonía posible” [*Sobre la educación estética del hombre*, 1795], porque “solo el gusto aporta armonía a la sociedad porque crea armonía en el individuo”. F. Schlegel, el gran filósofo del romanticismo, va más lejos todavía, propugna una “poesía universal progresiva” y sostiene que la auténtica obra de arte es la que sabe crear armonía relacionando la literatura con la filosofía; las obras que no lo consiguen permanecen imperfectas (1797-1798).

Cuando T.W. Adorno lanza en su *Teoría estética* (1970) lo que él llama un concepto neutro y “estructivo” de la armonía como premisa de coherencia de una obra de arte, es una de las numerosas voces características de los siglos XX y XXI que, por un lado, no quieren renunciar a las categorías tradicionales pero, por otro, pretenden respetar el flamante postulado de libertad ilimitada en el arte actual que aspira a dar riendas sueltas a cualquier tipo de ímpetu creativo. Ahora bien, lo cierto es que tanto la libertad como la armonía precisan

Kurt Spang

demarcaciones, necesitan pautas y criterios orientativos para alcanzar coherencia y consonancia. En una época confusa y revuelta como la contemporánea la ya de por sí difícil *concordia discors* está constantemente anhelando y buscando manifestaciones y plasmaciones originales y, por consiguiente, contrariedades de interpretación.

Armonía en diversos ámbitos. Varios de los ámbitos que nos interesa destacar aquí por su relevancia en nuestra temática ya se mencionaron en el esbozo histórico precedente. En épocas pasadas en las que artistas y estudiosos no estaban conscientes de las separaciones entre los distintos ámbitos del saber y del hacer que establecemos en la actualidad no se aplicaba la distinción entre actividades investigadoras y creativas, entre ciencias exactas, culturales y actividades artísticas. Así es que en aquel entonces el análisis de las particularidades de las cuerdas vibrantes y su división armónica no solo podía fundamentar los estudios musicales sino también las indagaciones en la armonía del mundo y de los planetas. El demiurgo del *Timaios* platónico crea el mundo siguiendo el modelo de las divisiones armónicas. Se mezcla lo filosófico con lo astronómico y lo musical. La búsqueda de la unidad oculta detrás de la diversidad y la relación entre las partes y el todo constituyen un estímulo permanente para todos los filósofos. No es este el lugar para indagaciones filosóficas, pero no se puede dejar de mencionar por lo menos la doctrina de la Armonía Preestablecida que propone Leibniz en el s. XVII en su teoría de las mónadas. Según él, la mónada es un ente animado que casi a modo de las células madre contiene la plenitud del ser y cada una refleja el universo según su "punto de vista". Según Leibniz, Dios las ha creado como relojes distintos incorporados en una armonía preestablecida.

La armonía musical es "la consonancia [...] que resulta de la variedad de las voces en convenientes intervalos" afirma Covarrubias. Desde los inicios de los estudios musicales la armonía es doctrina y asignatura básica porque suministra los conocimientos y las herramientas imprescindibles para la composición y la interpretación. Su objetivo es el conocimiento de los sonidos, sus relaciones y las posibilidades de su ordenación, con otras palabras, enseña lo que se puede hacer con sonidos tanto en la consonancia, es decir, en su constitución vertical, en los acordes de sonidos simultáneos, como en el

Armonía

ensamblaje horizontal que junto con el ritmo genera las melodías. Como en otras artes se aspira a encontrar las posibilidades de reunir diversidades para que formen una unidad armónica.

En las artes no musicales la voz armonía resulta aún más polifacética, sus aplicaciones tampoco obedecen a requerimientos y normativas tan severos y exactos como en la música. En estos casos no se trata de una armonía acústica, pero sí sensorialmente perceptible. ¿Cómo se manifiesta la armonía pictórica, escultórica o arquitectónica? Los términos sinonímicos como simetría, proporción, equilibrio en sus realizaciones visibles juegan un papel destacado. Hay que tener en cuenta que estos criterios varían a lo largo de la historia; en las artes plásticas y en la arquitectura del s. XX estas categorías juegan un papel menos relevante. Adquieren mucho más peso los elementos antagónicos y opuestos. A menudo se busca la originalidad chocante que cuestiona los conceptos armónicos tradicionales proponiendo una armonía nueva o renunciando totalmente a ella. La cuestión de fondo es si la armonía, del tipo que sea, es irrenunciable para que el arte sea arte. Durante muchos siglos nadie hubiera dudado de que fuera así; sin embargo, a la vista de las manifestaciones del siglo pasado y del actual parece que es cada vez más prescindible o por lo menos ha cambiado notablemente su esencia.

No debemos terminar este brevísimo repaso de algunos ámbitos inspirados por el concepto de armonía sin haber mencionado la retórica. Y ello por dos razones poderosas: en primer lugar, porque el *ars bene dicendi* ha ido creando los conceptos y las categorías que imbuyen hasta la actualidad muchas de las reflexiones sobre la armonía, por lo menos la creada a través del lenguaje; y, segundo, porque la literatura, a la que dedicaré una mirada más detallada, es en muchos sentidos hija o por lo menos parienta de la retórica. Desde nuestra perspectiva interesan sobre todo las categorías del *aptum* y de la *concinnitas* dentro del sistema retórico (Spang, 2005, 102ss.).

Aptum significa adecuación y conveniencia de muy diversos elementos en el discurso. Para que esta diversidad no perjudique la persuasividad del discurso se hace necesario un acomodamiento

armónico. Aunque la tradicional división entre *aptum* interno y externo se considere precaria e incluya muchas interferencias se revela clarificadora. El primero se refiere preferentemente a la relación y la adecuación de las diversas partes del discurso entre sí, a su proporción, su disposición, su formulación y hasta la correcta articulación en la presentación del discurso. En cambio, el *aptum* externo cubre preferentemente los aspectos sociales, es decir, las exigencias derivadas del público al que se dirige: adecuación de la formulación y del estilo al nivel intelectual de los receptores y también al tema. Se postula igualmente atender los requerimientos de decencia y respeto y las posibles consecuencias de la manifestación comunicativa, el *decorum*. Por tanto, aspectos de eficacia, de ética y estética se entremezclan y exigen crear y mantener un difícil equilibrio. La *concinntitas*, aunque es una voz polisémica como ilustra López Moreda (2000) interesa aquí como requisito retórico, a saber, como combinación de ritmo, simetría y efectos fónicos en la elaboración del discurso. Es precisamente uno de los aspectos que caracteriza también la armonía en la literatura.

Armonía en la literatura ¿Cómo se plasma armonía en la literatura? De entrada, urge recordar que existen dos conceptos y tramos claramente diferenciados en esta cuestión, que para simplificar llamamos actitud y época clásica, por un lado, y romántica, por otro. En la primera la armonía, aunque no sea siempre homogénea, está preceptuada, obedece a criterios y normas preestablecidos reflejados en poéticas y preceptivas desde Aristóteles hasta Luzán y Hugo Blair. En cambio, a partir del romanticismo prevalecen las exigencias de libertad creativa; se rechaza toda reglamentación y, por tanto, para la creación de armonía tampoco se toleran patrones obligatorios e inamovibles. Por consiguiente, la posible adecuación y armonía de una obra literaria en cada caso es fruto del saber y buen hacer de cada autor. Las múltiples posibilidades de creación de armonía generan también la multiplicidad de tipos de armonía literaria. ¿Habría que presuponer, sin embargo, que existe en cada autor, incluso en cada hombre cierta predisposición espontánea que permite y facilita tanto la creación como la percepción de fenómenos y situaciones armónicos? En cada obra el autor introduce los elementos armónicos que le parecen apropiados; su descubrimiento y disfrute depende de la destreza y de las capacidades interpretativas de cada lector. ¿Cuándo se podrá decir que una obra produce la sensación

Armonía

de armonía? O, dicho de otro modo, ¿qué síntomas anuncian la presencia de armonía literaria? Una caracterización será forzosamente vaga e imprecisa, pero supongo que tiene que ser muy similar a la sensación producida por una obra bien hecha, coherente, adecuada.

Los posibles factores creadores de armonía, preceptiva o liberada, provienen de los constituyentes internos de cada texto literario. Sin embargo, no se deben perder de vista algunos factores externos, sobre todo el público objetivo al que se dirige el autor, unas veces explícita otras veces implícitamente; por muy hipotético e imprevisible que sea el potencial público de una obra constituye el factor externo por antonomasia. El autor consciente o inconscientemente lo tendrá en la mente al planificar y escribir una obra. Se suman a los factores externos los intermediarios: editoriales, medios y críticos. Un intermediario particularmente interesante se presenta en determinados regímenes en forma de censura. El verdadero reto para los artistas es crear y mantener armonía a pesar de los obstáculos que interpone la inspección política. En algunos casos provoca verdaderas prestidigitaciones verbales de los autores en aras de evitar posibles tachaduras y de llegar a decir oblicuamente lo que realmente se pretende comunicar. Este ejemplo muestra claramente que las circunstancias históricas y geográficas constituyen un factor exterior importante.

La selección del género adecuado también es factor externo, aunque ya de índole intraliteraria; El género en el que se configura una obra debe corresponder al tema, existen tramas, problemáticas y vivencias que solo pueden encontrar el desarrollo adecuado en una novela, otros en una comedia y otros en un epigrama, etc. La extensión y la proporción de las distintas partes de una obra literaria entre sí constituye un caso límite entre aspectos externos e internos, sin duda su adecuada ponderación contribuye también a la creación de armonía. Lo que no significa que las partes de una obra deban ser forzosamente de igual extensión, a veces la armonía se produce precisamente a través de un desequilibrio sorpresivo. Una sola oración como final de un cuento puede surtir un efecto redondo y acertado que restablece el equilibrio

Kurt Spang

en la trama. No hay que olvidar que la quintaesencia de la armonía es la *concordia discors*.

La adecuación del estilo al tema es principalmente un aspecto interno, aunque no se debe excluir que el autor tenga en cuenta los posibles receptores* del texto, pueden coincidir, por tanto, dos requerimientos de armonización. Mucha tinta ha corrido acerca de la adecuada selección del estilo* (Spang, 1994). Dependiendo de la época que se considere el panorama que se ofrece va de la estricta normativa preceptiva a otras, como la actual, de total ausencia de restricciones. Por consiguiente, varían también los criterios de armonía estilística. Sea cual sea el nivel y el tipo de estilo que seleccione un autor, incluso si recurre a dos o más estilos distintos en la misma obra no debe perder nunca de vista la adecuación al tema, a las figuras y al conflicto. El postulado de la verosimilitud funciona como un criterio omnipresente. La adecuación en lo que podría llamarse estilo figural resulta particularmente importante para la sensación de armonía, sobre todo en los diálogos dramáticos, pero también en las intervenciones dialógicas de figuras narrativas. Esta exigencia se extiende naturalmente a la adecuación del léxico y la sintaxis, porque el estilo es eso, la adecuación de palabras y oraciones a las necesidades de cada situación, figura y obra o bien a la preceptiva vigente. Desde luego, debe contemplarse también la existencia de estilos de época, de modas estilísticas, de estilos personales reconocibles que no quitan la posibilidad de crear armonía.

La adecuación de los recursos retóricos se solapa con el aspecto estilístico. En la retórica clásica se reglamentaba a través de los preceptos derivados de los *genera dicendi* (Spang, 2005, 144ss). Atañe sobre todo la selección de figuras retóricas apropiadas a cada estilo. Algunos teóricos van más allá en su preceptiva. Un ejemplo famoso de preceptiva autoritaria medieval se manifiesta en la llamada *Rota Virgilii* de Juan de Garlandia del s. XIII. No se limita a la división en los convencionales tres estilos, sino que recomienda también los personajes y todo el “atrezzo” correspondiente a cada uno de los niveles estilísticos. Armoniosa era la obra que respetaba las pautas propuestas. ¡*Magister dixit!*

Armonía

El hecho de que a pesar de tanta reglamentación vieron la luz obras reconociblemente individuales e irrepetibles significa que siempre había y sigue habiendo suficiente margen de libertad creativa para buscar modos de armonización personales. A los autores contemporáneos, prácticamente desde el romanticismo, no se les hace tan pedregoso el caminar por las vías de la creación literaria, prácticamente no se les ponen obstáculos. En cambio, se les hace más dificultoso hallar modos nuevos de armonización porque para ser originales forzosamente deben recurrir a recursos estilísticos innovadores y por eso a menudo más rebuscados.

No se debe pasar por alto la métrica como potente factor de armonización literaria. El lenguaje versificado es un medio de adecuación literaria extraordinario con múltiples facetas, empezando con las formas poemáticas, pasando por el tipo de estrofas, la medida de los versos, el ritmo y sobre todo la rima si se considera el aspecto acústico musical de la armonía. Después de que durante siglos el lenguaje versificado era el más frecuente en casi todos los géneros, a principios del s. XX se produce una ruptura que supone un cambio radical de esquemas. Ya no funcionan los recursos métricos tradicionales; el llamado verso libre reclama una visión distinta de la armonía métrica del poema. No dejan de ser versos, pero renuncian a la mayoría de los factores armonizadores tradicionales. Los elementos “discordantes” prevalecen sobre los concordantes, y producen un difícil equilibrio.

¿De qué efectos armonizadores dispone la métrica convencional? En gran medida los aspectos que se enumeran a continuación son aplicables tanto al verso dramático como al lírico. El dispositivo métrico más llamativo es sin duda la forma poemática. Independientemente del tema la recurrencia de una forma ya establecida es capaz de producir la sensación de estabilidad y armonía porque el receptor reconoce la estructura familiar con sus particularidades. Valga como ejemplo destacado el soneto en el que desde las estrofas hasta el esquema de la rima son relativamente previsibles y, por tanto, aptos de producir la impresión de coincidencia y hasta de consonancia con otros sonetos. La

Kurt Spang

sensación de equilibrio se produce igualmente al repetirse la misma medida de los versos incluso cuando se alternan medidas diversas como ocurre con cierta frecuencia con el endecasílabo y el heptasílabo. La más llamativa impresión de armonía dentro del texto se manifiesta, sin embargo, en la rima porque la consonancia o la asonancia se hacen auditivamente perceptibles y requieren una recepción muy particular. Como la rima es un fenómeno de homofonía que en la lectura y la declamación se percibe avanzando y regresando simultáneamente, resulta aún más insistente. Reconocemos una rima avanzando en la lectura del poema y registrando sonidos iguales o parecidos que solo reconocemos como tales al recordar sus apariciones anteriores. (Spang 1993, 45, 111). No cabe duda de que este procedimiento aumenta notablemente la sensación de simetría y de consonancia armónica. Hay casos en los que la armonización se convierte en una especie de consonancia múltiple dentro del verso: no solamente se consigue una repetición de sonidos iguales o parecidos sino también una identificación onomatopéyica que imita sonidos naturales como ocurre en el verso ovidiano de los labradores maldicientes convertidos en ranas que “*quamvis sint sub aqua sub aqua maledicere temptant*”; es inconfundible la imitación del croar de las ranas. D. Estébanez llama el fenómeno “armonía imitativa” (1996, 56). En otros ejemplos la imitación es evocativa sin ser positivamente armónica como ocurre por ejemplo en las rimas que crea Garcilaso en el soneto “Oh dulces prendas” para evocar lo hiriente del abandono plasmado en el poema. Son rimas en -astes e -istes que parecen cuchilladas. Tal vez el efecto deba denominarse desarmonía, es decir, configuraciones en las que prevalece el *discors* sobre la *concordia*. Sin embargo, el efecto estético es llamativo y notable por su coherencia con lo evocado. Al lado de la armonía eufónica se nos revela una armonía cacofónica.

El espacio literario en el que más difícil resulta detectar y analizar la armonía es el que se designa con forzosa vaguedad armonía de contenido o fondo de una obra literaria. La armonía de forma también es posible en la plasmación adecuada de situaciones y vivencias precarias y problemáticas, pero en el presente enfoque se trata de descubrir adecuación y equilibrio dentro del conflicto mismo. ¿Qué puede significar armonía en obras que intencionalmente configuran situaciones conflictivas y problemáticas, en las que falta, por tanto,

Armonía

concordia y avenencia? ¿Cómo se puede sentir y captar armonía, por ejemplo, en el contenido de *Crimen y castigo* o de *Hamlet* o, sin ir más lejos, de *Don Juan Tenorio*? ¿La muerte, el castigo, la conversión o el arrepentimiento son capaces de crear o por lo menos de restituir la armonía como ocurre con el llamado *happy end* que suele restablecer el equilibrio personal, social y sentimental en películas, dramas y narraciones? Nos movemos en un terreno espinoso porque se trata de analizar y juzgar los sentimientos de las figuras literarias y del ambiente que se evoca en sus experiencias y convivencias. No siempre será posible precisar unívocamente la intención del mensaje, pero todos estamos de acuerdo que la reconciliación, la consecución de la paz y la felicidad suelen considerarse situaciones armónicas tanto en la vida como en la literatura, dicho de otro modo, es posible la plasmación de armonía incluso en textos literarios conflictivos.

Es más, la misma armonía de convivencia en cuanto expresión de amor y felicidad puede convertirse en tema de una obra literaria, tal vez no tanto en las que pertenecen al modo épico-narrativo y dramático que tienden preferentemente hacia la representación de conflictos, olémicas y hostilidades porque parten del presupuesto tal vez no totalmente falaz de que nadie es perfecto. En cambio, entre los textos líricos abundan los cantos al amor y a la felicidad y, por tanto, a la armonía entre los amantes y con la naturaleza; hasta los que viven sin vivir en sí aspiran a una verdadera felicidad y armonía. La felicidad es acaso la vivencia más armoniosa.

BIBLIOGRAFÍA

Batteux, C., *Les Beaux arts réduits a un même principe* Paris, Durand, 1746.

Baumgarten, A.G., [1750], Hildesheim, Olms, 1970.

Belaval, Y., "Harmonie", *HWP (Historisches Wörterbuch de Philosophie)*, J. Ritter et al., eds., Basel, Schwabe Verlag, 1974, 3, col. 1001.

Kurt Spang

- Belaval, Y., "Prästabilisierte Harmonie" *HWP (Historisches Wörterbuch de Philosophie)*, J. Ritter et al., eds.), Basel, Schwabe Verlag, 1974, 3, col. 1001-1007.
- Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, I. Arellano y R. Zafra, eds., Pamplona, Univ. de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, 21, 2006, 213.
- Estébanez Calderón, D., "Armonía imitativa", *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.
- Hirschmann, W., "Harmonie, HWR (*Historisches Wörterbuch der Rhetorik*), J. Ueding, ed., vol. 3, 1996 col. 1297-1304.
- Lausberg, H., *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975.
- López Moreda, S., "Sobre el significado de *Concinnitas*", *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica*, LXVIII 1, 2000, 73-86.
- Schlegel, F., "Athenaeums"-Fragmente, 1797-1798.
- Schweizer, H.R., *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der 'Aesthetica'*, [1750], hrsg. und übersetzt von H.R. Schweizer, Hamburg, Meiner, 1983.
- Spang, K., *Análisis métrico*, Pamplona, Eunsa, 1993.
- Spang, K., "Dreistillehre", *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, ed. G. Ueding, vol. 2, Tübingen, Niemeyer, 1994, 921-972.
- Spang, K., *Persuasión*, Eunsa, 2005.
- Weinberg, B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago/Toronto, Univ. of Chic., 1961.

Kurt SPANG

Universidad de Navarra