

de mal gusto, como fundada en el pueril equívoco á que dan lugar las dos acepciones del verbo *sobrar*, el cual significa haber de una cosa mas de lo necesario, «y tambien aventajar, exceder, sobresalir.» En el dia es ya anticuado en esta acepcion.

Mucho mas estudiadas y ridículas son estas otras de Valbuena, en la égloga VI. Dice el pastor Ursanio que tiene un vaso de madera con tantas y cuantas labores (mezquina imitacion de Teócrito), que le guarda para su zagala, y que va á regalársele: respóndele Tyrséo, que el don es tan precioso que la pastora no podrá menos de estimarle, y que si en efecto se muestra agradecida, suyo es el tiempo, y puede *navegar* á su sabor; y replica el primero:

Entre esa *confianza y temor vivo* :  
con la *frialdad* de mi *bajeza muero* ,  
con el *calor* de su *valor revivo*.

¡Qué lindas antítesis! ¡y en boca de un pastor!

#### *Concesion.*

«Consiste en conceder sencilla ó artificiosamente alguna cosa que á primera vista parece que nos perjudica; pero dando á entender que aun concedida, tenemos otros medios de defensa mas seguros y eficaces.»

Las concesiones francas ó de buena fé solo vienen bien en pasages tranquilos; las simuladas ó artificiosas pueden convenir al language de las pa-

siones. Para que se vea en qué consisten estas, citaré una bellísima de Ciceron en la II. Filípica: pero para que se pueda sentir toda la gracia y fuerza que tiene, es necesario notar que habiendo hablado Ciceron pocos dias antes en el senado contra el Cónsul M. Antonio, este, que aquel dia no habia asistido al senado por indisposicion, vino al siguiente, é informado de lo que Ciceron habia dicho contra él se quejó ágriamente, insistiendo mucho en que Ciceron era un ingrato que habia olvidado el singular beneficio que le debia. Este decantado beneficio se reducía á que cuando Ciceron, despues de la batalla de Farsalia se restituyó á Italia, Antonio, que mandaba en ella en nombre de César, y proscribia arbitrariamente á los que habian seguido el partido de Pompeyo, no habia mandado matar á Ciceron, que habia sido uno de ellos. Ciceron responde primero directamente á este cargo diciendo, que Antonio no habia tenido en aquella época autoridad para mandar quitarle la vida; porque cuando él llegó á Italia tenia ya carta de César, en la cual este no solo le trataba como á enemigo, sino que le mantenía en todos sus honores y dignidades. Y despues de álegar otras varias razones, apostrofa así al mismo Antonio para acabar de confundirle. «Pero: » sea beneficio (el no haberme asesinado) puesto » que este es el mayor que pudo hacer un salteador » de caminos; ¿en qué puedes llamarme ingrato? » ¿Acaso no debí lamentar la ruina de la patria, » por no parecer ingrato para contigo”? *Sed sit beneficium, quandoquidem majus accipi à la-*

*trone nullum potuit; in quo potes me dicere ingratum? An de interitu Reipublicæ queri non debui, ne in te ingratus viderer?* Ya se ve que esta concesion es simulada y artificiosa; Ciceron no confiesa ni reconoce de buena fe que debiese estar agradecido á M. Antonio por el supuesto favor que este le echaba en cara; pero se lo concede para probarle que aun en este caso era justo anteponer el bien público á los respetos particulares.

Esta concesion, aunque no franca y sincera, es sin embargo seria y acomodada al tono grave del parage en que se halla que nada tiene de festivo ni chancero. Veamos una jocosa de Argensola el mayor. Parece que alguno se habia burlado de él, porque la dama á quien servia se pintaba; y él le responde en un bellissimo soneto, que aunque muy sabido quiero copiar aquí; porque él y otros tres del mismo autor son de los mejores que tenemos en castellano.

Yo os quiero confesar, D. Juan, primero que aquel blanco y carmin de Doña Elvira no tiene de ella mas, si bien se mira, que el haberla costado su dinero.

Pero tambien que me confieses quiero que es tanta la *verdad* de su mentira que en vano á competir con ella aspira belleza igual de rostro verdadero.

¿Mas qué mucho que yo perdido ande por un engaño tal, pues que sabemos que nos engaña así naturaleza?

Porque este cielo azul que todos vemos,  
ni es cielo ni es azul; lástima grande  
que no sea verdad tanta belleza.

De concesiones francas y sinceras, como raras veces ocurren, es inútil citar ejemplos, y detenernos más sobre este punto. Lo único que puede prevenirse es que todas ellas, francas ó simuladas, serias ó jocosas, sean oportunas y naturales, y que el escritor no se afane por buscarlas. Si el asunto y la serie de sus raciocinios las pidieren, ellas se le ocurrirán por sí mismas. Solo observaré que tienen más gracia y fuerza y ocultan mejor el artificio, cuando no se expresan las fórmulas «pero concedamos, supongamos por un instante» y otras semejantes: sino que se introducen como una proposición incidente ó un paréntesis. Tal es esta de Cervantes. En el cap. 37 de la primera parte del Quijote, en el discurso que hace acerca de la preeminencia de las armas sobre las letras, dice. «Los trabajos del estudiante »son estos: principalmente pobreza, no porque »todos sean pobres, sino por poner este caso en »todo el extremo que pueda ser &c.» Esta es una verdadera concesión, y más fina que si hubiese dicho «se alega la pobreza del estudiante. No todos son pobres; pero supongamos que lo fuesen &c.»

*Epifonema,*  
(esto es, *exclamación final*).

Se llaman así las reflexiones con que á veces

se concluye la narracion de algun hecho ó cualquier otro pasage. Estas reflexiones son sugeridas ó por el simple raciocinio ó por algun afecto; y así, las primeras pertenecen en rigor á las formas de esta segunda clase, y las otras á las de la tercera; pero aunque en realidad son distintas, reuniré aquí ambas especies, ya que tienen el mismo nombre.

De una y otra clase ocurren ejemplos á cada paso en los escritores. Virgilio tiene dos oportunísimas en el principio de la Eneida, una en tono patético y otra de simple reflexion. Preguntando en la invocacion por qué Juno habia perseguido tan encarnizadamente á un varon tan religioso como Eneas, exclama admirado:

*¡Tantæ ne animis cælestibus iræ!*  
 ¡Tamañas iras en celeste pecho!

Y mas abajo, recapitulando los motivos que tenia Juno para oponerse á su establecimiento en Italia, de los cuales el principal era haber sabido de los Hados que de los descendientes del héroe troyano nacerian con el tiempo los que debian arruinar á Cartago, su ciudad predilecta; concluye con esta tranquila pero sentenciosa reflexion.

*Tantæ molis erat Romanam condere gentem.*  
 Tan alta empresa y tan difícil era  
 fundar de Roma el poderoso imperio.

Ciceron tiene una epifonema llena de fuego en la segunda Filípica. Despues de referir los escanda-

losos viages que hizo Antonio por la Italia siendo Tribuno del pueblo, en los cuales iba delante en medio de los Lictores, y en una magnífica litera una baylarina, su manceba; seguía luego Antonio en una especie de birlocho, despues otro carruage con los rufianes compañeros infames de sus liviandades, y entre ellos confundida y como arrinconada la madre del Tribuno: exclama Ciceron indignado de la indecencia con que este trataba á su madre, y aludiendo á lo funesto que él habia sido ya y seria en adelante á su patria: *¡Oh! miseræ mulieris fœcunditatem calamitosam!* «¡Desgraciada muger! ¡fecundidad funesta!» Léase el pasage entero en el original.

Es necesario advertir, que muchas veces la reflexion sentenciosa con que termina un pasage está propuesta como una razon ó prueba de lo que se ha dicho; y entonces es mas fina, porque se descubre menos el artificio retórico. Tal es esta de Lope (Circe, canto I.) Refiriendo cómo Circe iba á tocar á Ulises con su vara para que correspondiese á su amor; cómo él tiró de su espada, y cómo ella entonces recurrió al ruego y á las lágrimas, y él calmó su enojo: concluye así el pasage.

De sus ruegos al fin vencido tarde  
paró el rigor, *que nunca fué sangriento*  
*el hombre de sutil entendimiento.*

La reflexion es verdadera y oportuna, y pudo ponerla en forma de sentencia, diciendo: «paró el rigor. ¡Oh! nunca fué sangriento &c.» Pero hizo

mejor en enunciarla como simple causal de lo que acababa de referir. No es tan feliz, aunque propuesta del mismo modo, otra que tiene poco antes. Hablando de que los soldados de Ulises rompieron, creyendo que contenia grandes riquezas, un cuero en que Eólo le habia dado encerrados los vientos, dice:

Rompen la piel, y por el ayre vago  
salen los vientos; porque *coge vientos*  
*quien siembra codiciosos pensamientos.*

Esta es una moralidad necia y de mal gusto, como fundada en el equívoco que resulta de tomar la palabra *vientos* en el sentido literal y en el figurado. Todavía es peor, mas fria, y mas ridícula esta de Valbuena (libro I. del Bernardo). Describiendo el palacio y los jardines de Morgana, y habiendo dicho que ya llegó á ellos Alcina; interrumpe la narracion de su viage, anuncia que va á hablar de otra cosa, y añade:

El triste y ronco son de las cadenas  
de un Conde por envidia aprisionado,  
aunque al Rey sordas porque son ajenas,  
ya mi música y voz han destemplado:  
y sus canas, de honor y llanto llenas,  
piden que deje el *cuento comenzado*,  
*por ver de sus delitos el proceso:*  
*que es obra santa consolar á un preso.*

¿Puede darse mayor insulsez? ¿Con que hablar

de la prision del Conde de Saldaña, ochocientos años despues que sucedió, es ir á consolar á un preso?

*Expolicion, conmoracion, ó amplificacion.*

La hay siempre que extendemos un pensamiento presentándole bajo diferentes aspectos, ya variando la expresion, ya individualizando las ideas parciales de que consta, ya acumulando otros varios que, aunque no materialmente idénticos, vienen á decir lo mismo. Introducida con oportunidad y bien manejada, es grandiosa; pero si no se emplea con tino y discernimiento, degenera en lo que los griegos llamaban *tantologia* y *perisologia*, dos defectos capitales cuya diferencia se entenderá mejor con los ejemplos que con prolijas explicaciones.

De la amplificacion, que consiste en repetir un mismo pensamiento variando la expresion, tenemos un bellissimo ejemplo en Homero (Iliada, libro I., verso 286). Para cortar la disputa entre Agamenon y Aquiles y sosegar sus ánimos irritados, habia propuesto Nestor que aquel no quitase á este su cautiva, y este no se obstinase en rivalizar con el primero; á lo cual le responde Agamenon :

Anciano! en todo la verdad dijiste;  
pero Aquiles pretende *sobre todos*  
*los otros ser, á todos dominarlos,*  
*sobre todos mandar, y como gefe*

*dictar leyes á todos* : y su orgullo inflexible será.

Esta repeticion de una misma idea , presentándola bajo cuatro aspectos diferentes de »superioridad, dominacion, mando y supremo generalato,» seria inútil si fuese otra la situacion del que habla ; pero en el parage en que está es , atendidas todas las circunstancias , el language mismo de la naturaleza. Un hombre vivamente herido de una idea insiste en ella , no se cansa de repetirla ; y no pareciéndole bastante enérgica la primera expresion , busca otras nuevas para enunciarla con mas fuerza , sobre todo si es la única razon que puede alegar en su defensa. Esta es puntualmente la situacion de Agamenon. Lo que mas le habia irritado , lo que mas vivamente habia herido su amor propio, era que Aquiles no respetase su autoridad suprema , y quisiese competir con él como si fuese su igual en el ejército ; y ademas esta falta de subordinacion , si así puede llamarse , es el único pretexto especioso que tiene para justificar el insulto que habia hecho á aquel héroe. Por eso pues insiste en ella y varía la expresion de cuatro modos diferentes , para apartar de sí la odiosidad y hacer que recaiga sobre Aquiles. Fuera de una situacion semejante , la repeticion de un mismo pensamiento en otros términos es el defecto designado con el indicado nombre de *tantología* , palabra que significa literalmente «decir lo mismo.» Tal es esta de Lope en el libro XII. de la Jerusalem , cuando para indicar que el sitio

de Ptolomaida habia durado tres años , repite este pensamiento con diez ó doce perífrasis diferentes , diciendo :

Tres veces vieron flores las campañas :  
 tres veces vió la tierra las espigas ,  
 y el trillo quebrantó las rubias cañas :  
 tres veces reposó de sus fatigas  
 el labrador , y vieron las montañas  
 de nieve coronadas sus cabezas  
 con *cintas de cristal rotas á piezas*.

Tres veces engendró granizo el austro ,  
 el zéfiro claveles y alelís ;  
 quiso exceder la mar su antiguo cláustro ,  
 y *durmieron* las naves *Alfonsíes* ;  
 vió la luna el horóscopo del *plaustro*  
 treinta y seis veces nueva , y de rubíes  
 cubrió otras tantas su menguante cara ;  
*Fenix que muere y nace , y nunca para*.

El que primero vió el laurel , tres veces  
 resplandeció en el Frigio vellocino ;  
 y en las *frias* escamas de los peces  
 hizo su *ardiente* universal camino.

Este fastidioso repetir una misma idea con tantas expresiones diferentes, en nada se parece á la sencilla y brevísima variacion de Homero , ni puede excusarse con la situacion agitada del personage, porque aquí es el poeta el que habla tranquilamente. Esta afectacion de manifestar que se sabe decir una misma cosa de muchas y distintas maneras , es cabalmente lo que Boileau llama con

gracia «estéril abundancia.» Las frases notadas con bastardilla en el pasage de Lope son además defectuosas bajo otros respetos.

Sin repetir materialmente un mismo pensamiento puede el escritor ilustrar alguno que le parezca interesante y extenderle ó amplificarle, desmenuzándole, por decirlo así, en muchas partes, ó acumulando otros que aunque convengan en la idea principal contengan accesorias distintas: y esto, si se hace con maestría, es de maravilloso efecto en las composiciones oratorias. Ciceron es el mejor modelo en esta parte, y de él se pudieran citar muchos y bellísimos ejemplos; pero para que se vea en qué consiste esta amplificación de un mismo pensamiento, basta aquel pasage de la oracion *pro Milone*, en el cual deseando en suma decir á Pompeyo que si por temer á Milon hacia los preparativos militares que se advertian, debia de ser el tal Milon un enemigo muy terrible pues tantas precauciones se tomaban contra él; extiende así el pensamiento. «Si son »contra Milon los preparativos que se advierten.» *Si Milonem times; si hunc de tua vita nefarie, aut nunc cogitare, aut molitum aliquando atiquid putas; si Italiæ delectus, si hæc arma, si Capitolineæ cohortes, si excubiæ, si vigiliæ, si delecta juventus, quæ tuum corpus domumque custodit, contra Milonis impetum armata est, atque illa omnia in hunc unum instituta, parata, intenta sunt etc.* «Si temes á Milon, si piensas que este ó medita ahora, ó ha »maquinado alguna vez, un atentado contra tu

»vida ; si las levadas que se hacen en toda Italia,  
 »si estas tropas que rodean el foro , si las cohortes  
 »apostadas en el monte Capitolino , si los nu-  
 »merosos cuerpos de guardia repartidos por la  
 »ciudad , si las patrullas que rondan toda la no-  
 »che , si el lucido cuerpo de escogidos jóvenes  
 »que defiende tu casa y tu persona ; si este , digo,  
 »ha sido armado para contener el ímpetu de Mi-  
 »lon , y si aquellas otras precauciones que se han  
 »tomado se dirigen contra este solo &c.” Cual-  
 quiera que sepa en qué circunstancias fué pro-  
 nunciada esta oracion , el formidable aparato mi-  
 litar con que Pompeyo se presentó en el foro para  
 presenciar la vista de esta causa famosa , las ex-  
 traordinarias precauciones que habia tomado con  
 ocasion de la muerte de Clodio , y las sospechas  
 que habia dejado traslucir de que Milon intenta-  
 ba algo contra su persona ; conocerá cuán oportu-  
 no y aun necesario era insistir sobre todos estos  
 preparativos , y amplificar el pensamiento «si son  
 »contra Milon,” recapitulándolos tan detenida y  
 circunstanciadamente.

Mas fuera de este y otros casos semejantes,  
 insistir mucho sobre un mismo pensamiento , ex-  
 tenderle con prolijos pormenores , y sobre todo  
 acumular muchos que , aunque variados con nue-  
 vas accesorias , vienen á decir en sustancia lo mis-  
 mo que los primeros ; degenera ya en el otro de-  
 fecto llamado *perisologia* , esto es , *nimia ver-  
 bosidad*. Quevedo , por ejemplo , en la silva al  
 sueño ya citada con otro motivo , cae visiblemente  
 en esta falta. Toda la composicion bien anali-

zada no contiene mas que estos dos pensamientos «sueño, yo no puedo dormir: ven á darme algún descanso;» pero fastidiosamente amplificadas. Dice así:

¿Con qué culpa tan grave,  
 sueño blando y suave,  
 pude en largo destierro merecerte,  
 que se aparte de mí tu olvido manso?  
 Pues no te busco yo por ser descanso,  
 sino por muda imágen de la muerte.  
 Cuidados veladores  
 hacen inobedientes mis dos ojos  
 á la ley de las horas,  
 no han podido vencer á mis dolores  
 las noches ni dar paz á mis enojos.  
 Madrugan mas en mí que en las auroras  
 lágrimas á este llano;  
 que amanece á mi mal siempre temprano,  
 y tanto, que persuade la tristeza  
 á mis dos ojos que nacieron antes  
 para llorar que para verte, ó sueño.  
 De sosiego los tienes ignorantes,  
 de tal manera que al morir el dia  
 con luz enferma, vi que permitia  
 el sol que le mirasen en poniente.

Hasta aquí el primer pensamiento «no duermo, ó no descanso,» desleído como se ve en veinte y tres versos, y presentado bajo muchos aspectos que, aunque variados en lo accesorio, convienen en el fondo; como «el manso olvido del sueño se

★

»apoderó de mí , los cuidados hacen inobedien-  
 »tes mis ojos á la ley de las horas , las noches no  
 »pueden vencer mis dolores ni dar paz á mis  
 »enjos , antes que amanezca estoy ya llorando,  
 »mi tristeza persuade á mis ojos que antes nacie-  
 »ron para llorar que para ver el sueño , mis ojos  
 »están ignorantes de sosiego” &c. Despues de la  
 segunda estancia , en la cual y parte de la tercera  
 está la ya citada descripcion de la noche , sigue  
 el segundo pensamiento , extendido tambien con  
 toda esta profusion.

Dame , cortés mancebo , algún reposo ,  
 no seas digno del nombre de avariento.

.....

Débate alguna pausa mi tormento.

.....

Mira que es gran rigor ; dame siquiera  
 lo que de tí desprecia tanto avaro ,

.....

lo que habia de dormir en blando lecho  
 y consagra el amante á su señora.

Dame lo que desprecia de tí ahora  
 por robar el ladron , lo que desecha

el que envidiosos zelos tuvo y llora.

Quede en parte mi queja satisfecha ,

tócame con el cuento de su vara :

oigan siquiera el ruido de tus plumas  
 mis desventuras sumas ;

que yo no quiero verte cara á cara ,

ni que hagas mas caso

de mí que hasta pasar por mí de paso ,

ó que á tu sombra negra por lo menos  
 .....  
 se le haga camino  
 por estos ojos de sosiego ajenos.  
 Quítame, blando sueño, este desvelo,  
 ó de él alguna parte &c.

Hé aquí una pura y purísima perisología, esto es, una inútil y prolija variacion de un mismo pensamiento, la cual, aun cuando no tuviese otros defectos ya en las ideas, ya en las expresiones, haria que el lector mas desvelado se quedase dormido, ó á lo menos bostezase, viendo tanto machacar sobre una misma cosa. Esto no es escribir con cuidado, es tirar sobre el papel todo lo que se sabe, ó se puede decir sobre una materia, lo contrario precisamente de lo que hacen los buenos escritores. Estos saben contenerse dentro de los justos límites y no decir nunca ni mucho ni poco, sino lo que basta para el fin que se proponen: y este es uno de los principales secretos del arte, fruto mas bien del talento que de las reglas. Porque, como estas no pueden descender á casos particulares, no hay ninguna que diga hasta dónde se puede extender cada pensamiento; esto queda al juicio y buen gusto del escritor. Lo único que se puede decir en general es que no merecerá el título de clásico el que no acierte á quedarse siempre en el punto preciso, mas allá del cual se peca ya por exceso. Por eso decia con tanta razon Boileau que

Quien no sabe callar, ni escribir sabe.

Es decir, que el que no acierta á omitir, entre lo mucho que siempre se ocurre cuando uno escribe sobre materias que tiene bien estudiadas, lo que no es absolutamente necesario en aquel parage; es un declamador, no un escritor juicioso.

### *Gradacion ó climax.*

«Consiste en presentar una série de ideas en una progresion tan constante de mas á menos ó de menos á mas, que cada una de ellas diga siempre algo mas ó algo menos que la precedente, segun sea la gradacion.»

Ciceron suministra un buen ejemplo de ambas en esta sola cláusula de la primera Catilinaria. *Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas quod ego, non modo non audiam, sed etiam non videam, planeque sentiam.* «Nada tratas, nada maquinas, nada piensas; que yo no sepa, no vea, no adivine.» Aquí hay, como se ve, dos gradaciones. La primera de mas á menos; porque en un conspirador es mas concertar abiertamente el plan con sus compañeros que tantear sus ánimos en secreto, y esto es ya mas que pensar él simplemente lo que ha de hacer. La segunda de menos á mas; porque, tratándose de la habilidad de un Magistrado para descubrir una conspiracion, es menor mérito saber por sus espías lo que han tratado los conjurados en una junta que seguir y observar él mismo los pasos del gefe, y esto al fin es menos difícil que adivinar sus pensamientos. Toda esta fuerza y énfasis tienen aquí las enérgi-

cas y precisas expresiones latinas, *agis, moliris, cogitas; audiam, videam, sentiam*: y este solo pasage (sea dicho de paso) probaria, cuando no hubiese otras razones, que el que no lee los clásicos en su original puede hacer cuenta de que no los conoce aunque haya leído veinte traducciones; porque no siempre es posible expresar la fuerza que tiene cada palabra en el parage determinado en que se halla. Esta y otras gradaciones semejantes, que consisten en la respectiva correspondencia de las ideas con las circunstancias del asunto, son mas finas que aquellas que en cierto modo se anuncian á sí mismas, tanto por la significacion material de las palabras, como por el órden progresivo en que estan colocadas; por ejemplo, la tan sabida del mismo Ciceron en la oracion V. contra Verres: *facinus est vincire civem Romanum, scelus verberare, prope parricidium necare. Quid dicam, in crucem tollere?* «Poner preso á un ciudadano Romano, es un atentado; condenarle á la pena de azotes, un crimen; sentenciarle á muerte, casi un parricidio: ¿qué será pues, mandar que le crucifiquen?»

De estas tan pomposas y oratorias gradaciones es menester decir lo mismo que de las muy extendidas y simétricas antítesis, á saber, que el escritor no se afane por buscarlas, ni las emplee sino cuando parezca que las está pidiendo la naturaleza misma del pensamiento: sobre lo cual no pueden darse reglas particulares, porque su oportunidad depende de circunstancias locales, por decirlo así.

Tambien debe advertirse que no se ha de confundir la gradacion en los pensamientos con la *concatenacion* de las frases de que se hablará en otro lugar y que algunos llaman tambien, aunque impropriamente, *gradacion* ó *climax*. Siempre que hay concatenacion en las palabras, hay tambien gradacion en las ideas, pero no al contrario. Cuando se sepa qué es concatenacion, se verá que no la hay en las gradaciones que acabo de citar.

### Paradoja.

«Consiste en ofrecer reunidas en un mismo objeto cualidades que á primera vista parecen inconciliables ó contradictorias.» Tal es, por ejemplo, la citada expresion de Boileau, «estéril abundancia.» Tal es tambien, y oportuna, esta de Fr. Luis de Leon, oda VII.,

¿Qué vale el no tocado  
tesoro, si corrompe el dulce sueño,  
si estrecha el nudo dado,  
si mas enturbia el ceño,  
y deja en la *riqueza pobre* al dueño?

que Arguijo repitió, en el soneto á la avaricia, diciendo, despues de pintar el suplicio de Tántalo,

¿Cómo de muchos Tántalos no miras  
ejemplo igual? Y si codicias uno,  
mira al avaro en sus *riquezas pobre*.

Bartolomé Argensola, en aquella bonita epístola

que empieza « Yo quiero , mi Fernando , obedecer-  
te , » tiene tambien una bellísima paradoja. Ha-  
blando del estilo sencillo , natural y fácil , dice :

Este que llama el vulgo estilo llano  
encubre tantas fuerzas ; que quien osa  
tal vez acometerle , suda en vano .

Y su *facilidad dificultosa*  
tambien convida , y desanima luego ,  
en los dos Corifeos de la prosa <sup>1</sup> .

Siendo muy fácil que esta manera de presen-  
tar los pensamientos degenerare en conceptillos epi-  
gramáticos , y en juegos de palabras ; es necesario  
prevenir que el uso de esta forma sea raro , y que  
cuando parezca algo estudiada se añada una ex-  
presion clara y sencilla del mismo pensamiento .  
Así lo hizo Ciceron en aquel pasage del tratado  
*de amicitia* en que , para probar cuánto vale tener  
buenos amigos , dice que los que llegan á alcanzar  
esta dicha « aunque se ausenten estan presentes ,  
» aunque sean pobres abundan en riquezas , aun-  
» que sean desvalidos tienen mucho poder ; y lo  
» que es mas , aun despues de muertos viven . »  
*Absentes adsunt , egentes abundant , imbecilles*  
*valent , et , quod difficilius dictu est , mortui*  
*vivunt* . Como estas contradictorias pudieran pare-  
cer un juguete de voces , y los pensamientos fal-  
sos ; cuida de explicar el sentido figurado en que  
toma las palabras , añadiendo « tanto es lo que

(1) Demóstenes y Ciceron .

»sus amigos los honran, tanto lo que de ellos se  
 »acuerdan, tanto lo que sienten su pérdida.”  
*Tantus eos honos, memoria, desiderium pro-*  
*sequitur amicorum.* Aun con estas precauciones  
 y salvaguardias, las paradojas de esta clase tie-  
 nen siempre algo de *concepto*; y lo mejor es no  
 emplearlas.

*Semejanza ó simil,*

(llamada tambien *comparacion*).

«Consiste en expresar formalmente que dos  
 »objetos son semejantes entre sí.” Los ejemplos  
 ocurren con frecuencia. Pero como en el uso de  
 los símiles es fácil caer en algunos defectos, y efec-  
 tivamente han caído en ellos aun escritores de  
 primer orden; es necesario dar algunas reglas pa-  
 ra evitarlos, observando primero que los símiles  
 son de dos clases,  
 I.ª Los que sirven para probar algun hecho  
 por su semejanza, ó mas bien, su analogía con  
 otro. Así Ciceron, en la oracion *Post reditum,*  
*ad Quirites,* queriendo probar que despues que  
 habia vuelto de su destierro le eran mas gratas  
 todas las cosas de que antes disfrutaba sin cono-  
 cer lo que valian, como la compañía de sus ami-  
 gos, el lujo y la magnificencia de Roma, las her-  
 mosas vistas de Italia &c.; se vale de esta feliz com-  
 paracion. «Así como la salud causa mas placer al  
 »que acaba de salir de una grave enfermedad,  
 »que al que nunca estuvo enfermo: del mismo  
 »modo todas estas cosas deleitan mas cuando uno

»ha carecido de ellas por algun tiempo, que cuando las disfruta sin interrupcion:” *sicut bona valetudo jucundior est eis, qui è gravi morbo recreati sunt, quam iis, qui nunquam ægro corpore fuerunt; ita hæc omnia desiderata magis, quam assidue percepta delectant.*

Tambien Fr. Luis de Leon, para probar que la inocencia suele triunfar de la calumnia, emplea oportunamente estos símiles.

Si ya la niebla fria  
que al rayo que amanece odiosa ofende,  
y contra el claro dia  
las alas escurísimas extiende;  
*no alcanza lo que emprende*  
al fin, y desaparece:  
y el sol puro en el cielo resplandece:

Por mas que se conjuren  
el odio, y el poder, y el falso engaño;  
y ciegos de ira apuren  
lo propio, y lo diverso, ageno, extraño;  
jamás le harán daño,  
antes cual fino oro  
recobra del crisol nuevo *tesoro*.

Lástima que el consonante no le permitiese decir «nuevo lustre ó brillo,” que era la expresion precisa y exacta: la de *tesoro* no lo es.

2.<sup>a</sup> Los que se traen para hacer sensible una idea abstracta, ó para ilustrar y hermohear algun objeto. Tales son estos dos bellísimos de Rioja en la epístola moral ya citada.

¿Qué es nuestra vida mas que un breve dia,  
 dó apenas nace el sol cuando se pone  
 en las tinieblas de la noche fria?

¿Qué es mas que el heno á la mañana verde,  
 seco á la tarde?

Este último me recuerda otros dos de Jorge Manrique, y no quiero omitirlos porque son singularmente felices y delicados. Dice así:

¿Qué se hizo el Rey D. Juan?

los Infantes de Aragon

¿qué se hicieron?

¿Qué fué de tanto galan?

¿qué fué de tanta invencion  
 como trujeron?

Las justas y los torneos,  
 paramentos, bordaduras  
 y cimaras

¿fueron sino devaneos?

¿Qué fueron sino *verduras*  
*de las eras?*

Las dádivas desmedidas,

los edificios Reales

lentos de oro,

las vajillas tan febridadas,

los Enriques y Reales

del tesoro;

los jaeces y caballos

de su gente, y atavíos

tan sobrados;

¿dónde iremos á buscallos?

¿qué fueron sino *rocíos*  
de los prados?

¡Qué fino y delicado es comparar lo deleznable de las grandezas humanas á la verdura de las eras que tan en breve se marchita, y al rocío de los prados que se deshace á los primeros rayos del sol! Estos son dos símiles con que pudieran honrarse Homero y Virgilio, ó el tierno Anacreonte. ¡Ah! Si todos nuestros poetas hubieran continuado escribiendo con esta amable naturalidad, nuestro Parnaso seria el primero entre todos los modernos. ¡Y esta composicion se escribió quizá antes del descubrimiento de la imprenta, y de todos modos hace mas de 350 años! ¡Y si se exceptúa alguna que otra palabra anticuada hoy, como la de *febrida*, parece que se escribió ayer! ¡Por qué fatalidad los italianos, ya que nos dieron su hermosa versificacion, nos comunicaron tambien el mal gusto de las sutilezas y conceptos! ¡Y por qué nuestros buenos ingenios se emplearon casi exclusivamente á imitacion suya en cantar eternos, insípidos y sofisticos amoríos! Pero volvamos á los símiles.

De los primeros, es decir, de los que se traen para probar algun hecho por analogía, se volverá á hablar cuando en el artículo de la elocucion pública se trate de las varias clases de pruebas que emplean los oradores. Solo pues resta indicar las reglas relativas á los puramente ilustrativos. Estas recaen: 1.º sobre la situacion en que deben emplearse, y 2.º sobre la naturaleza de los objetos de que deben tomarse.

En cuanto á lo primero bastará decir por punto general que «los símiles formales y expresos »no se introduzcan en pasages patéticos; porque »esta forma es propia del language tranquilo de »la reflexion, no de la agitacion de las pasiones.» Esta regla es muy capital. Para expresar vivamente los afectos se pueden emplear algunas metáforas, sin embargo de que estas, como luego veremos, son comparaciones implícitas; pero nunca símiles formales circunstanciados y extendidos. Estos vienen bien en boca del escritor; nunca, ó rarísima vez, en la de los personages. Blair ha censurado con razon á algunos poetas dramáticos ingleses, que pusieron en boca de los interlocutores en situaciones de mucha agitacion largas y estudiadas comparaciones. ¿Qué diria pues de los nuestros que en sus comedias *famosas* rara vez acertaron á dar á los suyos el verdadero language de las pasiones? Infinitos ejemplos pudieran citarse; pero los omitiré, porque todavía habrá que tocar este punto en otro lugar.

En cuanto á lo segundo pueden bastar las siguientes reglas. 1.<sup>a</sup> «Los símiles no se deben tomar de objetos que tengan una semejanza demasiado cercana y obvia con el otro al cual los »comparamos.» Cuando para hacer sentir la conformidad de dos objetos se buscan tan semejantes que todos vean que no pueden menos de serlo; el escritor muestra, como dice Blair, que tenia poco ingenio. «Así, cuando Milton, continúa el mismo »crítico, compara el árbol del Paraiso con el árbol de Pomona, ó á Eva con una Driada ó nin-

»fa del bosque, apenas recibimos placer; porque cualquiera ve que un árbol por precision se ha de parecer á otro árbol, y una muger hermosa á otra que tambien lo sea." Pero aun esto no es tan malo como comparar el color de un ahogado en el agua con el de otro, ahogado tambien aunque por distinta causa, como lo hace nuestro Lope (la Jerusalem, lib. III.) en el pasage ya citado, en que cuenta la muerte del apóstata Don Remon: porque, muriendo ambos de sofocacion, cualquiera adivinaria sin que el poeta se lo dijese, que quedarian con el rostro amoratado. Dice asi:

No de otra suerte que en el hondo Tajo  
 el que se ahoga, al compañero asido  
 que procura escaparse y con trabajo,  
 se enreda mas hasta quedar vencido:  
 los dos se turban, y viniendo abajo  
 pierden en las arenas el sentido;  
 hasta que envuelta en agua tragan juntos  
 la muerte, y quedan sin *color* difuntos.

Asi quedó Remon tan negro y feo &c.

Las ediciones dicen *dolor*; pero es claro que Lope escribió *color*; porque si no, ni habria comparacion, ni vendria al caso lo de *tan negro y feo*, ni la circunstancia de que los ahogados en agua mueren sin dolor podria convenir á la muerte del apóstata, el cual espiró entre las mayores ansias y congojas, segun refiere Lope.

2.<sup>a</sup> Tampoco deben fundarse en semejanzas demasiado *remotas*. La razon es clara. La seme-

janza entre los objetos comparados, ha de ser, si no tan obvia que no nos cause placer ninguno el descubrirla, á lo menos tan sensible que tampoco tengamos que atormentarnos para comprenderla. Una buena comparacion ha de tener siempre algo de ingeniosa, y ha de presentar cierta relacion y analogía entre dos objetos que al parecer no tienen entre sí ningun punto de contacto; pero, como ya se dijo en otra parte, estos pensamientos ingeniosos no lo han de ser tanto que degeneren en sutilezas. Una comparacion no es un enigma. ¿Quién podrá pues aprobar, entre muchas que pudieran citarse de nuestros poetas, las siguientes de Valbuena? Orimandro, Rey de Persia, está explicando su amor á la famosa Angélica, y entre otras frialdades muy impropias en boca de un amante apasionado cuyo lenguaje debiera ser todo de fuego, amplifica pomposamente dos comparaciones en las cuales, ademas de ser ajenas de la situacion, es imposible ver la semejanza que hay entre los objetos de donde las toma, y el otro á que las aplica. Son estas.

No con mayor lealtad el cristal puro,  
 ni sosegada fuente en valle ameno,  
*detras mostró del trasparente muro*  
 á los ojos su limpio y casto seno;  
 ni, en torreado alcázar, *mas seguro*  
 Príncipe fue de sobresalto ageno;  
 que en mi pecho se vió, y está en mis ojos,  
 gozando un casto amor dobles despojos.

(Bernardo, lib. IV.)

¿Qué semejanza puede tener un amor casto que se vió en un pecho, y está en unos ojos gozando despojos dobles, con las imágenes de los objetos reflejadas por el cristal ó por el agua, y mucho menos con un Príncipe que vive seguro y ageno de temor en un alcázar torreado? Si á lo menos el amor de Orimandro hubiese sido correspondido; si él hubiera estado muy seguro del de Angélica; si no hubiese tenido ni olvido ni desdenes; podria, aunque con alguna violencia, ser comparado al Príncipe que dentro de su fuerte alcázar está seguro de todo insulto. Pero si precisamente Angélica no le queria; si él no tenia ni aun esperanza de ablandar su dureza: ¿qué puede haber de comun entre este estado y la tranquila seguridad del Príncipe encerrado en su torre? Se deja entrever que Valbuena quiso decir que la imagen de Angélica estaba tan fielmente retratada en su imaginacion, como las de los objetos lo estan en el cristal ó en el agua; y tan profundamente grabada que nada podria borrarla. Mas cuando al hacer la comparacion del agua y del espejo, que bien expresada podria ser exacta, dice que el cristal y la fuente *muestran detras de un muro trasparente su limpio y casto seno*; y cuando para dar á entender, á lo que parece, que la impresion que hizo en su corazon la vista de Angélica no se borrará jamás, dice que «un casto amor se ve gozando en su ánimo »dobles despojos, y está en sus ojos, asi como un »Príncipe está seguro y ageno de temor en su alcázar” ¿quién podrá descifrar este mas que alam-

bicado y enigmático concepto? ¿De qué despojos gozaba? ó ¿cómo podía estar seguro y ageno de temor un amante que, despues de decir á su amada con veinte comparaciones que luego copiaré, que teme su ira y que sin embargo la sirve fiel pero que ella le aborrece, concluye así sus lindos requiebros?

Entre estas *muerres vivo*, y de esta suerte tu aspereza me está martirizando:  
mi esperanza en los brazos de la muerte  
ya *entrevive*, y no vive agonizando,  
*muriendo* por los gustos de quererte &c.

3.<sup>a</sup> «No deben ser demasiado comunes y trilladas.» A ella faltan ordinariamente los poetas medianos y los ingenios estériles. No pudiendo hallar nuevas semejanzas entre los objetos, y formar símiles no empleados todavía; se limitan á copiar servilmente los que encuentran en Homero, Virgilio y otros poetas de primer orden: símiles en su origen felicísimos; pero tan sabidos ya, que un lector medianamente versado en la lectura de los clásicos conoce desde la primera palabra de dónde estan tomados y á qué se reducen. Y aun si los copiasen con fidelidad y los aplicasen bien, tendrian el mérito de la buena eleccion; pero de ordinario, al apoderarse de ellos como por juro de heredad, los echan á perder, los recargan de inútiles accesorias, y los aplican á objetos á los cuales, ó no convienen absolutamente, ó solo les convienen traídos por los cabellos. Por ejem-

plo, bien conocido es aquel hermoso símil de Virgilio, en que para pintar la actividad con que se trabajaba en edificar á Cartago cuando llegó Eneas; compara la multitud de obreros empleados en levantar aquellos suntuosos edificios y el bullicio y ruido que se oía por todas partes, al trabajo de las abejas en la primavera cuando sacan los enjambres y labran sus panales. Por lo mismo no le copiaré; pero sí la débil y mezquina copia hecha por nuestro Cristóbal de Mesa en su poema de *las Navas de Tolosa*. Hablando en el canto III. de los preparativos de defensa que hicieron los moros en el castillo de Calatrava cuando los cristianos se acercaban para sitiarse, objeto ya mucho menos grandioso que la fundacion de una nueva y gran ciudad; dice:

Corren á su labor, de la manera  
que suelen las abejas *con cuidado*,  
en la nueva dorada primavera,  
varias flores coger por bosque y prado;  
*que esta, y aquella, y la otra va ligera*  
de la miel al *oculto oficio amado*,  
por vencer la que mas solícita obra:  
*hierve el trato, ellas bullen, y anda la obra.*

Tómese cualquiera el trabajo de cotejar este símil con el original latino, y verá cuánto mejor hubiera sido no copiarle que estropearle tan lastimosamente.

4.<sup>a</sup> «El objeto de donde se tome el símil nunca debe ser desconocido, ó tal que pocos pue-

\*

»dan observar su exactitud.» No debe confundirse esta regla con la segunda. Un objeto puede ser muy familiar y conocido; y sin embargo, la semejanza que se quiere hallar entre él y el otro que se le compara, puede ó no existir absolutamente, ó ser muy débil y casi imperceptible. Contra las comparaciones fundadas en tan ligeras semejanzas, aun entre objetos muy comunes, se estableció la regla segunda; la presente manda evitar toda comparacion de un objeto con otro que debamos suponer desconocido de los lectores ú oyentes. Tales son las operaciones manuales y las herramientas de los oficios, los objetos de ciencias y artes, y en general todas las cosas de que solo puede juzgar cierta clase de personas. Semejantes símiles son siempre oscuros, aun cuando la semejanza que haya entre los objetos comparados sea en sí misma muy grande; porque siendo desconocido uno de aquellos, no puede esta ser sentida ni apreciada. ¡Cuántas de este género se hallan en varios de nuestros poetas, que por ostentar erudicion andan siempre á caza de epiciclos, centros, orbes, esferas y otros objetos astronómicos! No citaré ninguna ahora: porque, habiendo de volver á tratar extensamente este punto cuando hable de la metáfora, cuyas reglas en cuanto á esto son las mismas que las de las comparaciones, los ejemplos que alli se citen podrán servir para estas. Solo añadiré con Blair que los poetas modernos pecan en esta parte cuando, por copiar á los antiguos, repiten sin discernimiento sus símiles tomados de leones, tigres, serpientes y otros

animales, bastante comunes entonces para que todo lector pudiese conocer fácilmente en qué se parecían al objeto con el cual los comparaban. Hoy día no es lo mismo: porque los lectores, que suelen no haber visto vivas semejantes alimañas, no tienen idea de sus propiedades, su modo de combatir &c.

5.<sup>a</sup> «En las composiciones serias y magestuosas los símiles jamás se han de tomar de objetos »bajos ó innobles;» pero es de notar que, como la bajeza ó dignidad de los objetos depende en mucha parte de los usos y costumbres dominantes en cada siglo, varios símiles de Homero y de Virgilio que ahora nos parecen bajos fueron muy nobles en la sencilla antigüedad. Sin embargo, no negaré que los dos padres de la Epopeya hubieran hecho mejor en no comparar, el primero á Ulises con una *morcilla*, y el segundo á la Reina Amata con una *peonza*.

6.<sup>a</sup> «Aun siendo los símiles claros, oportunos, »y bien escogidos; no se prodiguen con demasía »ni aun en verso: y sobre todo, jamás se acumulen muchos para ilustrar un mismo objeto.» Uno bueno basta. Como en este punto yerran tambien con frecuencia varios de nuestros poetas, daré un ejemplo señaladísimo de estas malamente amontonadas comparaciones de un solo objeto con muchos, y son las ya indicadas de Valbuena. Sigue Orimandro enamorando á Angélica, y dice:

Bien sabes que tu ira la he temido  
cual verdugo el cuchillo y brazo alzado :

cual violencia de Príncipe ofendido,  
 cual pequeño bajel al mar airado,  
 cual vulgo en nuevos bandos dividido,  
 cual avariento golpe *desusado*,  
 cual tirano cruel gente alterada,  
 cual sagaz capitan gente emboscada,

Y que entre estos temores te he servido  
 cual siervo al interés aficionado,  
 cual *pretensor* en corte entretenido,  
 cual á *Juez dudoso* hombre culpado,  
 cual page *nuevamente recibido*,  
 cual por conjuro espíritu apremiado;  
 y por comparacion mas ajustada,  
 cual nuevo amante á dama disgustada.

Y tú por esto me has aborrecido,  
 cual á cruel enemigo declarado,  
 cual labrador á un avariento egido,  
 cual noble pecho á un corazon *hinchado*,  
 cual á competidor favorecido,  
 cual ánimo ambicioso hombre privado,  
 cual *prolija visita* alma enfadada,  
 y á libres ojos dama recatada.

Esto es lo que se llama abusar de la paciencia del lector, burlarse de él, insultarle. Dejemos aparte la bajeza de algunos de estos símiles, como el del *page* nuevamente recibido, y la *prolija visita*: y concluyamos ya este punto, previniendo que dos objetos pueden muy bien compararse aunque no sean semejantes en sí mismos; bastará que lo sean sus efectos. De este género es la semejanza en que se funda aquel símil tan delicado de Osian,

citado y justamente alabado por Blair. «La música de Carril era como la memoria de las alegrías pasadas, agradable y triste al alma.» Ya se ve que la música patética y la memoria de las alegrías pasadas no son objetos semejantes en sí mismos, pero lo son sus efectos; porque ambas dejan en el ánimo cierta impresion mezclada de tristeza y de placer.

### *Sentencia.*

Asi se llama cualquiera «reflexion profunda y luminosa, cuya verdad se funda en el raciocinio ó en la experiencia.» Si es puramente especulativa, se llama *principio*; si se dirige á la práctica, toma el nombre de *máxima*: si el dicho sentencioso no es del mismo que habla sino tomado de algun otro, se dice *apotegma*; si es vulgar, *adagio* ó *proverbio*.

No es necesario citar ejemplos. De dichos sentenciosos, ya puramente especulativos, ya encaminados á la práctica, pueden serlo los aforismos morales citados en las Epifonemas, y varios otros que de tiempo en tiempo ofrecen los buenos poetas, como aquel de Virgilio.

*Quid non mortalia pectora cogis,  
auri sacra fames?*

¿A qué no obligas los mortales pechos,  
maldita sed del oro?

De dichos y respuestas célebres por lo profundo

del pensamiento, hay un gran número en el tratado de Plutarco intitulado *Apotegmas de los lacedemonios*, y en otros libros de esta clase. De adagios ó proverbios vulgares tenemos tambien nosotros varias colecciones, y todo el Quijote es un rico almacen donde se encuentran innumerables de todas clases. Lo único que hay que prevenir en este punto es que las sentencias morales no se derramen con profusion en las composiciones poéticas, y aun en las de prosa; y que los adagios propiamente tales se eviten en composiciones sérias y de tono elevado, porque son jocosos, ó á lo menos del lenguaje familiar.

*Prolépsis, revocacion, reyeccion y transicion*

La *prolépsis* consiste en prevenir ó refutar de antemano alguna objecion que pudiera hacerse contra lo que se acaba de decir. La *revocacion*, en anunciar que se vuelve al asunto despues de alguna digresion. La *reyeccion*, ó remision, en declarar que el escritor se abstiene por entonces de tratar algun punto, pero indicando que hablará de él en otra parte. La *transicion*, en anunciar que se va á pasar á otro punto. Si en ella se indican los dos, el que se acaba y el que se empieza, se llama *transicion perfecta*: si solo se expresa el punto que se va á tratar, se llama *imperfecta*.

No daré ejemplos de estas fórmulas oratorias, porque son harto conocidas; y ni aun hablaria de ellas, si no fuera necesario prevenir: 1.º que las

prolépsis, reyecciones, revocaciones y transiciones formales solo vienen bien en obras didácticas y en composiciones oratorias, porque en ellas es necesario á veces hacer remisiones á otros parages, prevenir alguna objecion, y anunciar expresamente que se va á tratar de otro punto; pero en los otros géneros es mejor que se pase insensiblemente de un punto á otro, se vuelva de una digresion sin advertírsele al lector, y se refuten, sin decir que se hace, las réplicas que á este pueden ocurrírsele contra nuestra doctrina: 2.º que ninguna de estas fórmulas puede emplearse en composiciones poéticas sérias: regla que no tuvieron presente algunos de nuestros Epicos. Ercilla, en su Araucana, concluye siempre sus cantos anunciando que por entonces suspende la narracion, y que la continuará en el siguiente. Valbuena lo hace aun peor; porque dentro de un mismo canto corta frecuentemente el hilo, nos advierte de ello, y nos convida para oír el resto en otra parte. Uno y otro imitaron en esto al Ariosto; pero esta era precisamente la parte en que no debieron imitarle. Homero y Virgilio, en los cuales no hay una sola transicion formal y mucho menos revocaciones y reyecciones, eran los modelos que debieron proponerse.

## CAPITULO TERCERO.

*De las formas propias para expresar las pasiones.*

Un escritor frances ha dicho con verdad, que en una riña de verduleras se pueden aprender las figuras mejor que en las escuelas de los retóricos; porque, en efecto, estos no han inventado las maneras de hablar á que llamamos figuradas: lo que han hecho ha sido clasificarlas y ponerlas nombres, ridículos y altisonantes las mas veces. La naturaleza de las ideas que deseamos expresar y la situacion en que nos hallamos, son las que nos inspiran, no solo los pensamientos, sino las formas mismas que les convienen; el arte nos sirve para evitar los defectos que acaso pudiéramos cometer empleándolas intempestivamente. Así, en órden á las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habria que enseñarles en cuanto á las formas que mejor cuadran á sus pensamientos; porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere tambien el modo mas eficaz de comunicarla. Pero como ellos estan por lo general muy tranquilos cuando escriben, y solo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar á sus lectores; es necesario que el arte les suministre reglas seguras para que no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo á su irresistible elocuencia la vana declamacion.

Cómo se expliquen los hombres agitados por una pasión real, lo puede observar cualquiera hasta en la conversación ordinaria. Una persona vivamente conmovida habla, no sólo con cuantos la rodean sino con los ausentes, y hasta con los objetos inanimados: amenaza, ruega, exclama; sustituye á la expresión débil otra mas fuerte; exagera, invierte el orden lógico de las ideas para conservar el del interés actual; expone con viveza y ardor lo que desea; supone vida, movimiento é inteligencia en todos los seres; interrumpe el discurso, dejando incompleto el sentido de sus frases; afirma con juramentos, tal vez imposibles, lo que dicen sus palabras; pregunta aun cuando nadie haya de responder; y si se queja de sus desgracias, parece que se complacería en que se agraváran para tener motivos mas fundados de quejarse. A estas diferentes maneras de expresar con verdad y viveza los afectos, han dado los retóricos los nombres de *apóstrofe*, *conminación*, *deprecación*, *exclamación*, *corrección*, *hipérbole*, *histerología*, *optación*, *prosopeya*, *reticencia*, *imposible*, *interrogación* y *permision*. Los recorreré por orden alfabético, diciendo en cada uno lo mas importante de saberse.

### *Apóstrofe.*

«Consiste en dirigir la palabra, no al auditorio ó al lector con quien respectivamente se está hablando cuando se arenga ó escribe, sino á alguna otra cosa particular, ya sea á una persona

»verdadera, viva ó muerta, ausente ó presente; »ya á los seres invisibles, ya á los abstractos, ya »á objetos inanimados." Nada mas comun en el language de las pasiones: los ejemplos ocurren á cada paso; y solo hay que advertir que cuando el apóstrofe es á cosas inanimadas ó á entidades abstractas, hay ademas la personificacion de que luego se hablará.

### *Conminacion.*

«Consiste en amenazar á uno con castigos ó «males terribles, próximos é inevitables, á fin de »intimidarle." En los agitados razonamientos que sugieren la ira, la memoria de alguna injuria, los zelos y otras grandes pasiones, son comunísimas estas amenazas, aun cuando no hayan de verificarse. Asi es tan oportuna y patética la conminacion que Virgilio pone en boca de Dido, enfurecida al ver que Eneas la abandonaba. (Eneida, lib. IV., vers. 381).

*I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas ;  
spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,  
supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido  
sæpe vocaturum. Sequar atris ignibus absens ;  
et, cum frigida mors animam seduxerit artus ;  
omnibus umbra locis adero ; dabis improbe penas.  
Audiam, et hæc manes venient mihi fama sub imos*

Vete pues, y camina en seguimiento  
de esa Italia entre fieros aquilones;  
y surcando las ondas, ambicioso  
busca donde reinar. Mas..... sí, lo espero,  
si algo pueden los númenes piadosos:

en medio los escollos el castigo  
hallarás de tu bárbara perfidia,  
y á Dido muchas veces por su nombre  
en vano llamarás. Abandonada,  
yo te perseguiré, de humosa téa  
la mano armada; y cuando ya la fria  
muerte arrancado de los miembros haya  
el ánima infelice; en todas partes  
tendrás mi sombra pavorosa al lado,  
y así, perjuro, pagarás tu crimen.  
Yo lo sabré en el Orco, y esta nueva  
consolará mis manes afligidos.

*Correccion.*

«Consiste en corregir lo mismo que se acaba  
»de expresar.” Este modo de hablar resulta de  
que, cuando estamos agitados de alguna pasion,  
la primera idea nos parece débil; y como que la  
desechamos para sustituir otra mas fuerte. Tal es  
la situacion en que se debe suponer al que habla,  
para que esta figura no sea inoportuna, fria y  
aun ridícula.

Ciceron las tiene bellísimas: sirvan de ejem-  
plo las siguientes de la primera Catilinaria. Está  
aconsejando á Catilina que renuncie á sus proyec-  
tos pues ve que estan descubiertos, que vuelva  
en sí, que mude de conducta, que salga de Ro-  
ma y suponga, si quiere, que va desterrado, co-  
mo ya lo andaba diciendo para hacer odioso al  
mismo Ciceron; pero inmediatamente se corrige  
de este modo enérgico. *Quamquam, quid lo-*

*quor? te ut ulla res frangat? tu ut unquam te corrigas? tu ut ullam fugam meditere? ut ullum tu exilium cogites? Utinam tibi istam mentem Dii immortales donarent!* «Pero qué »digo? ¿á tí abatirte ningun reves? ¿tú corregirte »jamás? ¿tú resolvete á huir? ¿pensar tú en un »destierro? ¡Ojalá que los Dioses inmortales te ins- »pirasen esa idea!” Léase todo el pasage, y se verá cuán propio es este language supuesta la situacion en que se hallaba Ciceron.

### *Deprecacion.*

«Consiste, como el nombre lo dice, en sustituir al simple razonamiento las súplicas y los »ruegos.” El mismo Ciceron tiene una bellísima, en la oracion *pro Dejotaro*. Aunque estaba seguro de que sus argumentos desvanecerian la acusacion intentada contra su cliente, sobre haber querido asesinar á Cesar cuando este pasó por sus estados y se hospedó en su palacio; sin embargo, conociendo que lo que mas le perjudicaba no era la calumnia que se le habia levantado, sino el resentimiento que Cesar podia conservar de que hubiese seguido el partido de Pompeyo, trata de aplacar su enojo con esta tierna y patética súplica: *Hoc nos primum metu, Cæsar, per fidem, et constantiam, et clementiam tuam libera; ne residere in te ullam partem iracundie suspicemur. Per dexteram te istam oro, quam Regi Dejotaro hospes hospiti porrexisti; istam, inquam, dexteram non tam in*

*bellis, et in praeliis, quam in promissis, et fide firmiorem.* «Ante todo, ó Cesar, líbranos de este temor (te lo pido por tu inalterable lealtad y tu clemencia) y no nos quede ni aun sospecha de que pueda conservar tu corazón la mas pequeña parte del antiguo resentimiento. Te lo ruego tambien por esa tu diestra, que como huésped alargaste á Deyotaro cuando te hospedó en su casa; esa diestra, digo, mas firme en cumplir lo que una vez prometiste, y en no faltar á la palabra dada, que invencible en las guerras y combates.»

### *Exclamacion.*

«Es, por decirlo así, el grito de las pasiones, ó la expresion viva de los afectos del corazón, como el temor, la esperanza, la alegría &c.,” y es fácil conocerla, porque comunmente va acompañada de alguna de las interjecciones, como oh! ah! ay! &c. Es inútil citar ejemplos: á cada paso se encuentran; pero no lo es prevenir á los principiantes que lo patético de un pasage no consiste en que se le recargue de estudiadas exclamaciones. Si no lo es por el fondo de los pensamientos, inútil será que el autor se esfuerce á suplir la falta de fuego con muchos ¡ay! ¡ay me! ¡mísero! ¡triste! ¡infeliz! malhadado! y otras vanas halarcas con que los malos escritores quieren hacer creer que estan ardiendo en vivas llamas cuando su corazón está helado, ó lo que dicen es una grandísima frialdad.

*Hipérbole.*

«Consiste en atribuir á algun objeto cierta »cualidad que en rigor le corresponde, pero no en »tan alto grado como supone el que habla.” Esta es una especie de ilusion producida por las pasiones, y que solo puede pasar cuando suponemos al interlocutor en el delirio que ellas inspiran. Así, la regla para juzgar de la oportunidad de las hipérboles es la de Quintiliano, á saber, que «aunque »lo que se diga sea inverosímil para el que lo oye, »no lo sea para el que lo dice.” Por tanto, aunque son permitidas en pasages tranquilos, como en las descripciones; es menester que aun entonces el objeto de que se habla sea en sí mismo nuevo, grande, portentoso: de manera que la admiracion que excite, pueda hacer en la imaginacion el mismo efecto que una pasion muy violenta. Esta figura es grandiosa, pero necesita ser empleada con mucho cuidado; porque si no es muy natural, degenera en conocida hinchazon.

Ciceron tiene alguna que otra que sale ya de los límites prescritos por la razon y el buen gusto. Por ejemplo, en la oracion V. contra Verres, dice que si hablára de las crueldades de este Pretor, no ya delante de hombres sino de las bestias; y lo que es mas, en algun desierto delante de las rocas y las piedras; hasta estos seres mudos é inanimados se conmovieran al oirlas. Esta es una hipérbole que introducida con cierta precaucion pudiera pasar en poesia; pero no en una oracion judi-

cial; pues si en estas es permitido exagerar algo los crímenes del acusado, nunca tanto que el pensamiento resulte falso, como aqui sucede. Para que se vea cuánto cuidado es necesario tener con lo que permite ó no el género de la composicion, observemos que la misma hipérbole es buena en aquel pasage de la oracion *pro Archia*, en que dice que no solo las fieras, sino hasta las soledades y las peñas son sensibles á la armonía del canto. *Saxa, et solitudines voci respondent; bestiae sæpe immanes cantu flectuntur, atque consistunt.* Esta exageracion es aquí oportuna: 1.º porque haciendo el elogio de la poesía, es muy natural tomar su language, y 2.º porque es una alusion á lo que la fábula cuenta de Orfeo y de Anfion, á saber, que con su lira hacia este andar las piedras, y amansaba aquel las fieras: hechos fabulosos que en poesía se suponen verdaderos.

Sin embargo, aun en poesía tienen las hipérbolos ciertos límites que no es permitido traspasar; pero que algunos poetas, llevados de su ardiente imaginacion, traspasan con frecuencia. Así Ulloa en su Raquel, hablando del valimiento y gran poder de esta hebrea, dice:

Poco piensa de sí cuando consiente  
humilde adoracion de los mortales,  
*sino pasa con ánimo insolente*  
*á gobernar los astros celestiales.*  
*Si la cansan las noches, obediente,*  
*de Neptuno á los líquidos umbrales,*  
*ó se detiene el sol, ó lo parece;*  
*si la cansan los dias no amanece.*

Esto no es engrandecer un objeto abultando moderadamente su tamaño, que es lo permitido en las hipérboles; es hacerle monstruoso, disforme y extravagante.

Otros muchos ejemplos pudiera citar, tomados de nuestros poetas de segundo orden, porque en sus composiciones se hallarán no pocas hipérboles gigantescas, ó mas bien colosales, como si todos ellos se hubieran desafiado para ver cuál sabia desatinar mas en este punto; pero los omitiré por evitar prolijidad, y solo daré dos de Lope en su Circe. Hablando del caballo de Troya dice Euríloco (canto I.)

Castigo fué tambien en parte alguna  
de haber entrado los troyanos muros  
con invencion tan alta, que *la luna*  
*temió su sombra en sus cristales puros.*

Y en el canto II. dice tambien Ulises, hablando del peñasco que Polifemo tiró contra su nave:

..... y tan feroz le arroja  
*que la cara del sol retira y moja.*

De este jaez son casi todas las suyas, y las de sus émulos y secuaces.

Téngase presente que no deben confundirse con las hipérboles sugeridas por la pasion, las estudiadas y reflexivas exageraciones, ya en mas ya en menos, empleadas por los oradores en los tribunales; cuando para acriminar ó disculpar las acciones llaman *crímen atroz* á lo que tal vez es un delito ordinario, ó *flaqueza* y *debilidad* á horri-

bles atentados, hijos de la mas refinada malicia. Estas exageraciones y excusas pueden ser tolerables en semejantes discursos, porque los jueces reducirán las cosas á su verdadero valor; pero fuera de este caso es menester no decir nunca mas ni menos de lo que exige la rigurosa verdad. Sin embargo, no se crea que se falta á ella en esas hipérbolos ó exageraciones que podemos llamar de *convenio*, admitidas y usadas hasta en la conversacion: v. gr. «mas ligero que el viento, mas pesado que el plomo, hace un siglo que estoy esperando,» y otras infinitas que á fuerza de repetirse han llegado á ser unas como fórmulas recibidas, en las cuales todo el mundo, cuando las oye, hace la rebaja conveniente para que la idea quede exacta.

### *Histerología.*

«Consiste, como lo indica su nombre (que literalmente significa *locucion prepóstera*) en decir primero lo que segun el órden lógico de las ideas, y siguiendo el de tiempo, debería decirse lo último;» como cuando Virgilio dice: *moriatur, et in media arma ruamus*, «muramos y arrojémonos en medio de las armas enemigas.» Este desórden en las ideas es efecto de una pasion vehemente, que absorbiendo toda nuestra atencion no nos permite cuidar del órden lógico de los pensamientos; y asi solo es permitido en aquel que habla agitado de alguna gran pasion. Tal se supone á Eneas, en el momento en que Virgilio poné en su boca las palabras citadas. Fuera de semejantes casos este trastorno de las ideas sería un defecto.

\*

## Optacion.

«Consiste en manifestar vivos deseos de alguna cosa,” y ella misma está diciendo que es efecto de las pasiones. Tal es la ya citada de Ciceron. «Ojalá los Dioses inmortales te inspirasen esa idea;” y tal es otra llena de ternura en la oracion *pro Milone*. Hablando del dolor que le causaba ver á Milon acusado como reo de pena capital; Milon, á quien él debia tantas obligaciones; Milon, que sin el suceso casual de la muerte de Clodio iba á ser electo Cónsul &c., dice: *Utinam Dii immortales fecissent (pace tua, patria dixerim; metuo enim ne scelerate dicam in te quod pro Milone dicam pie) utinam P. Clodius non modo viveret, sed etiam Prætor, Consul, Dictator esset potius, quam hoc spectaculum viderem.* «Ojalá hiciesen los Dioses (perdona, ó patria; pues temo no sea un crimen contra tí proferir lo que en favor de Milon me inspira mi cariño) ojalá Publio Clodio, no solo viviese, sino que fuera tambien Pretor, Cónsul, Dictador, y que no viesen mis ojos un espectáculo tan triste.” Nótese el bellissimo apóstrofe á la patria, y una especie de finísima correccion en las palabras contenidas en el paréntesis; y nótese tambien la bien observada gradacion de Pretor, Cónsul, Dictador.

Adviértase que cuando se manifiesta deseo de que á otro le suceda algun mal, la optacion tiene en términos del arte el nombre de *imprecacion*; y cuando nos le deseamos á nosotros mismos, el

de *execración*. Ejemplos: en la oracion *pro Dejotaro*, indignado Ciceron de que un esclavo de aquel buen Rey se hubiese presentado como uno de sus acusadores, prorumpe en esta imprecacion: *Dii te perdant fugitive*. «Los Dioses te confundan, vil esclavo.” Cervantes pone en boca de Sancho una graciosa *execración*, cuando D. Quijote le dice que el mal que le habia causado el bálsamo de Fierabras le venia de no ser armado caballero. «Si eso sabia vuesa merced, replicó Sancho, ¡mal haya yo y toda mi parentela! ¿para qué »consintió que le bebiese?”

#### *Permission.*

Consiste en dar á otro licencia para que nos haga males mayores que los que ya se nos han hecho y de que nos estamos quejando, convidándole á ello con cierto despecho amargo. Ya se ve que este es el language de la ira, de la rabia y de la desesperacion, y que solo puede emplearse en el acceso de estas pasiones.

El pastor Aristéo en Virgilio. (Geórgicas, libro IV., verso 321) dirige á su madre Cirene un discurso, cuyos cuatro últimos versos contienen un buen ejemplo de esta figura. Se queja de que habiéndosele muerto sus abejas de hambre y enfermedad, su madre Cirene (siendo ella diosa, y habiéndole tenido á él de Apolo) le abandone en semejante cuita; y despues de otras patéticas exclamaciones con que la echa en cara su indiferencia, dice que, si no está contenta, destruya tambien sus

árboles, mieses, viñas y ganados; la convida á ello, y como que se lo permite, en estos términos.

*Quin age, et ipsa manu felices erue silvas;  
fer stabulis inimicum ignem, atque interfice messes:  
ure sata, et validam in vites molire bipennem,  
tanta meæ si te ceperunt tædia laudis.*

Si no estás satisfecha, por tu mano  
arranca mis lozanas arboledas,  
cual enemigo incendia mis establos,  
la mies destruye, los sembrados quema,  
y el hacha de dos filos poderosa  
contra la tierna vid esgrime airada,  
si te es tan enojoso el honor mio.

Esto alude á que los Arcades le veneraban como á una deidad, porque les habia enseñado el arte de la agricultura.

#### *Prosopopeya ó personificación.*

«Consiste en atribuir cualidades propias de los seres animados y corpóreos (particularmente de los hombres) á los inanimados, á los incorpóreos y á los abstractos.» De esta definicion resulta que son cuatro los grados de la prosopopeya: 1.º cuando simplemente se dan á objetos inanimados ó incorpóreos epítetos que solo convienen á los animados y corpóreos: 2.º cuando se introducen los inanimados, obrando como si tuvieran vida. 3.º cuando se les dirige la palabra como si pudiesen entender lo que les decimos; y 4.º cuando los introducimos hablando ellos mismos.

Ejemplos de personificaciones de la primera clase ocurren hasta en la conversacion ordinaria, cuando damos á las cualidades en abstracto epítetos que en rigor solo convienen al sugeto en que se hallan, como si decimos que «la ignorancia es atrevida,” que «la avaricia es insaciable,” y otras expresiones semejantes, en las cuales hay ademas, como luego veremos, traslacion de significado. Estas ligeras personificaciones suponen tan poca agitacion en el que habla, que pueden entrar sin violencia en la composicion menos elevada, con tal que no se vea que han sido buscadas con demasiado estudio. Ciceron tiene entre otras una muy natural, en la oracion *pro Milone*. Demostrando lo absurdo de que Milon hubiese intentado asesinar á Clodio en un tiempo en que, estando ya casi seguro de ser nombrado Cónsul, no era posible que él mismo quisiese perder, cometiendo un crimen, el fruto de todo lo que habia trabajado para ganarse el afecto del pueblo, dice «yo mismo sé por experiencia cuán tímida es la ambicion, y cuán llena está de sustos y zozobras la pretension del consulado.” *Scio quam tímida sit ambitio, quantaque, et quam sollicita cupiditas consulatus.*

Las prosopopeyas de segundo grado, es decir, aquellas en que introducimos seres inanimados obrando como si tuvieran vida, son ya mas fuertes, y no pueden emplearse sino en composiciones que exijan cierto grado de elevacion, particularmente si son de prosa. La poesía las admite aun en géneros fáciles y de no elevado tono, como en

las epístolas y discursos. Así es oportuna y bellísima esta de Rioja.

La codicia, en las manos de la suerte,  
se arroja al mar, la ira á las espadas,  
y la ambicion se rie de la muerte.

Aquí estan personificadas la codicia, la suerte, la ira y la ambicion, seres abstractos; pero el poeta, no contento con darles simples epítetos propios de los objetos animados, los pone en accion; con tal oportunidad y valentía, que Horacio mismo, si volviese al mundo y escribiese en castellano, podria honrarse con este terceto en que todo es poético, todo perfecto, todo del mejor gusto.

En prosa es tambien valentísima una de Ciceron en la citada oracion *pro Milone*. Habiendo probado que las leyes romanas permitian alguna vez matar á un hombre, como al ladron nocturno, y aun al de dia si iba armado, y en otros varios casos, concluye así su razonamiento. *Quis est igitur qui, quoquo modo quis interfectus sit, puniendum putet; cum videat aliquando gladium nobis ad occidendum hominem ab ipsis porrigi legibus?* «¿Quién habrá pues que juzgue que si un hombre ha » sido muerto, de cualquier modo que sea, se ha de » castigar necesariamente al matador; cuando está » viendo que alguna vez las mismas leyes nos ponen » la espada en la mano para cometer una muerte?»

Las de tercer grado suponen ya tan acalorada la imaginacion del que habla y tan conmovido su ánimo, que jamás pueden tolerarse en prosa, á no ser en pasages muy patéticos de composiciones ora-

torias. Tal es una que Ciceron aventuró en la misma oracion. Hablando del paraje en que se verificó la muerte de Clodio, apostrofa á los collados y bosques de Alba cuya santidad habia violado aquel en cierto modo, levantando inmensos y lujosos edificios en terrenos que la religiosidad de los siglos anteriores habia respetado. *Vos, ò Albani tumuli atque luci, vos imploro et obtestor etc.* «A vosotros invoco, collados y bosques de Alba, á vosotros os pongo por testigos &c.» Véase todo el pasaje en el original. Alguna otra tiene en la misma oracion aunque menos fuerte, como el apóstrofe á la patria que ya hemos visto; pero estan en pasages vehementes y patéticos. En poesía son mas frecuentes estas apóstrofes á objetos inanimados; mas siempre se requiere que sean dictadas por alguna gran pasion, señaladamente la del dolor y de la tristeza. Cuando nuestro ánimo está vivamente conmovido por afectos tiernos, melancólicos recuerdos, é impresiones dolorosas; hablar entónces con las cosas que tienen relacion con las que fueron otro tiempo objeto de nuestro cariño y de nuestra ternura, es hablar el lenguaje de la naturaleza. Así no puede darse una cosa mas tierna, y mas propia de la situacion, que la apóstrofe de Dido á la espada y demas objetos que habian sido de Eneas.

*Dulces exuvie, dum fata deusque sinebant,  
accipite hanc animam, meque his exolvite curis.*

O dulces prendas, mientras que los hados y Dios lo permitieron; esta vida recibid, y acabad con mi tormento.

Tambien es muy natural en Milton la apóstrofe con que Eva se despide del paraíso al tiempo de dejarle, y en Sófocles la de Filoctetes á los puertos, promontorios y peñas de Lemnos, cuando va á salir de esta isla: véanse en la obra de Blair. Se- mejantes despedidas, que á primera vista pudieran mirarse como violentas, afectadas é hijas del estudio del escritor; parecen sin embargo inspiradas por la misma naturaleza, si se introducen con oportunidad. Porque no solo en los poetas, sino en la vida real se ven personas que estando para morir se despiden patéticamente del sol, de la luz, y de los otros objetos insensibles que las rodean. Así parece tan natural y tan sencilla aquella apóstrofe de Fedra, en Racine.

*Soleil! je te viens voir pour la dernière fois.*

A verte vengo, ó sol, la vez postrera.

«Esto se funda, como observa muy bien el indi-  
 »cado Blair, en que si por mucho tiempo ha es-  
 »tado uno acostumbrado á cierta clase de objetos,  
 »los cuales han hecho en su imaginacion una im-  
 »presion fuerte, como á la casa en que ha vivido  
 »feliz muchos años, á los campos ó bosques por  
 »donde se ha paseado contento y alegre, y luego  
 »se ve obligado á separarse de ellos, especialmen-  
 »te si sabe (ó teme) que no ha de volver á verlos:  
 »apenas puede dejar de tener el mismo sentimien-  
 »to que si dejára unos amigos antiguos.” Tambien  
 era muy natural entre los gentiles, aunque por otra  
 razon, que el que llegaba nuevamente á un pais,

saludase con respeto á las fuentes, rios, valles y árboles que se ofrecian á su vista. Todos estos objetos eran para ellos sagrados, porque estaban bajo la proteccion especial de algun genio, ninfa ó deidad; y así, saludarles era lo mismo que adorar á los númenes sus protectores ó guardianes.

Las de la cuarta clase son mas atrevidas aun, y asi en prosa solo vienen bien en arengas públicas de mucho aparato, y sobre asuntos muy importantes. Tales son los dos razonamientos que Ciceron pone en boca de la patria en la primera Catilinaria, uno dirigido á Catilina y otro al mismo Ciceron. El primero es muy natural; el segundo no lo es tanto, porque en él se descubre un poco el artificio retórico. En las composiciones poéticas muy elevadas, como las odas heróicas, pueden introducirse con frecuencia.

Para emplear con oportunidad la personificación, téngase presente lo ya indicado, á saber, que debiendo ser dictada por alguna pasion, jamás se introduzca en pasages enteramente tranquilos, sino en aquellos en que la persona que habla se supone mas ó menos conmovida, segun sea la personificación que se quiere poner en su boca. Para las de primer grado basta una ligera agitacion en el ánimo, ó cierta exaltacion en la fantasía, producidas ambas por lo interesante del asunto. Para las segundas se requiere ya una pasion mas fuerte, pero no tan vehemente ni profunda como en las de tercer orden. Las del cuarto suponen un grande entusiasmo, que arrebate y enagene la imaginacion del orador ó del poeta. Si las prosopopeyas

no se emplean con esta oportunidad, serán á los ojos de un lector juicioso pura y vana declamacion.

Ademas es menester tambien tener presente que, aun siendo la situacion favorable para usar de personificaciones, no se pueden personificar en escritos serios cosas inanimadas que no tengan en sí cierta dignidad, sobre todo si se las dirige la palabra. Una persona afligida por la muerte de un padre ó de un amigo puede muy bien hablar con su cadáver como si este fuera capaz de escucharle, porque el dolor que le causa su pérdida produce en cierto modo y autoriza esta especie de ilusion; pero hablar con la mortaja es, como dice Blair, una frialdad que no puede nacer del corazon.

Tambien es conveniente no prolongar demasiado las apóstrofes á objetos inanimados. La pasion inspira ciertamente alguna vez un deseo casi irresistible de hablar con ellos, y decirles algunas tiernas y cortas expresiones de dolor ó de cariño; pero entrar con ellos en una larga conversacion, ni la naturaleza lo sugiere, ni el gusto lo aprueba.

Concluiré lo perteneciente á las personificaciones añadiendo, para que se entiendan los términos técnicos, que cuando se introduce hablando una persona verdadera, pero ya muerta, llaman á esto algunos *idolopeya*, como si dijéramos, *personificacion de la sombra* ó imágen de alguno; y que suele referirse tambien á la *prosopopeya* el artificio con que los oradores ponen algun razonamiento en boca de una persona verdadera y viva: Asi lo hace Ciceron, *pro Roscio Amerino*, supo-

niendo que el reo apostrofa con vehemencia á los acusadores, y les dice: *Patrem meum, cum proscriptus non esset, jugulastis; occisum, in proscriptorum numerum retulistis; me domo mea per vim expulistis; patrimonium meum possidetis: quid vultis amplius?* «A mi padre, »sin que hubiese sido proscripto, le degollásteis, y »despues de muerto le pusisteis en la lista de pro- »cripcion; á mí me habeis arrojado violentamen- »te de mi casa, y poseeis mi patrimonio. ¿Qué mas »quereis?» Sin embargo, téngase entendido que, cuando solo se refiere un razonamiento fingido de persona verdadera y viva, no hay en rigor proso- popeya; hay la otra forma que los retóricos llaman *dialogismo*, de que luego se hablará.

### *Reticencia.*

«Consiste en dejar incompleta una frase ya co- »menzada, sin acabar de enunciar el pensamiento.» Esta repentina interrupcion del discurso no puede parecer natural sino en un acceso violento de ira, de espanto ó de otra pasion, y por tanto no debe emplearse sino en semejantes situaciones. Así Cice- ron, hablando (en una carta) de los proyectos am- biosos de Cesar, de la destreza y actividad con que se preparaba á ponerlos en ejecucion, de la indolente seguridad de Pompeyo, de su necia pre- suncion, y de la lentitud de sus preparativos, y em- pezando á hacer el paralelo entre la conducta de ambos por esta frase, *At noster hic Magnus*, in- terrumpe indignado su discurso con estas señala-

das palabras: *Sed stomachari desinamus*. «Pero »este nuestro Magno..... Mas dejemos esto, bueno »solo para incomodarse uno.» La expresion latina *stomachari* es mas enérgica; pero literalmente traducida, es baja. El *quos ego..... sed motos præstat componere fluctus*, en el discurso de Neptuno á los vientos (lib. I. de la Eneida) es otra reticencia oportuna y enérgica.

*Imposible ó adynaton.*

Es una especie de juramento, y «consiste en »asegurar que primero se trastornarán las leyes de »la naturaleza en el orden físico ó moral, que se »verifique ó deje de verificarse un suceso.»

Así dice Virgilio en su primera Egloga por boca de Tityro.

*Ante leves ergo pascentur in æthere cervi,  
et freta destituent nudos in littore pisces;  
ante, pererratis amborum finibus, exul,  
aut Ararim Parthus vivet, aut Germania Tigrim;  
quam nostro illius labatur pectore vultus.*

Primero pacerán ligeros gamos en la etérea region, y á las orillas sus peces dejará la mar en seco: primero, abandonando sus confines, del Sona beberá prófugo el Partho, y el Germano del Tigris; que del pecho mio se borre su celeste imágen.

El Taso imitó, variando oportunamente los ejem-

plos, este pasage de Virgilio, diciendo por boca de Silvia :

*Cuando io diró , pentita , sospirando ,  
queste parole ch'or tu fingi ed orni  
come á te piace , torneranno i fiumi  
alle lor fonti , é i lupi fuggiranno  
dagli agni ; é'l veltro le timide lepri ;  
amerà l'orso il mare , é'l delfin l'alpi.*

(Aminta, acto I., escena I.)

Pasage, que como todo el resto de esta pastoral, tradujo nuestro Jáuregui en verso suelto con toda la fidelidad y exactitud que va á verse, diciendo:

Cuando yo, arrepentida y suspirando,  
esas palabras diga  
que tú finges y adornas á tu gusto ;  
hácia sus fuentes volverán los rios ;  
huirá el hambriento lobo del cordero,  
el galgo de la liebre ; amará el oso  
el mar profundo , y el delfin los Alpes.

Aquí el original está traducido casi palabra por palabra, y sin embargo queda muy bien en castellano. No hay mas que las ligeras alteraciones de haber suprimido el epíteto de *timidas* que el Taso da á las liebres, y haber dado el traductor los de *profundo* al mar, y *hambriento* al lobo ; buenos epítetos para el fin que se propone el poeta.

*Interrogacion.*

« Consiste en hablar preguntando, no para que realmente nos respondan, sino para dar mas fuerza á lo que decimos. » Si á la pregunta añadimos nosotros la respuesta, se llama *subyeccion*.

De simples interrogaciones no es necesario citar ejemplos; á cada paso se hallan en todo género de escritos. De subyeccion puede serlo entre otros aquel pasage de Ciceron, *pro lege Manilia*, en que respondiendo al argumento con que Catullo habia combatido la ley propuesta, á saber, que no convenia hacer novedades contra los antiguos usos; enumera por preguntas y respuestas todas las novedades que ya se habian hecho en otras ocasiones, y en favor del mismo Pompeyo. *Quid enim tam novum, dice, quam adolescentulum, privatum, exercitum difficili Reipublicæ tempore conficere? Confecit etc.* « ¿Qué mayor novedad que la de que un jóven, y entonces simple particular, levantase un ejército por su cuenta y en tiempos tan difíciles? Pompeyo le levantó &c. »

Debe advertirse que algunos dan el nombre de *subyeccion* á una serie de pensamientos en la cual cada uno de estos va acompañado de otro correlativo que le sirve de ilustracion ó de causal, ó contrasta con él bajo cualquier respeto que sea. Como esta forma es la que se emplea en los paralelos; citaré, porque es muy bello, el que Demóstenes hizo entre su vida pública y la de Esquines,

en la famosa oracion *pro Corona*. Dice así: «Fui-  
 »te maestro de niños, yo concurría á la escuela:  
 »fuiste ministro subalterno en las iniciaciones, yo  
 »era iniciado: fuiste danzante, yo costeaba las  
 »danzas: fuiste amanuense del secretario en las  
 »juntas públicas, yo era el orador que hablaba al  
 »pueblo: fuiste tercer galan, yo era espectador:  
 »hiciste mal tu papel, yo te silbaba: en el gobier-  
 »no del Estado tú has sostenido siempre los inte-  
 »reses de los enemigos, yo los de la patria.” Se  
 debe suponer que en el original, cuya enérgica  
 concision es imposible conservar, tiene mucha mas  
 gracia este pasage.

#### CAPITULO IV.

*De las formas que sirven para presentar los  
 pensamientos con cierto disfraz ó disimulo,  
 cuando así convenga.*

En las composiciones literarias, y hasta en la  
 conversacion familiar, es necesario á veces hablar  
 de objetos, ó torpes, ó asquerosos, ó ignobles en  
 sí mismos, y de ideas que, si bien nada tienen de  
 indecentes, no conviene por ciertos respetos que  
 se enuncien directamente. En ambos casos, lejos  
 de que debamos comunicar abierta y francamen-  
 te los pensamientos, se hace preciso presentarlos  
 con cierto disfraz y de una manera oblicua, que  
 no dejando duda sobre su verdadera inteligencia,  
 no muestre sin embargo los objetos en toda su de-  
 formidad, ó de un modo desagradable á los oyen-  
 tes ó lectores. Hay tambien ocasiones en que al es-

critor le conviene llamar la atención hácia alguna cosa de que entonces no trata, pero que tiene con su asunto cierta conexión que importa recordar ó hacer sentir como de paso. La naturaleza sugiere en todos estos casos ciertos rodeos é inocentes artificios para insinuar lo que no queremos decir abiertamente; y el hombre mas iliterato los está empleando toda su vida sin saber qué son figuras de retórica, así como *el villano caballero*, de Moliere, hablaba prosa sin saberlo. Porque, como ya he observado, las varias maneras que hay de presentar los pensamientos, maneras á las cuales se ha dado el nombre de formas ó figuras por cierta analogía que tienen con lo que se llama forma ó figura de los cuerpos, no son invención de los retóricos: son modificaciones del pensamiento, que resultan de su naturaleza, ó de la situación moral y la intención del que habla. Así en el caso presente los retóricos no han inventado las maneras oblicuas de comunicar los pensamientos; lo que han hecho ha sido buscar nombres técnicos con que distinguir las unas de otras, y hacer despues algunas observaciones sobre el modo de emplearlas. Estas observaciones pues son las que indicaré brevemente bajo los títulos en que se hallan distribuidas; pues aunque algunos de ellos no estan muy bien escogidos, se hallan en los autores, y es menester saber lo que significan. No daré sin embargo la lista de todos los que se leen en los tratados escolásticos, hablaré de aquellos solamente que designan ciertas maneras finas é ingeniosas de enunciar indirectamente los pensamientos.

Estas son las llamadas *Alegoría*, *Alusion*, *Dialogismo*, *Dubitacion*, *Extenuacion*, *Parresia*, *Perífrasis*, *Pretermision* é *Ironía*.

### *Alegoría.*

De esta volveré á hablar cuando trate de las expresiones de sentido figurado; pero aunque pertenece á estas en cuanto se toman las palabras en una acepcion secundaria, es al mismo tiempo una de las maneras de presentar los pensamientos con cierto disfraz, y por consiguiente una de las formas que con esta mira podemos dar al discurso. La oda XIV. del libro I. de Horacio *O navis &c.* es una bellísima alegoría en la cual, bajo la imágen de un bajel, hace ver el poeta á los Romanos los males que les amenazaban si Augusto dejaba el gobierno. Nuestro Francisco de la Torre tiene una bastante buena imitacion de ella en la suya que empieza: *¡Tirsis! ¡ah Tirsis!* y merece ser leida; pues aunque no llega á la perfeccion del modelo, no es de lo peor que hay en nuestro Parnaso. No traslado aquí ni una ni otra, porque son demasiado largas; y para ejemplo citaré otras mas cortas del mismo la Torre. En la oda que empieza, *Mira, Filis*: exhortando á esta á que goce de la vida mientras es jóven, funda sus consejos en varios símiles, y concluye así:

Agora que el oriente  
de tu belleza reverbera, agora  
que el rayo trasparente  
de la rosada aurora

★

abre tus ojos y tu frente dora;

Antes que la dorada  
*cumbre de relucientes llamas de oro,*  
*húmeda y argentada,*  
*quede inútil tesoro,*  
*consagrado al errante y fijo coro:*

Goza Filis del aura  
 que la concha de Venus hiere; dado  
 que apenas se restaura  
 el contento pasado,  
 como el día de ayer y el no gozado.

Vendrá la temerosa  
 noche, de tinieblas y de vientos llena,  
 marchitará la rosa  
 purpúrea, y la azucena  
 nevada mustia tornará de amena.

Aquí hay varias alegorías; pero no todas buenas. La contenida en la segunda estrofa, que en suma significa antes que seas vieja, es enteramente de mal gusto: 1.º porque llamar á una rubia cabellera dorada *cumbre de relucientes llamas de oro*, es impropio é hinchado: y 2.º porque lo de que cuando ya esté húmeda y argentada, esto es, *cana*, quedará inútil tesoro consagrado al errante y fijo coro (el de las estrellas), es una estudiadísima y oscurísima alusión á la cabellera de Berenice trasformada en constelacion: alusión que pocos de los lectores entenderán. La de la última estrofa, la cual quiere decir «vendrá la vejez, y marchitará la flor de tu belleza,» es bastante clara y natural, y está bien sostenida.

## Alusion.

«Consiste en llamar la atención hácia alguna  
 »cosa que entonces no se nombra, lo cual se con-  
 »sigue empleando cierta expresión que indirecta-  
 »mente, y en virtud de la conexión de las ideas,  
 »excite aquella que se quiere recordar.” Así cuando Cervantes dice que D. Quijote, hallándose ya al anochecer cansado y muerto de hambre, y mirando á todas partes por ver si descubría algún castillo ó alguna majada de pastores adonde recogerse y donde pudiese remediar su mucha necesidad, vió no lejos del camino una venta, «que fue como  
 »si viera una estrella que á los portales, sino á los  
 »alcázares de su redención le encaminaba;” alude manifiestamente á la estrella de los tres Magos. Cuando Fr. Luis de Leon en la oda XIII., hablando de lo peligroso que es mirar y escuchar á una muger hermosa, dice así:

Si á tí se presentare,  
 los ojos, sabio, cierra; firme atapa  
 la oreja, si llamare;  
 si prendiere la *capa*,  
 huye; que solo aquel que huye *escapa*:

en el si prendiere la *capa*, alude visiblemente á la historia del casto Josef. Nótese de paso qué mal efecto hace el juguetillo de voces *capa*, *escapa*, traído por el consonante.

Las alusiones pueden hacerse á algún pasage

de la historia ó de la fábula, á hechos, usos, costumbres y dichos de los particulares, á sus nombres propios, y á una palabra cualquiera que sea. Sería tan prolijo como inútil traer ejemplos de todas estas especies de alusiones; las ya citadas, que son relativas á hechos históricos, bastan para que se vea en qué consiste esta forma. Solo debo prevenir: que en obras de estilo grave y elevado deben referirse á objetos nobles; que las que se refieren á nombres propios, y en general á las palabras, solo pueden entrar en las cartas y en composiciones ligeras y jocosas, como los epigramas; y sobre todo, que cualquiera que sea la alusion, y cualquiera que sea la obra en que se emplee, sea siempre clara y fácil de adivinar. Contra esta regla importante pecan tambien frecuentemente los mas de nuestros poetas, los cuales, por ostentar erudicion, andan como á caza de remotísimas y oscurísimas alusiones. Acabamos de ver un ejemplo en la del Bachiller la Torre á la cabellera de Berenice, y como ella pudiera acumular aquí millares, pero no es necesario. No hay mas que abrir por donde se quiera las obras de Lope, Valbuena, Quevedo, Calderon y otros, y se encontrarán á cada paso. Sin embargo, alguna vez tienen una que otra alusion feliz y bien expresada. Tal es esta de Lope en la Jerusalem, lib. XVIII.

No llore de Baldac sobre los rios  
 el cautivo Israel tristes memorias  
 de la dulce Sion, ni de que cuelgue  
 la lira al sauce el Babilon se huelgue.

Aquí, como que habla de Jerusalem, alude felizmente á las tiernas expresiones del salmo *super flumina Babilonis*. Estos cuatro versos son hermosos; nada hay en ellos que sea falso, afectado ó de mal gusto: la alusion es noble y oportuna.

### *Dialogismo.*

«Consiste en referir textualmente un discurso fingido de persona verdadera, pero viva, ausente ó presente, que habla con alguna otra verdadera tambien y viva.» Si habla consigo misma, se llama *soliloquio*.

De una y otra clase hay un excelente ejemplo en aquel pasage graciosísimo en que Cervantes supone que D. Quijote, limpias ya sus armas, hecha del morrion celada, puesto nombre á su caballo, y confirmándose á sí mismo, se dió á entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, y se decia á sí mismo. «Si yo por males de mis pecados, ó por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algun gigante, como de ordinario les acontece á los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, ó le parto por la mitad del cuerpo, ó finalmente le venzo ó le rindo: ¿no será bien tener á quien enviarle presentado, y que entre, y se hinque de rodillas ante mi dulce Señora, y diga con voz humilde y rendida: *Yo, Señora, soy el gigante Caraculiambro, Señor de la Insula Malindrania, á quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero D. Qui-*

»jote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced para que la vuestra grandeza disponga de mí á su talante?» Igualmente hermoso es el otro soliloquio que poco despues pone en boca de D. Quijote en su primera salida, cuando supone que por el camino iba hablando consigo mismo y diciendo: «Quién duda sino que en los venideros tiempos &c.» Véase en el original.

Tambien suele referirse al dialogismo, aunque en realidad es una especie de pretericion, el artificio de que á veces se valen los oradores para decir ciertas cosas sin que parezca que las dicen; cuyo artificio consiste en que, aun hablando en su nombre, hacen el discurso hipotético, diciendo que si se hubieran hallado en tales ó cuales circunstancias, hubieran dicho esto ó aquello; ó que si se hallan lo dirán, ó que lo hubieran dicho ó lo dirian, si no los hubiesen contenido ó contuviesen tales respetos &c. De esta especie de dialogismo, que es la mas fina y oratoria, tenemos un excelente ejemplo en la arenga que Livio pone en boca de Caton el Censor, cuando se trató de revocar la ley dada durante la segunda guerra púnica para que las matronas no pudiesen tener alhajas de oro y plata sino hasta cierta cantidad. Las romanas, que ya habian tomado el gusto al lujo, llevaban á mal esta prohibicion: y sabiendo que aquel dia se iba á tratar de si convenia ó no levantarla, pasadas ya las fatales circunstancias que la habian motivado; salieron de sus casas, y recorrieron las calles pidiendo á cuantos ciudadanos encontraban

que revocasen la ley. Caton, que era Cónsul aquel año y al venir al foro habia observado este escandaloso desórden de las matronas, dice, tocando este punto, en su elocuente discurso sobre que se mantenga la ley. *Nisi me verecundia majestatis, et pudoris singularum magis, quam universarum tenuisset, ne compellatæ à Consule viderentur, dixissem: Qui hic mos est in publicum procurrendi, et obsidendi vias, et viros alienos apellandi? Istud ipsum suos quæque domi rogare non potuistis? Aut blandiores in publico, quam in privato, et alienis, quam vestris estis? Quamquam ne domi quidem vos, si sui juris finibus matronas contineret pudor, quæ leges hic rogarentur, abrogarenturve, curare decuit.*

«Si los respetos debidos á su dignidad y el temor  
 »de sonrojarlas, mas bien á cada una en particu-  
 »lar que á todas en comun, no me hubiesen de-  
 »tenido, porque el pueblo no viese que el Cónsul  
 »las reprendia; las hubiera dicho: ¿qué costum-  
 »bre es esta de presentarse así en público, de lle-  
 »nar las calles, y de pararse á hablar con hom-  
 »bres que no son vuestros maridos? ¿No pudo ca-  
 »da una hacer esa misma súplica al suyo allá en  
 »lo interior de su casa? ¿O sois acaso mas afables  
 »en público que en secreto, y mas con los agenos  
 »que con los propios? Sin embargo de que ni aun  
 »en vuestra casa, si las matronas se contuviesen  
 »dentro de los límites que las prescribe el pudor,  
 »debísteis curaros de saber qué leyes se iban á es-  
 »tablecer aquí ó á revocar.» Esta es una manera  
 muy fina de dirigir una amarga reprension á las

romanas sin que parezca que lo hace; y por este ejemplo se puede conocer en qué consiste este artificioso fingimiento que, como se vé, es cosa muy distinta de la prosopopeya. Esta especie de pretericion y el dialogismo propiamente tal son de grandioso efecto en la oratoria, si se manejan bien y se emplean con la debida oportunidad.

Debe advertirse que, si el dialogismo es una figura particular en aquellas obras en que el autor habla siempre en su nombre, deja de serlo en aquellas en que él no habla nunca, como en las poesías dramáticas; ó él habla unas veces y otras los personajes que introduce, como en las mixtas. Lo mismo debe decirse de las obras didácticas ó filosóficas compuestas en diálogo, como los de Platon, Luciano &c.; pues en estas y en aquellas la forma general es el diálogo mismo. Tampoco hay verdadero dialogismo en las arengas directas ó indirectas que los historiadores ponen en boca de ciertos personajes; porque unas y otras, siendo lo que deben ser, se pronunciaron en realidad, ó á lo menos sustancialmente.

#### *Dubitacion.*

«Consiste en que la persona que habla se manifiesta dudosa sobre lo que debe hacer ó decir, cuando en realidad lo tiene ya resuelto;» porque si verdaderamente está dudosa no hay artificio ni disimulo, pues no hace mas que manifestar francamente lo que pasa en su interior.

Adviértase que como la duda real, esto es, la

perplejidad é irresolucion sobre el partido que debe tomarse en alguna ocurrencia extraordinaria é imprevista, es efecto del estado de turbacion en que nos ponen las pasiones; debe mirarse la dubitacion como forma propia de estas, cuando se pone en boca de alguna persona que se introduce hablando por prosopopeya ó dialogismo, ó como personage histórico; pero si habla el orador ó el escritor, es una verdadera ficcion de que se vale para presentar su pensamiento con cierta disimulada finura que le da mas fuerza.

No puede citarse mejor ejemplo de las primeras que el principio de la arenga que Livio pone en boca de Escipion, cuando, al hablar por la primera vez con los soldados que durante su enfermedad se habian amotinado y rebelado contra sus legítimos gefes, les dice: *Ad vos quemadmodum loquar, nec consilium, nec oratio suppeditat, quos, ne quo nomine quidem appellare debeam, scio. Cives? qui à patria vestra descistis. An milites? qui imperium auspiciumque habuistis, sacramenti religionem rupistis. Hostes? corpora, ora, vestitum, habitum civium agnosco: facta, dicta, consilia, animos hostium video.*

«Al hablar con vosotros ni razones encuentro ni  
 » palabras, pues ni aun sé como llamaros. ¿Ciuda-  
 » danos? habeis desertado de vuestra patria. ¿Sol-  
 » dados? habeis faltado á la religion del juramen-  
 » to, nombrando otro general y militando bajo  
 » otros auspicios que los mios. ¿Enemigos? reconoz-  
 » co en vosotros las personas, los rostros, el traje  
 » y el exterior de romanos; pero veo que los he-

»chos, los dichos, los proyectos y la conducta son  
 »de enemigos de Roma." Aquí hay al mismo tiempo una bellísima subyección. Cuando la dubitación se prolonga bastante, como en este parage y en otro al principio de la segunda Filípica de Ciceron, el cual puede servir de ejemplo para las dubitaciones artificiosas; se llama en términos técnicos *suspension* ó *sustentacion*. Mas siendo imposible, y además inútil, determinar cuántas frases ha de tener una dubitación para que se llame ya *suspension*; no me detendré mas en estas fruslerías escolásticas: y solo advertiré que, como las dubitaciones ó sustentaciones un poco largas son figuras de grande aparato, debe usarse de ellas raras veces. Por regla general, no teniendo que decir cosas extraordinarias ó inesperadas, es mejor no introducirlas; porque no puede haber cosa mas ridícula que picar vivamente la curiosidad del auditorio ó del lector, para salir al cabo con una frialdad ó una cosa muy sabida.

#### *Extenuacion ó atenuacion.*

«Consiste en rebajar artificiosamente las buenas ó malas cualidades de algun objeto, no para que el oyente ó lector le tenga por tan pequeño como decimos, sino al contrario para que le aprecie en su justo valor aun cuando nosotros se le representemos menor." Regularmente se hace substituyendo á la afirmacion positiva la negacion de lo contrario: como si, para dar á entender á uno que se le ama se dice que *no se le aborrece*; ó

para llamarle hermoso se dice que *no es feo*, y otras expresiones semejantes que ocurren con frecuencia aun en la conversacion ordinaria. En efecto, á veces la modestia, el respeto debido á los oyentes, y otras consideraciones nos obligan á emplear estas especies de fórmulas; de las cuales hago mencion por esto precisamente, porque son uno de los recursos que se pueden emplear para conservar la decencia en el estilo, ó lo que los antiguos llamaban el *eufemismo*, de que á su tiempo trataré, y tambien porque oportunamente introducidas tienen mucha gracia. ¡Cuánta no tiene, por ejemplo, el *nec sum adeo informis*, de Virgilio!

#### *Parresia.*

«Consiste en aparentar que uno se excede diciendo alguna cosa de que parece debia ofenderse aquel mismo á quien se habla.» Se dice que esto ha de hacerse con fingimiento y estudio, porque si la libertad que uno se toma es franca y sencilla, no hay fingimiento ni disimulo; pues, como ya observó Quintiliano, ¿qué cosa hay menos artificiosa ó disimulada que la verdadera franqueza? *Quid minus figuratum quam vera libertas?* Esta especie de ficcion se ve admirablemente en aquel pasage de la oracion *pro Ligario* en que Ciceron, para excusar á su cliente de haberse quedado en Africa siguiendo al parecer el partido de Pompeyo, se acusa á sí mismo de haberle seguido tambien, acriminándose con la mayor fuerza, y privándose hasta de las razones que pudiera alegar

en su favor si fuese reconvenido. Le copiaré, porque es hermosísimo. Dice así: *O clementiam admirabilem, atque omni laude, prædicatione, litteris, monumentisque decorandam! M. Cicerro apud te defendit alium in ea voluntate non fuisse, in qua se ipsum confitetur fuisse; nec tuas tacitas cogitationes extimescit, nec quid tibi, de alio audienti, de se ipso occurrat reformidat. Vide quam non reformidem: vide quanta lux liberalitatis et sapientiæ tuæ mihi apud te dicenti oboriatur. Quantum potero voce contendam, ut hoc populus romanus exaudiat. Suscepto bello, Cæsar, gesto etiam ex magna parte; nulla vi coactus, judicio, ac voluntate ad ea arma profectus sum, quæ erant sumpta contra te.* «O clemencia admirable, digna de ser ensalzada con todo género de alabanzas, encomios, escritos y monumentos! Ciceron sostiene en tu presencia que otro no siguió un partido que confiesa haber seguido él mismo, y no teme lo que puedes pensar tú en lo interior del corazon, ni se acobarda considerando lo que al oírle hablar por otro se te puede ocurrir sobre su conducta. Mira cuán lejos estoy de acobardarme por esta reflexion; mira qué confianza me inspiran, cuando hablo delante de tí, tu bondad y tu prudencia. Cuanto pueda esforzaré la voz para que todo el pueblo romano oiga lo que voy á decir: César, emprendida la guerra civil y estando ya muy adelantada, fuí yo de mi propia voluntad, por mi propia opinion, y sin que nadie me violentase, á unirme con el ejército que mi-

»litaba contra tí.” El que sepa todas las circunstancias que concurrían en la causa de Ligario, conocerá cuán oportuna es esta especie de valentona en boca de Ciceron; porque sirve para hacer resaltar todo lo ridículo y odioso de la acusacion intentada contra su cliente de que habia sido pompeyano, cuando lo habian sido tambien el mismo Tuberon que le acusaba y Ciceron que le defendia.

### *Perífrasis ó circumlocucion.*

»Consiste en sustituir á una idea particular y »circumscripita otra genérica y vaga; pero que, »atendidas las circunstancias, dé á conocer suficientemente el pensamiento que se desea comunicar.” Se recurre á las perífrasis para disfrazar ideas desagradables ó menos decentes, y para presentar con novedad las comunes y demasiado trilladas. Fuera de estos dos casos, es un verdadero defecto.

De las que á veces es necesario emplear para disfrazar ideas desagradables y suavizar lo que la expresion directa puede tener de duro ó chocante, hay un buen ejemplo en aquel pasage de la oracion *pro Milone*, en el cual, debiendo Ciceron referir que Clodio habia sido muerto por los esclavos de Milon en la riña en que casualmente se vieron empeñados con los de Clodio, y previendo que la confesion seca de *le mataron* podria parecer demasiado dura, emplea una circumlocucion, que sin decirlo formalmente lo da á entender con bastante claridad. *Fecerunt id*, dice, *ser-*

*vi Milonis, neque imperante, neque sciente, neque presente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.* «Hicieron los esclavos de Milon, sin que su amo se lo mandase, lo supiese, y ni aun lo presenciase, lo que cualquiera hubiera deseado que hiciesen los suyos en igual caso.»

De las perífrasis introducidas para ennoblecer ideas demasiado trilladas, ó evitar términos vulgares, habrá ocasion de tratar mas por extenso, cuando se hable de la diferencia entre el language poético y el prosaico. Mas, para que desde ahora se forme alguna idea de ellas, daré un ejemplo de Fr. Luis de Leon, en el cual se verán dos, una buena, y otra que no lo es tanto. Dice en la oda XII. á D. Oloarte, intitulada *la noche serena*, estrofa XI. y XII.

Quien mira el gran concierto  
de aquestos resplandores eternals,  
su movimiento cierto,  
sus pasos desiguales,  
y en proporcion concorde tan iguales:  
La luna como mueve  
la plateada rueda, y va en pos de ella  
*la luz dó el saber llueve,*  
*y la graciosa estrella*  
*de amor* la sigue reluciente y bella &c.

Las expresiones notadas con bastardilla contienen dos perífrasis poéticas para designar los planetas Mercurio y Venus, la última es clara y de buen

gusto «la graciosa estrella de amor,” la primera «la luz dó el saber llueve” es estudiada y oscura, y no sé cómo se le pudo escapar á Fr. Luis de Leon. ¿Qué quiere decir una luz dó llueve el saber? ¿Ni cómo el saber puede llover en parte alguna, y mucho menos en una luz?

*Pretericion.*

«Consiste en fingir que se pasa en silencio ó se omite alguna cosa que al mismo tiempo se está diciendo expresamente, ó á lo menos con bastante claridad, y de un modo que, aunque indirecto, no deja duda sobre lo que se quiere dar á entender.”

Así Ciceron, *pro lege Manilia*, teniendo que hablar de una gran derrota sufrida por las armas romanas en la guerra contra Mitrídates, y presintiendo que á su auditorio no le seria muy grata una narracion circunstanciada de aquel desgraciado suceso, le pide permiso para pasarle en silencio, como hacian los poetas que celebraban las victorias de Roma; pero con una expresion indirecta, que al mismo tiempo ofrece el ejemplo de una buena perífrasis, dice lo bastante para que se vea cuán grande habia sido la derrota padecida. *Sinite hoc loco, Quirites, sicut poetæ solent, qui res Romanas scribunt, præterire me nostram calamitatem; quæ tanta fuit, ut eam ad aures Luculli; non ex prælio nuntius, sed ex sermone rumor aferret.* «Permitid, Romanos, que al llegar á este punto haga yo lo que los poetas que

»celebran nuestras hazañas, y pase en silencio  
 »nuestra derrota; la cual fue tan grande que lle-  
 »gó á los oídos de Lúculo, no por algun aviso que  
 »recibiese del ejército, sino por el público rumor  
 »que circulaba en las conversaciones." Esta cir-  
 cunlocucion quiere decir que todos cuantos se ha-  
 llaron en la batalla quedaron muertos ó prisioneros.

### *Ironía.*

Sus varias especies.

«Consiste en atribuir á un objeto cualidades  
 »contrarias á las que tiene; pero de modo que se  
 »conozca que no le convienen realmente, sino an-  
 »tes bien las opuestas." Esto se deja conocer por  
 el tono de voz en el que habla, y por el contexto  
 y demas circunstancias en el que escribe. La iro-  
 nía toma diferentes nombres, segun el modo y la  
 intencion con que se usa. Y aunque nada se hu-  
 biera perdido en que no se hubiesen distinguido  
 tantas especies de ironía, dando á cada una un  
 nombre particular; ya que estos existen en los li-  
 bros, los recorreré brevemente, así para que no  
 se extrañen cuando se encuentren en los autores y  
 se sepa lo que significan, como para que se en-  
 tiendan tambien algunas palabras castellanas que  
 corresponden á los términos de los retóricos.

1.º Si la ironía se hace dando á una cosa un  
 nombre que segun su rigorosa significacion indi-  
 ca cualidades contrarias á las que realmente tiene,  
 se llama *antífrasis*. 2.º Si consiste en fingir que

se vitupera ó reprende á uno para alabarle con mas finura, delicadeza y gracia; se llama *asteismo*, palabra que literalmente significa *urbanidad*. 3.º Si para burlarse de una cosa se usan tales expresiones, que tomadas segun suenan no parezcan burlescas, sino verdaderas y sérias; en suma, si la intencion de burlarse solo se deja traslucir sin darlo á conocer claramente; se llama *carientismo*, palabra que significa *graciosidad*: porque en efecto es un modo muy gracioso y fino de ocultar uno su pensamiento, para no ser reconvenido. 4.º Si para hacer burla de alguno le atribuimos las buenas cualidades que nos convienen á nosotros y no á él, ó al contrario nos atribuimos nosotros las malas cualidades suyas; se llama *cleuasma*, palabra que quiere decir *irrisión* ó mofa. 5.º Si no atribuyendo á otro nuestras buenas cualidades ó á nosotros las malas suyas, nos burlamos de él por cualquier otro medio picante y maligno; se llama *diasirmo*, palabra que etimológicamente viene á corresponder á la nuestra *silbido*, en el sentido en que tomamos el verbo *silbar* cuando significa hacer burla de alguno. Sin embargo, la correspondencia no es exacta; y lo que propiamente corresponde al diasirmo es lo que llamamos *chanza pesada*, que son aquellas en las cuales por una maligna ironía humillamos la vanidad de alguno, recordándole cosas de que debe avergonzarse. 6.º Si la burla llega á ser un verdadero insulto, y ademas recae sobre una persona que no puede vengarse porque está muerta ó moribunda, ó en un estado de afliccion y desgracia que mas merece

compasion que desprecio, se llama *sarcasmo*, palabra que literalmente corresponde á nuestro *escarnio*. Esta ironía es la mas fuerte de todas, y solo puede ponerse en boca de un personage bárbaro y brutal, ó bajo y vil, ó en alguno que se suponga arrebatado del mas ciego furor. 7.º Finalmente, cualquiera que sea el grado de mordacidad y acrimonia en la ironía, se llama *mimesis*, esto es, *imitacion* ó *remedo*, siempre que consiste en remedar el tono de voz, el gesto, la postura ó los movimientos y ademanes de alguno para ridiculizarle, refiriendo directa ó indirectamente un discurso suyo verdadero ó fingido. Algunos ejemplos aclararán la diferencia entre todas estas clases de ironía.

### *Antífrasis.*

Para entender bien en qué se fundan estas, que á primera vista parecen absurdas (porque en efecto ¿qué cosa mas absurda al parecer que dar á un objeto un nombre que indique cualidades diametralmente opuestas á las suyas?) es menester saber que los antiguos tenian á mal agüero dar á ciertas divinidades malélicas, ó encargadas de tristes ministerios, nombres que recordasen su malignidad, ó sus desagradables ocupaciones. Por esta razon, como las furias eran segun su mitología las que atormentaban á los malos despues de muertos, y los agitaban aun en vida con terrores, sueños y visiones espantosas; en vez de darlas un nombre que indicase este funesto ministerio, las llamaban las *Eumenides*, esto es, las *benévolas*, así como

daban al barquero del infierno, siendo tan feo como nos le pintan los poetas, el nombre de *Caron*, que quiere decir *gracioso*. Por el mismo principio al mar negro, cuyas orillas estaban habitadas por naciones bárbaras que degollaban á los extranjeros, si por acaso, ó ignorando la suerte que les aguardaba aportaban á ellas, le llamaron el *Ponto-Euxino*, como si dijésemos, «donde los forasteros hallan buena acogida.» Todavía volveré á hablar de esta superstición de los antiguos, cuando trate del *eufenismo*; pero sépase desde ahora que es muy importante tenerla presente al traducir los autores griegos y latinos; porque si no, podemos hacerles decir cosas que en nuestra lengua sean un disparate, ó á lo menos queden oscuras para casi todos los lectores. Nosotros tenemos también nuestras antífrasis, como cuando llamamos *pelon* al que no tiene pelo, y otras.

#### *Asteismo.*

Como las ironías de esta especie se extienden regularmente por todo un pasage bastante largo, y además su uso es muy raro, no copiaré ninguna literalmente; pero para que se entienda lo que son, extractaré la que cita la Enciclopedia. Es una carta de Voiture al famoso Condé, entonces duque de Enghien, en la cual, dándole la enhorabuena de una victoria que había ganado, le dice con festiva urbanidad: «que la gente está incomodada de ver que un jóven y novel capitán haya tenido tan poco respeto á unos Generales anti-

»guos y llenos de canas, que les haya tomado tantos cañones, y les haya hecho huir vergonzosamente &c. &c.” Puede verse en el artículo *asteismo* de la Enciclopedia, ó en las obras mismas de Voiture.

#### *Cariantismo.*

El mejor ejemplo que puede citarse es una muy fina y aguda respuesta del Gran Duque de Alba. Se habia dicho, y aun impreso, que en la batalla del Elba ganada por Carlos V., en la cual se halló el Duque, se habia renovado el prodigio de pararse el sol como en los dias de Josué. Algun tiempo despues, pasando el Duque por Paris, le preguntó el Rey de Francia si habia habido tal milagro; y aquel, que al parecer no lo creia, no respondió directamente, pero lo dió á entender sin comprometerse: «Señor, respondió, yo estaba aquel dia tan ocupado con lo que pasaba en la tierra, que no tuve tiempo de observar lo que pasaba en el cielo.”

#### *Cleuasmó.*

Virgilio suministra un buen ejemplo del primer caso en el libro XI. de la Eneida, cuando Turno, en su respuesta á Drances, atribuye irónicamente á este las hazañas que él habia hecho. Dice así:

*Proinde tona eloquio, solitum tibi; meque timoris  
argue tu, Drance, tot quando stragis acervos  
Teucrorum tua dextra dedit, passimque trophæis  
insignis agros.*

Truena por tanto en elocuentes voces  
 como sueles hacerlo, y de cobarde  
 me acusa, ó Drances; puesto que tu diestra  
 de cadáveres teucros ese campo  
 dejó sembrado, y tu valor publican  
 erigidos en él tantos trofeos.

Del segundo tiene tambien otro en el lib. X. cuando Juno pregunta irónicamente si ella habia sido causa de lo que precisamente era obra de Venus á quien hablaba, esto es, del robo de Elena.

#### *Diasirmo.*

De esta clase es la respuesta que dió á Luis XIV. un embajador nuestro en ocasion en que aquel Monarca le dijo muy acalorado, porque nuestra Corte no accedia á sus propuestas. «Pues bien, yo «iré á Madrid,» dando á entender que conquistaria la España. «No hay inconveniente, respondió el embajador, en tono irónico y maliciosamente burlon, tambien estuvo en Madrid Francisco I.» Lo cual era recordar á Luis XIV. la prision de un predecesor suyo, suceso vergonzoso para la Francia.

#### *Sarcasmo.*

De estos hay varios en Homero y Virgilio que es inútil copiar, porque no son para imitados. Estos dos grandes poetas, fieles pintores de las costumbres de sus personajes, ponen con mucha propiedad en boca de algunos de ellos amarguísimas

y atroces ironías, con las cuales insultan á los enemigos que acaban de vencer. Mas, como esta costumbre de burlarse del enemigo muerto ó moribundo era todavía en aquellos siglos heróicos un resto de la primitiva barbarie, haria mal hoy el poeta que, tratando de guerras acaecidas en siglos mas civilizados, prestase á sus guerreros el lenguaje feroz y brutal de los héroes de la Iliada. En aventuras de los siglos caballerescos seria tolerable hasta cierto punto, porque las costumbres tenian todavía mucho de groseras; pero en los modernos seria impropio, y envileceria al héroe en cuya boca se pusiese.

### *Mimesis.*

Ciceron las tiene muy graciosas, en Luciano las hay admirables, y en los poetas cómicos de todas las naciones son frecuentes; pero Cervantes nos ahorra el trabajo de buscarlas fuera de casa, porque en su Quijote se encuentran varias, las mas oportunas y felices que pueden desearse. Sirva por todas la que pone en boca de Sancho cuando desengañados él y su amo de que eran de batanes los golpes que tanto miedo les habian causado (se entiende á Sancho, porque D. Quijote no le conocia) dice que este enmudeció y pasmóse de arriba abajo, y continúa: «Miróle Sancho, y vió que tenia »la cabeza inclinada sobre el pecho con muestras »de estar corrido. Miró tambien D. Quijote á Sancho, y vióle que tenia los carrillos hinchados y »la boca llena de risa, con evidentes señales de

»querer reventar con ella; y no pudo su melanco-  
 »lía tanto con él, que á la vista de Sancho pudie-  
 »se dejar de reirse. Y como vió Sancho que su  
 »amo habia comenzado, soltó la presa de mane-  
 »ra que tuvo necesidad de apretarse las hijadas  
 »con los puños por no reventar riendo. Cuatro ve-  
 »ces sosegó, y otras tantas volvió á su risa con el  
 »mismo ímpetu que primero, de lo cual ya se da-  
 »ba al diablo D. Quijote; y mas cuando le oyó de-  
 »cir como por modo de fisga: *has de saber, ó*  
 »*Sancho amigo, que yo nací, por querer del*  
 »*cielo, en esta nuestra edad de hierro, para*  
 »*resucitar en ella la dorada ó de oro: yo soy*  
 »*aquel para quien estan guardados los peli-*  
 »*gros, las hazañas grandes, los valerosos fe-*  
 »*chos: y por aquí fue repitiendo todas ó las mas*  
 »razones que D. Quijote dijo la vez primera que  
 »oyeron los temerosos golpes." Para conocer toda  
 la gracia que tiene esta burla que Sancho hace de  
 su amo, repitiendo sus palabras, imitando su to-  
 no de voz, y remedando su ademan, léase lo que  
 antecede.

Estas son, entre las muchas figuras que han  
 distinguido los retóricos, las que mas importa co-  
 nocer para saberlas manejar, pues de su buen uso  
 depende en gran parte la belleza del estilo. Para  
 emplearlas con discernimiento y oportunidad, pue-  
 de bastar lo que sobre cada una de ellas se ha di-  
 cho en orden á la situacion en que se debe supo-  
 ner al que las usa; pero á mayor abundamiento  
 añadiré algunas reglas generales.

1.<sup>a</sup> En el uso de las figuras, es necesario aten-

der siempre á lo que permiten ó no el genio de la lengua, y la práctica de los buenos escritores.

2.<sup>a</sup> Han de ser oportunas, atendidas las circunstancias de persona, lugar, tiempo, situación &c.

3.<sup>a</sup> Han de ser acomodadas al género en que se escribe, y al tono general y dominante de la obra.

4.<sup>a</sup> Deben serlo igualmente al fin que se propone el que habla, es decir, que han de ser acomodadas para producir el efecto que desea.

5.<sup>a</sup> Deben convenir sobre todo al pensamiento particular que se enuncia bajo aquella forma; esto es, deben presentarle con toda la claridad, fuerza, energía y gracia que sea posible.

6.<sup>a</sup> Además es menester no repetir una misma muchas veces, porque la monotonía en las formas es una de las cosas mas fastidiosas y molestas para los lectores ú oyentes.

### LIBRO III.

#### *De las expresiones.*

Se llama expresion en general «la imitacion ó »representacion de un objeto;» y contraida á la de los pensamientos por medio del language oral, se llama así «el signo total de una idea, ya cons- »te de una sola palabra, ya de muchas.»

Las reglas para hacer una buena eleccion entre las varias que pueden ocurrírsenos al tiempo

de hablar ó de escribir, unas son comunes á todo género de expresiones; otras peculiares de aquellas en que una ó mas palabras se toman en cierta acepcion secundaria que se llama *sentido figurado*; porque á este uso de las palabras en una significacion que no es la literal y primitiva, le han dado tambien los retóricos aunque impropriamente, como ya noté, el título de *figura*.

## CAPITULO PRIMERO.

### *Reglas generales para la eleccion de las expresiones.*

Para que una expresion sea completamente buena, ha de reunir todas estas cualidades. Ha de ser pura, correcta, propia, precisa, exacta, concisa, clara, natural, enérgica, decente, melodiosa; ó grata al oido, y acomodada á la naturaleza de la idea que representa.

#### ARTICULO PRIMERO.

##### *Pureza.*

La pureza de las expresiones es «su conformidad con el uso,» árbitro, legislador y norma del lenguaje, como le llama Horacio.

Para asegurarnos de que una expresion es pura, debemos examinar cada palabra de por sí, y su combinacion cuando hay varias; ó lo que es lo mismo, para que una expresion sea pura, es ne-

cesario que lo sean *los términos* de que conste, y la manera de combinarlos, ó *su construcción*, y que en esta y en las acepciones de aquellos se huya de todo *neologismo*.

*Pureza en los términos.*

Examinada cada palabra de por sí, ó es actualmente usada ó no. Si lo es, se llama *usual*, *corriente* ó *castiza*; si no, *inusitada*. En este caso, ó fue usada en otro tiempo pero ya dejó de serlo, y se llama *anticuada*; ó no ha sido empleada todavía, y se llama *nueva*.

Respecto de las usadas y corrientes solo hay que prevenir que no se les dé la significacion que en otra lengua tienen sus equivalentes, sino aquella que el uso les ha señalado en la nuestra. Así, por ejemplo, el participio *unido*, *unida* del verbo *unir* es palabra muy usual y muy castellana; pero si se emplease en la acepcion de *llano*, *igual*, *terso* ó *liso*, diciendo como un traductor del Telemaco «que desde la gruta de Calypso se descubria el mar *unido* como un cristal,” seria un galicismo de significacion. El verbo *juntar*, ya transitivo «juntar una cosa *á* ó *con* otra,” ya recíproco «juntarse *á* ó *con*,” es voz muy pura en su acepcion ordinaria de «unir ó agregar una cosa *á* »otra;” pero en el sentido de alcanzar á uno á quien se va siguiendo é incorporarse con él, es tambien galicismo; es el *joindre quelqu'un*. *Dedicar*, en el sentido de ofrecer, consagrar &c., es muy castellano; pero en el de ser una cosa obje-

to de otra, es galicismo. Cuando un frances dice de una cosa ó persona que *elle est vouée á l'indignation, au mépris &c.*, nosotros en este caso decimos, que es *objeto* de la indignacion ó del desprecio.

En órden á las anticuadas, aunque en realidad es sensible que por el capricho, la moda, ó la inevitable alteracion que todas las lenguas padecen con el curso de los siglos, se hallen ya en esta clase muchas palabras nuestras muy expresivas y enérgicas; esto no es razon suficiente para usarlas cuando ya nadie las usa. «En poesía y en escritos »jocosos de prosa podrá aventurarse una que otra; »pero en composiciones sérias no poéticas será me- »jor abstenerse de todas las verdaderamente anti- »cuadas.” Se dice verdaderamente anticuadas; porque muchas que no lo son y corren peligro de serlo, gracias al abuso que emplea en su lugar otras menos castizas, no solo no hay inconveniente en usarlas, sino que al contrario se debe procurar emplearlas, siempre que se pueda, para que no lleguen á olvidarse del todo. Tengan sin embargo presente los jóvenes que cuando se les autoriza á emplear en poesía palabras anticuadas, no se les quiere decir que llenen todas sus páginas de *agora, maguer, tristura*, y otras de esta clase. El género de arcaismo que conviene á la poesía no consiste tanto en el uso de palabras rigurosamente anticuadas, como en el prudente y moderado empleo de ciertas terminaciones antiguas de los verbos, y en el de ciertas voces en una significacion anticuada hoy: pues como aquellas termina-

ciones y estas acepciones rancias se hallan consignadas en los antiguos poetas, porque en su tiempo eran usuales; han venido á trasformarse en otras tantas locuciones poéticas, que es permitido y útil conservar para dar en lo posible al language de las musas cierto carácter que le aleje mas y mas del pedestre y humilde de la prosa. Así, por ejemplo, se dirá muy bien: *decirte hé* por *te diré*, *darte han* por *te darán*, *atender* por *esperar*, *pesadumbre* por *peso* y otras semejantes, pero esto con mucha parsimonia.

En las acepciones anticuadas es menester examinar si la voz ha recibido otra que pueda hacerla equívoca ó presentar alguna idea torpe, en cuyo caso es necesario abstenerse de emplearla en la antigua significacion; porque ó pareceria que se juega con las palabras, ó se ofenderia el pudor de los lectores. La naturaleza de esta obra no permite citar aquí las palabras que han recibido en tiempos modernos acepciones obscenas; cualquiera las adivinará fácilmente. Tambien, al emplear una voz anticuada, es preciso ver si la lengua tiene adoptada ya en su lugar otra igualmente buena. En este caso no hay necesidad de emplear la antigua, porque con esto no se conseguiria enriquecer el habla sino recargarla inútilmente. Por ejemplo, el uso ha sustituido al adjetivo *hermanal* otro mas latinizado *fraternal*, que dice exactamente lo mismo, y es tan lleno y sonoro como aquel, y así decimos siempre «amor fraternal, union fraternal &c.» Empeñarse pues en decir *hermanal* por *fraternal* es una ridícula afectacion de arcais-

mo. Además nada ganaríamos con que se nos quitase el fraternal y se nos diese el hermanal, si también no se nos quitaban *paternal*, *maternal*, *filial*. ¿Y qué se sustituiría en su lugar? *Padral*, *madral*, *hijal*? ¡Bonitas palabras! Esto prueba, y aquí es donde conviene hacer esta advertencia, que las decisiones del uso, cuando es constante y general, son por lo común fundadas en razón, y no tan caprichosas como generalmente se cree. Así en nuestro caso ¿por qué ha preferido el latinizado *fraternal* al más castellanizado *hermanal*? Por ser consiguiente y conservar la analogía con *paternal*, *maternal*, *filial*. ¿Y por qué estos y no los rigurosos derivados que debían deducirse de *padre*, *madre*, *hijo*? Porque *padral*, *madral*, *hijal* son voces de muy dura y áspera pronunciación.

En las palabras nuevas hay que distinguir las que son sacadas de la lengua misma, y las que son tomadas de otra ya viva, ya muerta. En cuanto á estas últimas la regla es «que no se introduzcan» sino cuando lo exija imperiosamente la necesidad,» es decir, cuando no haya otro modo de expresar la idea que se quiere comunicar; y que «su terminación sea la que prescribe el carácter de la lengua á la cual se quiere hacer adoptarlas.» Esto último es muy necesario tenerlo presente en el día, porque obligándonos los continuos progresos que hacen las ciencias naturales á adoptar muchas palabras extranjeras consagradas ya como términos técnicos en los países donde se han hecho los nuevos descubrimientos; es necesario á lo me-

nos que sepamos castellanizarlas. Y no solo es necesario tener este cuidado cuando se adoptan palabras absolutamente nuevas sino cuando hay que usar alguna extranjera de cualquier clase que sea. De otro modo, el escritor se expone á hacerse ridículo; como lo han sido á los ojos de los inteligentes los que han hablado del *Polieuctes* de Corneille y del poeta *Esquiles*. Ya se vé: hallaron en frances *Polieucte*, *Eschyle*, y no haciéndose cargo de que estas voces son originariamente griegas: no se detuvieron á examinar cómo se terminan en griego y en latin, y qué terminacion les corresponde al pasar de este al castellano. Si hubieran hecho este exámen, hubieran visto que terminándose ambas en griego en *os*, y en latin en *us*, deben ser en castellano *Polieucto* y *Esquilo*. No así el nombre del orador Esquines: este acaba en griego en *ns*, en latin *es*, y por consiguiente queda tambien *es* en castellano, como todos los nombres griegos de la misma terminacion, Sócrates, Demóstenes, Temístocles &c.

En cuanto á las que se sacan del propio fondo de la lengua, esto puede hacerse, ó por derivacion, ó por composicion. Por derivacion se hace una palabra nueva, cuando de un primitivo usual se deduce un derivado que hasta entonces no ha estado en uso. Por ejemplo, de muchos adjetivos en *ible*, *able*, *al*, *il*, no se usa el sustantivo abstracto en *idad*; v. gr. de destructible, *destructibilidad*; y así, cualquiera de estos que se forme é introduzca, será una palabra nueva por derivacion. Tampoco debemos emplear sin necesidad es-

tos derivados; pero como son sacados de la lengua misma, y respecto de muchos es lástima que no se usen; no se requiere tan absoluta urgencia como para la adopción de voces extranjeras. Cuando he citado la palabra *destructibilidad* he puesto un ejemplo hipotético, porque ni yo ni nadie puede decir afirmativamente que no se ha empleado todavía. Pero, suponiendo que así sea, he querido decir que usándose otras muchas de su clase, y estando deducida de un primitivo usado, y formada según la más rigurosa analogía; no habría inconveniente en usarla, si fuese necesario para expresar con toda precisión la idea que representa.

Como esta hay innumerables; y es absurdo y ridículo acusar de neologismo al autor, porque tales voces no se hallan en los diccionarios. 1.º No existe todavía en el mundo, y acaso no existirá nunca, un diccionario que contenga todas las voces de una lengua, y mucho menos todas las derivadas que con buena analogía se pueden deducir de los primitivos ya recibidos. 2.º El neologismo consiste, como veremos, no en estas felices deducciones que enriquecen las lenguas, sino en la manía de querer alterar las significaciones autorizadas por el uso, ó mudar los accidentes gramaticales de algunas voces. Lo que sí importa mucho al formar los derivados es cuidar de que su terminación sea la que exige la analogía de otras semejantes, y no guiarse por alguna que otra excepción. Por ejemplo, al deducir el sustantivo abstracto de *destructible* debe decirse, como he indicado, *destructibilidad*, y no *destructiblez*: pues,

aunque de *doble* se diga *doblez*, lo comun y general es terminar estos abstractos en *ad ó idad* cuando vienen de adjetivos en *al, el, able, ible*, como de leal, lealtad; de fiel, fidelidad; de afable, afabilidad; de incorruptible, incorruptibilidad. Lope de Vega, que no se paraba en barras, formó en el pasage que dejo citado como ejemplo de tantología un mal derivado, diciendo naves *Alfonstes* por *Alfonsinas*, y eso que esto último estaba ya en uso, y se llamaban tablas Alfonsinas las de Alfonso el Sábio. Ya se vé; habia en los versos con que debia consonar aquel, *rubles, allelies*, y era menester hacer las naves Alfonsinas, *Alfonstes*.

Por composición se forman palabras nuevas, cuando en una se reunen dos ó mas que hasta entonces no se han usado sino separadas; v. gr. si de los dos adjetivos *hondo* y *sonante* se formase por primera vez el de *hondi-sonante*, esta seria una palabra nueva por composicion. De semejantes compuestos puede decirse lo que de las palabras anticuadas, y es «que no son tolerables sino en verso y en obras jocosas de prosa, pero siempre en corto número.» Nuestra lengua no se presta á estas composiciones con tanta docilidad como el griego y el latin, y es un empeño necio querer introducir en ella compuestos que repugnan á su genio. Así, á pesar de toda el aura popular que Lope tuvo durante su vida y de la autoridad que ha conservado mucho tiempo despues de muerto, no han podido sostenerse sus *belisonas* espadas, sus *crístiferos* cruzados, su *fluctisona materia* (el

mar), sus *beliferos* (i. e. belicosos) hermanos, sus *gemmiferos* cetros, sus *nubiferos* Alpes, su *imbrifero* austro, su *pomifero* setiembre, y varios otros que inútilmente se empeñó en introducir. Y la razon es clara. Como de muchos de estos compuestos no estan en uso las dos partes componentes; el compuesto es monstruoso, y no puede pertenecer á la lengua. Esta ha conservado algunos compuestos del verbo latino *fero*, como *pestifero*, *mortifero*; pero como no conserva ya aquel verbo, mira con cierta repugnancia, por decirlo así, que se la añadan nuevos *iferos*. Y esto aun cuando la otra palabra componente sea usada, como lo es la de *nube* en *nubifero*; porque si ni una ni otra lo fuesen, como en *ignifero*, *gemmifero*, *imbrifero*, ¿quién podria tolerar esta latina composicion? Todo esto se dirige á que los principiantes entiendan que hacer buenos versos no consiste en atestarlos de compuestos ridículos ó extravagantes: uno que otro puede pasar siendo bien formado, muchos serian intolerables. En castellano son por desgracia bajos y del language familiar los pocos que la lengua ha adoptado, y á cuya imitacion podrian acaso formarse otros que admitiese sin mucha repugnancia. Tales son los de «cejjunto, »ojinegro, barbiponiente, barbitaño, patiestevado, patituerto, boquirubio, boquiabierto, boqui- »hundido.” Pero no se crea que por falta de nuevos compuestos no tenemos y no pueden hacerse hermosísimos versos. Los mejores de Garcilaso, Leon y Rioja no contienen ninguno ni les hace falta. Si pudiésemos formarlos con tanta facilidad co-

★

mo los griegos y latinos, sería mejor; pero no pudiendo hacerlo, es menester suplir esta falta, como la de la declinacion y las pasivas, con otras gracias de estilo, no con invenciones estrambóticas. Boileau, Racine, Lafontaine, sin nuevos compuestos y solo con palabras usuales, hicieron sonoros y felices versos en cuanto lo permitia su pobrísima, monótona y nada armoniosa lengua; la castellana, mas rica, mas variada y mas suave que aquella, presta todavía mas recursos á quien la sabe manejar.

Hasta aquí he hablado de los compuestos de dos adjetivos, ó de un sustantivo y un adjetivo, ó de dos sustantivos; pero no de los compuestos de preposiciones separables ó inseparables, como *ante*, *re*, *in*, *des* &c. En cuanto á estos hay mucha mas libertad para introducirlos de nuevo, con tal que se conserve bien la analogía: son casi como los nuevos derivados. Así, aunque acaso en ningun escritor del siglo XVI. se hallarán las palabras *inmoral*, *desmoralizar*, *desmoralizado* y otras, no debemos tener reparo en usarlas; porque son compuestas de otras ya usuales, y estan bien formadas. Por esto no censuraria yo á quien formase el nuevo compuesto *despremiar*; pero sí al que le emplease en la acepcion de *no premiar*. Los compuestos de la partícula inseparable *des* indican, por la fuerza que esta tiene en el latin de donde está tomada, que á una cosa se la priva de una cualidad ó ventaja que antes tenia. Así, *destronar* es quitar el trono; *destruir* es derribar lo que estaba edificado ó *struido* (si hubiera este simple

en castellano), *desquiciar* sacar de quicio, *des-  
cubrir* quitar lo que cubria &c. Por consiguiente  
despremiar debería significar quitar á uno el pre-  
mio que ya habia recibido; pero no negarle el  
que podia pretender, ó al que tenia derecho. Y  
aunque *desamar*, *desamorado* y algun otro no  
conservan la rigurosa significacion de privar de  
cosa que se tenia, y equivalen á la simple nega-  
cion *no amar*, *no estar enamorado*; como esta  
es una excepcion, no debe arreglarse por ella la  
significacion del compuesto *despremiar*, sino por  
la analogía general. Y si no, véase qué ridiculo  
seria decir: «La Academia *despremió* tal compo-  
»sicion,» para decir «no la premió, ó no la ad-  
»judicó el premio.»

#### *Pureza en las construcciones.*

Una expresion puede constar de términos que  
sean todos muy castizos; y sin embargo, la mane-  
ra de combinarlos, ó su construccion, puede ser  
ó anticuada, ó propia de una lengua extranjera.  
De las construcciones anticuadas debo decir lo que  
de las voces sueltas, á saber, que alguna puede  
sentar bien en poesía y en escritos jocosos de pro-  
sa; pero en cuanto á las extranjeras no es lo mis-  
mo, es menester evitarlas absolutamente. Y como  
la mayor parte de los galicismos, tan comunes en  
el dia, consisten en estas construcciones de extran-  
gia; me detendré un poco en esta parte, y citaré  
algunos ejemplos. Ya á los antiguos que habian  
cultivado las lenguas italiana y francesa, se les

escapó alguno que otro italianismo ó galicismo de construccion, ó quisieron introducirlos, en lo cual no deben ser imitados. Garcilaso en la Egloga I. dice :

¿Cosa pudo bastar á tal crueza?

Construccion conocidaamente italiana: en español era preciso haber dicho ¿qué cosa pudo bastar? Cervantes hace tambien que D. Quijote diga á Sanchito. «¡Comilon que tú eres!» cuando el castellano pedia, ¡qué comilon eres! Acaso lo hizo de intento para ridiculizar algun galicismo ya introducido en su tiempo: entonces, lejos de ser una falta, seria una gracia; si no, es un ligero descuido. Valbuena en su Egloga V. dice por boca de un pastor.

Yo quiero ahora de esta blanca cera  
remendar mi zampoña; tú, Carillo,  
préstame, *si querrás*, tu podadera:

donde, *si querrás*, es decir, el *si* con futuro de indicativo es otra construccion francesa: el castellano pedia, *si quieres*. Como estos descuidos son raros en los antiguos, y solo he citado estos pocos para que se vea que alguna aunque rara vez los padecieron; no añadiré mas ejemplos tomados de ellos: que harta cosecha nos ofrece nuestro siglo, en el cual vemos con dolor que cada día se va llenando la lengua de inusitadas construcciones traspirenaicas. «Pedro se acercó *de* mí y me dijo &c.»

Aquí todas las palabras son castellanas, pero no lo es la construcción del verbo *acercarse*: porque nosotros decimos *acercarse á*, no *acercarse de*; sin embargo de que con el adverbio *cerca*, va bien el *de*, y se dice perfectamente «Pedro se puso »cerca de mí.» ¿De qué se ocupa Vmd.? me han preguntado algunas veces, y por mas ocupado que estuviese, siempre he respondido, *de nada*; para dar á entender que los españoles nos ocupamos *en* una cosa, como en leer, escribir &c., y no *de* alguna cosa. «Los españoles nos paseamos *por* el prado ó *en* el prado, pero no *sobre* el prado;” y sin embargo he oido traducir el *Calypso se promenait sur les gazons fleuris*. «Calipso se pasea- »ba *sobre* los floridos céspedes,” y no sé si está así en alguna de las traducciones impresas del *Telémaco*. Sabido es que para expresar el deseo de que una cosa suceda, usamos del presente de subjuntivo del verbo que expresa aquella acción ó estado que deseamos, anteponiendo *ojalá que*, *ojalá* solo, ú omitiendo una y otra voz; y que los franceses usan del de su verbo *pouvoir*, poniendo en infinitivo el otro que expresa la acción objeto del deseo. Por ejemplo; cuando nosotros decimos «ojalá llegue un día en que los hombres se amen »todos como hermanos;” un frances diria, *puisse-t-il arriver ce jour heureux*. Y es de notar que aunque los franceses ponderan tanto la exactitud y precisión lógica de su lengua, y en efecto es ni- miamente precisa; sin embargo, en estas locucio- nes es mas exacta la nuestra. Cuando decimos v. gr. Dios me dé consuelo, paciencia &c. no de-

seamos que Dios *pueda* darnos estas cosas; claro es que puede y en aquel momento mismo está pudiendo: lo que deseamos es que efectivamente nos las dé; y así es mucho mas exacto decir, « Dios me » dé tal cosa” que no, *Puisse le ciel m'accorder telle chose.*

En castellano no se usa el artículo con las interjecciones; y decimos simplemente ¡Impostor! ¡Pérfida! el frances le pone constantemente, diciendo, *L'imposteur! La perfide!*

### *Neologismo.*

Aun suponiendo que los términos de que consiste una expresion sean usuales, y la construccion gramatical no sea ni anticuada, ni extranjera; puede ser aquella reprensible. 1.º Si á algun término se le quiere hacer significar lo que no significa en la acepcion comun. Hablo de la acepcion literal, porque de las figuradas ya diré cuándo y cómo pueden introducirse las nuevas. 2.º Si se varían los accidentes gramaticales de alguna voz. Por ser este punto muy curioso é importante y no haber sido hasta ahora bien explicado por ningun autor, á lo menos de los que yo he visto; y porque esta licencia de alterar las acepciones genuinas de las voces, ó sus accidentes gramaticales, constituye principalmente el defecto llamado *neologismo*, defecto muy capital: me detendré á explicar con alguna extension en qué consiste, y á comprobarlo con algunos ejemplos.

En cuanto á lo primero, sabido es que en cas-

tellano los adjetivos terminados en *oso*, *osa*, son de los que los gramáticos llaman *abundanciales*, es decir, que esta terminacion *oso*, añadida al primitivo de donde se derivan, indica que la cualidad ó cosa significada por aquel se halla abundantemente ó en alto grado en el sugeto á que se aplican. Así, pais *montuoso* quiere decir un pais en el cual hay muchos montes; camino *peligroso*, en el que se encuentran muchos peligros; negocio *difícil*, el que ofrece muchas ó graves dificultades; hombre *artificial*, el que en su trato usa de mucho artificio &c., &c. Querer pues despojarlos de esta acepcion constante y uniforme, nacida de que los adjetivos latinos en *osus* tienen tambien la misma significacion abundancial; y empeñarse, como hacen algunos, en darles la de asimilativos ó posesivos, es un empeño absurdo. Infieran pues de aquí los jóvenes que en la lengua de Garcilaso y de Cervantes no se puede decir, *soledad selvosa*, por selva solitaria; *victoriosa mortandad*, por victoria que ha ocasionado muchas muertes; *nevosa altivez*, por altura nevada; *musgoso verdor*, por verde musgo; *eco montañoso*, por eco tan grande ó terrible como una montaña; *asperidad montañoso*, por montaña áspera; *hojoso verdor*, por verdes hojas; *selvosa espesura*, por selva espesa; *laberinto montuoso*, por monte tan intrincado ó enmarañado como un laberinto.

En órden á la segunda manera de innovar en el language, alterando los accidentes gramaticales de los verbos; para que se vea en qué consiste y cuán reprehensible es este abuso, recordaré ciertas

nociones gramaticales que acaso no tendrán presentes ó bien entendidas algunos lectores. En la gramática se dice que hay verbos activos y pasivos, y que de los primeros unos son transitivos y otros intransitivos ó neutros, como los llamaban los antiguos; que con los transitivos se puede juntar un complemento directo ú objetivo, ó hablando con relacion á las lenguas que tienen casos, un *acusativo* de persona ó cosa distinta de la que hace la accion, ó que se pone en nominativo, y que esto no puede hacerse con los intransitivos. Por ejemplo, en castellano se dice que el verbo *matar* es transitivo, y *morir* intransitivo, y que así con el primero se puede decir *yo te mato*, y con el segundo no se puede decir *yo te muero*. Y aunque este punto de los intransitivos ó neutros, y aun el de la teoría general de los verbos, no estan todavía bastante filosóficamente analizados y explicados en las mejores gramáticas generales, y hay quien niegue hasta la existencia de los tales intransitivos ó neutros; sin embargo, no siendo de este lugar discutir estas cuestiones gramaticales, dejaremos que los admitan ó los desechen y expliquen su sintaxis como quieran, y nos atendremos al hecho de que en castellano no podemos decir, *yo te muero*, como decimos *yo te mato*, y venga esta diferencia entre ambos verbos de lo que se quiera. Y como el verbo *morir* hay otros muchos, *gemir*, *suspirar*, *sollozar*, *palpitar* &c.; pues así como nadie dice ni ha dicho hasta ahora, y de esto estoy bien seguro, *yo te muero*; nadie debe decir tampoco, *yo te gimo*, *te suspiro*, *te sollozo*,

*te palpito*. Y aunque con el verbo *gemir*, que es de esta clase, Lope de Vega, que en su Gatomaquia (si la Gatomaquia es suya) se burlaba, y con mucha razon, de los que decian *pestañear asombros* y *guiñar pasmos*, dijo en su Circe (canto I.) *gemir arrullos*; esto solo prueba que Lope se olvidó de sus principios y cayó en la misma falta que censuraba en otros: y así nadie le ha imitado, ni se le debe imitar. Por esta razon, en buen castellano no se puede decir *reir esencias*, y menos *reir muertes*, *palpitar sobresaltos*, *tú enmudeces el cariño*, por «haces que el cariño enmudezca,” esto es, no alce su voz; *esto ó aquello enmudeció la esperanza*, para dar á entender que la vista de tal ó cual objeto ha debilitado ó ha hecho perder la esperanza que se tenia. Y no se crea que estas son quisquillas de gramáticos, son cosas graves en materia de language: porque si cada uno pudiese variar arbitrariamente la significacion de las voces y sus accidentes gramaticales, y esta licencia se generalizase; llegaríamos á no entendernos unos á otros, y la lengua se haria una gerigonza que de un año á otro variaria de genio y de carácter. Entiendan pues los principiantes que, cuando se les encarga que sus expresiones sean nuevas y originales, se les quiere decir que ya con buenas traslaciones de significado, ya con la feliz aplicacion de los epítetos, ya con nuevas pero juiciosas combinaciones de las voces, traten de ennoblecer las palabras mas usuales. Esto es lo que Horacio quiso dar á entender cuando dijo:

*Dixeris egregie, notum si callida verbum  
reddiderit junctura novum.*

Hablarás bien, si artificioso enlace  
nuevas hiciere las antiguas voces.

Y así lo saben hacer los buenos escritores; porque el dar á las expresiones este aire de novedad es uno de los grandes secretos del arte. Por ejemplo, ¿qué voces mas usuales puede haber que las de *campo*, *soledad*, *mustio*, *collado*? Sin embargo, ¡qué nuevas parecen en aquellas expresiones de Rioja en la *cancion á las ruinas*!

Campos de soledad, mustio collado.

Pero ¿qué ha hecho el poeta? ¿Ha variado la acepcion etimológica ó los accidentes gramaticales de alguna voz? ¿Ha dicho *camposa soledad*, ó *mustiedad colladosa*? Tenia verdadero buen gusto; y teniéndole, conocia que la elocuencia poética no consiste en ridículas extravagancias. ¿Qué hizo pues para hablar con pureza y novedad al mismo tiempo? Nada mas que unir *campos* con *soledad* por medio de la preposicion *de*, imitando el language de la Escritura ya anteriormente autorizado en castellano, y dar á *collado* el epíteto de *mustio*, que ordinariamente se aplica á las flores y á los prados. Como este ejemplo se podian citar miles, en los cuales se verian hermosas expresiones formadas con palabras usuales, y que el autor, sin alterar en nada lo gramatical ni la significacion,

supo darlas el aire de novedad que pide Horacio, con solo haber sabido hermanarlas en una feliz combinacion. Adviértase que en el verso de Rioja todos los términos, menos el de *mustio*, estan tomados en su acepcion literal; pero hay otro medio de dar novedad á las expresiones, tomando los términos comunes en significacion trasladada. Y aunque de este modo de enriquecer y hermostear el estilo hablaré despues largamente; sin embargo, para muestra citaré este otro pasage del mismo Rioja, en la epístola moral.

Triste de aquel que vive destinado  
á esa *antigua colonia de los vicios*,  
*augur de los semblantes del privado*.

¡Qué feliz y qué nuevo es llamar á la Corte «antigua colonia de los vicios;» y á los pretendientes «augures de los semblantes del privado!» Así como se hacen expresiones nuevas que el gusto pueda aprobar, no con monstruosas combinaciones opuestas al genio de la lengua. Tenga entendido todo escritor, que si estas caprichosas invenciones son nuevas; es porque el buen gusto las ha reprobado siempre.

#### ARTICULO II.

##### *Correccion.*

«Son correctas las expresiones cuando en lo material de las palabras, y en su concordancia y

»régimen, se observan puntualmente las reglas gramaticales.»

En orden á lo material de las palabras nosotros no tenemos en poesía la misma libertad que los griegos y latinos; los cuales, no siempre ni tan arbitrariamente como se cree, pero en muchos casos y bajo ciertas condiciones, podían quitar ó añadir á los vocablos letras y aun sílabas enteras, ya en el principio, ya en el medio, ya en el fin; trastornar el orden en que comunmente se escribían sus elementos, y separar en los compuestos las dos palabras componentes. Nosotros, *qui musas colimus severiores*, no tenemos autoridad para tanto, y solo en un corto número de voces es permitido alterar lo material de las sílabas, y decir en poesía *dó*, por *donde*; *enderredor*, por *alrededor*; *corónica*, por *crónica*; *Inglaterra*, por *Inglaterra*; y esto porque semejantes voces se pronunciaron y escribieron así en otro tiempo: de suerte que esto es mas bien un arcaísmo, que una verdadera licencia poética. Así no me detendré mas por ahora en este punto, del cual se hablará en otra parte.

En cuanto á las concordancias de sustantivo y adjetivo poco hay que prevenir, porque no hay excepciones. Con los nombres constantemente masculinos ó femeninos no podemos juntar los artículos y adjetivos, sino en la terminacion que conviene á su género; y jamás se podrá decir *la hombre buena*, *el muger malo*. Solo en algunos femeninos que empiezan con *a*, y son disílabos ó trisílabos esdrújulos, se puede juntar el artículo mas-

culino: *el alma, el Africa*. También hay unos cuantos, como *mar, puente, márgen*, á los cuales, siendo masculinos unas veces y femeninos otras, puede el poeta hacerlos de uno ú otro género segun convenga, diciendo *el mar, ó la mar*, estaba en calma. Sin embargo, la palabra *mar*, unida con ciertos epítetos, no puede usarse sino masculina. Así es preciso decir: «el mar Océano, »el mar Negro, el Caspio, el Rojo, el Mediterráneo,» y no la mar Negra, Mediterránea &c. En general, *mar*, con adjetivo que tenga dos terminaciones, suena mejor masculino; «mar proceloso, »hinchado, espumoso,» y no procelosa &c.; y con los de una es indiferente decir «la mar ó el mar »terrible, inconstante.» No obstante también con algunos de los de dos terminaciones permite el uso que se diga «el mar airado, embravecido, ó la »mar airada, embravecida,» sobre lo cual no puede darse regla fija.

En la concordancia de los pronombres no puede haber dificultad, si se observan las reglas dadas por la Real Academia. Sin embargo, como en este último tiempo se ha formado una secta de *Loistas*, los cuales no contentos con que nosotros los castellanos les toleremos en la conversacion el andalucismo de «¿ha visto vmd. á D. Antonio? Sí »señor, ayer *lo* ví,» nos quieren imponer como ley inconcusa que hasta por escrito usemos de la terminacion *lo*, cuando es complemento directo del verbo y se refiere á un sustantivo masculino; es necesario prevenir á los jóvenes que observen puntualmente lo que sobre esto prescribe la Real Aca-

demia, y digan. «El juez persiguió al ladrón, *le* »prendió y *le* castigó; y no, *lo* prendió y *lo* castigó.» Y esto no es precisamente porque la Academia lo haya establecido, sin embargo de que su autoridad sola sería ya muy respetable; sino porque tiene razón, y dice bien, y lo que dice está fundado en la mas rigurosa y filosófica analogía, que es esta. El artículo castellano tiene tres terminaciones: *el* para juntarse con los nombres masculinos, v. gr. *el* hombre, *el* amigo; *la* para los femeninos, *la* muger, *la* piedra; y una tercera *lo* que no es masculina ni femenina, y que por tanto, no habiendo en castellano nombres que no sean de uno ú otro de estos dos géneros, no puede juntarse con ningun sustantivo; pero se junta con los adjetivos para indicar que estos se refieren á un objeto vago é indeterminado, cuyo nombre no se expresa. Así se dice, *lo* bueno, *lo* malo, *lo* útil &c., esto es, un objeto cualquiera que sea, al cual conviene la calidad de bueno, de malo, de útil. Siguiendo esta analogía, los demostrativos *este*, *esta*, *esto*; *ese*, *esa*, *eso*; *aquel*, *aquella*, *aquello*, tienen, como se ve, una tercera terminacion en *o*, que se emplea cuando se refieren á un objeto cuyo nombre no se expresa. Así decimos; *esto* que acabo de contar á vmd.: *eso* que se cuenta por ahí: *aquello* que contaron ayer. El uso pues, que no es tan caprichoso como se cree comunmente, ha dado tambien al pronombre de tercera persona, *el*, *ella*, su tercera terminacion *ello* en el caso recto, y la de *lo* en los oblicuos sin preposicion, precisamente para que se refiera á la del artículo

y de los demostrativos, y se diga con toda exactitud: «Esto que acabo de contar, *lo* he leído en una historia fidedigna; *eso* que se cuenta por ahí, no *lo* crea vmd.; *aquello* que contaron ayer, téngalo vmd. por una paparrucha.» Hé aquí el verdadero uso de la terminacion *lo* del pronombre *el*, *ella*. Su destino es el de indicar la relacion del verbo, no con un objeto determinado cuyo nombre sea masculino, y para que se diga «¿ha visto vmd. á »su amigo D. Antonio? Sí, señor, *lo* he visto;» sino la relacion del verbo con un objeto cuyo nombre no se ha expresado, y se diga: «vió vmd. *lo* »que sucedió ayer en el prado? Sí, señor, *lo* ví.» Por eso se refiere tambien á una proposicion entera que hace veces de nombre. Por ejemplo, si al decir «¿cuándo conoceremos que el abuso de los »placeres nos enerva? se añade: ¡ah, no *lo* queremos conocer, ó no queremos conocerlo:» este *lo* se refiere á la proposicion «el abuso de los placeres nos enerva,» la cual unida por medio de la conjuncion *que* al verbo *conoceremos*, forma el complemento directo de este, ó el acusativo, ó como quiera llamarse. Por esta misma regla se usa del *lo* cuando este pronombre se refiere á un adjetivo concertado con un sustantivo masculino, como en estas dos proposiciones. «Se cree que los »ricos son *felices*; pero estan muy lejos de ser*lo*.» La razon es, porque este *lo* está en lugar de la proposicion primera. Es como si se dijese «los ricos »estan muy lejos de ser *eso* que de ellos se cree,» y asi se usa de este singular *lo*, aunque el *felices* esté en plural. En suma, segun la analogía de la