

lengua constantemente observada en los demostrativos y en el artículo especificativo, *le* y *lo* no son dos casos oblicuos de la terminacion masculina del pronombre de la tercera persona, sino dos terminaciones distintas, masculina la primera y neutra la segunda; así como en el caso recto ó nominativo lo son *el* y *ello*; pues de este cabalmente se forma el *lo* en los casos oblicuos quitándole la primera sílaba, lo mismo que de *ella* se forma *la*, suprimiendo tambien las dos primeras letras.

Esto me parece claro, evidente é indisputable; y querer darnos el *lo* tambien para masculinos, es querer privar á la lengua de cierta finura que la enriquece y la hace muy precisa en ciertos casos. Yo sé, y la Academia lo advierte, que nuestros autores antiguos no siguieron en este punto una regla uniforme: que los escritores andaluces usaron casi siempre del *lo* en el acusativo refiriéndose á nombres masculinos, y que los castellanos usan del *le* por lo general, aunque tambien alguna vez pusieron *lo* en iguales circunstancias. Pero esto solo prueba que en su tiempo el uso no se habia declarado todavía de una manera positiva: hoy es ya constante entre los escritores no andaluces que saben la lengua. De todos modos yo respeto las opiniones ajenas; y si alguno persiste todavía en decir que «ayer fué á buscar á D. N. y *lo* vió, ó *lo* » encontró en la calle de la Montera:” enhorabuena, allá se las haya con su *lo*: lo que yo le suplico es que á los que no sean de su modo de pensar, no los acuse de que ponen un caso por otro.

He dicho que sobre el modo de usar los pro-

nombres se sigan las reglas de la Real Academia. Sin embargo, si valiese mi voto, me atreveria á proponer que respecto del pronombre de tercera persona se usase para el dativo femenino de singular *la* y para plural *las*, y no *le* y *les*, y se dijese «el juez prendió á la gitana, y *la* tomó declaracion, á *las* gitanas, y *las* tomó declaracion,” y así en todas las frases en que el pronombre esté en dativo, singular ó plural, y se refiera á sustantivo femenino. La regla de la Academia, que en efecto observan muchos, es que se diga: *le* tomó, *les* tomó declaracion, y en todo caso su autoridad tiene mas peso que mi opinion. No obstante, he observado que el uso no es uniforme, y que muchas veces, no solo en conversacion sino aun en lo escrito, se dice refiriéndose á un femenino, como á *señora*: cuando vea vmd. á D.^a N. dígala vmd., ruéguela; mas bien que dígale, ruéguele &c., ó *las* si está en plural. Y esto no es un capricho ó descuido del que habla ó escribe, es que la analogía le fuerza en cierto modo á explicarse así. Porque, si se dice: el juez prendió á *un* gitano, *le* tomó declaracion, y *le* condenó á muerte, ¿no está pidiendo la analogía que se diga, prendió á *una* gitana, *la* tomó declaracion, y *la* condenó á la galera? ¿Por qué, *le* tomó declaracion y *la* condenó? ¿Por qué en dativo la terminacion masculina, y en acusativo la femenina? Repito que esta no es más que la opinion de un particular, y que en todo caso vale mas seguir la de la Academia; pero la he indicado por si esta quiere acaso tenerla presente cuando haga nueva edicion de su

★

gramática. En cuanto á la pequeña anomalía que aun así tendríamos en el plural en cuyo acusativo, cuando se refiere á nombres masculinos, se usa de *los*, y en el dativo de *les*: los Loistas, cuando se fundan en ella para sostener que en singular se ha de usar *lo* para los acusativos y *le* para dativos masculinos, no han observado que las terminaciones neutras en *o* del artículo, de los tres demostrativos y del pronombre de tercera persona, no pasan del singular, y que así en el plural no hay ya inconveniente en distinguir el acusativo del dativo, diciendo: «el juez prendió á los ladrones, *les* » tomó declaración, y *los* condenó á presidio;” pero sí le hay en decir: «el torero se encaminó hácia el toro, y *lo* mató de la primera estocada.” Porque este *lo* equivale á «y mató *el toro*;” y así como expresando el artículo no se puede decir mató *lo* toro, sino mató *el* toro; así tampoco puede decirse buscó al toro y *lo* mató. *Lo*, tanto en el artículo, como en el pronombre (que en suma es el artículo mismo variado en sus terminaciones cuando hace de pronombre) es siempre una terminación neutra, que no pasa del singular, y que por tanto en todo este nunca puede ponerse como masculina. En el plural donde ya no existe, no es lo mismo; y es una variedad preciosa que haya *los* para acusativo, y *les* para dativo. No sé si me engaño, pero me parece evidente que el *lo* nunca puede ser masculino. Otra prueba; si con los demostrativos la terminación *o* neutra nunca se refiere á un sustantivo masculino, y nadie hasta ahora cuando le han presentado dos sombreros, por

ejemplo, y le han preguntado ¿cuál elige vmd.? ha respondido: elijo *esto*, sino *este*: ¿por qué, cuando le preguntan ¿eligió vmd. ya sombrero? ha de responder, «sí, ya *lo* elegí?» ¿Por qué en este pronombre la terminacion *o* ha de ser masculina y no en los otros? ¿Dónde está la analogía? ¿Qué fundamento puede tener esta anomalía tan descomunal? No insistiré mas sobre una cuestion puramente gramatical, y por tanto agena de esta obra en la cual se supone ya ventilada. Si la he tocado, es porque todavía no la he visto bien discutida en ningun libro.

En el régimen de los nombres, pues los nuestros no tienen como en latin varias inflexiones ó desinencias para indicar sus diversas relaciones con las otras palabras de la oracion, y aquellas se enuncian por medio de las preposiciones *de*, *á*, *para*, diciendo *de* Pedro, *á* Pedro, ó *para* Pedro, donde el latino diria, *Petri*, *Petro*; no puede haber dificultad. Sin embargo, como al nombre que en latin estaria en acusativo le juntamos la preposicion *á* si es nombre de persona ó cosa personificada, y no se la juntamos cuando es de cosa no personificada, y decimos amo á Dios, á mi prójimo, á mi padre; pero nunca amo á la gloria, á la virtud, sino la gloria, la virtud, puede ocurrir alguna duda; porque hablándose de seres abstractos, no siempre es fácil distinguir si los consideramos como personificados ó no. Así, no se puede establecer una regla general, constante y uniforme sino respecto de las personas verdaderas, porque nunca es permitido decir *amo Pe-*

dro, *amo Juan*; respecto de las cosas no la hay.

En cuanto á la construccion de los verbos con las preposiciones: aunque evitando, como se ha prevenido, las anticuadas y extranjeras, se tiene ya mucho adelantado para escribir correctamente; añadiré sin embargo que esta cualidad de la correccion es distinta de la pureza, y añade un grado mas de perfeccion al estilo. En efecto, la construccion puede no ser ni anticuada ni extranjera, y ser todavía incorrecta. 1.º Si se ha omitido una preposicion que debió expresarse. Por ejemplo, en el verbo *perdonar* se construye con *á* la persona á la cual se perdona algo, y desde el Padre nuestro aprendemos á decir « así como nosotros perdonamos *á* nuestros deudores.” Por consiguiente el omitirla seria una ligera incorreccion. 2.º Si se pone una preposicion por otra, aunque en esto no se imite una locucion extranjera; v. gr. si con el verbo *abocarse*, que pide *con*, pues decimos abocarse *con* alguno, se usase *á*, y se dijese, abocarse *á* Pedro. 3.º Si dos ó mas verbos que se construyen con preposiciones diferentes, se refieren á una sola: por ejemplo, el verbo *sitiar*, ó la frase *poner sitio*, se construyen con *á*, y el verbo apoderarse con *de*. Seria pues incorrecto decir: « Anibal sitió y se apoderó de Sagunto.” En este ejemplo la incorreccion salta á los ojos; pero en muchas ocasiones no es tan visible, y aun escritores de mérito suelen cometer esta falta.

Esto es lo único que en esta obra, que supone estudiadas ya las reglas gramaticales, puede decirse en orden á la correccion. Así, terminaré este

artículo advirtiendo que los defectos relativos á las construcciones gramaticales son siempre graves, si proceden de ignorancia; pero que á veces, aun sabiendo las reglas de sintaxis, quebrantamos alguna, ó por inadvertencia, ó porque nos creemos autorizados para ello. Lo primero se llama *descuido*; lo segundo *licencia*. Tal es esta de Fr. Luis de Leon (cancion á nuestra Señora, estrofa III.).

Y mis ojos, cobrando mucha lumbre,
pasmaron del engaño,
 en que andan los que rigen la alta cumbre
 del mundo á quien adoran.

Aquí, como se vé, omitió el pronombre recíproco *se*, necesario al verbo pronominal *pasmarse de* algo, licencia tolerable en un poeta como Fr. Luis de Leon: en otro de inferior nota sería reprehensible. Las reglas en orden á los descuidos y á las licencias son las siguientes:

1.^a Los descuidos solo pueden ser disculpables con estas tres condiciones: 1.^a que recaigan sobre reglas de poca importancia: 2.^a que aun así no se cometan sino en aquellas obras que por su naturaleza se acercan al tono descuidado y libre de la conversacion: y 3.^a que con ellos gane algo el estilo en sencillez y naturalidad. Sin estas tres condiciones, todo descuido en materia de correccion es una verdadera falta.

2.^a Como las licencias, ó sean las voluntarias trasgresiones de las reglas, son de dos clases, unas autorizadas ya por el uso con el nombre de *figu-*

ras de construccion, y otras *nuevas*, porque hasta entonces nadie se ha tomado la libertad de usarlas; téngase presente que «estas solo pueden ser tolerables en poesía, y aun allí para aventurarlas en corto número, es menester que el poeta haya alcanzado ya con otras obras la autoridad de tal: y que en la prosa no son permitidas licencias verdaderamente nuevas; pero sí es muy permitido y necesario emplear las ya usadas, ó las figuras gramaticales.» Los que con supersticiosa nimiedad huyen cuanto pueden de emplear semejantes licencias, aun cuando las autorice el uso de los buenos escritores, se distinguen de estos por el título de *puristas*.

ARTICULO III.

Propiedad, precision y exactitud.

Una expresion, aun siendo pura y correcta, puede enunciar no la idea que queremos, sino otra distinta: puede enunciar aquella misma que intentamos; pero no completamente: ó puede enunciarla junto con alguna circunstancia que no la convenga en aquel caso. La *propiedad* se opone al primer defecto, la *precision* al segundo, la *exactitud* al tercero. Por eso he reunido estas cualidades del estilo, porque todas tres son relativas á lo completo ó incompleto de las expresiones. Se vé pues que «la *propiedad* consiste en que estas no representen una idea distinta de la que queremos; la *precision* en que no la enuncien en términos

» genéricos que convengan también á otras, y la » *exactitud* en que no la presenten mas compleja » de lo que es en realidad." Para reunir estas tres cualidades no hay mas regla que una, y es que se estudie mucho la lengua en que se ha de escribir, y se tenga bien conocido y fijado el valor *etimológico* y *usual* de todas sus voces, y señaladamente de las que se llaman *sinónimas*. Porque, estas significan, sí, una misma idea fundamental; pero cada una de ellas la expresa con alguna diversidad en las circunstancias: y si no se tienen bien deslindadas estas diferencias, es fácil decir algo mas ó algo menos de lo que en rigor intentamos. Como este es un punto importantísimo, y por desgracia no tenemos un buen diccionario etimológico de la lengua castellana, ni un tratado completo de sus sinónimos; pondré un ejemplo para que se forme alguna idea de lo que son estos, el cual al mismo tiempo hará ver en qué consisten, y en qué se diferencian, la propiedad, la precision y la exactitud.

Los tres verbos *dejar*, *abandonar*, *desamparar*, convienen en el fondo de su significacion, ó expresan la misma idea fundamental de apartarse, separarse, desprenderse, desasirse de alguna cosa; y por esto se llaman sinónimos; pero cada uno designa una especie distinta de separacion y desprendimiento. *Dejar* designa el *desasimiento* en general, sea de cosa propia ó agena, sea para siempre ó temporalmente; *abandonar* añade la circunstancia de propiedad y perpetuidad; *desamparar* indica ademas la de negar á la cosa que deja-

mos y abandonamos, el amparo y la proteccion que estamos obligados á darla. Se vé pues que no se puede usar indiferentemente de estas tres palabras, y que segun los casos será preciso preferir una ú otra. Así, del que sale de su patria á viajar, pero con intencion de volver á ella, se dirá que la *deja*, porque se va por algun tiempo; pero no se dirá bien que la *abandona*, porque no la ha dejado para siempre, ni ha renunciado á los derechos que en ella pueden competirle. Del que en efecto la deja para siempre, se extraña, y toma otra nueva, se dirá bien que abandona la primera; pero no se podrá decir en rigor que la *desampara*, si él por su profesion no está obligado á defenderla. Esta expresion cuadraria exactamente al militar que en tiempo de paz se marcha para siempre á pais extranjero. Digo, en tiempo de paz: porque si fuese en tiempo de guerra, haria algo mas que desamparar su patria; seria un desertor ó un traidor, segun las circunstancias. Ahora, para que se vea en qué consiste cada una de las tres cualidades de que estamos tratando, supongamos que, hablándose del simple particular que cuando no está obligado á prestar ningun servicio á su patria sale de ella y se establece para siempre en otro pais, se dijese que ha *sacrificado* su patria; la expresion seria *impropia*, porque la palabra sacrificar significa una idea distinta de la de apartarse, separarse &c. Si se dijese simplemente que la ha *dejado*, la expresion no seria ya en rigor impropia; pero seria *vaga*: porque presenta, sí, la idea que queremos; pero no completamente, pues

no dice si ha dejado su patria para siempre, si ha renunciado á ella. Si se dijese que la ha *desamparado*, la expresion no seria vaga, sino al contrario, demasiado *circunscripta*, y por lo mismo *inexacta*; pues no es *exacto* decir que desampara una cosa el que antes no la amparaba, ó á lo menos no tenia obligacion de ampararla. ¿Cuál será pues en el caso propuesto la expresion propia, precisa y exacta? La de, *ha abandonado su patria*. Debe advertirse que, aunque teóricamente la falta de propiedad y la de exactitud se distinguen muy bien, estas dos cualidades positivas se confunden en el uso, y no se dice de una expresion que es *propia*, si al mismo tiempo no es *exacta*.

Como este es uno de los puntos mas capitales en el arte de hablar, pues quizá la mayor dificultad que hay es la de hallar siempre y en cada caso particular la expresion propia para la idea que queremos expresar, daré todavía otros ejemplos de expresiones defectuosas en esta parte. De las que á un tiempo son propias, precisas y exactas, no es ya necesario citar otros nuevos. En todos los trozos de nuestros buenos autores que he presentado hasta aquí como dechados de otras bellezas, son en general propias y muy propias las expresiones. Mas como he dicho que para hablar con propiedad es necesario tener bien conocido el valor etimológico y *usual* de las voces, y acaso no todos tendrán bien entendida su diferencia; explicaré este punto, que es importante, antes de pasar á citar ejemplos de expresiones impropias: lo cual servirá tambien para que se vea por qué algunos

términos que citaré como improprios, lo son, sin embargo de que según su valor etimológico podían representar la idea que el autor quiso expresar con ellos. *Lleno* y *pleno* son dos términos rigurosamente sinónimos por su etimología, ó mas bien son una misma palabra variada únicamente en el modo de escribirse. Por consiguiente, bajo ambas formas su valor etimológico es el mismo, y bajo ambas expresan idénticamente la misma idea, á saber, la de que una cosa que puede recibir dentro de sí otra ú otras, tiene ya toda aquella cantidad, ó todo aquel número que puede contener. Así decimos «un vaso lleno de agua,» esto es, en el cual se ha echado toda la cantidad de agua que permite su capacidad: «el teatro estaba *lleno* de »gente,» esto es, que en él había todo el número de espectadores que caben en sus diferentes partes. Se vé pues que si dijésemos, «hoy hay consejo *lleno*,» esta voz no sería etimológicamente impropia: pues expresaría exactamente que asisten al Consejo todos los individuos que tienen derecho de asistir. Sin embargo, como para esta y otras frases semejantes el uso ha consagrado exclusivamente la otra forma *pleno* por razones que sería prolijo explicar, es impropio decir «Consejo *lleno*, »Audiencia *llena*, Claustro *lleno*.» De aquí se infiere que los que han dicho que en ninguna lengua hay dos palabras perfectamente sinónimas, no se han explicado con toda la exactitud que se requiere en estas materias. Han debido decir que hay muy pocas voces que según su valor etimológico y usual sean completamente sinónimas; pero que

muchas, que lo son atendida sola su *etimología*, no se pueden poner indistintamente una por otra, porque el uso ha consagrado uno de los dos sinónimos para cierta clase de ideas, y el otro para otras. Por ejemplo, el adjetivo *insano*, *insana*, que literalmente quiere decir no-sano, puede significar, según su valor etimológico, lo mismo que *enfermo*; pero, como el uso emplea este último para designar la no-sanidad física, y el primero para la no-sanidad intelectual ó moral; sería impropio emplear este cuando se trata de enfermedades del cuerpo, y aquel cuando se habla de las del espíritu. Así nadie dice «mi padre está insano,» para dar á entender que tiene alguna indisposición física; y al contrario, nadie ha dicho tampoco hasta ahora «guerra enferma, furor enfermo» en las expresiones en que se da á la guerra y al furor el epíteto de *insanos*, para significar que no obran ó no se gobiernan por las reglas de la sana razón &c. Lo mismo debemos decir del adjetivo *funeral*. Este no debe emplearse sino cuando se habla de cosas que tienen relacion con la muerte ó los funerales de alguno; y así se dice bien «pompa *funeral*, *funeral* lamento.» Usarle pues como sinónimo de *funesto*, *fatal*, diciendo v. gr. golpe *funeral*, *funeral* misterio, por golpe, misterio fatal; y *funeral* respuesta, *funeral* secreto, por funesta respuesta, funesto secreto, es aplicar con impropiedad el adjetivo *funeral*; pues aunque tiene la misma significacion radical que *funesto*, como derivados ambos de la voz latina *funus*, no podemos emplear indistintamente uno por otro,

porque no tienen la misma acepcion usual. El primero se emplea en sentido literal, y el segundo en el trasladado ó metafórico por cosa triste ó dañosa, esto es, que puede acarrear males, desgracias &c. Al contrario hay ciertos sinónimos de uso, si puedo explicarme así, que pueden emplearse uno por otro, aunque por el valor gramatical de sus terminaciones haya entre ellos alguna ligera diferencia. Tales son, por ejemplo, *gratitud* y *agradecimiento*. Aunque por la diferente desinen- cia de ambos se pudiera asignarles diverso valor, y decir que el primero enuncia con mas precision *el hábito*, y el segundo *la accion* de agradecer; sin embargo en el uso se confunden casi siem- pre, y se dice indiferentemente «lleno de gra- titud, ó «lleno de agradecimiento.” En estos casos, que á la verdad son raros, el oido es el que escoge.

Ademas de la impropiedad ó inexactitud que puede haber en las expresiones por haberse em- pleado equivocadamente los sinónimos de etimolo- gía ó de uso, pueden ser tambien aquellas vagas é inexactas por la mala eleccion de voces que no son sinónimas, pero que no expresan con precision y exactitud la idea que se quiere comunicar. Por ejemplo, en la Egloga IX. de Valbuena, dice

Ursanio á Tyrseo:

No lo tendré, pastor, mas encubierto:
así el cielo *me ponga de su mano*
en el punto y compás de mi concierto.

Un rostro ví, Carillo, soberano &c.

Aquí no hay mal uso de sinónimos, pero hay una expresión muy vaga, la de «el cielo me ponga en el punto y compás de mi concierto,» para decir el cielo me restituya la paz y el sosiego que he perdido. Las voces *punto*, *compás* y *concierto* son de tan lata significación y se pueden aplicar á tantos objetos, ya literal, ya metafóricamente, que sería difícil adivinar lo que el autor quiso significar aquí con ellas, si él mismo no hubiese expresado con mas precisión un pensamiento semejante, diciendo en la Egloga V.:

Canta, pastor, que el cielo soberano
al regocijo y al placer perdido
te vuelva, como puede, de su mano.

Esto es explicarse con exactitud.

ARTICULO IV.

Concisión.

Si una expresión presenta exactamente la idea que deseamos comunicar y además la enuncia con solo aquellas palabras que sean necesarias para su cabal inteligencia, se dice que es *concisa*; pero si contiene alguna ó algunas otras no necesarias, se llama *redundante*. Debiendo las palabras de una expresión corresponder respectivamente á las partes del pensamiento que enuncian, es evidente que si hay redundancia de palabras la habrá también de pensamientos parciales en el total que la

expresion representa. Y pues ya se ha prevenido por punto general que no se introduzcan de aquellos sino los necesarios, parecia que no era necesario hablar de la concision de las expresiones; porque en rigor no puede haber en estas redundancia, si no la hay en las ideas que expresan. Sin embargo, como al tiempo de escribir atendemos mas á los signos que vamos empleando que á lo que significan; y ya por cuidar del número y armonía de la cláusula, ya porque nos parece que no queda bien expresada la idea con una sola palabra, añadimos otras no necesarias; es preciso advertir que semejantes añadiduras deben cercenarse. Porque, si á veces se puede sacrificar algun tanto de concision en favor de la armonía y numerosidad de la frase; esto se entiende en aquellas obras que tienen por objeto principal el deleitar, como las poéticas; pero en las que se dirigen á instruir, como las didácticas, vale mas sacrificar la melodía á la concision que no al contrario. En las obras mismas en que es mas necesaria la armonía, la falta de concision ha de ser muy poco sensible.

Téngase presente que la precision y concision en las expresiones, aunque algunos las hayan confundido, son cosas absolutamente distintas. Ambas voces, como derivadas de los verbos latinos *præcidere*, *concidere*, compuestos de *cædo*, convienen en la idea fundamental de *cortar*; pero cada una indica diversa especie de cortadura, si puedo explicarme así. La *precision* quiere decir que se ha escogido el término que mejor determina el ob-

jeto, le circunscribe, le *corta* y le separa de otros con los cuales pudiera confundirse. La *concision* significa que la expresion no contiene mas signos que los necesarios para representarle, aunque estos por otra parte sean acaso vagos. Estó es tanta verdad, que á veces la expresion mas *concisa* es tambien la mas *vaga*; y al contrario, las demasiadamente *precisas* y circunstanciadas suelen ser por lo mismo *redundantes*. Un ejemplo lo demostrará. Si hablando del triunfo de los romanos, dijese yo que el triunfador iba en un magnífico carro &c., y llevaba *una cosa* en la cabeza; la expresion no podia ser mas concisa, pero tampoco mas vaga. Si dijese que llevaba una *corona*, habria igual *concision*; pero todavía no la *precision* necesaria: porque no diciendo de qué era la *corona*, no se sabria si era de oro, laurel, álamo, oliva ú otra materia. Si dijese, una *corona de laurel*; la expresion seria bastante *precisa*: y aunque no tan *concisa* como las anteriores, no llegaria á *redundante*. Si queriendo explicarme con nimia exactitud, dijese «una corona formada de »ramas de laurel entretajadas unas con otras,» la expresion nada tendria de vaga y genérica, pero seria ya algo *redundante*; porque á no ser un niño, todos al leer *corona de laurel* comprenden que estaba formada con las flexibles ramas de esta planta. En la concision misma hay todavía que distinguir la concision en las palabras, y la concision en la construccion. La primera exige que las expresiones no contengan mas signos que los rigurosamente necesarios para que el lector ú oyente

forme cabal idea de lo que se quiere decir: la segunda, que se omitan todas aquellas formas gramaticales ó partículas que sin perjuicio de la claridad puedan suprimirse. Volviendo al ejemplo citado: como la expresion, *corona de laurel*, basta para que se entienda lo que se quiere significar con ella, he dicho que seria inútil redundancia añadir á *corona* «formada de ramas de laurel entretrejidadas unas con otras.» Esta es falta de concision en la expresion misma del pensamiento, porque está recargado de ociosos pormenores. Mas si dijésemos «una corona, *la cual era* de laurel,» aquí habria redundancia, no en la expresion, considerada como signo lógico del pensamiento, porque este no está individualizado con inútiles circunstancias como en la anterior, sino en la construccion; porque bastando la preposicion *de* con el sustantivo *laurel* para decir lo que deseamos, hemos escogido la forma mas larga de una oracion de relativo. Y si se añadiese «la cual *corona era*,» habria aun mayor redundancia gramatical, porque se repetia con el relativo su antecedente *corona*, pudiendo suprimirle por elipsis. Advierto esto para que cuando, al tratar de la coordinacion de las cláusulas, volvamos á encargar que se omitan todas las expresiones y palabras inútiles, no se crea que repetimos una cosa ya dicha. Allí hablaremos de las frases y voces oratoriamente inútiles, aquí de las que lo son consideradas como signos de las ideas, lo cual, como se ha visto, es cosa muy diversa.

Tampoco se debe confundir la concision de las

expresiones con lo mas ó menos difuso del estilo. Todas las de un escrito pueden ser en extremo concisas, y sin embargo la obra entera será prolija y difusa si está recargada de pensamientos necesarios, ó si muchos de ellos estan presentados de varias maneras diferentes. Las frases de Ovidio son bastante concisas, y su estilo es sin embargo redundante, porque gusta de variar un mismo pensamiento. Séneca afectó todavía mas la concision en las frases, y no obstante es nímio y prolijo muchas veces; porque en cogiendo entre manos una idea, no la deja hasta haber apurado cuanto su rica imaginacion le sugeria para ilustrarla, ampliarla y variarla de cien maneras diferentes. En el pasage de Quevedo que dejo citado como ejemplo del defecto llamado *perisología*, que es cabalmente el de amplificar demasiado un pensamiento variándole de muchos modos diferentes, si se examinan cada una de por sí las expresiones, en ellas no hay verdadera redundancia; pero el todo es difuso y perisológico por haber insistido tanto el autor sobre dos solos pensamientos, y haberlos presentado bajo tantos aspectos diferentes. La *tantología* de Lope, copiada allí mismo, es todavía mas difusa: y aunque no hay quizá una expresion que en sí misma sea redundante, y que no fuese muy buena si estuviese sola; el todo del pasage es difuso, porque hay doce cuando una sola bastaba.

ARTÍCULO V.

Claridad.

«Se llama *clara* una expresion, cuando ofrece un solo sentido, y no puede este dejar de ser entendido por aquellos á quienes se dirige: *oscura*, cuando puede suceder que aquellos no le comprendan aun siendo único; y *equivoca* ó *ambigua*, la que ofrece dos ó mas á un tiempo.” La claridad, oscuridad y ambigüedad de las expresiones resulta, ó de que los términos que se emplean son respectivamente claros, oscuros, equívocos; ó de que la relacion de unos con otros está ó nó bien indicada por su coordinacion. De la que proviene de esta última se hablará cuando se trate de la composicion de las cláusulas; ahora solo consideramos la que resulta de las palabras mismas. Limitándonos á esta, se ve que toda expresion propia y exacta no puede dejar de ser entendida por los que conozcan el valor de los términos, que toda la que reúne aquellas cualidades ha de ser clara en sí misma: y que si las palabras, que por otra parte expresan las ideas con propiedad y exactitud, hubiesen de ser necesariamente inteligibles para aquellos que comprendemos en el círculo ideal de nuestros oyentes ó lectores; era excusado hacer de la claridad una cualidad distinta de aquellas. Pero como á veces sucede que las palabras mas exactas y propias pueden no ser entendidas por aquellos á quienes nos dirigimos; es necesario

hablar de ella con separacion, y prevenir que en este caso debemos usar de expresiones que el lector pueda entender, aun cuando sean menos exactas. Esto supuesto, veamos qué palabras son las que á veces podrán no ser entendidas por aquellos á quienes se habla. A tres clases pueden reducirse: 1.^a las *técnicas*: 2.^a las *sabias*, ó *cultas*: 3.^a las *equivocas*.

Términos técnicos.

Se llaman así los que estan consagrados determinadamente á objetos de ciencias y artes: y de estos es claro que no se debe usar sino cuando se hable con los profesores de la facultad á que pertenecen; porque los demas no los entenderán, ó á lo menos no tienen obligacion de entenderlos.

Contra esta regla pecan en el dia algunos escritores que en obras destinadas á la comun lectura emplean, ya en la acepcion literal, ya en la metafórica, términos técnicos de ciencias exactas, y nos hablan continuamente de razones directas ó inversas, órbitas, centros de gravedad, atraccion, paralelismo &c. &c. Estos términos serán alguna vez los mas precisos y exactos para expresar la idea; pero no siendo en obras científicas es menester buscar otras palabras que, aunque menos exactas, sean mas inteligibles para el comun de los lectores. Nuestros poetas del siglo XVII., por haber creido que la poesía consiste en hablar como energúmenos y en un lenguaje que nadie pueda entender, llenaron sus composiciones poéticas de tér-

minos técnicos, ya de astronomía, ya de náutica, ya de otras ciencias y artes que debían suponer ignoradas de la mayor parte de sus lectores; pero ellos querían pasar por hombres muy leídos, y buscaban de intento las ocasiones de lucir su erudición. Lope de Vega empleó en su *Jerusalén* tantas expresiones oscuras, ya por lo recóndito de las alusiones á puntos poco conocidos de mitología ó de historia, ya por el uso inoportuno de voces técnicas; que conociendo él mismo que sus lectores no entenderían muchas cosas, tuvo que ponerla un crecidísimo número de notas para explicar los pasajes oscuros. Tómese cualquiera el trabajo de recorrerlas, y hallará un larguísimo catálogo de ininteligibles versos que sería largo citar. Allí verá que *Colorobo*, por ejemplo, es una estrella que está en la constelación de Orion, y acotado el Almagesto de Tolomeo. ¿Y quién si no es astrónomo lo sabría, si el poeta no lo hubiese explicado en su nota? Hallará dado á la Virgen el epíteto de *Cristóculos*, voz greco-teológica muy buena para un concilio, pero que está muy fuera de su lugar en un poema épico; y hallará..... ¿qué no hallará? ¿Quién puede dar idea de todo el pedantismo con que están afeados pasajes por otra parte muy poéticos? Y no es solo en la *Jerusalén*, en todas las demás obras suyas reina el mismo mal gusto. En la *Circe*, por ejemplo (canto I.), tiene esta octava:

Ya la discordia por muger nacida,
de la hermosura fácil y el deseo,
en sangre, en fuego y en furor teñida,

y esparcido el cabello *meduseo*,
de la llama fatal de la encendida
mísera Troya, en hombros de *Apogeo*,
vestida de una nube polvorosa,
miraba la *tragedia* lastimosa.

En hombros de *Apogeo*, por «desde lo alto del
»cielo,» es expresion oscura para el que no entien-
da de astronomía, que serán casi todos los que
la lean. Y al fin en esta octava de Lope no hay
mas que un término técnico; pero ¿qué diremos
de una de Valbuena en la cual hay un gran nú-
mero, y á excepcion de dos ó tres que ya han pa-
sado al language vulgar, los restantes estan exclu-
sivamente reservados á la astronomía ó á la astro-
logía judiciaria? El mágico Malgesi hace en el li-
bro XVII. una descripcion científica del cielo y de
sus diferentes constelaciones (lo cual ya es en sí
mismo una ridícula pedantería en un poema épico),
y hablando de la admirable máquina del mundo y
de la infinita sabiduría de su Autor, dice que este

Allí estrellas labró, allí movimientos
cielos, luces, planetas, *conjunciones*,
signos, *centro*, *epípiclos*, *detrimentos*,
puntas, *gozos*, *caida*, *exaltaciones*,
casas, *orbes*, *apogios*, *decrementos*,
solsticios, *cursos*, *vuelatas*, *estaciones*,
aspectos, *rayos*, *auges*, *deferentes*,
climas, *ruedas*, *esferas*, y *ascendientes*.

Esto no es ser poeta á la manera de Virgilio; pero

es hacer ver que se han leído libros de astrología, y es lo que el Sr. Valbuena quería que supiésemos. Con este motivo es preciso hacer aquí una observación importante. En un poema se ofrece hablar de cosas que son objeto de una ciencia ó arte, como del cielo y los astros, de la tierra y sus regiones, de naves, edificios &c.; y entonces se pueden nombrar algunas cosas con sus nombres propios, con tal que estos hayan pasado ya al lenguaje común, ó sean bastante conocidos; pero es necesario evitar todos aquellos que no son usados ni entendidos sino por los profesores de la ciencia ó arte á que pertenecen. Por ejemplo, Homero, Virgilio, y otros buenos poetas han nombrado algunas constelaciones, como el *Carro* ó la *Osa*, el *Boyero*, *Orion*, *las Pleyadas*, *el Escorpion*, *Cancer*; porque estas son bastante conocidas aun del vulgo, y sobre todo de la gente del campo; pero se guardaron muy bien de emplear los nombres propios de algunas de las estrellas que componen cada constelación, como el *Colorobo* ya citado. Hablan también de naves, y nombran las partes más visibles de un bajel, como proa, popa, velas, mástil, quilla, timon, cubierta &c.; pero ninguno de los que tuvieron buen gusto, aunque acaso por haber navegado entendiérase la nomenclatura técnica de las otras partes más pequeñas, la empleó en sus poemas; porque conocían que sus lectores no serían todos carpinteros de ribera. Así ninguno de ellos, al describir una tempestad, ha dicho en su respectiva lengua como Valbuena en castellano (lib. XIII.)

..... del austro un negro torbellino
 la triste nao acometió de lado,
 con que el árbol mayor al agua vino
 por la firme *carlinga* destroncado.
 Rompió el vaiven dos *curvas* de camino,
 de una *amura* el *bauprés* quedó colgado,
 rota la *triza*, y fuera de su engaste
 el *cuadernal*, *roldanas* y el *guindaste*.

Porque conocian que casi todos sus lectores ignorarian lo que significaban en sus idiomas los términos técnicos equivalentes á los castellanos *carlinga*, *amura*, *bauprés*, *triza*, *cuadernal*, *roldana* y *guindaste*.

Los buenos poetas hablan tambien de edificios, y á veces los describen; pero especifican aquellas partes solamente cuyos nombres han pasado ya al language usual, como fachadas, columnas, puertas, ventanas, techos, artesonados, arcos, bóvedas &c.; y ninguno de ellos vá á buscar á los libros de arquitectura las voces artísticas de otras partes mas menudas para hacer de los inteligentes, diciendo como el mismo Valbuena (lib. V.):

Las puertas adornadas de *festones*,
 de *istriadas* columnas y de *lazos*,
frisos, *triglifos*, *ménsulas*, *cartones*,
acroterias, *metopas* y *cimaros*,
 de oro y estuco *piñas* y artesones,
 frontispicios y bellos *lagrimazos*;
 y en las bóvedas y altos *lacunarios*,
 varios *florones* y mosaicos varios.

Y si algun latino usó de la voz *lacunar*, que corresponde al *lacunario* de Valbuena, es porque aquella era usual en el language comun: y no lo dudará el que haya leído á Juvenal, y se acuerde de aquel hemistiquio, *doctus spectare lacunar*.

Voces cultas ó sabias.

«Se llaman así las que, aun no siendo exclusivamente propias de una profesion particular, sin embargo, por ser tomadas de alguna de las lenguas muertas que llamamos *sabias*, como el griego y el latin, no pueden ser entendidas sino por las personas que saben dichas lenguas.» De estas voces sabias es claro que debe abstenerse todo escritor; pero debe advertirse que para que un término sea rigurosamente culto, no basta que pertenezca á una lengua sabia, porque entonces lo serian infinitos de la lengua castellana que los ha tomado de la latina. Es menester ademas que no esten adoptados en el language comun y no hagan parte de la lengua, ó á lo menos que sean poquísimos usados.

Cuánto mal gusto reinó en esta parte en casi todos los escritores nuestros del siglo XVII. y principios del XVIII., lo saben hasta los niños que han oido hablar de la secta de los *culteranos* ó *cultos*; y el que quiera ver hasta qué punto llegó la extravagancia, y cómo esta pasó de los escritos hasta la conversacion ordinaria, no tiene mas que leer *la culta latiniparla* de Quevedo, y la comedia de Calderon. «No hay burlas con el amor.» En esta

verá que los guantes se llamaban *quirotecas*; y que para decir una dama á su hermana que no se acercase, decia:

No te *apropincues* á mí
que empañarás el candor
de mi *castisimo bulto*.

Y para decir que no la reconocia por hermana suya porque estaba enamorada, ó tenia novio, daba esta razon diciendo:

Porque no quiero tener
hermana *lividinosa*.

Así no me detendré mas en este punto, y tambien porque aquella ridícula gerigonza ha desaparecido ya casi del todo: y solo daré algunos ejemplos de escritores, que aunque en general no se contagiaron de este mal gusto, y aun se burlaban de los cultos, cayeron alguna vez en lo mismo que reprendian. Tal es Lope, que censuraba el culturanismo de Góngora, y sin embargo en su *Jerusalén*, lib. XV., dice:

Osorio tiene en tanto con heridas
mortales á sus pies á Orfin y á Clorio,
y la tierra de partes divididas
de Diomedes parece el *diversorio*.

Lo cual en lenguaje humano quiere decir que se parecia á la casa ó al establo de aquel Diomedes

de la fábula, que mataba á los huéspedes que llegaban á su palacio y echaba los cuerpos despedazados á sus caballos.

Jáuregui, Farsalia, lib. III., dice:

Volando cubren la *superna* esfera
las astas, y cayendo, la marina.

La voz *superna* es rigurosamente culta, como enteramente latina y no adoptada en el uso comun; la usual era, *superior* ó *celeste*. Tambien lo es la de *insaturable*, que Diego Megía usó en su traduccion de las Heroidas. En la de Safo dice esta hablando de su hermano:

Y agora pobre humilde, *insaturable*;

la no culta hubiera sido *insaciable*. Debe notarse que algunas voces no son en rigor cultas, porque se usaron en otro tiempo y se conservan en ciertas fórmulas particularmente del foro; pero como estan ya desterradas del lenguaje usual por demasiado latinizadas, tampoco pueden emplearse fuera de aquellas fórmulas. Tales son *perpetrar*, *impetrar*, y algunas otras que casi pueden llamarse técnicas. Así solo deben usarse en las frases á que el uso las tiene consagradas como «impetrar una bula del Papa.» Por tanto es reprehensible Lope, cuando en la Circe, canto I., dice:

De Aquiles Pirro imitacion valiente,
perpetra entre sus aras tal ofensa.

Perpetrar crímenes ó delitos puede pasar en boca de un Abogado; y aun estos si tienen buen gusto no emplean semejantes voces latinizadas, pero en un poeta es imperdonable.

Palabras equívocas.

«Se llaman así las que pueden entenderse en dos sentidos, ó porque ellas mismas tienen varias significaciones distintas, ó porque hay otras en la lengua que, escribiéndose y pronunciándose de la misma manera, tienen sin embargo un significado muy diverso.” Las primeras no tienen mas nombre que el genérico de *equívocas*, las segundas se llaman *homónimas*. La palabra *compañía*, por ejemplo, es simplemente *equívoca*, porque significa varias cosas: 1.º la acción de estar juntas ó reunidas dos ó mas personas: 2.º la totalidad misma de las personas reunidas: 3.º una parte de un regimiento. La de *amo* es *homónima*, porque hay en la lengua dos, esto es, *amo* sustantivo (lo mismo que señor ó dueño), y *amo* primera persona del verbo *amar*: las cuales, escribiéndose y pronunciándose del mismo modo, son distintas entre sí, significan cosas muy diversas, se derivan de distintas raices, se diferencian por los accidentes gramaticales, y solo por una casual combinacion han resultado materialmente las mismas. La regla respecto de ambas, es que nunca se introduzcan en las expresiones para jugar con el vocablo, ó formar lo que llamamos *equívoco*, á no ser en obras jocosas. Por serlo el Quijote, son muy

graciosos y oportunos varios equívocos que de tiempo en tiempo se permitió su autor; como cuando, al hablar del arriero que para dar agua á su re-cua iba á quitar de encima de la pila las armas de D. Quijote sin hacer caso de las voces que este le daba para que no las tocase, dice (p. I. c. 3.) «no »se curó el arriero de estas razones (y fuera me- »jor que se *curára*, porque fuera *curarse* en sa- »lud), antes trabando de las correas las arrojó »gran trecho de sí,” donde, como se ve, juega con las dos significaciones del verbo *curarse*. Lo mismo hizo con igual gracia con las dos de la pa-labla *truchuela*, que son la de trucha pequeña y la de abadejo, cuando preguntándole el ventero á D. Quijote si por ventura comeria su merced *tru-chuela* (es decir, bacalao) respondió el andante, «como haya muchas *truchuelas*, podrán servir »de una *trucha*.”

Estos equivoquillos vienen bien en una com-posición festiva como la del Quijote; pero senta-rian muy mal en una égloga que exige otro tono, y en boca de un pastor que no debe decir cosa ninguna que huela á estudio y refinamiento. Por esto y porque ademas, lejos de ser graciosos como los de Cervantes, son insípidos y de muy mal gusto, nadie puede leer con paciencia los siguientes de Valbuena (égloga I.). Hablan dos pastores lla-mados Rosanio y Beraldo, y dice:

Rosanio.

Unos *arcos* y venas van parejas
por la blanca azucena,

que te parecerán oro escarchado;
 mas mirando las cejas
 y la frente serena
 donde tu paraiso está cifrado;
 verás, no oro escarchado con el hielo,
 mas dos *arcos* de *gloria* en solo un cielo.

Responde *Beraldo*.

Si hay dos *arcos* de *gloria* en solo un cielo,
 serán, pastora mia,
 los dos *arcos triunfales* de tus ojos
 con que amor *tira* al suelo
 saetas de alegría.

No se puede llevar mas adelante el juego de los equívocos. Porque la palabra arco, significando primitivamente una porcion de una línea curva, se aplica: 1.º á los pórticos erigidos en honor de los triunfadores, porque eran hechos en forma de arco: 2.º al fenómeno óptico llamado arco íris, porque presenta una figura circular: 3.º al instrumento con que se lanzan las flechas, porque tambien es corvo; Valbuena recorrió todas las significaciones, y nos dió unos arcos (las cejas ó las pestañas) *que van con unas venas parejas por una azucena*, y parecen oro escarchado. Luego ya no son oro escarchado ni por escarchar, sino dos *arcos de gloria* en solo un cielo; y al instante ya no son arcos de gloria, sino *arcos triunfales*, y con estos *arcos* el amor tira *saetas* y *saetas de alegría*. No hablan así ciertamente los pastores de Teócrito ni los de Virgilio.

Del mismo jaez es este otro equivoquillo de la égloga IV.

Toribio, este pastor que entra en *juicio* conmigo ahora, como no le tiene, *cobrarlo* piensa con ageno oficio.

Donde la palabra *juicio* está tomada 1.º por contienda y disputa que ha de ser sentenciada, y 2.º por sana razon, lo opuesto á demencia. Aun son peores, por hallarse en una epopeya, las siguientes del mismo autor. Hablando en el libro III. del Bernardo de una batalla en que su héroe hizo grandes proezas, dice:

El diestro brazo le arrancó del codo
á Fulco, gran maestro de un montante,
con que le arrebató su saber todo,
y de muy *sabio* le dejó *ignorante*:
y al *taur* Alcin le dió un revés, de modo
que ambas *las manos* le quitó delante:
y él, hecho á perder *manos* en el juego,
quedó del golpe con algun *sosiego*.

¿Puede degradarse mas la magestad épica que con tan pueriles equívocos? Obsérvese tambien la antítesis, *sabio*, *ignorante*, que ademas de fria é insulsa, hace el pensamiento falso. Porque á un buen esgrimidor de espada, si le cortan las manos, se le imposibilita, sí, para ejercer su habilidad; pero no se le quita su ciencia, no se le hace *ignorante*.

En el lib. IV. dice que Orontes dejó colgado de un árbol por medio de un encanto al Mágico frances Malgesi, y añade:

Era la horrible sombra el Rey que á cargo los necios tiene, y sus descuidos *doma*; con quien ya fuera el álamo mas largo, á su pie *puesto el punto* de una *coma*.

No puede llegar á mas la chocarrería indecente que llamar al que está atado á un árbol *el punto de una coma*. Nótese tambien la expresion impropia *sus descuidos doma*; los descuidos se reprehenden ó se castigan, pero no se *doman*.

Los ejemplos citados son relativos á voces que en sí mismas son equívocas, porque tienen varias significaciones secundarias derivadas de la primitiva ó radical, como la de *arcos* que acabamos de ver. Y aunque estos bastan para que se vea cuándo puede jugarse con el equívoco, y cuándo no; añadiré todavía otros en que se juega con los *homónimos*, advirtiendo que estos son de dos clases: unos perfectos, porque absolutamente se escriben y pronuncian lo mismo, como la palabra citada *amo*, y otros que solo se asemejan en la pronunciacion rápida, pero se escriben de distinto modo, y aun se deben pronunciar con alguna diferencia, como hierro (metal), yerro (error). Todavía hay otros que no son dos palabras enteramente semejantes, sino sílabas pertenecientes á distintas voces; pero reunidas forman el mismo sonido que las de otra voz. Por ejemplo, *con vino*, *convino*. De es-

tos y de todos es menester decir lo mismo que de los rigurosos equívocos, á saber, que son un pueril juguete de palabras que solo puede entrar raras veces en composiciones jocosas.

Por esta razon es oportuno el siguiente equívoco formado con dos homónimos perfectos, y empleado por Alcázar en unas redondillas jocosas en que describe su género de vida, y entre otras cosas dice:

Salido el sol por oriente
de rayos acompañado,
me dan un huevo pasado
por agua, blando y caliente;
con dos tragos del que suelo
llamar yo nectar divino;
y á quien otros llaman *vino*,
porque nos *vino* del cielo.

Mas no siendo la obra tal que permita estas jocosidades, es menester no introducir en una misma cláusula semejantes homónimos; porque aun quando el autor no quiera hacer equívoco, parecerá que lo intentó. Por esto no quisiera yo encontrar en la oda del Maestro Leon al Licenciado Grial, la homonimia que hay en la estrofa siguiente:

El tiempo nos convida
á los estudios nobles; y la fama,
Grial, á la subida
del sacro monte *llama*,
do no podrá subir la postrer *llama*.

Donde ademas de que el tono sério de la oda no permite cosa que pueda ni oler siquiera á juego de voces, como lo parece aquí el haber reunido la tercera persona *llama* con el sustantivo *llama*, que son dos rigurosos homónimos; hay tambien el defecto de emplear este último para designar, á lo que parece, los ingenios limitados, los poetas de ínfimo grado, que no pueden subir al Parnaso; porque llamarlos postrer *llama*, es, como se verá en otra parte, metáfora oscura y forzada. Yo bien creo que Fr. Luis de Leon no queria jugar con la palabra, y que le obligó á ello el consonante; y por esto es menos culpable que Lope, que de intento juega con el equívoco que resulta de los homónimos *pia*, terminacion del adjetivo *pío*, por piadoso, y *pia*, femenino tambien de otro adjetivo *pío*, *pia*, por piel de varios colores, como la de algunos caballos, diciendo así (Jerusalen, lib. XVI.).

Ismenia, mientras esto referia
 Manrique, asiendo del arzon la mano,
 Subió veloz en Rosafior^r, mas *pia*
 que su dueño al rendido castellano;
 porque de los *remiendos* que tenia,
 haber hecho en su piel *vestido sano*
 pudo naturaleza, que procura
 tal vez en los defectos la hermosura.

¿Quién no ve cuán indigno es esto de una epopeya? Pues en la misma jugó tambien otras varias

1 Nombre de una yegua.

veces con homónimos, ya perfectos, ya de solo oido. Por ejemplo, en el lib. II., hablando de unos cristianos que fueron muertos por los sarracenos á orillas del mar de Tyro, dice:

Triunfó el *martirio* allí junto al *mar Tyrio*.

Cuando uno halla en un poema épico, es decir, en una composicion que pide la mayor seriedad, elevacion, nobleza y magestad en el estilo, tan pueriles y bajas chocarrerías; no puede menos de experimentar una santa cólera al ver tan indignamente profanado, por decirlo así, el santuario de las musas. Tambien Valbuena en su Bernardo tiene varios homónimos de la misma calaña que los de Lope. Así en el lib. IV., dice que á su héroe, estando durmiendo,

Parécele haber visto una doncella,
de un su enemigo, sin por qué afligida;
y que era el enemigo tal, que en ella
el gusto tiene puesto de su vida:
que el *querella* causaba su *querella*,
y el ser amada la hace desabrida &c.

No daré mas ejemplos de equívocos ni homónimos; pero antes de terminar este punto, advertiré que aun en obras jocosas se use de esta gracia con mucha economía, que cuando se introduzcan tengan tanta sal como los que hemos visto de Cervantes, y que nunca se acumulen muchos juntos, porque fastidian muy pronto. Quevedo, por

ejemplo, abusó tanto del equívoco, que hoy ya nadie lee sin hastío una série de ellos tan continuada como la siguiente:

Los diez años de mi vida
 los he vivido hácia atrás,
 con mas *grillos* que el verano,
cadenas que el Escorial.
 Mas *alcaldes* he tenido
 que el castillo de Milan,
 mas *guardas* que el monumento,
 mas *hierros* que el Alcoran,
 mas *sentencias* que el derecho,
 mas *causas* que el no pagar,
 mas *autos* que el dia del Corpus,
 mas *registros* que el misal,
 mas *enemigos* que el alma,
 mas *corchetes* que un gaban,
 mas *soplos* que lo caliente,
 mas *plumas* que el tornear.

Uno ó dos podian pasar y tener gracia; pero tantos juntos, ¿á quién no empalagarán?

Concluiré lo perteneciente á la claridad de las expresiones, añadiendo que aun sin haber en ellas términos técnicos, cultos ó equívocos, pueden ser oscuras, ó porque el escritor, no concibiendo claramente la idea que quiere comunicar, se explica con oscuridad, ó por la mala eleccion de las perífrasis.

Naturalidad.

Aunque las expresiones que reúnen las cualidades que llevamos ya recorridas, suelen ser también *naturales*; es necesario sin embargo considerar la naturalidad como cualidad distinta, porque en rigor, aun teniendo aquellas, puede faltárles esta. «Se llaman pues *naturales* las expresiones, si teniendo las demas circunstancias de que se ha hablado y hablará, añaden á este mérito el de ser tales que el lector ú oyente juzga que á él mismo se le hubieran ofrecido, y que al autor no le ha costado trabajo el encontrarlas.»

Siendo esta la verdadera idea de lo que se llama naturalidad en el estilo; es claro que carecerá de ella toda expresion en la cual, ó por lo desusado de las palabras, ó por el modo de combinarlas y colocarlas, ó por el aire de importancia que se da á cosas que no lo merecen, ó por la eleccion de voces muy escogidas, ó por un no sé qué, mas fácil á veces de sentir que de explicar, se descubre visiblemente el trabajo y esfuerzo que ha costado su invencion. Semejantes expresiones son las que los franceses llaman *recherchées*, esto es, traduciendo literalmente, *rebuscadas*; pero como esta palabra nuestra no tiene la misma acepcion y es demasiado familiar, las podemos llamar nosotros *estudiadas*, para denotar que se descubre en ellas el estudio que costó su hallazgo.

Las reglas para escribir con naturalidad son tres: 1.^a la de no escribir sino sobre cosas que el escritor tenga bien conocidas, de que esté bien persuadido, y que le interesen vivamente; pues con estas circunstancias, si por otra parte tiene uso y ejercicio, las expresiones se le vendrán, por decirlo así, á la pluma. 2.^a La de estar siempre muy alerta contra la tentacion de querer singularizarse: porque, si cae en ella, empleará necesariamente expresiones poco naturales que á él le parecerán muy felices; pero que bien examinadas resultarán, ó bárbaras, ó incorrectas, ó impropias, ú oscuras. 3.^a La de que se analice con mucho cuidado toda expresion antes de emplearla, para ver si tiene algun defecto contra la lengua, si es propia, si es clara, y si presenta una combinacion de ideas racional y coherente. Todavía añadiré otra regla, que aunque tiene sus excepciones puede servir en muchos casos para asegurarse de si una expresion es natural y de buen gusto. «Tradúzcase á otro idioma, como al frances, al italiano, y mejor al latin; y si en cualquiera de ellos pareciere ridícula, deséchese sin mas exámen.» Yo bien sé que cada lengua tiene sus idiotismos que traducidos literalmente suenan mal en las otras, y que en cada una el uso autoriza ciertas expresiones de sentido figurado que las demas no admiten; y por eso he dicho que esta regla tiene sus excepciones. Pero sé tambien por experiencia propia que de cien veces que se aplique, las noventa y nueve no falla. La traduccion á otra lengua es la piedra de toque de toda composicion. Al traducirlas es

cuando se ven todos los defectos; si hay coherencia, verdad, claridad y solidez en los pensamientos, y si las expresiones son ó no de buen gusto. Lo perteneciente á la pureza, correccion, propiedad, armonía y nobleza es peculiar de cada lengua; lo restante es comun á todas. Esto pedia una larga disertacion; pero es forzoso omitirla, porque seria necesario entrar en una infinidad de pormenores que nos distraerian por mucho tiempo de nuestro asunto.

ARTICULO VII.

Energía.

Para que una expresion sea buena, es menester que á todas las cualidades ya explicadas añada la de ser *enérgica*, esto es, «la de presentar» las cualidades mas interesantes del objeto; y no «como quiera, sino de cierta manera capaz de» producir en el ánimo una impresion viva y fuerte.” De aquí se infiere que *débil*, lo contrario de *enérgica*, se dirá de aquella expresion que «ó no» presente las cualidades mas interesantes del objeto, ó lo haga con cierta languidez incapaz de» producir una impresion fuerte y viva.” Conocida la naturaleza de la energía, y visto que consiste en expresar con cierta fuerza las cualidades de los objetos; es evidente que se conseguirá: 1.º empleando oportunamente aquellas partes de la expresion que indican las cualidades de las cosas, no en abstracto, sino como inherentes á las cosas mis-

mas; á cuyas partes de la expresion total llamamos *adjuntos* ó *epítetos*, palabra griega que quiere decir *sobre-puesto*; y 2.º introduciendo palabras que formen lo que se llama *imágen*.

Epítetos.

Si la naturaleza de estos consiste, como he dicho, en expresar una cualidad cuya idea queremos excitar separadamente de las otras que excita el nombre solo del objeto; y si, como se sabe desde la gramática, podemos expresarla ó con un adjetivo solo, ó con alguno acompañado de una modificacion mas ó menos larga, ó con otro sustantivo que entonces llaman los gramáticos caso de *adposicion*, ó con algun complemento indirecto, ó finalmente con una proposicion entera de las que llaman *incidentes*: es claro que en rigor podria darse el nombre de epíteto á cualquiera de estas cuatro maneras de expresar las cualidades de los objetos. Sin embargo, como en literatura no se llaman por lo comun epítetos sino los adjetivos, ó solos ó modificados, y los sustantivos de adposicion; solo serán de estas clases los que cite en los ejemplos; pero quanto de ellos se diga puede tambien aplicarse á los complementos y á las proposiciones incidentes. Advierto no obstante que los adjetivos no son siempre *epítetos*. A veces, unidos á un sustantivo, expresan la idea total del objeto, y no indican con separacion ninguna cualidad suya; en cuyo caso es claro que no merecen el título de epítetos. Por ejemplo, esta expresion, *el cuerpo hu-*

mano, es el signo total de la idea que representa; y el adjetivo humano está empleado por necesidad, porque no hay en la lengua una palabra que por sí sola signifique el objeto que llamamos *cuerpo humano*, ó cuerpo del hombre. Mas si se añadiese «el cuerpo humano, máquina admirable,” esta última frase sería un verdadero epíteto destinado á hacernos observar en el objeto llamado *cuerpo humano* cierta cualidad, la de ser admirable su mecanismo. Tampoco son verdaderos epítetos los adjetivos que expresan el atributo de las proposiciones, v. gr., en esta «*el hombre es mortal*;” porque no están destinados á hacer resaltar indirectamente y como de paso una cualidad particular, que es lo que constituye el epíteto, sino á designar la que por una afirmación positiva y directa atribuimos á un objeto. Hago estas advertencias porque ninguna de estas cosas ha sido explicada hasta ahora en los tratados de retórica, y se cree generalmente que epíteto y adjetivo son una misma cosa. Tan lejos están de serlo, que muchas veces hay epíteto sin que haya en la frase ningún adjetivo, como en esta, *Escipion, el rayo de la guerra*; y otras los adjetivos no lo son, como en las citadas arriba. Esto supuesto, veamos las reglas que deberemos tener presentes para emplear con acierto los verdaderos epítetos; punto muy capital en materia de estilo. Son las siguientes:

1.^a «Han de ser oportunos é interesantes,” lo cual quiere decir que han de expresar cualidades que tengan relación directa con el punto de vista

en que por entonces se considera el objeto a que se aplican. Para entender bien esta regla es necesario tener presente lo que se dice en la lógica, á saber, que en toda proposicion el sugeto se refiere al atributo; porque de esto se infiere que no deberá añadirse á uno ni otro, sino lo que pueda hacer mas sensible su mútua relacion. Por ejemplo, si yo dijese «el hombre *amante de la verdad* no debe dar oidos á los aduladores,” habria caracterizado oportunamente al hombre de quien hablo, con respecto á lo que digo de él, porque el epíteto, *amante de la verdad*, con que le califico, contribuye á hacer ver por qué no debe dar oidos á los aduladores. Mas si yo dijese «un hombre *ricamente vestido* no debe &c.” el epíteto estaria mal escogido, y la proposicion entera seria ridícula; porque el estar rica ó pobremente vestido nada tiene que ver con que uno escuche ó no á los que le adulan. Semejante epíteto es como se ve inoportuno, porque no hace mas clara la relacion entre el sugeto y el atributo. Por este ejemplo se puede entender suficientemente lo que prescribe esta primera regla: regla importantísima, como luego se verá, para la buena eleccion de los tropos ó expresiones de sentido figurado; pero que aun respecto de las palabras tomadas en su acepcion literal es de continuo uso. Y si por sola ella hubiésemos de calificar varios epítetos que los escritores adocenados emplean casi siempre, y aun los buenos alguna vez; veríamos inmediatamente que no estan usados con la oportunidad debida: que, lejos de hacer enérgica la expresion, la de-

bilitan: y que, en vez de hacer mas clara la idea del objeto, la oscurecen.

Nadie admira mas que yo á Homero: la veneracion que me inspira su nombre toca ya en una especie de idolatría literaria, y ya he dicho que para mí es el mayor poeta y el primero entre los escritores profanos. Sin embargo, me es preciso confesar que algunos de sus epítetos pecan contra esta primera regla, y de consiguiente son ociosos en el parage en que se hallan. Por ejemplo, cuando se habla de la nave que va surcando los mares, cualquier epíteto que tenga relacion con el movimiento, que es á lo que entonces atendemos, como *velera*, *veloz*, *ligera* &c., es oportuno, porque es relativo á la cualidad suya que consideramos en aquel momento. Mas tratándose de naves que estan sacadas á tierra (y así estaban las de los griegos durante el asedio de Troya) llamarlas entonces *veloces*, como frecuentemente lo hace Homero, es emplear mal este epíteto en aquellas circunstancias. Cuando se hable de su tamaño ó capacidad, vendrá bien el de *hondas*; pero calificarlas con este adjetivo cuando nada se dice que tenga relacion con aquella cualidad, lo cual tambien hace Homero algunas veces, será añadir una calificacion conocidamente inoportuna. Lo mismo debe decirse de otro epíteto que da frecuentemente á los griegos, *los de larga cabellera*. Hablando de ellos en contraposicion á los bárbaros que no se dejaban crecer el cabello, es oportuno. Pero cuando en el libro II. dice que Agamenon mandó á los Heraldos que convocasen á los Aqi-

vos *de larga cabellera* para llevarlos al combate; cualquiera conoce que este epíteto ninguna relacion tiene con el objeto de la llamada: porque para empeñarlos á combatir durante la inaccion de Aquiles, que era la grande dificultad que habia que vencer, nada importaba que tuviesen largo el cabello. No se crea por esto que todos los epítetos de Homero son de esta clase; por lo comun son felicísimos y sobremanera enérgicos: ni se confundan tampoco estos pocos, que son verdaderamente inoportunos, con algunos otros suyos, que aunque hoy pueden parecerlo, no lo eran en su tiempo. Hablo de los epítetos que constantemente da á ciertas divinidades y á ciertos héroes; como á Juno *la de los blancos brazos*, ó *de los grandes ojos*; á Minerva *la de los ojos garzos*; á Apolo *el flechador*; á Diómedes *el valiente*; á Hector *el impetuoso*; á Ulises *el astuto* &c. Estos eran en su tiempo una especie de sobrenombres ó apellidos, si puedo decirlo así, con que se distinguian ciertos Dioses y ciertos héroes: tal es el *pius Aeneas*, el religioso Eneas, de Virgilio. Observaré de paso que algunos de Homero, que traducidos literalmente segun el valor etimológico de la palabra parecen ridículos, como el que da muchas veces á los griegos, diciendo, *los de buenas grevas*; no lo son de ninguna manera, si se traducen como se debe. La palabra griega que corresponde á aquella expresion castellana está tomada en sentido figurado, y se cometen en ella, como dicen los retóricos, nada menos que dos tropos á un tiempo. Primero las

grevas, parte de la armadura, se toman por la armadura entera, y la palabra quiere decir los de buena armadura, los bien armados; y luego, antecedente por consiguiente, esta expresion se emplea por la de belicosos, aguerridos, y así es como debe traducirse. Y si Monti, antes de ponerse á traducir la *Iliada*, hubiera aprendido todo el griego que se necesita saber para traducirla bien; no hubiera dicho en italiano, *I cothurnati Achei*, «los Aqueos que gastan coturnos,” como si se tratara de algunos actores trágicos. Uno de los motivos de que Homero no sea tan estimado como merece es que se le juzga por la version latina, la cual expresa literalmente, no la significacion poética y figurada de las voces, sino su valor etimológico. Traduciendo así, no hay autor en el mundo que no parezca ridículo en muchos casos. Si el *arrectis auribus* de Virgilio se tradujese en castellano «las orejas empinadas, ó tiesas, ó de-rechas,” que es lo que etimológicamente significan las palabras *auribus arrectis*, ¿quién no miraria como baja y chabacana esta expresion? Pues así es como se traduce ordinariamente á Homero, y se le hace decir «Juno la de los ojos de buey.” Pero él no dijo ni quiso decir tal bajeza. La palabra griega significa sí, segun las radicales de que se compone, *ojos de buey*; pero en la acepcion usual esto queria decir *ojos grandes, rasgados, hermosos*, epíteto, que como se ve, nada tiene de ignoble. Volviendo ya á la regla; si en Homero hallamos alguno que otro epíteto inoportuno, fácil es conocer que no faltarán en otros es-

critores no tan buenos como él, y que abundarán en los de inferior clase. Ocioso pues será citar ejemplos de los nuestros, y señaladamente de los poetas del siglo XVII. Abranse por cualquier parte sus obras, y no se habrán leído dos páginas sin haber hallado algunos epítetos inoportunamente empleados.

2.^a «Los epítetos han de ser propios, es decir, »han de expresar cualidades que convengan al »objeto á que se aplican.» Aunque esto entra en la propiedad general de las expresiones, es necesario observarlo con mas cuidado en orden á los epítetos; porque es muy fácil emplear algunos, defectuosos por esta parte. Así, en la pintura de los vicios hecha por Lope que cité en otro lugar, noté con bastardilla varios epítetos impropios. 1.^o «La soberbia en figura de gigante, *armada de blasfemias y de voces.*» Representada la soberbia como un gigante, no se puede decir con propiedad que está armada de blasfemias y de voces, porque estas, y tómesese la voz en sentido propio ó figurado, no son armas de gigantes. En sentido propio, lo es la clava; en el figurado la arrogancia. En este, las blasfemias pueden serlo de un impío, y las voces de una verdulera. 2.^o «La caduca avaricia los *feroces miembros* movió.» El epíteto de *caduca*, dado á la avaricia, es propio y feliz, porque esta es comunmente la pasión de los viejos; pero el de *feroces* dado á sus miembros, es impropio por esta misma razón, á saber, porque representada como un viejo caduco, sus miembros pueden ser deformes, feos, descarna-

dos, pero no feroces; este epíteto conviene mas bien á la juventud robusta. Y ademas, prescindiendo de que esté ó no representada ya la avaricia como un decrepito, la ferocidad no es el carácter propio del avaro, sino del cruel, del violento, del iracundo: el avaro mas bien es tímido y de ánimo apocado, que feroz. 3.º «*Tántalo de ambicion*» tampoco es propio de la avaricia. Esta y la ambicion son cosas distintas, y casi incompatibles. La primera es sed de riquezas, la segunda de honores; y de ordinario, por conseguir estos se sacrifican aquellas.

3.^a «No han de ser vagos, esto es, no han de expresar cualidades que aunque convengan de algun modo al objeto, sean tambien comunes á otros muchos, sino aquellas que le sean peculiares.» Por ejemplo, de ciertos cuerpos, como el oro, la plata, y otros capaces de pulimento, se dice muy bien que son brillantes, lucientes; porque en esto se diferencian de los que no pueden ser abrigantados: pero seria muy vago llamarlos *extensos*, *pesados*; porque estas son propiedades comunes á toda la materia. Del mismo modo en las cualidades morales de los personajes, vale mas no calificar á estos con epítetos que darles los genéricos de famosos, claros, ilustres, y otros de que abundan los poetas; á no ser en alguna particular situacion en que los pongamos en paralelo con otros á quienes no convienen aquellas denominaciones. Tambien de estos se encuentran algunos en Homero.

4.^a «No han de ser repugnantes al objeto á

»quien se dan; ó lo que es lo mismo, no han de
 »expresar cualidades que repugnen á su natura-
 »leza, ó sean contrarias á la idea que excita su
 »nombre.” Por ejemplo, no hay nadie que al leer
 las palabras *dolor*, *pesar*, *riesgo*, *sepulcro* ó
tumba; no vea en estos objetos algo de triste, fu-
 nesto y desagradable, y que por consiguiente, si
 los considera personificados, no los vea bajo un
 aspecto deforme, espantoso, horrendo, y para de-
 cirlo de una vez, que no se los figure como cosas
feas. Darles pues el epíteto de *hermosos*, es dar-
 les uno que no solo no les conviene, sino que les
 repugna. A lo menos yo creo que hasta ahora na-
 die se ha figurado el dolor, el pesar, el riesgo y
 la sepultura como cosas bonitas y lindas.

5.^a «Los epítetos no han de ser inútiles, esto
 »es, no han de expresar una cualidad cuya idea
 »excite el nombre solo del objeto; á no ser en al-
 »gun caso en que esta cualidad sea precisamente
 »la que convenga hacer resaltar.” Porque enton-
 ces, siendo esta la idea sobre la cual queremos
 que se fije la atención del oyente ó lector, no hay
 inconveniente en hacer de ella la materia de un
 epíteto, antes conviene para prolongar y fortificar
 la impresión. Por ejemplo, cualquiera que ha vis-
 to nieve sabe que esta es siempre y necesariamen-
 te blanca, y que al oír su nombre se le excita jun-
 tamente con la idea del objeto la de su blancura.
 Será pues superfluo que á la nieve se dé el epíteto
 de *blanca*. Este no es extraño al punto de vista
 en el cual se considera la cosa, no es impropio,
 no es vago, y menos repugnante; pero es *inútil*,

á no ser que, tratándose de la blancura de la nieve, sea esta la idea que convenga reforzar. Por esta razon, yo no condenaria, como Blair, el *prata canis albicant pruinis* de Horacio; porque, intentando mostrar cómo *blanquean* los prados cubiertos de rocío, expresar entonces que el rocío es *blanco*, no me parece *una verbosidad insulsa*. Mas razon tiene Blair cuando critica el *liquidi fontes*, de Virgilio: porque aunque el agua pierde alguna vez la fluidez, su estado ordinario es el de estar líquida, particularmente si la suponemos manando ó corriendo en una fuente; y cualquiera lo sabe y lo conoce, sin que el poeta se lo diga. Homero tiene tambien epítetos superfluos. Y si en los dos Príncipes de la poesía se encuentran ¿qué será en los demas poetas, y sobre todo en la adocenada turba de los versificadores?

6.^a Aun teniendo todas las circunstancias indicadas «no se acumulen nunca muchos sobre un mismo objeto, á no ser que de intento se haga la enumeracion de sus cualidades; y en caso de que convenga calificarle con dos, expresen ambos cualidades *análogas*.” Este es un punto delicado, que pide alguna explicacion; pero con ella y los ejemplos se entenderá fácilmente. Entre todas las cualidades de un objeto hay unas que son análogas entre sí, y otras que no tienen mútua conexion. Por ejemplo, el viejo es generalmente débil, tímido, suspicaz, avaro, desconfiado, irresoluto &c.: todas estas cualidades le convienen perfectamente, y de cada una de ellas podrá ha-

cerse materia de un epíteto en su respectiva ocasion, segun lo que del viejo se diga; pero entre todas ellas unas son análogas entre sí y otras no. *Débil* y *tímido* son análogas, y la segunda es como consecuencia de la primera; pues el viejo teme á los demas, porque siente que le faltan las fuerzas para defenderse. *Tímido* y *avaro* no lo son, no tienen conexion necesaria; porque la avaricia en el viejo no nace precisamente de la timidez, sino de otro principio, á saber, de que sabiendo por su larga experiencia cuánto valen las riquezas, tiene gran placer en adquirirlas, y le es duro desprenderse de ellas. Contrayendo estos principios á la aplicacion de los epítetos, es claro: 1.º que si bien al viejo le pueden convenir los indicados, sería ridículo dar un catálogo de todos ellos, á no ser que se haga la enumeracion para delinear el carácter de la vejez: 2.º que al emplear mas de uno, es menester elegir los que expresan cualidades análogas, y que mutuamente se refuerzan, no los inconexos y divergentes. Así se podrá decir muy bien, *pálida* y *triste vejez*, porque estos dos epítetos expresan ideas que mutuamente se fortifican, pues la palidez es indicio de que la fuerza vital está ya muy disminuida, y á este estado es consiguiente la tristeza; pero no se diria igualmente bien, *rugosa* y *avara vejez*, porque las arrugas nada tienen que ver con la avaricia. Para dar un ejemplo positivo, que acabará de hacer palpable la verdad de esta regla (que no se hallará en ningun libro, y sin embargo no deja de ser cierta, certísima y muy importante) recordaré un

★

pasage de Quevedo ya citado con otro motivo, y es la descripcion de la noche. Allí noté con bastarda varios epítetos en cuya eleccion no tuvo presente el poeta este principio, y aquí es la ocasion de probar por qué no hizo bien en reunirlos. Allí dice:

Con pies torpes al punto *ciega* y *fria*
 cayó de las estrellas blandamente
 la noche, tras las *pardas* sombras *mudas* &c.

Ciega y *fria*: cada uno de estos dos epítetos es bueno en sí mismo, y ambos han sido dados á la noche por los mejores poetas, pero en diversas ocasiones; mas así reunidos debilitan la impresion que haria uno solo, y este debió escogerse segun la cualidad que se queria hacer resaltar. Si era la oscuridad, venia bien *ciega*: si el fresco que ordinariamente se siente durante la noche; entonces, *fria*. Reuniendo los dos se distrae nuestra atencion, y no sabemos sobre cuál de aquellas cualidades debemos fijarla con preferencia; y esto, porque no tienen necesaria conexion, pudiendo la noche ser oscura sin ser fria, y fria sin ser oscura. Otra cosa seria si se dijese *húmeda* y *fria*: en este caso la idea se refuerza, porque el frescor es consecuencia de la humedad. Lo mismo debe decirse de los otros dos, *pardas* y *mudas*, respecto de las sombras: uno solo bastaba. Véase al contrario cuán bien hermanados estan, y por decirlo así, cuán conspirantes son los siguientes de Rioja en la epístola á Fábio.

No sazona la fruta en un momento aquella inteligencia, que mensura la duracion de todo á su talento;

Flor la vimos primero, *hermosa y pura*, luego materia *acerba y desabrida*, y perfecta despues, *dulce y madura*.

La flor es *hermosa* porque es *pura*; la fruta no sazónada es *desabrida*, porque es *acerba*; y ya en sazón es *dulce*, porque está *madura*. Esto se llama saber hermanar los epítetos. Para que acaso no se crea que estas son inútiles y metafísicas sutilezas, copiaré lo que dice Blair con otro motivo. Censura á aquellos escritores que, por no concebir con precision sus pensamientos, acumulan para expresarlos palabras superfluas; y añade. «La imágen que nos ponen delante se ve siempre doble, y ninguna imágen doble es distinta. Cuando un autor me habla del *valor* de un héroe en un día de batalla, la expresion es precisa y le entiendo completamente. Pero si por el deseo de multiplicar palabras, quiere alabar su *valor* y *fortaleza*; en el momento en que junta estas palabras, comienza á vacilar mi idea. Quiere expresar con mas fuerza una calidad; pero expresa dos, que á la verdad son distintas. El valor hace frente al peligro, la fortaleza arrostra la pena. La ocasion de ejercer cada una de estas calidades es diferente; é inducido á pensar en las dos cuando solamente me debiera presentar á la vista una de ellas, hace inconstante mi vista, é indistinta la idea del objeto.» (Traduccion cas-

tellana, tomo 1, pág. 246). Así lo que en esta parte dice Blair de las cualidades expresadas con sustantivos, deberá decirse igualmente de las expresadas con adjetivos; porque si él censura con razon al que reúne dos, bastante análogas entre sí, como el *valor* y *la fortaleza*; con mas razon se deberá censurar al que reúna dos que no lo sean tanto, y mas aun si son totalmente inconexas. Por esta razon añadiré que, si alguna vez pueden aplicarse dos epítetos á un solo objeto (tres ó mas nunca deben entrar sino en enumeraciones formales) cuando ambos se refuerzan mutuamente del modo que queda explicado; lo general es no dar nunca á un objeto mas que uno solo, escogiendo entre todos los que puedan convenirle el mas interesante en la ocasion en que se emplea, es decir, el que mas relacion tenga con la situacion en que se considera entonces la cosa calificada, como se previno en la regla primera.

7.^a Aun siendo buenos en sí mismos los epítetos, «evítense, si son demasiado comunes y como »de fórmula.» Esta regla es de Blair, el cual observa juiciosamente que «hay ciertos epítetos generales, los cuales, aunque parece realzan la significacion de la palabra á que se aplican, la dejan sin embargo indeterminada; y en fuerza de »ser triviales y trillados en el lenguaje poético, »son ya enteramente insípidos. De esta clase son »discordia *bárbara*, envidia *odiosa*, gefes *poderosos*, guerra *sanguinaria*, opacas sombras, »escenas *terribles*, y otros mil de la misma espe-

»cie que á veces encontramos aun en los buenos
 »poetas, y de que abundan los de segundo ór-
 »den, poniendo en ellos todo el misterio de su
 »afectada sublimidad." (Tomo 4, pág. 33). Esto
 no se ha de entender tan literalmente que no pue-
 da emplearse un epíteto, porque otros le hayan
 empleado. No hay acaso uno que no lo haya sido
 ya. Lo que se quiere decir es, que se procure
 darles alguna novedad substituyendo al adjetivo ya
 muy usado otro que lo sea menos, y diciendo, por
 ejemplo, *pardas* sombras en lugar de *opacas*;
asoladora guerra en vez de *sangrienta*; *poten-*
te, por poderoso &c.

8.^a «No se multipliquen demasiado los epíte-
 »tos, particularmente en la prosa; y así en esta
 »como en los versos, no se distribuyan con mo-
 »nótona simetría y bajo una misma forma," co-
 mo hacen algunos que á cada sustantivo le dan
 constantemente un adjetivo para que le sirva de
 lacayo. En los que sean necesarios convendrá va-
 riar la expresion, de modo que unos sean adjeti-
 vos solos, y otros adjetivos modificados; y ya sus-
 tantivos de adposicion, ya proposiciones inciden-
 tes. Observando todas estas reglas no podrá menos
 de hacerse una buena eleccion de los epítetos;
 punto, como he dicho, muy importante.

Ahora, para que se vean en un solo ejemplo
 epítetos que reunen todas las calidades indicadas
 en las reglas, copiaré un soneto de Lupercio Ar-
 gensola. Al parecer, habia soñado que se le habia
 muerto alguna persona de su cariño; y hablando
 con el sueño, le dice:

Imágen espantosa de la muerte,
sueño cruel! no turbes mas mi pecho
 mostrándome cortado el nudo estrecho,
 consuelo solo de mi adversa suerte.

Busca de algun tirano el muro *fuerte*,
 de jaspe las paredes, de oro el techo,
 ó el *rico avaro en el angosto lecho*,
 haz que *temblando, con sudor, despierte*.

El uno vea el popular tumulto
 romper *con furia* las *herradas* puertas,
 ó al *sobornado* siervo el hierro *oculto*.

Y el otro sus riquezas descubiertas
 con *llave falsa*, ó con *violento insulto*:
 y déjale al amor sus glorias ciertas.

Examinemos uno por uno todos los epítetos que contiene este bellísimo soneto, y veamos cuán bien aplicados estan. *Imágen espantosa de la muerte*: epíteto propio y muy propio del sueño, porque en efecto este es la única cosa que nos da alguna idea de la no existencia. Y aunque con decir solo *imágen de la muerte*, se calificaba bastante el sueño; añadiendo al sustantivo *imágen* el adjetivo *espantosa*, el epíteto entero se hace mas enérgico. *Sueño cruel*: otro epíteto dado al sueño con toda oportunidad, porque habla de él en cuanto le habia afligido: y personificándole, debe representarle como un personaje cruel que se complace en atormentarle. Nudo *estrecho*: epíteto no inútil, porque la palabra nudo no excita suficientemente la idea de *apretado*, pudiendo aquel ser *flojo*. Muro *fuerte*, tampoco es inútil:

porque aunque la idea de muro envuelve la de resistencia y fuerza; como esta es la que aquí tiene relacion directa con la circunstancia de ser el muro de un tirano, conviene reforzarla é insistir en ella. Las dos circunstancias de que las *paredes son de jaspe, y el techo de oro*, la fortifican aun mas. *Rico avaro*: epíteto necesario, porque el rico, si no es avaro, no sentirá, hasta el punto de temblar con sudor, la pérdida de sus riquezas; y el avaro, si es pobre, tampoco se incomodará tanto, como si tuviese mucho que perder. *Angosto lecho*: este epíteto, que en un solo rasgo pinta el mal trato que se dan los avaros, la sordidez con que viven &c., no solo es bueno, es felicísimo, poético, y sobremanera enérgico. «Romper con furia las *herradas* puertas,” circunstancia y epíteto que mutuamente se fortifican y que pintan cuán grande debe ser el sobresalto del tirano, al soñar que el pueblo atumultuado acomete á su casa con tal *furia* que no bastan las *herradas* puertas para impedirle la entrada. «*Sobornado* siervo, *hierro oculto*” no pueden ser mas oportunos para lo que se trata, que es del temor de un tirano. Ya se sabe que los que usurpaban el poder supremo en las antiguas repúblicas, que son de los que habla el poeta, estaban siempre temiendo que un siervo sobornado los asesinase. *Llave falsa, violento insulto*: circunstancias bien escogidas; son los dos medios de robar. Me he detenido á hacer este prolijo exámen, para que se vea cuánto hay que estudiar y admirar en una composicion bien escrita, por corta que sea.

Imágenes.

Quizá no hay en literatura una palabra de mas continuo uso que la de *imágen*, pero quizá tampoco hay otra de mas vaga significacion y tan mal definida. Unos creen que las imágenes consisten en los epítetos, otros las confunden con las metáforas, otros entienden por imágen una expresion enérgica, y todos ellos, entrando los maestros, no se entienden á sí mismos. Solo Gibert se acercó á la verdad, cuando dijo que «por imágen se entiende una expresion que pudiera dar á un pintor asunto para una pintura.» Pero esta buena explicacion es como un relámpago que inmediatamente desaparece. Cuanto dice despues, las aplicaciones que hace del principio que deja establecido, y los ejemplos que cita, á excepcion de los tres primeros, todo está en contradiccion con el principio mismo. Ateniéndonos pues á este, que es el verdadero, se puede venir en conocimiento: 1.º de lo que es imágen: 2.º de que estas no son lo mismo que las metáforas; y 3.º de que, si bien contribuyen poderosamente á la energía de las expresiones en que se introducen, no toda expresion enérgica es imágen. En cuanto á lo primero, se ve que «se llama imágen» una expresion compuesta solo de palabras que signifiquen objetos visibles, pues estos son los únicos que se pueden pintar. En órden á lo segundo, se ve tambien que, si el objeto de que se trata es material en sí mismo, las palabras que compongan la expresion po-

drán estar tomadas en sentido propio, y por consiguiente que las imágenes son cosa distinta de las metáforas. Finalmente, es claro que una expresión puede ser enérgica sin que forme imagen, pues lo será siempre que presente las cualidades más interesantes del objeto, aunque estas sean expresadas por palabras que signifiquen ideas abstractas. Los ejemplos aclararán estas tres observaciones. Ciceron en la oración *pro Milone*, después de enumerar las maldades que Clodio meditaba y hubiera ejecutado si no hubiese quedado muerto en el encuentro con Milon, continúa en estos términos: *Quamobrem, si, cruentum gladium tenens, clamaret T. Annius &c.* «Por tanto, si Milon, teniendo en la mano la espada ensangrentada &c.» En esta cláusula hay una valiente imagen en la expresión *cruentum gladium tenens*, pues un hombre que tiene en la mano una espada ensangrentada, es, como se ve, un objeto que se puede pintar. Supongamos que Ciceron hubiese dicho, *post mortem P. Clodii*, «después de la muerte de Clodio;» aquí no habría imagen, pues aunque pudiera pintarse un hombre muerto, no puede pintarse el objeto designado por la palabra *post*, signo de una relación, es decir, de una idea abstracta. De este solo ejemplo resulta: lo primero, que para que una expresión forme imagen, es menester que no haya en ella palabra alguna que signifique ideas abstractas ú objetos invisibles; y lo segundo, que puede haber imagen sin metáfora, pues la que acabamos de ver es literal ó de sentido propio. En cuanto á que

puede tambien ser una expresion enérgica sin formar imágen, no hay mas que recordar aquellas enérgicas palabras que Virgilio pone en boca de Dido, impropereando á Eneas su perfidia.

*Nec tibi Diva parens; generis nec Dardanus auctor,
perfide.*

Ni es tu madre una Diosa, ni descendes
¡pérfido! del linage esclarecido
de Dárdano.

No cabe mas energía: son palabras de fuego, por decirlo así. Sin embargo, no forman imágen, porque una negacion no se puede pintar. Que las imágenes propiamente dichas contribuyen admirablemente á dar energía á las expresiones, queda demostrado con la citada de Ciceron. ¿Cuánto mas enérgico es «con la espada ensangrentada en la »mano» que «despues de la muerte de Clodio?» Así, no daré mas ejemplos, ni me extenderé mas sobre este punto; y tambien porque todavía volveré á tocarle cuando hable de la diferencia entre el language poético y el prosáico.

ARTICULO VIII.

Decencia.

Lo que se ha dicho de la claridad y energía se ha de tener presente y observarse cuando las ideas que deseamos comunicar son tales, que no puede haber inconveniente en nombrar cada cosa

por su nombre. Pero cuando se trata de cosas asquerosas, ó que puedan ofender el respeto debido á las personas, y sobre todo el pudor; lejos de escoger la expresion mas clara y enérgica, debemos al contrario explicarnos con alguna oscuridad, dejando ver en una luz muy confusa lo que expuesto á las claras podria parecer menos decente á unos oidos delicados y puros, cuales debemos suponer los de los oyentes ó lectores. Como este principio no es de retórica sino de moral y buena crianza, solo añadiré que, si en las expresiones se tiene cuenta con el respeto debido á las costumbres y con las atenciones que exige la civilidad, conservan la denominacion general de *decentes*; pero que si faltan á esta regla, toman nombres particulares, segun el modo con que la quebrantan. Así, las que excitan ideas asquerosas, se llaman *indecentes*; las que son contrarias á la buena crianza, *groseras*; y las que ofenden el pudor, *torpes*; en cuyas tres especies puede haber varios grados y darse á cada uno su denominacion particular, pero seria inútil prolijidad. Algunos de nuestros escritores se descuidaron en esta parte. Los ejemplos lo probarán.

Expresiones indecentes por excitar ideas desagradables ó asquerosas.

Muchos pasages pudiera copiar de autores nuestros de prosa que se descuidaron en esta parte, y no tuvieron reparo en nombrar con sus nombres propios los órganos del cuerpo humano des-

tinados á funciones no muy limpias ; pero seria yo mas culpable , si aun para ejemplo copiase sus inmundas expresiones. Así , solo citaré un pasage de Valbuena que , sin llegar á tanto , tiene palabras que excitan ideas algo puercas. Es otra pintura de Arleta , cuando deshecho ya el encanto se dejó ver á Ferragut en toda su deformidad. El poeta , despues de haber dicho que aquella mágica habia sido

en su florida edad de *agrado y gusto* ,
aunque altiva en su trato y deshonesta ;

Continúa así :

Mas el tiempo , que todo lo consume ,
dió y tomó , como en otras , *en sus cosas* :
dióle males que *cuente* , años que *sume* ,
en ferias de las perlas y las rosas ,
quedándose tan vana , que presume
que aun pueden ser al gusto apetitosas
las fruncidas arrugas y lagañas ⁽¹⁾
de los *húmedos ojos* sin pestañas.

Tirando de la edad cuanto mas pudo
la ponzoña del tiempo y del afeite ,
el turbio rostro le dejó sañado ,
de *unciones lleno* , *destilando aceite* ,
y el débil cuerpo , de raices nudo ,
con las vivas memorias del deleite ,
mártir de nuevas *aguas y legias* ,
que en *reumas* trueca el uso de sus dias.

1 En la última edicion corregida se lee , *las sañas* ; pero es evidente que Valbuena escribió , *lagañas*.

No nos detengamos en la expresion baja de *dar y tomar*, en la torpemente equívoca con que acaba aquel verso, en la otra mas que familiar *dar en ferias*, en la *cuenta* y la *suma*; en las *apetitosas arrugas y lagañas* de los ojos húmedos, en el *tirar de la edad*; y dígasenos si pueden buscarse expresiones mas nauseabundas que *unciones*, *destilar aceite*, *legías*, *reumas*. Y esto ¡en una epopeya! ¡qué falta de gusto! ¡qué ignorancia, hasta de los primeros elementos del arte!

Expresiones groseras.

Góngora nos suministrará una buena prueba de que varios de los nuestros se olvidaron alguna vez de lo que exige la buena crianza. En su cancion al armamento de Felipe II contra Inglaterra, apostrofa á esta Isla, y dice:

O ya Isla católica y potente,

.....

madre dichosa, y obediente sierva,

de Arturos, de Eduardos, y de *Enricos*,

ricos de fortaleza y de fe *ricos*:

ahora condenada á infamia eterna

por la que te gobierna

con la mano ocupada

del huso, en vez del cetro y de la espada;

muger de muchos, y *de muchos nuera*.

¡Oh Reina torpe! Reina no, mas *loba*,

libidinosa y fiera.

Esto es grosero. A una Reina , á una Señora particular , á una muger , solo por serlo , se la debe tratar con mas decoro , y particularmente en una composicion séria y del mas elevado tono lírico, como esta cancion. Lope , en la Corona trágica, tampoco trató muy bien á la misma Reina Isabel; pero uno y otro debieron conocer que de un Monarca , aunque enemigo, es menester hablar siempre con respeto. Ni puede disculparlos el odio que entonces se tenia en España á la Inglaterra y á su Reina; porque un escritor público habla á la posteridad, y nunca debe dejarse arrastrar por las preocupaciones vulgares de su tiempo.

Largos pasages pudiera copiar tambien de escritores griegos y romanos, señaladamente de los oradores; los cuales no eran cierto muy escrupulosos en esta parte , y se decian unos á otros las mas groseras injurias; pero los omitiré, porque nada nos enseñarian sino el hecho que todo el mundo sabe; y porque siendo esto comun en su tiempo, estan en parte disculpados. Sin embargo, me parece que alguna vez salen ya de los límites que, aun usando de aquella licencia, les imponia el buen gusto. Por ejemplo, cuando Ciceron, acusando á Verres, juega con el significado literal de este apellido que es el de *verraco*, y con el equívoco que resulta de la homonimia del verbo *verro*, *verris*, *verrere*, que significa barrer; y cuando en la segunda Filípica insiste tanto en las borracheras de Antonio, y describe tan enérgicamente sus comilonas, nombrando con su nombre propio la consecuencia de sus hartazgos; esto es ya de-

masiado. Demóstenes y Esquines se dicen tamañas injurias uno á otro; pero no llegan á tanta baja.

Expresiones torpes, ó que ofenden el pudor.

Las comedias de Aristófanes tienen muchas; en Petronio y Marcial abundan, en Catulo no faltan; Horacio y Juvenal se olvidaron también alguna vez del respeto que se merecen las buenas costumbres, nuestro Quevedo de cuando en cuando, y su imitador Torres en varios pasages, señaladamente en los Sueños morales. Pero ya se deja conocer que en una obra como esta, destinada á andar en manos de la juventud, no se pueden citar ejemplos de semejantes faltas. Así solo advertiré que, aun en obras satíricas y burlescas, es necesario abstenerse de toda obscenidad; y la advertencia no es inútil, porque no hace todavía muchos años que nuestros sainetes y nuestras tonadillas abundaban de equívocos que incomodaban á cuantos conocían las reglas que la decencia dicta á todo el que escribe para el público, y mas aun para el teatro adonde concurren personas de ambos sexos y de todas edades. Las perífrasis y atenuaciones de que he hablado ya, y los tropos de que luego hablaré, son de grande auxilio para presentar disfrazadas las ideas asquerosas ó torpes, si alguna vez es preciso tratar de objetos que puedan excitarlas.

Melodía ó suavidad.

«Cuando la expresion hace en el oido una im-
 »presion agradable, decimos que es *melodiosa* ó
 »*suave*; y cuando, al contrario, es ingrata la que
 »produce, la llamamos *dura* ó *áspera*”: epítetos
 que propiamente significan ideas relativas á las
 sensaciones del tacto; mas, por no haber otros,
 los aplicamos tambien á las del oido. El que una
 expresion suene agradablemente, puede provenir
 de tres cosas: 1.^a de que las palabras de que
 consta sean por sí mismas y por su combinacion
 fáciles de pronunciar, en cuyo caso conserva el
 nombre genérico de melodiosa ó suave: 2.^a de que
 sus diferentes partes esten distribuidas con cierta
 proporcion musical que se llama *ritmo* ó *número*,
 y por tanto la expresion total toma el nombre de
sonora ó *numerosa*; y 3.^a de que las palabras,
 por la naturaleza de los sonidos, ó por la canti-
 dad de las sílabas, tengan cierta analogía con los
 objetos que representan; á cuya cualidad se da el
 nombre de *armonía imitativa*, ó simplemente de
 armonía, y á la expresion que la tiene el de *ar-*
moniosa. Para expresar la falta de alguna de estas
 tres circunstancias, no hay mas que los términos
 genéricos de *dura*, *áspera*, *desagradable* &c.
 Lo perteneciente al ritmo y á la armonía se ex-
 plicará cuando se trate de la composicion de las
 cláusulas, porque allí es su lugar: ahora solo

podemos decir algo de la *melodia* ó *suavidad* general de las expresiones. Para conseguirla es menester evitar:

1.º La repetición de unas mismas sílabas, ó como vulgarmente se dice, el *sonsonete*, esto es, el martilleo que resulta de que esten juntas ó muy inmediatas dos ó mas palabras consonantes, como dos adverbios en *mente*, ó dos tales que la última ó últimas sílabas de la que precede sean idénticas con la primera ó primeras de la que sigue; v. gr. *nave veloz*. La falta en esta parte se llama *cacofonía*, palabra griega que literalmente significa *mal-sonancia*.

2.º La concurrencia de muchas vocales; porque como para pronunciarlas distintamente es menester abrir mucho la boca, resulta lo que en latin se llama *hiatus*, el cual siempre es ingrato al oído; v. gr. *iba á Andalucía*.

3.º La reunion de consonantes ásperas, ó de difícil pronunciacion, como la R, la J, la Z, v. gr. *error remoto*.

Estas tres reglas, señaladamente la última, tienen las excepciones que veremos cuando se trate de la armonía; en lo demas son generales, y no admiten mas restriccion que la que á las cualidades secundarias imponen las capitales, es decir, la propiedad, la exactitud, la claridad y la energía; y es, que si en algun caso fuere necesario sacrificar la suavidad para conservar una de aquellas, lo haga así el escritor. Pero téngase entendido que, si se sabe manejar la lengua, este caso ocurrirá pocas veces.

*

Conformidad de las expresiones con el tono de la obra.

Como atendiendo al tono dominante de las composiciones se dividen estas en *nobles* y *familiares*, dos grandes clases, que luego se subdividen en varias especies; se han dado los mismos nombres á las expresiones, considerada su conformidad con el tono de un escrito. «La nobleza » pues de una expresion resulta de que sus pala- » bras no sean demasiado comunes, sino de aque- » llas que son usadas por las personas de fina edu- » cacion y elevada clase, cuando hablan de asun- » tos serios é importantes: y la familiaridad, por » el contrario, de que sean usuales entre la clase » media de la sociedad, en la conversacion ordi- » naria, y en materias de poca importancia.” Se- » gun que las expresiones son propias de las ínfi- » mas clases del pueblo toman los nombres de *ba- » jas, vulgares, triviales, chabacanas*, sin que sea » posible fijar exactamente los límites de estas de- » nominaciones; porque no es fácil saber á punto » fijo cuando una expresion, saliendo de la esfera de » *familiar*, toca ya en la de *vulgar*. Así, basten » estas generalidades, y la regla de que, «en escri- » tos elevados y serios, como en las arengas, his- » torias &c. no se usen expresiones conocidamente » familiares, y menos las bajas, vulgares y trivia- » les; y que en todas se eviten las chabacanas, á

»no ser que de intento se trate de imitar el lenguaje del ínfimo vulgo,” que es quien las usa; porque regularmente pecan contra la pureza de la lengua, como el *estógamo*, *hespital* &c. de nuestros Manolos.

Tampoco estan exentos de faltas en esta parte algunos de nuestros escritores, como se verá por unos cuantos ejemplos que daré, entre muchos mas que pudiera traer. El tantas veces citado Valbuena, que en su Bernardo parece se propuso darnos un dechado de todos los defectos imaginables en materia de estilo, no quiso dejar de señalarse y distinguirse, acaso entre todos, por la bajeza del suyo. Todo el poema, que no tiene menos de cuarenta mil versos, está escrito, á excepcion de alguno que otro pasage muy raro, en lenguaje familiar, que muchas veces decae hasta la mas baja trivialidad. Por ejemplo, en el lib. III. queriendo hacer el retrato de un moro berberisco llamado *Fracaso* (el nombre no es muy árabe, pero esto es lo de menos) dice:

Era Fracaso un moro berberisco,
de grueso cuerpo y ánimo *doblado*,
en rostro sierpe, en íra basilisco,
en vista *torpe*, en lengua *libertado*;
cuba de alegre vino; que el morisco
que en esto se desmanda, es consumado;
y á la sazón, sobre un frison polaco,
hecho venia, recién comido, un Baco.

Dejemos lo de ánimo *doblado* por doble, esto es,

falso, traidor &c.; lo de *torpe* en la vista, y *libertado* en lengua, y nótese lo de *cuba de alegre vino*, y lo de *venir recién comido hecho un Baco*; lenguaje que no dista mucho del de una taberna; ¡y repito, en una epopeya!

En el lib. X. tiene una insulsísima alegoría, que él llama artificiosa fábula, sobre el origen del deleite: y queriendo dar á entender por qué medios el amor se insinúa en la voluntad, dice que para esto trata de formar un *ocioso escuadron de ociosos pensamientos*, y continúa:

Este quiere formar, que á la victoria
con él hallar no piensa impedimento:
deja la libre tierra de su gloria,
y vá *sin ella* sobre el blando viento
en amistad de sola la memoria,
verdugo cruel de un triste pensamiento,
haciendo mil *potages* al sentido,
amargo el mas sabroso y desabrido.

Mucho se ha dicho del amor, bajo mil formas se le ha personificado; pero á nadie sino á Valbuena se le ha ocurrido el hacerle *cocinero*. También él ha sido el primero que ha llamado á la ausencia (allí mismo)

de los sueños de amor la *pesadilla*.

No abusaré mas de la paciéncia de mis lectores. El que guste, puede ver por sí mismo dicha artificiosa fábula, y verá lo último de la extravagancia, de la bajeza, de la ignorancia de todo, y el

gusto mas detestable que haya tenido jamas, no digo un poeta épico, sino el último y mas infeliz coplero. Allí verá que la ausencia sirve á la voluntad comidas *frias*, de lo cual y de lo *frio* de la posada, *la estraga el gusto cierta tibieza acompañada de frio y calentura, y dolores de estómago y cabeza*; y que el tiempo, su médico, viendo que ningun *emplasto* provechoso

sus yerbas pueden dar y sus legumbres que el gusto encienda y resucite el brio, porque son *frias* y su mal es *frio*:

la aconseja que viage; y allí verá tantas otras majaderías y sandeces, que á no verlas uno impresas, pareceria imposible que hubiesen ocurrido á nadie.

Concluiré lo perteneciente á las expresiones, observando que cuando alguna añade á las otras buenas cualidades la de la nobleza, se dice que es *elegante*; y cuando ademas contiene un pensamiento para cuya explicacion parecia difícil hallar una que las reuniese todas, se dice que es *feliz*.

CAPITULO II.

Reglas peculiares de las expresiones de sentido figurado.

Es un hecho constante que todas las palabras de una lengua fueron primitivamente instituidas ó en ella, ó en aquella de donde las ha tomado, para designar un solo objeto ó ser cuando fué ne-

cesario darle á conocer por medio de un signo vocal; entendiéndose por objeto ó ser no solamente los cuerpos, sino tambien sus movimientos, los efectos que estos producen &c., en suma todos los seres y fenómenos que llegamos á conocer por cualquier medio que sea. Es tambien constante que en todas las lenguas muchas palabras pasan de esta primitiva significacion á otra secundaria, ó por uso general, ó á voluntad de los escritores; es decir, que habiendo significado al principio un solo objeto, han pasado despues constantemente á significar otro ú otros, ó pasan en algunas ocasiones. Cuando pues una palabra se emplea para designar aquel objeto á cuya significacion fué primitivamente destinada, se dice que se toma en *sentido propio*; y cuando se usa para designar otro distinto de aquel primero, se dice que está tomada en *sentido figurado*. Y á este uso de las palabras en una significacion secundaria, es á lo que se dá el nombre de *tropo*; palabra griega que literalmente désigna la accion de dar una vuelta á un objeto físico, esto es, la de ponerle en una direccion distinta de aquella en que antes estaba. Porque ha parecido que tomar una voz en un significado diverso del que recibió en su institucion, tenia alguna semejanza con la accion de poner un cuerpo en una situacion diversa de la que tenia. Pero es de advertir que como algunas palabras, habiendo pasado de su primera significacion á otra secundaria, llegan á usarse exclusivamente en esta; en tal caso la segunda viene á ser en cierto modo propia, y por tanto no se dice ya que hay

tropo, aun cuando le hubo al tiempo de la primera traslacion.

Acerca de los tropos hay que determinar su origen, sus especies, sus ventajas y las reglas para su uso; cuatro puntos que será necesario explicar con alguna extension: porque teniendo, como tienen, íntima relacion con la filosofía del lenguaje, son mas importantes de lo que comunmente se cree. Pero antes, para que pueda entenderse lo que sobre ellos hay que decir, se hace indispensable dar algunas nociones preliminares, recordando ciertos principios de lógica relativos al enlace y conexion que las ideas tienen entre sí, á su importancia relativa, y á las clasificaciones que el hombre ha hecho de todos los objetos á medida que los ha ido conociendo y examinando; principios que no todos los lectores tendrán presentes ó bien entendidos.

ARTICULO PRIMERO.

Nociones preliminares.

En cuanto al enlace de las ideas, cualquiera, por poca edad que tenga, habrá observado ya muchas veces que al acordarse de una cosa que ha visto, se acuerda tambien: 1.º de todas sus partes, cualidades y circunstancias, del lugar en que la vió, de otras que la rodeaban &c.: 2.º de lo que le sucedió antes y despues de verla; y 3.º de otras que ha visto semejantes á aquella, aunque haya sido en distintos tiempos y lugares. Por

ejemplo, cuando uno se acuerda de una flor que vió en un jardin, se le recuerdan sus cualidades y circunstancias, olor, color, tamaño &c., el jardin en que estaba, y lo que le sucedió al ir y al venir, suponiendo que fueron cosas capaces de llamar y fijar su atencion, porque si no, su impresion seria tan débil que ya se le habrá borrado. Y si se detiene á contemplar separada alguna de las cualidades de la flor, v. gr. su figura; se le recuerdan tambien otros objetos, que en esta parte son parecidos al que entonces examina. Esto depende de que las impresiones que recibimos simultáneamente, ó en tiempos muy inmediatos, se unen y enlazan, es decir, se colocan las unas cerca de las otras: como igualmente se juntan las que son semejantes entre sí, aun cuando las hayamos recibido en épocas muy distantes una de otra. Como, segun veremos luego, este mútuo enlace de las ideas es el fundamento de que las palabras hayan pasado ó pasen de una significacion á otra; es necesario tener bien entendido este principio de lógica, lo cual es fácil reflexionando en el ejemplo propuesto. Pues aunque ignoremos, como en efecto ignoramos, el por qué y el cómo estan unidas y enlazadas las impresiones simultáneas, sucesivas y semejantes; el hecho es que lo estan, y esto nos basta para lo que aqui buscamos.

Acerca de la importancia relativa de las ideas que se hallan como enlazadas entre sí por uno de los tres principios indicados, á saber, por coexistencia, sucesion ó semejanza; constando por lo

dicho que cuando recibimos la impresion total de un objeto recibimos igualmente las parciales de sus cualidades, partes y circunstancias; cualquiera puede haber observado tambien: 1.º que entre estas hay á veces una que atrae mas nuestra atencion, como entre las cualidades el color, la figura, el tamaño ú otra; entre las partes las que primero se presentan á la vista, ó las que estan destinadas á tal ó cual uso particular; entre las circunstancias la materia, el lugar &c.; y 2.º que al recordársenos este grupo de ideas co-asociadas, se presenta siempre á la imaginacion con mas viveza, y con cierta preferencia, la de aquella cosa que mas nos interesó cuando recibimos la impresion total, y señaladamente la de aquella parte, cualidad ó circunstancia que tiene mas relacion con el uso, fin ó efecto á que atendemos en aquel instante. Un ejemplo lo probará. Reflexione cualquiera sobre sí mismo, y se convencerá: 1.º de que en los varios edificios que ha visto, ha encontrado siempre en cada uno cierta cosa que ha llamado su atencion con mas particularidad que las restantes; en uno la materia, v. gr. si es de mármol; en otro una parte determinada, como las torres de que está flanqueado; en aquel la figura; en este la elevacion, y así respectivamente; y 2.º de que, en consecuencia de esta atencion preferente que le mereció aquella cosa que mas le chocó en cada uno, se le recuerda su idea con mas viveza que las restantes al acordarse del edificio mismo.

En orden al modo con que los hombres han

clasificado los objetos que se les han ido presentando en la naturaleza: aunque es cosa sabida de los que han estudiado lógica, no será inútil explicarlo aquí también en favor de los que no la hayan estudiado, ó no lo hayan entendido bien, ó no lo tengan presente. Si examinamos la naturaleza, es decir, el conjunto de seres materiales que nos rodean, veremos que cada uno de ellos está separado de los otros y se distingue de ellos en alguna cosa, aunque nosotros no podamos notar siempre y en todos sus respectivas diferencias. Considerado cada uno de por sí y en cuanto se distingue de los demás, se dice que es un *individuo*: y no hay duda en que si se pudiera descubrir y señalar en cada uno de estos individuos aquello en que se distingue de otros que se le parecen, se hubiera podido dar á cada uno de ellos un nombre particular. Mas como esto es absolutamente imposible respecto de muchos que á la vista parecen enteramente semejantes, y por otra parte sería inútil y embarazosa tan prolija nomenclatura; hemos tomado el partido de nombrar con un solo nombre todos aquellos individuos que ofrecen á los sentidos cualidades semejantes y uniformes. Un ejemplo lo hará palpable. No hay duda en que, si examinásemos atentísimamente todos los caballos, veríamos que no hay dos tan parecidos que no se distingan en alguna cosa, como el color de la piel, la altura y mil otras circunstancias. Por consiguiente, si tuviésemos interés en distinguirlos unos de otros, podríamos dar á cada uno su nombre particular,

como en efecto se les da muchas veces cuando importa no equivocarlos. Pero como fuera de un caso semejante seria mas embarazosa que útil tan nímia prolijidad, damos á todos el nombre de caballos. De este uso pues han nacido las clasificaciones mentales que los hombres han hecho de todos los seres que han llegado á conocer, y las abstracciones con que se han representado las séries de todos los individuos á quienes dan el mismo nombre, como un todo ideal compuesto de partes homogéneas y similares; á cuya totalidad y reunion de individuos se da en lógica el nombre de *especie*. Pasando de una abstraccion á otra; como varias de estas especies tienen tambien entre sí alguna semejanza, se ha formado de todas las que son parecidas una série mas extensa, ó un nuevo todo ideal que se llama *género*. Así, por ejemplo, despues de haber formado las séries parciales ó especies de caballos, leones &c., como se vió que todas ellas convenian en tener sus individuos un principio interior de accion y movimiento, que por la razon que luego veremos se llamó en latin *anima*; se comprendieron todos bajo el nombre comun de *animales*; es decir, que de aquellas séries particulares se formó despues otra mas extendida que las comprendiese todas, y se la consideró como un nuevo todo imaginario, al cual se dió el nombre de *animal*. Y como tambien se observó alguna conformidad entre varios de los géneros mismos; se formaron de ellos otras clases superiores ú otros géneros mas universales, y de estos otros nuevos, hasta parar

en el supremo y universalísimo, que es el designado con la palabra *ser* ó *ente*, el cual abraza todo lo que existe, ha existido y puede existir de cualquier modo que sea. De aquí proviene que una clase que se considera como género respecto de las especies que comprende, viene á ser ella misma una especie respecto de otro género mas elevado. Así, la palabra *animal*, que es genérica respecto de las varias especies en que se han distribuido todos los seres animados; viene á ser específica respecto de la palabra *cuerpo*, que designa todos los seres materiales, así animados como inanimados.

En estos tres hechos, enlace ó conexion de ciertas ideas, importancia relativa de algunas de ellas en cada caso particular, y clasificacion mental de los objetos, está fundada, como vamos á ver, toda la teoría de los tropos. Ellos explican su origen, en ellos se funda su clasificacion, y de ellos se deducen sus ventajas y las reglas para usarlos con oportunidad.

ARTICULO II.

Origen de los tropos.

Ciceron, Quintiliano, y otros retóricos antiguos redujeron á dos los motivos que tuvieron los hombres para dar á una misma palabra dos ó mas significaciones, *la necesidad y el placer*. Otros han añadido la imaginacion, las pasiones y la ignorancia misma de los hombres. Y no hay

duda en que todas estas cosas han contribuido y contribuyen á la formacion y al empleo del lenguaje figurado; pero, bien examinado el punto, se verá que todas ellas no son mas que la necesidad variada y diversificada, segun los diferentes efectos que el hombre ha tenido y tiene que producir por medio de la palabra. De consiguiente, podemos señalar la necesidad como la única cosa que ha dado origen al sentido figurado. Para probarlo, bastará recorrer brevemente las varias y sucesivas alteraciones que ha recibido y recibe en todas las lenguas el sentido primitivo de las palabras.

1.º Siendo imposible, como queda observado, dar á cada individuo de la naturaleza un nombre particular; es evidente que los hombres, al paso que fueron conociendo varios que se asemejaban entre sí, se vieron en la necesidad de extender á la série entera el nombre que habian dado al primer individuo que conocieron en ella; lo cual fue ya emplear el signo de una idea por el de otra. Como hoy no conocemos positivamente los elementos primitivos de ninguna lengua, pues la mas pobre está ya infinitamente variada y alterada; pondremos un ejemplo hipotético para que se vea esta primera alteracion que necesariamente recibió el significado de los nombres. Supongamos que la palabra *leon* sea en efecto la que Adan empleó para designar el animal que hoy conocemos con este nombre. Es claro que aquella voz en el principio no pudo ser mas que un nombre propio: porque nuestro primer Padre, al inventarla,

no designó con ella la primera vez mas que aquel leon determinado que tenia presente, y al cual queria poner nombre. Supongamos que el mismo Adan vió sucesivamente otros leones. Es evidente, por lo que dejamos dicho, que hallándolos semejantes, dió á todos el mismo nombre de *leon* que habia dado al primero; y hé aquí á este nombre propio trasformado ya en apelativo, es decir, que habiendo significado al principio un solo individuo, pasó á significar la especie entera.

2.º A esta necesidad, que podemos llamar *gramatical*, se añadió otra que pudiera decirse *ideológica*; pues resulta de la naturaleza de ciertas ideas, para cuya expresion fue necesario, no ya hacer de nombres propios apelativos, sino lo que es mas, hacer que la palabra que significaba objetos de una clase, pasase á significar los de otra muy distinta, y este fue el segundo paso que dieron las lenguas obligadas por la necesidad. Todos saben por experiencia propia que no podemos reducir á imágen las ideas de las cosas inmateriales, sino figurándonoslas corpóreas y semejantes á algunos de los objetos materiales que conocemos ya por los sentidos. De este hecho se infiere que cuando los hombres tuvieron que hacer visibles en cierto modo por medio del language los seres inmateriales, se vieron precisados a darles cuerpo por decirlo así, atribuyéndoles por analogía algunas de las cualidades sensibles de los objetos corpóreas, porque de otra manera no hubieran sido entendidos por los otros hombres con quienes hablaban. Para esto no tuvieron otro ar-

bitrio que el de dar á los objetos inmatereales los mismos nombres que significaban ya las cosas sensibles, con las cuales creyeron que tenian aquellos alguna semejanza ó analogía. Podria en efecto demostrarlo examinando una por una las palabras que en nuestra lengua y en otra cualquiera designan seres espirituales, bajo cuya denominacion general se comprenden no solo los objetos reales verdaderamente incorpóreos, sino tambien las abstracciones que el hombre ha formado de las ideas materiales que recibe por los sentidos, y de las cuales ha hecho otros tantos seres ideales, imaginarios, intelectuales y morales; pues todos estos nombres tienen segun el modo con que se consideran. Pero como esto seria demasiado largo y el hecho es constante; concluiré este punto con dos observaciones necesarias.

La primera es, que entre las palabras que de significar objetos materiales pasaron luego á significar tambien los que no lo son, unas han perdido su primera significacion, conservando solo la segunda, la cual por consiguiente ha venido á serlas en cierto modo propia: tales son las palabras *espíritu*, *alma*, *entendimiento*; y otras han conservado ambas; tal es, por ejemplo, la palabra *corazon*, la cual habiendo significado primeramente la entraña material conocida con este nombre, pasó, por la razon que luego se dirá, á designar la parte moral del hombre, las pasiones, algunas disposiciones del ánimo, el valor y otras mil cosas, cuyas significaciones secundarias conserva, pero sin haber perdido la primera.

La segunda es que muchas palabras han sido trasladadas de los objetos materiales, no á los espirituales, sino á otros igualmente materiales y de muy distinta especie. Tal es por ejemplo la palabra *hoja*, que habiendo significado primeramente una parte de los vegetales conocida con este nombre, pasó á designar otras cosas, materiales sí, pero de muy distinta naturaleza, como las porciones iguales de papel de que se compone un libro, la parte acerada de las espadas y sables &c. En este caso, es decir, cuando las varias significaciones de una palabra son todas de objetos materiales, es á veces difícil distinguir cuál de ellas es la primitiva: pero para conocerlo téngase por regla general que será la de aquel objeto que primero debieron conocer los hombres. Así en el ejemplo propuesto, como debieron ver árboles mucho tiempo antes de tener libros, es indudable que la palabra *hoja* significó las de aquellos antes que las de estos. Esta traslación de una significacion material á otra que igualmente lo es, debió su origen á la necesidad, lo mismo que la transformacion de los nombres propios en apelativos; y aun en rigor puede decirse que es la misma cosa; pues si una palabra llegó á significar dos cosas tan distintas, como son las hojas de los árboles y unos pedazos de papel, fue porque considerando en las primeras la cualidad de ser delgadas y planas, se extendió aquella voz á designar en general todos los objetos que las reunian, cuando no ofrecian otras mas interesantes por las cuales mereciesen ser nombradas; y en esto no se

hizo mas que seguir el impulso de la necesidad, ahorrando palabras nuevas siempre que con las ya inventadas se pudo dar á entender suficientemente lo que se queria decir.

3.º A estas dos especies de necesidad, que pueden llamarse de la lengua mas bien que del escritor, debe añadirse la de este para conocer completamente todo lo que ha dado origen al sentido figurado. Para entender en qué se funda esta necesidad del escritor, es menester recordar lo que ya dejamos observado, á saber: 1.º que un objeto nunca se nos presenta solo é independiente de los demas, sino rodeado y dependiente de otros muchos, con los cuales tiene siempre alguna relacion; porque es todo ó parte, precede ó sigue, es causa ó efecto, es ó no semejante á otro, y á lo menos coexiste con algunos en un mismo lugar: 2.º que las ideas de los que tienen entre sí ciertas relaciones estan como enlazadas unas con otras: 3.º que juntamente con la idea principal del objeto que contemplamos, se nos recuerdan tambien otras varias de las *accesorias* ó *coasociadas*; y 4.º que muchas veces alguna de estas accesorias es para nosotros mas interesante que las otras, y por tanto se presenta á la imaginacion con cierta preferencia. De este enlace pues de las ideas y de este fenómeno intelectual, que como dijimos cualquiera puede haber observado en sí mismo, resulta que cuando hablamos agitados de alguna pasion y en aquellos movimientos repentinos en que la imaginacion acalorada tiene mas parte en la eleccion de las expresiones que el frio

★

exámen de la meditacion; empleamos para designar las cosas, no sus nombres propios sino los de aquellas accesorias que mas fuertemente nos conmueven. En esto, como se ve, procedemos impedidos de la irresistible necesidad que entonces experimentamos de comunicar á los otros las ideas, no de cualquier modo, porque esto no nos satisface, sino con la misma fuerza y energía, y por decirlo así, con el mismo colorido con que en aquel momento se presentan á nuestra imaginacion. Esta especie de necesidad es la que mas ha extendido el uso del language figurado; pues lo que es una necesidad verdadera y muy real en el que habla agitado de una pasion violenta, ha venido á ser una necesidad facticia en el que ha tenido que imitar el language vivo, animado y pintoresco de la imaginacion y de las pasiones. Y como esto es esencialmente propio de los poetas y oradores, de aquí es que se ha mirado como exclusivamente reservado á ellos el language figurado; pero en realidad se extiende á todo género de escritos. Porque entre todos los asuntos que pueden ofrecerse, apenas hay uno en que no tengan alguna parte la imaginacion y las pasiones, y en que de consiguiente no sea necesario imitar mas ó menos su language.

Resumiendo ya todo lo dicho sobre el origen de los tropos, resulta:

1.º Que los hombres han sido guiados en este punto, como en todos, por la necesidad, y que es de tres clases la que los ha obligado á dar varias significaciones á una misma palabra: 1.ª la

que hemos llamado *gramatical*, por la cual se ha extendido la significacion primitiva desde un solo individuo á toda la especie entera, y aun á otras clases distintas: 2.^a la que hemos llamado *ideológica*; porque es la que ha obligado á trasladar los nombres de los objetos materiales á los inmateriales; y 3.^a la que por lo dicho podemos llamar *moral*, la cual hace que los signos de las ideas coasociadas se sustituyan unos por otros.

2.º Que la significacion secundaria que algunas palabras han tomado constantemente en virtud de la primera, ha llegado á ser ya la suya propia.

3.º Que sucede lo mismo con aquellas que habiendo sido trasladadas desde los objetos materiales á los que no lo son, han perdido su primera significacion.

4.º Que aunque unas y otras pudieran en rigor llamarse tropos, y lo fueron en su principio; ni se las dá ya este nombre, ni son de las que ahora tratamos, sino aquellas que conservando su primera significacion, toman constante ó pasageramente otra secundaria. Tales son muchas de las trasladadas por la segunda especie de necesidad, y todas las de la 3.^a

Esto supuesto, veamos ya cuántas especies de tropos deberán admitirse; previniendo antes, para que acaso no se confundan dos cosas muy distintas, que no es lo mismo ser un término *propio*, que estar tomado en *sentido propio*. Lo primero quiere decir que expresa bien la idea, y esté él tomado en la acepcion que se quiera: lo segundo,

que está tomado en su acepcion primitiva. Así, por ejemplo, cuando usamos la palabra *corazon* para designar la parte moral del hombre, es propia y propísima porque expresa perfectamente la idea; pero no está tomada en su primitiva acepcion, pues en esta no designa mas que la entraña material que se llama así en nuestra lengua.

ARTICULO III.

Especies de los tropos.

Constando ya por lo dicho que el sentido figurado se funda en la conexion que tienen entre sí la idea del objeto primitivamente designado por las palabras y la del otro ú otros á que se extienden ó trasladan, y que esta conexion se forma entre las impresiones simultáneas, sucesivas y semejantes, ó como los filósofos se explican, por coexistencia de lugar, por inmediata sucesion de tiempo, y por semejanza de cualidad; es evidente que no puede haber mas que tres especies de tropos, en cada una de las cuales se distinguen luego para mayor claridad varios modos de verificar la traslacion. La primera comprende las que se fundan en la relacion de coexistencia, es decir, que á ella pertenece toda traslacion en que las palabras pasen á significar uno ó mas objetos distintos del primero, á consecuencia de hallarse enlazada la idea de este con la de aquel ó aquellos, por haber sido simultáneas las impresiones que las produjeron; y se llama *sinécdoque*. La segunda abra-

za todas las traslaciones verificadas en virtud de la conexión que resulta entre las ideas por la sucesión de orden ó de tiempo, y se llama *metonimia*. La tercera contiene las que se fundan en la semejanza, y es la llamada *metáfora*. "

Sinédoque.

Esta palabra griega significa literalmente *comprension*; y se designa con ella este primer tropo, porque entonces el nombre de un objeto que comprende otros se emplea por el de alguno de estos, como cuando el nombre de un género se pone por el de alguna de las especies contenidas en él, ó el de una especie por el de alguno de los individuos. Pero por lo dicho es claro que deberá usarse para designar todas las traslaciones fundadas en la relación de coexistencia, aun cuando no haya rigurosa comprensión: traslaciones que se verifican de los modos siguientes:

1.º El nombre de un *todo* se pone por el de alguna *parte*; y al contrario, el de una sola *parte* por el del *todo*. Ejemplo de lo primero, cuando decimos «el hombre ha sido formado de barro,» y otras expresiones semejantes, en las cuales se ve que la palabra *hombre*, que ordinariamente significa el compuesto total de cuerpo y alma, designa ahora el cuerpo solo, pues de otro modo serian falsas. De lo segundo, cuando decimos, «tantas velas han salido de Cádiz,» en lugar de «tantos navíos:» en cuyo caso la palabra *vela*, nombre de la parte de un navío, se emplea por la de

barco, buque ó embarcacion, nombre del objeto total de que hablamos.

2.º *El género por la especie*, y al contrario. Ejemplo de lo primero, cuando la palabra *mortal*, epíteto genérico que conviene á todos los animales, se emplea para designar los hombres solos. De lo segundo cuando decimos: «Fulano »no encuentra donde ganar el *pan*;" en cuya expresion y otras semejantes, la palabra *pan*, nombre de una especie particular de alimento, designa todo alimento en general, y aun todo lo necesario para subsistir.

3.º *La especie por el individuo*, y al reves; ó, hablando gramaticalmente, el nombre apelativo por el propio, y al contrario. Lo primero se verifica cuando, por ejemplo, los apelativos, *orador*, *poeta* se ponen por los propios, Ciceron, Virgilio: lo segundo cuando el nombre propio *Mecenas* se emplea por el apelativo *protector*. Como los retóricos han formado de este modo de traslacion, que indudablemente pertenece á la sinécdoque, un tropo distinto que llaman *antonomasia*; observaré de paso, para que se vea cuán inexactas é inconsecuentes han sido sus clasificaciones, que en rigor la misma traslacion hay en tomar la especie por el individuo y este por aquella, que en poner el género por la especie y esta por aquel; pues es innegable que el género es respecto de las especies subalternas, lo mismo exactamente que cada especie respecto de los individuos que contiene. Sin embargo, los retóricos han caido en la inconsecuencia de referir la tras-

lacion de género por especie, y al revés, á la sí-
nédoque, y de hacer un tropo distinto de la de
especie por individuo, ó al contrario.

4.º *El plural por el singular*, y al revés.
Por la primera empleamos frecuentemente el pro-
nombre de plural *nosotros* (ó *nos* en las fórmu-
las y decretos) por el de singular *yo*. Por la se-
gunda es también comun decir en singular: «el
»español, el francés &c.;" aun cuando se quiere
designar muchos, ó todos los individuos de estas
naciones. En seguida de este uso de sustituir uno
por otro el singular y el plural, ponen los retóri-
cos la traslacion que llaman de *número determi-
nado por indeterminado*, como cuando decimos:
«mil veces he visto, dicho, hecho &c." por «mu-
»chas veces;" pero si se examinan bien estas ex-
presiones, se verá que en ellas no hay verdade-
ro tropo, sino una especie de exageracion ó hi-
pérbole.

5.º *La materia* de que una cosa es formada,
por la cosa misma; como cuando decimos, *el
acero por la espada*.

6.º *El continente por el contenido*, ó lo que
es lo mismo, el nombre del lugar ó parage don-
de se halla una cosa por el de la cosa misma. Así
los nombres Francia, Italia, España &c. se em-
plean para designar los habitantes de estos pai-
ses. Aquí se refiere comunmente el uso de dar á
algunos artefactos el nombre de la ciudad, vi-
lla ó provincia donde se fabrican, como cuando
se llama *Hamburgo*, *Ruan* &c. el lienzo fabrica-
do en aquellas ciudades; pero en rigor estas expre-

siones no son tropos, sino elipsis autorizadas por el uso, y equivalen á la expresion plena «lienzo »fabricado en Hamburgo, Ruan &c.» Lo mismo debe decirse de estas expresiones «beberse una »botella de vino,» «apurar la taza ó el vaso,» y otras semejantes. No son realmente tropos, sino licencias de sintáxis. En consecuencia de este uso de poner el nombre del lugar donde una cosa está ó reside, por el de la cosa misma; los de aquellos órganos corporales, que bien ó mal se consideran como asiento ó residencia de las potencias del alma y de las pasiones del hombre, se toman por las potencias y pasiones mismas. Así, porque los antiguos miraban el corazon como el asiento de la prudencia, del juicio, del talento; la expresion latina *habet cor* significa: «tiene talento, »juicio &c.» y al contrario, entre nosotros que consideramos el corazon como centro de la fuerza, y por consiguiente del valor, la traduccion literal *tiene corazon*, significa que uno tiene, no talento, sino valor. Esta observacion es muy necesaria para traducir con acierto los autores antiguos.

7.º *El signo por la cosa significada.* Aquí se refiere el uso de indicar: 1.º las dignidades y las personas que las obtienen por sus distintivos ó insignias, como entre nosotros la dignidad Real por el cetro, la cardenalicia por el capelo, la judicaria por la toga &c.; y entre los Romanos el consulado y la pretura por las fascas: 2.º las naciones por su escudo de armas, como la España por el leon &c.; y 3.º las divinidades del paganismo por

sus atributos ó símbolos, como Neptuno por el tridente &c.

8.º *El abstracto por el concreto*, esto es, el nombre abstracto de una cualidad por el adjetivo que la expresa como existente en algun sugeto. Así decimos: «la ignorancia es atrevida,” para expresar que los ignorantes son atrevidos; en cuya locucion y en todas las de su clase, hay ademas, como ya se dijo, una especie de personificacion, por la cual, dando una como existencia material á los seres abstractos, les atribuimos cualidades que en rigor solo se hallan en los seres reales.

Estos modos de traslacion, de los cuales unos se atribuian hasta ahora á la sinécdoque ó á la metonimia, y otros constituian tropos distintos; deben todos referirse á la sinécdoque, porque en ellos el signo propio de una idea se emplea para designar otra con la cual está enlazada por el principio de coexistencia, ó en virtud de la simultaneidad de las impresiones. En efecto, es claro que los nombres del todo y de la parte, del continente y del contenido, de la cualidad y del sugeto en que se halla, de la materia y de la cosa que con ella se hace, de las insignias ó símbolos de una persona y de su dignidad, se sustituyen uno por otro porque, estando tan unidas en nuestro ánimo las ideas de todas estas cosas como lo estan entre sí en la naturaleza las cosas mismas; se nos presenta una de ellas en ciertas ocasiones con preferencia á su correspondiente, por razones que luego indicaré. No será inútil prevenir, para que se vea por qué pertenecen á este primer tropo las trasla-

ciones de esta clase, que el tomarse el género por la especie, esta por el individuo, y el plural por el singular, ó al contrario; es en sustancia lo mismo que poner el todo por la parte, ó al revés: pues los géneros, las especies, los individuos, y los números son respectivamente todos y partes en el orden lógico ó metafísico, y sus ideas siguen en su enlace y relaciones las mismas leyes que las de los objetos físicos.

Metonimia.

Esta palabra griega, traducida en una sola castellana, significa *trasnominacion*, esto es, la acción de nombrar una cosa que es antes con el nombre de otra que es después, y al contrario; y conviene muy bien á las traslaciones de la segunda clase, en las cuales el signo de una idea se emplea por el de otra con la cual está enlazada por la ley de inmediata sucesion, es decir, porque fueron sucesivas las impresiones que las produjeron. Los modos de verificar la traslacion en este tropo son estos.

1.º *El antecedente por el consiguiente*, y al revés; es decir, el nombre de una cosa que segun el orden de la naturaleza, ó segun las instituciones humanas, antecede á otra, por el de esta misma, y al contrario. Segun el orden inmutable de la naturaleza, y por la necesidad mas absoluta, primero es existir que perecer ó dejar de existir, primero es vivir que morir. Cuando pues los latinos, para decir que una cosa habia sido destruida, decian que existió, ó fué, como en esta expre-

sion de Virgilio: *fuit Ilium, et ingens gloria Dardanidum*. «Fué Ilión, y la gloria de los hijos »de Dárdano;» y cuando para denotar que un hombre había muerto, decían: *vita functus est*, lo cual literalmente significa «gozó de la vida,» tomaban el antecedente por el consiguiente. Al contrario, cuando Virgilio en la égloga I. dice: *post aliquot aristas*, esto es, «después de algunas espigas,» queriendo dar á entender, después de algunos años, toma el consiguiente por el antecedente. En esta expresión hay primero sinécdoque de la parte por el todo, pues *arista* no significa la espiga entera, sino una parte de ella, es decir, una de aquellas hebritas que salen de cada grano, y luego hay la metonimia de tomar las espigas por los años, metonimia fundada en que en cada año hay nuevas espigas. De manera que pasa por todas estas ideas consiguientes: las espigas suponen la granazón de las mieses, esta el verano, y este un año entero corrido desde la anterior cosecha; y así cuantas veces haya nuevas espigas, tantos años habrán pasado. Nótese que á este uso de poner el signo de una idea consiguiente por el de su antecedente, se deben la mayor parte de las acepciones secundarias, pero constantemente usuales de las voces.

2.º *La causa por el efecto, y este por aquella*. De uno y otro tenemos ejemplo en estas dos expresiones castellanas, *vivir de su trabajo, y ganar el pan con el sudor de su rostro*. En la primera, que quiere decir mantenerse con la ganancia que produce el trabajo, se toma este, cau-

sa productiva de la ganancia, por la ganancia su efecto; y en la segunda, que vale tanto como ganar con el trabajo lo necesario para vivir, se designa el trabajo, causa del sudor, por el sudor mismo, efecto del trabajo.

3.º *El inventor por la cosa inventada.* Aquí se refieren las expresiones poéticas en que los nombres de las Divinidades gentílicas se ponen: 1.º por los de aquellas cosas que, según la opinión vulgar, habían inventado; y 2.º por los de otras, de las cuales se las creía númenes tutelares. Por la primera especie de traslación en lenguaje poético *Ceres* significa el pan, *Baco* el vino &c.; y por la segunda *Marte* se toma por la guerra, *Anfitrite* por el mar &c.

4.º *El autor por sus obras.* Así decimos comunmente *leo á Ciceron, Virgilio* &c., por «leo » las obras de estos escritores;” pero es de advertir que no todas las expresiones en que para designar un libro se nombra su autor son verdaderos tropos, algunas son simples elipsis. Tal es esta, «tengo un Ciceron de Dos-Puentes,” la cual no es mas que una elipsis de esta construcción plena, «tengo *un* ejemplar de las obras de *Ciceron*, impresas en la ciudad de *Dos-Puentes*.”

5.º *El instrumento con que se hace alguna cosa, por la manera de hacerla, ó por la persona que la hace.* Así: 1.º porque los antiguos escribían con un punzon llamado en castellano *estilo*, esta palabra se toma por la manera misma de escribir, ó de manifestar los pensamientos por escrito; y 2.º porque nosotros escribimos con plu-

mas, ademas de decir como en el primer caso, «fulano tiene buena pluma,» esto es, escribe bien; tomamos la pluma por el escritor mismo, diciendo v. gr. «plumas muy elocuentes han tratado de esta materia,» en lugar de decir «escritores muy elocuentes.»

Obsérvese que de estos cinco modos los cuatro últimos no son realmente mas que variedades del primero, pues el inventor y la cosa inventada, el autor y sus obras, el instrumento y lo que con él se hace, no son, como se ve, mas que causas y efectos de diferentes clases, y toda causa y efecto son un antecedente y un consiguiente; porque toda causa precede, á lo menos en orden, á su efecto, y este se sigue á ella. Sin embargo, los he indicado con separacion para que no se extrañe lo que en los autores se lea sobre estas traslaciones, ni se crea que son distintas de las metonimias.

Obsérvese tambien que del modo de antecedente por consiguiente hacen algunos un tropo particular que llaman *metalepsis*, pero ya se ve cuán inútilmente.

Metáfora.

Esta palabra significa literalmente *traslacion*. Y aunque este es un nombre genérico que se da, como hemos visto, á toda acepcion de las palabras en un sentido que no es rigurosamente el suyo propio; conviene sin embargo con mas propiedad á las de la tercera especie, es decir, á aquellas en que se da á una cosa el nombre de otra con la

cual tiene alguna semejanza. La razon la daré mas adelante: ahora veamos en qué se fundan y cómo se forman las traslaciones llamadas *metáforas*, las mas usuales y mas importantes de todas.

Ya he dicho, y la experiencia lo acredita, que las ideas de los objetos que tienen entre sí alguna semejanza estan unidas y enlazadas en nuestro ánimo de un modo que para nosotros es tan desconocido como constante es el hecho. La experiencia nos demuestra igualmente, como dejamos observado, que en virtud de esta conexion de las ideas, cuando nos acordamos de un objeto, se nos recuerdan tambien otros que se le parecen, y señaladamente aquellos que le son semejantes en la cualidad ó circunstancia determinada que en aquel instante contemplamos. Tambien es un hecho que esta presencia simultánea de las dos ideas hace que necesaria y aun involuntariamente observemos aquello en que convienen ambos objetos. Finalmente, es constante que muchas veces cuando hablamos de un objeto, necesitamos dar á conocer, no solo el objeto mismo, sino tambien la semejanza que hemos observado entre él y el otro que se le parece: porque esto servirá para que se le conozca mejor, viendo lo que tiene de comun con otro que ya nos es conocido.

Ahora bien; esto puede hacerse de dos maneras, ó diciendo expresamente que una cosa es semejante á otra bajo tal ó cual aspecto, ó poniendo el nombre de esta por el de aquella: lo primero se llama, como dije en otro lugar, hacer una comparacion, porque no es otra cosa que traducir

al lenguaje el acto del entendimiento llamado comparacion: y lo segundo es cabalmente lo que llamamos *metáfora*. Se ve pues que esta no consiste en otra cosa que en dar á un objeto el nombre de otro con el cual tiene alguna semejanza, y que es un símil expresado en una forma compendiosa. Se supone que el un objeto es tan semejante al otro, que sin hacer expresamente la comparacion entre ellos, como en el símil formal, se puede poner el nombre del uno en lugar del nombre del otro. Así, por cuanto lo que hace un Ministro en el orden político, cuando por sus acertadas providencias impide que una nacion decaiga de su poder y gloria, es enteramente parecido á lo que los objetos materiales llamados columnas hacen respecto de los edificios en el orden mecánico; damos á un buen Ministro el nombre de *columna*, y decimos que es la *columna del Estado*: porque el denuedo con que un guerrero se arroja sobre su enemigo en un combate, es muy semejante á la intrepidez con que un leon se arroja sobre la presa que quiere devorar; damos á aquel el nombre de *leon* &c. &c., pues los ejemplos ocurren á cada paso.

En la metáfora no hay ni puede haber varios modos de verificar la traslacion, porque siempre consiste en sustituir al signo de una idea el de otra semejante; pero se pueden distinguir tres variedades. 1.^a Si en una frase no hay mas que un solo término metafórico, como en la citada, «un buen Ministro es la *columna* del Estado», la metáfora se llama *simple*. 2.^a Si hubiere dos, tres,

ó mas con otros de significacion literal, como en esta, «un Ministro es la *columna* que *sostiene el edificio* del Estado,” la metáfora será *continuada*. 3.^a Si todos los de una frase son metafóricos, v. gr., «cayó la columna que sostenia el edificio,” tendremos ya una verdadera *alegoría*. Estas se diferencian de las metáforas continuadas, porque en ellas las expresiones pueden entenderse tanto en el sentido propio como en el figurado; al paso que en las metáforas continuadas las palabras de significacion literal que se mezclan con las metafóricas, determinan necesariamente su significacion. Por esto, si en lugar de decir «cayó la columna que sostenia el edificio,” se dijese «cayó la columna que sostenia la *nacion*,” esta última palabra, que no puede designar un edificio material, hace ver al instante que la columna que la sostiene no puede ser tampoco material, ni la caída el movimiento físico á que damos este nombre. Al contrario, en las alegorías solo por el contexto y demas circunstancias se viene en conocimiento de su verdadero sentido, pues la expresion por sí sola es tan verdadera en el propio como en el figurado. De aquí resulta que de las alegorías algunas pueden ser equívocas, de las metáforas ninguna; si por otra parte los términos estan bien escogidos, y la cláusula bien construida.

La oda de Fr. Luis de Leon á la vida del cielo, que empieza *Alma region luciente*, seria enteramente alegórica, si no hubiese mezclado con los términos metafóricos varias expresiones de

sentido propio que no dejan ya duda de que el de la oda entera es figurado. Dice así:

Alma region luciente,
prado de bien andanza, que ni al hielo,
ni con el rayo ardiente
fallece, fértil suelo,
productidor *eterno* de consuelo.

De púrpura y de nieve
florida la cabeza coronado,
á dulces pastos mueve,
sin honda ni cayado,
el buen pastor en tí su hato amado.

El va, y en pos dichosas
le siguen sus ovejas, dó las paze
con *inmortales* rosas,
con flor que siempre nace,
y cuanto mas se goza, mas renace.

Y dentro á la montaña
del *alto bien* las guia, y en la vena
del *gozo fiel* las baña,
y les da mesa llena,
pastor y pasto él solo, y suerte buena.

Y de su esfera cuando
á cumbre toca altísimo subido
el sol, él sesteando,
de su hato ceñido,
con dulce son deleita el *santo* oido.

Toca el rabel sonoro,
y el *inmortal* dulzor al alma pasa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspasa,

*

y lanza en *aquel bien libre de tasa*.

¡Oh son, oh voz! siquiera
pequeña parte alguna descendiese
en mi sentido, y fuera
de sí el alma pusiese,
y toda en tí, oh amor, la convirtiese!

Conocería donde
sesteas, dulce esposo, y desatada
de esta prision, adonde
padece, á tu manada
viviera junta, sin vagar errada.

Cualquiera puede conocer que algunas palabras, como las *del alto bien*, aplicadas á la montaña, y las *del gozo fiel*, unidas á las de *vena*, determinan el sentido figurado de ambas; porque no hay ninguna montaña material que se llame *del alto bien*, ni la vena *del gozo* puede ser arroyo ó fuente de agua verdadera. Nótese sin embargo que esta mezcla del sentido propio con el figurado no es aquí un defecto; toda la oda es bellísima. Lo que hacen las dos expresiones citadas, y las otras señaladas con bastardilla es quitar á la composicion el carácter de rigurosa alegoría y dejarla en metáfora simplemente continuada; pero aunque bastante larga, está bien sostenida en todas sus partes.

Ahora puede ya conocerse lo que antes se indicó, á saber, que á la metáfora conviene con mas propiedad que á los otros dos tropos el nombre de traslacion. En efecto, si examinamos las sinécdoques y metonimias, veremos que en ambas

la significacion de las palabras se extiende ó se limita, pero no se traslada enteramente. En ambas la palabra que se dice trasladada, designa en todo ó en parte el objeto que suele designar en su acepcion literal; lo cual no se verifica en las metáforas. En estas la palabra que empleamos para expresar una idea distinta de la que ella primitivamente significa, designa aquella tan exclusivamente que solo respecto de ella puede ser verdadero lo que se enuncia, y así con razon se dice entonces que las palabras, perdiendo su acepcion ordinaria, toman momentáneamente otra; lo cual no sucede en las sinédoques y metonimias, en las cuales no pierden la suya totalmente. Por ejemplo, cuando por sinédoque decimos «tantas velas han »salido de Cádiz,» la palabra *velas* designa todavía la parte de un navío así llamada, y es cierto que las velas han salido del puerto; pero designa ademas las otras partes y el buque entero. Cuando por metonimia decimos, vivir de su *trabajo*; esta palabra significa ahora mas de lo que significa ordinariamente, pues no significando en su acepcion literal mas que la accion de trabajar, designa ahora tambien la ganancia que de tal accion nos resulta, en lo cual está el tropo; pero se ve claramente que aun aquí significa todavía la accion de trabajar, y que en efecto esta nos procura lo necesario para vivir. Al contrario, cuando por metáfora llamamos á un Ministro *la columna* del Estado, la voz *columna* no significa ya un cilindro ó rollo de madera, ó de piedra, que es el objeto que designa tomada en su acep-

cion literal, sino el hombre que gobierna bien un Estado. Esta es una observacion no indiferente para entender la naturaleza de los tropos.

Concluamos ya este artículo, recorriendo todas las cosas que los retóricos vulgares han contado como otras tantas especies de tropos distintas de las tres anteriores; para que se vea que las otras que ellos admiten, ó no son verdaderos tropos, ó estan comprendidas en alguno de los tres. Son las siguientes: *Antonomasia*, *Metalepsis*, *Alegoria*, *Alusion*, *Hipérbole*, *Descripcion* (que ellos llaman *Hypotyposis*), *Atenuacion*, *Perífrasis*, *Ironía*, *Hypalage*, *Onomatopeya*, *Silepsis oratoria*, *Catacresis* y *Eufemismo*. Ya hemos visto que las tres primeras se reducen respectivamente á la sinécdoque, á la metonimia y á la metáfora, y que las seis siguientes son figuras y no tropos. La hypalage todos saben que es una licencia ó figura de sintaxis, y la onomatopeya veremos luego, tratando de la armonía, que es la cualidad que tienen algunas palabras de imitar por los sonidos de que constan, el ruido de algunos cuerpos, cosa que nada tiene que ver con el sentido en que se toman. Así, solamente puede quedar alguna duda respecto de la catacresis, la silepsis y el eufemismo: pero con solo explicar lo que se entiende por estos nombres, se verá que no son especies nuevas de tropos, sino ciertos modos de usar los tres ya explicados.

Se llama *catacresis*, voz griega que literalmente quiere decir *abuso*, el empleo que se hace de una palabra cuando se la destina á significar

una idea para la cual no hay nombre propio en la lengua. Por ejemplo, hemos visto antes que no teniendo en castellano nombre propio las porciones iguales de papel de que se compone un libro, las llamamos *hojas*, que es propio de las de los árboles; pero es claro que si, como dijimos, esta traslación se ha fundado en la semejanza, será una metáfora; y si, como otros quieren, en que con las hojas de ciertos árboles se formaron en otro tiempo los libros, será una sinécdoque de la materia por la cosa que de ella se hace. Lo mismo se verá en cuantos ejemplos puedan citarse. Siempre la traslación será entre objetos coexistentes, consiguientes ó semejantes.

La silepsis oratoria dicen que se comete cuando una palabra se emplea en una expresión con tales adjuntos, que es necesario entenderla en sentido figurado respecto de uno de ellos, y en sentido literal respecto del otro: v. gr. en esta expresión, «la conversación de N. es más dulce que la miel,» en la cual el epíteto *dulce* debe entenderse figuradamente respecto de la conversación, y literalmente respecto de la miel. Pero aquí ¿hay acaso otra cosa que una expresión en parte metafórica y en parte no? ¿Qué traslación de nueva especie encontramos en ella? Ninguna: no hay más que una metáfora común y comunísima.

El *eufemismo* no es otra cosa que la cualidad general del estilo que hemos llamado *decencia*, y consiste, como ya se dijo, en disfrazar y ocultar, como bajo de un velo, aquellas ideas que expuestas con claridad podrían ofender el pudor ó el

respeto que se merecen el auditorio, el público entero, ó la persona particular con quien hablamos. Y como para esto se recurre á ciertas figuras que ya hemos visto, y á los tropos; es claro que el eufemismo no es tropo ni figura, sino el uso que hacemos de estas y de aquellas para difrazar ciertas ideas duras, desagradables ó menos decentes. Así, cuando Temístocles, al proponer á los atenienses que desamparasen la ciudad, no empleó, porque le parecieron demasiado duros, los términos griegos equivalentes á los de *abandonar*, *dejar* &c., y solo les dijo: «que la »depositasen en manos de los Dioses,» usó de un eufemismo, en que se emplea la metonimia. El modo con que Natan reprendió á David su pecado, fué un eufemismo en que hizo uso de la alegoría. Cuando los griegos llamaban *Euménides* á las Furias, y *Caron* al barquero del infierno, expresiones que son conocidos eufemismos, se servían, como ya se ha dicho, de la figura llamada *antífrasis*. Las *perífrasis* y *atenuaciones* ya he indicado también que son muy oportunas para conservar el eufemismo; y lo mismo debe decirse de los términos vagos, de los equívocos y de las alusiones. Repetiré con este motivo lo que ya dije tratando de las antífrasis, á saber, que al traducir los clásicos antiguos es necesario tener siempre á la vista su eufemismo para entender y traducir bien ciertas expresiones, y daré otra nueva prueba.

Los griegos, y sus imitadores los romanos, tenían á mal agüero hablar de la muerte en sus ce-

remonias religiosas, y aun en las juntas populares, porque estas eran precedidas de sacrificios, lustraciones y otros actos de religion; y en consecuencia, para indicar esta idea se valian de ciertas expresiones vagas y perifrásticas que ellos entendian muy bien, porque estaban ya consagradas por el uso, pero que traducidas literalmente á las lenguas vulgares nada quieren decir para nosotros. Así Ciceron, prometiendo en su primera Filípica explicarse con toda libertad sobre los proyectos de Antonio, y queriendo decir que si esta su franqueza le costaba la vida, como era muy de temer, dejaria á lo menos un monumento de su amor á la patria; indica oscuramente la idea «si pierdo la vida,” con esta expresion vaga: «Si algo me sucediere,” *si quid mihi humanitus accidisset*; y el traductor que la vierta literalmente dejará en tinieblas á los lectores, si no saben que aquel *algo* no es nada menos que ser proscrito y degollado, ó asesinado clandestinamente. Lo mismo sucede con aquel pasage tan famoso de Demóstenes, tambien en su primera Filípica, en la cual echa en cara á los Atenienses su carácter frívolo y novelero, pues hallándose la patria en peligro, se entretenian en andar por los corrillos preguntándose unos á otros: «¿hay alguna noticia? ¿Ha muerto Filipo?—No, pero está enfermo.” A lo cual replica con vehemencia el orador: «¿y qué os importa? Si este Filipo »muriese, bien pronto formaríais vosotros mismos »otro Filipo.” La expresion literal del original que corresponde á la castellana «si muriese este Filipo,” es, *si algo padeciere*; pero ya se deja cono-

cer que en castellano es menester traducir el pensamiento, no las palabras materiales: claras en griego para los Atenienses, porque eran una especie de fórmula en que estaban convenidos; y oscuras para nosotros, que no teniendo la misma superstición que ellos, no las empleamos en iguales casos, ni podemos darlas igual valor.

ARTICULO IV.

Ventajas de los tropos.

Entre las grandes ventajas que nos proporcionan los tropos para expresar los pensamientos con toda la energía, precisión y claridad que en muchas ocasiones no hallaríamos en el sentido propio de las palabras mas bien escogidas; las principales son las siguientes.

1.^a «Por medio de los tropos, en el mismo espacio de tiempo en que con palabras tomadas en sentido literal excitaríamos una sola idea, excitamos dos, una expresamente enunciada, y otra simplemente sugerida.» Para convencerse de ello no hay mas que sustituir á una expresion figurada otra equivalente, pero literal; y se verá cómo de los dos objetos que nos presentaba la primera, desaparece inmediatamente el uno. Por ejemplo, si cuando decimos «un buen Ministro es la columna de la nacion» dijésemos que hace de modo que ella no pierda su independendencia política, veríamos sí al Ministro, y lo que hace en favor de la nacion, y aun esto no con tanta claridad; pero

desaparecerían el edificio y la *columna* que le sostiene, y el juicio comparativo de la semejanza que hay entre la nación y un edificio, entre la columna que mantiene este, y el Ministro que gobierna aquella.

2.^a «Los tropos contribuyen á hacer mas claras las expresiones en que se emplean oportunamente.» En efecto, su principal ventaja es la de darnos una idea mas clara del objeto que la tendríamos si se empleasen palabras tomadas en significacion literal. Esto es evidente respecto de aquellas que por medio de palabras que literalmente designan objetos materiales nos ponen á la vista los inmateriales y abstractos; pues es bien claro que sin el auxilio de los tropos, ni aun oscuramente podríamos comunicar semejantes ideas espirituales. Mas aun respecto de los mismos objetos sensibles que á veces designamos con palabras trasladadas, es indudable que estas nos dan de ellos una idea mas clara que la que podria darnos su nombre propio. Cómo se verifique lo conocerá fácilmente el que observe cuánto contribuyen á aclarar é ilustrar las ideas principales las accesorias bien escogidas, y cuánto mas claras son las impresiones determinadas que las vagas y confusas: porque verá que los tropos sirven precisamente para excitar juntamente con la idea principal aquellas accesorias que mejor la caracterizan relativamente al punto de vista en que la consideramos en aquel momento, y de este modo hacen mas determinada y circumscripita la impresion del objeto. Por la misma razon:

3.^a «Contribuyen admirablemente á la energía del estilo;» porque consistiendo esta en presentarnos de una manera viva y animada las cualidades mas interesantes de los objetos; es claro, por lo que acabamos de indicar, que ninguna expresion podrá proporcionarnos mejor esta ventaja que aquella en la cual, por una feliz traslacion de significado, presentemos un objeto en el punto de vista mas acomodado para que resalten las cualidades que queremos hacer notar con particularidad.

4.^a «Dan tambien á las expresiones una concision que sin ellos no podrian tener las mas veces.» Si no, véase cuánto mayor número de palabras seria necesario para expresar en términos literales el pensamiento contenido en esta expresion metafórica. «El odio público *se oculta bajo la máscara* de la adulacion.» Un largo discurso seria necesario, dice Condillac, para expresar este pensamiento con palabras tomadas en su acepcion literal.

5.^a «Enriquecen el language y le hacen mas copioso,» pues multiplicando el uso de las palabras, y dándolas nuevas significaciones, nos proporcionan modos de expresar todas las ideas é indicar sus mas ligeras diferencias, lo cual no siempre pudiera hacerse con palabras tomadas en su literal acepcion.

6.^a «Dan dignidad y nobleza al estilo,» porque como las palabras tomadas literalmente son tan comunes y familiares, necesitamos recurrir á las acepciones secundarias y figuradas, cuando que-