tiene bien estudiadas, lo que no es absolutamente necesario en aquel pasaje, es un declamador, no un escritor juicioso.

Gradacion ó climax.

Consiste en presentar una serie de ideas en una progresion tan constante de mas à ménos ó de ménos à mas, que cada una de ellas diga siempre algo mas ó algo ménos

que la precedente, segun sea la gradacion.

Ciceron suministra un buen ejemplo de ambas en esta sola cláusula de la primera Catilinaria. Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego, non modo non audiam, sed etiam non videam, planeque sentiam. « Nada tratas, nada « maquinas, nada piensas, que yo no sepa, no vea, no adivi-« ne. » Aquí hay, como se ve, dos gradaciones. La primera de mas á menos, porque en un conspirador es mas concertar abiertamente el plan con sus compañeros, que tantear sus ánimos en secreto, y esto es ya mas que pensar él simplemente lo que ha de hacer. La segunda de ménos á mas; porque, tratandose de la habilidad de un magistrado para descubrir una conspiracion, es menor mérito saber por sus espías lo que han tratado los conjurados en una junta, que seguir y observar él mismo los pasos del gefe, y esto al fin es ménos difícil que adivinarsus pensamientos. Toda esta fuerza y énfasis tienen aquí las enérgicas y precisas expresiones latinas, agis, moliris, cogitas; audiam, videam, sentiam; y este solo pasaje (sea dicho de paso) probaria, cuando no hubiese otras razones, que el que no lee los clásicos en su original, puede hacer cuenta de que no los conoce, aunque haya leido veinte traducciones, porque no siempre es posible expresar la fuerza que tiene cada palabra en el paraje determinado en que se halla. Esta y otras gradaciones semejantes, que consisten en la respectiva correspondencia de las ideas con las circunstancias del asunto. son mas finas que aquellas que en cierto modo se anuncian á sí mismas, tanto por la significacion material de las palabras, como por el órden progresivo en que están colocadas; por ejemplo, la tan sabida del mismo Ciceron en la oracion v. contra Verres: Facinus est vincire civem romanum, scelus verberare, prope parricidium necare. Quid dicam, in crucem tollere? a Poner preso á un ciudadano romano, es un « atentado; condenarle á la pena de azotes, un crimen; sen-« tenciarle á muerte, casi un parricidio : ¿ qué será pues, man. « dar que le crucifiquen? »

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

circunstancias locales, por decirlo así.

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

Paradoja.

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

> ¿ Qué vale el no tocado Tesoro, si corrompe el dulce sueño, Si estrecha el nudo dado. Si mas enturbia el ceño, Y deja en la riqueza pobre al dueño?

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

> Cómo de muchos Tántalos no miras Ejemplo igual? Y si codicias uno, Mira al avaro en sus riquezas pobre.

Bartolomé Argensola, en aquella bonita epístola que empieza. Yo quiero, mi Fernando, obedecerte, tiene tambien una bellísima paradoja. Hablando del estilo sencillo, natural y fácil,

> Este que llama el vulgo estilo llano Encubre tantas fuerzas; que quien osa Tal vez acometerle, suda en vano.

Y su facilidad dificultosa Tambien convida, y desanima luego, En los dos corifeos de la prosa (1).

Siendo muy fácil que esta manera de presentar los pensamientos degenere en conceptillos epigramáticos y en juegos de palabras, es necesario prevenir que el uso de esta forma sea raro, y que cuando parezca algo estudiada, se añada una expresion clara y sencilla del mismo pensamiento. Así lo hizo Ciceron en aquel pasaje del tratado de amicitia, en que, para probar cuánto vale tener buenos amigos, dice que los que llegan á alcanzar esta dicha, « aunque se ausenten, están presen-« tes, aunque sean pobres, abundan en riquezas, aunque sean « desvalidos, tienen mucho poder; y lo que es mas, aun des-« pues de muertos, viven. » Absentes adsunt, egentes abundant, imbecilles valent, et, quod difficilius dictu est, mortui vivunt. Como estas contradictorias pudieran parecer un juguete de voces, y los pensamientos falsos, cuida de explicar el sentido figurado en que toma las palabras, añadiendo: « tanto es lo que sus amigos los honran, tanto lo que de ellos « se acuerdan, tanto lo que sienten su pérdida. » Tantus eos honos, memoria desiderium prosequitur amicorum. Aun con estas precauciones y salvaguardias, las paradojas de esta clase tienen siempre algo de concepto, y lo mejor es no emplearlas.

Semejanza ó símil

(llamada tambien comparacion).

Consiste en expresar formalmente que dos objetos son semejantes entre si. Los ejemplos ocurren con frecuencia. Pero como en el uso de los símiles es fácil caer en algunos defectos, y efectivamente han caido en ellos aun escritores de primer órden, es necesario dar algunas reglas para evitarlos, observando primero que los símiles son de dos clases.

1.º Los que sirven para probar algun hecho por su semejanza, ó mas bien, su analogía con otro. Así Ciceron, en la oracion Post reditum, ad quirites, queriendo probar, que despues que habia vuelto de su destierro, le eran mas gratas todas las cosas de que ántes disfrutaba, sin conocer lo que valian, como la compañía de sus amigos, el lujo y la magnificencia de Roma, las hermosas vistas de Italia, etc.; se vale de esta feliz comparacion: « Así como la salud causa mas pla« cer al que acaba de salir de una grave enfermedad, que al
« que nunca estuvo enfermo; del mismo modo todas estas co« sas deleitan mas, cuando uno ha carecido de ellas por algun
« tiempo, que cuando las disfruta sin interrupcion »: sicut
bona valetudo jucundior est eis, qui è gravi morbo recreati
sunt, quam iis, qui nunquam ægro corpore fuerunt; ita
hæc omnia desiderata magis, quam assidue percepta delectant.

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

Si ya la niebla fria
Que al rayo que amauece, odiosa ofende,
Y contra el claro dia
Las alas escurisimas extiende;
No alcanza lo que emprende
Al fin y desparece,
Y el sol puro en el cielo resplandece:

Por mas que se conjuren
El odio, y el poder, y el falso engaño;
Y ciegos de ira apuren
Lo propio, y lo diverso, ajeno, extraño;
Jamas le harán daño;
Antes cual fino oro
Recobra del crisol nuevo tesoro.

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

2.º Los que se traen para hacer sensible una idea abstracta, ó para ilustrar y hermosear algun objeto. Tales son estos dos bellísimos de Rioja en la epístola moral ya citada.

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

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

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

> ¿ Qué se hizo el rey Don Juan? Los Infantes de Aragon

^{1.} Demóstenes y Ciceron. Nota del autor.

Qué se hicieron? Qué fué de tanto galan? ¿ Qué fué de tanta invencion Como trujeron? Las justas y los torneos, Paramentos, bordaduras Y cimeras Fueron sino devaneos? ¿ Qué fueron sino verduras De las eras? Las dádivas desmedidas, Los edificios reales Llenos de oro, Las vajillas tan febridas, Los Enriques y reales Del tesoro; Los jaeces y caballos De su gente, y atavios Tan sobrados: ¿Dónde iremos á buscallos? ¿ Qué fueron sino rocios De los prados?

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

De los primeros, es decir, de los que se traen para probar algun hecho por analogía, se volverá á hablar, cuando en el artículo de la elocucion pública se trate de las varias clases de pruebas que emplean los oradores. Solo pues resta indicar las reglas relativas á los puramente ilustrativos. Estas recaen: 1.0 sobre la situacion en que deben emplearse, y 2.º sobre la naturaleza de los objetos de que deben tomarse.

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

En cuanto á lo segundo pueden bastar las siguientes reglas: 1.º Los similes no se deben tomar de objetos que tengan una semejanza demasiado cercana y obvia con el otro al cual los comparamos. Cuando para hacer sentir la conformidad de dos objetos, se buscan tan semejantes que todos vean que no pueden ménos de serlo, el escritor muestra, como dice Blair, que tenia poco ingenio. Así, cuando Milton, continúa el mismo crítico, compara el árbol del Paraiso con el árbol de Pomona, ó á Eva con una Driada ó ninfa del bosque, apénas recibimos placer; porque cualquiera ve que un árbol por precision se ha de parecer á otro árbol, y una muger hermosa á otra que tambien lo sea. Pero aun esto no es tan malo como comparar el color de un ahogado en el agua con el de otro, ahogado tambien, aunque por distinta causa, como lo hace nuestro Lope (la Jerusalen, lib. III) en el pasaje va citado, en que cuenta la muerte del apóstata D. Remon; porque, muriendo ambos de sofocacion, cualquiera adivinaria sin que el poeta se lo dijese, que quedarian con el ros-

tro amoratado. Dice así:

No de otra suerte que en el hondo Tajo El que se ahoga, al compañero asido Que procura escaparse y con trabajo, Se enreda mas hasta quedar vencido; Los dos se turban, y viniendo abajo Pierden en las arenas el sentido;

Hasta que envuelta en agua tragan juntos La muerte, y quedan sin color difuntos.

Así quedó Remon tan negro y feo, etc.

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

segun refiere Lope.

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

> No con mayor lealtad el cristal puro. Ni sosegada fuente en valle ameno, Detras mostró del trasparente muro A los ojos su limpio y casto seno; Ni, en torreado alcázar, mas seguro Príncipe sué de sobresalto ajeno; Que en mi pecho se vió, y está en mis ojos, Gozando un casto amor dobles despojos. (Bernardo, lib. IV.)

¿ Qué semejanza puede tener un amor casto que se vió en un pecho, y está en unos ojos gozando despojos dobles, con las imágenes de los objetos reflejadas por el cristal ó por el agua, y mucho ménos con un príncipe que vive seguro y ajeno de temor en un alcázar torreado? Si á lo ménos el amor de Orimandro hubiese sido correspondido; si él hubiera estado muy seguro del de Angélica; si no hubiese temido ni olvido ni desdenes; podria, aunque con alguna violencia, ser comparado al principe que dentro de su fuerte alcázar está seguro de todo insulto. Pero si precisamente Angélica no le queria; si él no tenia ni aun esperanza de ablandar su dureza; ¿qué puede haber de comun entre este estado y la tranquila seguridad del principe encerrado en su torre? Se deja entrever que Balbuena quiso decir que la imágen de Angélica estaba tan fielmente retratada en su imaginacion, como las de los objetos lo están en el cristal ó en el agua, y tan profundamente grabada que nada podria borrarla. Mas cuando al hacer la comparacion del agua y del espejo, que bien expresada podria ser exacta, dice que el cristal y la fuente muestran detras de un muro trasparente su limpio y casto seno; y cuando para dar á entender, á lo que parece, que la impresion que hizo en su corazon la vista de Angélica, no se borrará jamas, dice que un casto amor se ve gozando en su ánimo dobles despojos, y está en sus ojos, así como un principe está seguro y ajeno de temor en su alcázar. ¿ Quién podrá descifrar este mas que alambicado y enigmático concepto? De qué despojos gozaba? ó ¿cómo podia estar seguro y ajeno de temor un amante que, despues de decir á su amada con veinte comparaciones que luego copiaré, que teme su ira y que sin embargo la sirve fiel, pero que ella le aborrece; concluye así sus lindos requiebros?

> Entre estas muertes vivo, y de esta suerte Tu aspereza me está martirizando: Mi esperanza en los brazos de la muerte Ya entrevive, y no vive agonizando, Muriendo por los gustos de quererte, etc.

3. No deben ser demasiado comunes y trilladas. A ella faltan ordinariamente los poetas medianos y los ingenios estériles. No pudiendo hallar nuevas semejanzas entre los objetos, y formar símiles no empleados todavía, se limitan á copiar servilmente los que encuentran en Homero, Virgilio y otros poetas de primer órden : símiles en su orígen felicísimos, pero tan sabidos ya, que un lector medianamente versado en la lectura de los clásicos conoce desde la primera palabra, de dónde están tomados y á qué se reducen. Y aun si los copiasen con fidelidad y los aplicasen bien, tendrian el mérito de la buena eleccion; pero de ordinario, al apoderarse de ellos como por juro de heredad, los echan a perder, los recargan de inútiles

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

> Corren á su labor, de la manera Que suelen las abejas con cuidado, En la nueva dorada primavera, Varias flores coger por bosque y prado; Que esta, y aquella, y la otra va lijera De la miel al oculto oficio amado, Por vencer la que mas solícita obra: Hierve el trato, ellas bullen, y anda la obra.

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

que estropearle tan lastimosamente.

4.º El objeto, de donde se tome el símil nunca debe ser desconocido, o tal que pocos puedan observar su exactitud. No debe confundirse esta regla con la segunda. Un objeto puede ser muy familiar y conocido, y sin embargo la semejanza que se quiere hallar entre él y el otro que se le compara, puede, ó no existir absolutamente, ó ser muy débil y casi imperceptible. Contra las comparaciones fundadas en tan lijeras semejanzas, aun entre objetos muy comunes, se estableció la regla segunda; la presente manda evitar toda comparacion de un objeto con otro que debamos suponer desconocido de los lectores ú oyentes. Tales son las operaciones manuales y las herramientas de los oficios, los objetos de ciencias y artes, y en general todas las cosas de que solo puede juzgar cierta clase de personas. Semejantes símiles son siempre oscuros, aun cuando la semejanza que haya entre los objetos comparados sea en sí misma muy grande; porque siendo desconocido uno

de aquellos, no puede esta ser sentida ni apreciada. ¡Cuántas de este género se hallan en varios de nuestros poetas, que por ostentar erudicion, andan siempre á caza de spiciclos, centros, orbe esferas y otros objetos astronomicos! No citaré ninguna ahora, porque, habiendo de volver á tratar extensamente este punto, cuando hable de la metáfora, cuyas reglas en cuanto á esto son las mismas que las de las comparaciones, los ejemplos que allí se citen, podrán servir para estas. Solo añadiré con Blair, que los poetas modernos pecan en esta parte, cuando, por copiar á los antiguos, repiten sin discernimiento sus símiles tomados de leones, tigres, serpientes y otros animales, bastante comunes entónces, para que todo lector pudiese conocer fácilmente, en qué se parecian al objeto con el cual los comparaban. Hoy dia no es lo mismo, porque los lectores, que suelen no haber visto vivas semejantes alimañas, no tienen idea de sus propiedades, su modo de combatir, etc.

5.º En las composiciones sérias y majestuosas los símiles jamas se han de tomar de objetos bajos ó ignobles; pero es de notar que, como la bajeza ó dignidad de los objetos depende en mucha parte de los usos y costumbres dominantes en cada siglo, varios símiles de Homero y de Virgilio, que ahora nos parecen bajos, fueron muy nobles en la sencilla antigüedad. Sin embargo, no negaré que los dos padres de la epopeya hubieran hecho mejor en no comparar, el primero á Ulíses con una morcilla, y el segundo á la reina Amata con

una peonza.

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

> Bien sabes que tu ira la he temido Cual verdugo el cuchillo y brazo alzado, Cual violencia de principe ofendido, Cual pequeño bajel al mar airado, Cual vulgo en nuevos bandos dividido Cual avariento golpe desusado, Cual tirano cruel gente alterada, Cual sagaz capitan gente emboscada.

Y que entre estos temores te he servido Cual siervo al interes aficionado, Cual pretensor en corte entretenido, Cual á juez dudoso hombre culpado, Cual paje nuevamente recibido, Cual por conjuro espíritu apremiado; Y por comparacion mas ajustada, Cual nuevo amante á dama disgustada.

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

Esto es lo que se llama abusar de la paciencia del lector, burlarse de él, insultarle. Dejemos aparte la bajeza de algunos de estos similes, como el del paje nuevamente recibido, y la prolija visita, y concluyamos ya este punto, previniendo que dos objetos pueden muy bien compararse, aunque no sean semejantes en sí mismos; bastará que lo sean sus efectos. De este género es la semejanza en que se funda aquel símil tan delicado de Osian, citado y justamente alabado por Blair: La música de Carril era como la memoria de las alegrías pasadas, agradable y triste al alma. Ya se ve que la música patética y la memoria de las alegrías pasadas no son objetos semejantes en sí mismos, pero lo son sus efectos, porque ambas dejan en el ánimo cierta impresion mezclada de tristeza y de placer.

Sentencia.

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

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

Quid non mortalia pectora cogis, Auri sacra fames?

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

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

Prolépsis, revocacion, reyeccion y transicion.

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

No daré ejemplos de estas fórmulas oratorias, porque son harto conocidas, y ni aun hablaria de ellas, si no fuera necesario prevenir, 1º que las prolépsis, reyecciones, revocaciones y transiciones formales solo vienen bien en obras didácticas y en composiciones oratorias, porque en ellas es necesario á veces hacer remisiones á otros parajes, prevenir alguna objecion, y anunciar expresamente que se va á tratar de otro punto; pero en los otros géneros es mejor que se pase insensiblemente de un punto á otro, se vuelva de una digresion sin advertírselo al lector, y se refuten, sin decir que se hace, las réplicas que á este pueden ocurrírsele contra nuestra doctrina: 2º que ninguna de estas fórmulas puede emplearse en composiciones poéticas sérias: regla que no tu-

vieron presente algunos de nuestros épicos. Ercilla, en su Araucana, concluye siempre sus cantos anunciando que por entónces suspende la narracion, y que la continuará en el siguiente. Balbuena lo hace aun peor, porque dentro de un mismo canto corta frecuentemente el hilo nos advierte de ello, y nos convida para oir el resto en otra parte. Uno y otro imitaron en esto al Ariosto; pero esta era precisamente la parte en que no debieron imitarle. Homero y Virgilio, en los cuales no hay una sola transicion formal, y mucho ménos revocaciones y reyecciones, eran los modelos que debieron proponerse.

CAPITULO III.

DE LAS FORMAS PROPIAS PARA EXPRESAR LAS PASIONES.

Un escritor frances (4) ha dicho con verdad, que en una riña de verduleras se pueden aprender las figuras mejor que en las escuelas de retóricos, porque en efecto, estos no han inventado las maneras de hablar á que llamamos figuradas: lo que han hecho, ha sido clasificarlas y ponerlas nombres, ridículos y altisonantes las mas veces. La naturaleza de las ideas que deseamos expresar y la situacion en que nos hallamos, son las que nos inspiran, no solo los pensamientos, sino las formas mismas que les convienen; el arte nos sirve para evitar los defectos, que acaso pudiéramos cometer, empleándolas intempestivamente. Así, en órden á las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habria que enseñarles en cuanto á las formas que mejor cuadran á sus pensamientos, porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere tambien el modo mas eficaz de comunicarla. Pero como ellos están por lo general muy tranquilos cuando escriben, y solo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar á sus lectores, es necesario que el arte les suministre reglas seguras, para que no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo á su irresistible elocuencia la vana declamacion.

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

Apóstrofe.

Consiste en dirigir la palabra, no al auditorio ó al lector, con quien respectivamente se está hablando, cuando se arenga ó escribe, sino á alguna otra cosa particular, ya sea á una persona verdadera, viva ó muerta, ausente ó presente, ya á los seres invisibles, ya á los abstractos, ya á objetos inanimados. Nada mas comun en el lenguaje de las pasiones: los ejemplos ocurren á cada paso; y solo hay que advertir, que cuando el apóstrofe es á cosas inanimadas ó á entidades abstractas, hay ademas la personificacion, de que luego se hablará.

Conminacion.

Consiste en amenazar à une con castigos ó males terribles, próximos è inevitables, à fin de intimidarle. En los agitados razonamientos que sugieren la ira, la memoria de alguna injuria, los zelos y otras grandes pasiones, son comu-

Eso mismo notan y de eso mismo se avergüenzan igualmente todos los hombres que, como Hermosilla, saben lo que se dicen. Que los maestros tengan, pues, por necia, por escusada, la nota que Salvá puso en la página 403, porque ni en esta ni el prólogo á que nos remite, hay cosa alguna capaz de invalidar lo que va á decir nuestro autor sobre las formas propias para expresar las pasiones.

^{4. «} Dumarsais; y lo propio vino á querer decir De Bretlev, cuando oyendo la conversacion de unos payos, esclamó: « me avergúenzo, en verdad, de haber gastado « tantos años en el estudio de la elocuencia, cuando advierto en estos hombres una « cierta retórica de género mucho mas persuasivo y mas elocuente que el de todas « nuestras retóricas artificiales. »