LECCIÓN X.

Continuación.

1. Energía de la cláusula: cómo se alcanza: precisión y concisión: reglas relativas á la energía: explicación y ejemplos.—2. Harmonía: ¿de qué proviene? Suavidad: ritmo y harmonía unitativa: explicación, reglas y ejemplos.

1. *Energía* (1): una cláusula será enérgica, cuando el pensamiento en ella encerrado hiera vivamente nuestra imaginación.

Ya hemos visto que la exactitud y claridad dan energía á la palabra, así como las imágenes y los epítetos á la frase; ahora veremos que, en la cláusula, y por tanto en el lenguaje, la precisión y la concisión son los medios de conseguir esta cualidad.

La *precisión* (2) consiste en no usar más ideas que las indispensables para la expresión del pensamiento, y la *concisión* (3) en no usar más palabras que las indispensables también para la expresión de dichas ideas; la precisión se refiere, pues, al pensamiento, y la concisión al lenguaje. De una y otra puede decirse, con Quintiliano, que toda idea y palabra que nada añade al sentido, se lo quita: *obstat quidquid non adjuvat.*

Las reglas relativas á la energía de la cláusula se derivan de lo dicho, y son las siguientes:

1.ª Debe purgarse la cláusula de toda idea y palabra inútil que nada añadan al sentido.

2.ª Debe limpiarse la cláusula de todo miembro redundante.

3.ª No deben multiplicarse sin necesidad las palabras relativas, demostrativas y conexivas.

4.ª Las palabras capitales ó enfáticas, esto es, las que representan la idea dominante del pensamiento, deben colocarse

(1) Del griego *enerjucia*, vigor, fuerza moral.
(2) De *caedere* y *præ*, cortar lo que antecede.
(3) De *caedere* y *cum*, cortar, dividir con.

donde hagan más impresión. No es posible determinar fijamente cuál sea este lugar, pues depende de la claridad y genio de la lengua, pudiendo indistintamente estar al principio, medio ó fin, según las circunstancias que ilustran el pensamiento.

5.ª Respecto á la gradación de los miembros de la cláusula y á la colocación de los complementos y palabras homólogas en la misma, sólo el buen oído y el gusto adquirido en la lectura de los buenos modelos podrán disponer á un buen acierto.

Se llaman palabras *homólogas* (1) en una cláusula, ya los varios sujetos que se refieren á un mismo atributo, ya los atributos que se refieren á un mismo sujeto, y ya la serie de objetos ó circunstancias cuya enumeración se hace en la misma.

2. *Harmonía:* entiéndese por harmonía de la cláusula el grato sonido que resulta de la acertada elección y combinación de las palabras en la misma, así como de la buena distribución de los acentos y pausas.

Proviene la harmonía de la cláusula: 1.°, de que las palabras sean gratas al oído y fáciles de pronunciar, en cuyo caso se llaman *melodiosas* (2) y suaves; 2.°, de que estén distribuídas con cierta proporción musical, que es á lo que se llama *ritmo* (3) ó número, y 3.°, de que las palabras, por la naturaleza de los sonidos ó por la cantidad de las sílabas, tengan cierta analogía con los objetos que representan, á lo que se llama *harmonía imitativa.*

A la *suavidad* de las palabras se opone la *monotonía*, ó molesta repetición de las mismas letras ó palabras, v. gr.: *La petición pedida por el ponente.* El *hiato* (4) ó concurrencia de

(1) De *homos*, igual, y *logos*, palabra, discurso.
(2) De *melos*, música, y *ode*, canto, suavidad de voz.
(3) Del griego *rithmos*, movimiento regular.
(4) De *hiare*, abrir la boca.

muchas vocales de la misma especie, v. gr.: *convenía á ambos*. La *cacofonía* (1), que es el encuentro de consonantes ásperas y de difícil pronunciación, v. gr.: *terrorífico tirano*. El *sonsonete*, que es la repetición de sílabas idénticas ó parecidas en una misma frase, v. gr.: *Ellos dijeron que los buenos eran presos*.

Respecto al *ritmo* ó número debe procurarse que las pausas ó descansos estén colocados de suerte que la respiración no se fatigue, y que los miembros guarden entre sí cierta cadencia y estructura musical, así como una gradación constante hasta el fin, que debe cerrar con las palabras más llenas y sonoras.

Respecto á la *harmonía imitativa* podemos reducir el campo de la imitación á tres órdenes de cosas, á saber:

1.° Imitar con el sonido de las palabras *otros sonidos*. 2.° El *movimiento físico y sensible de los cuerpos*. 3.° *Las pasiones y sentimientos del hombre*.

En cuanto á la imitación de los sonidos por medio de la palabra, cabe fácilmente y con perfección conseguirse, pues, como hemos visto, el lenguaje literario sólo es una colección de sonidos.

Se comprende, por tanto, el que haya palabras que guarden analogía entre el sonido de su pronunciación y el de las cosas que expresan, á cuya analogía ó imitación se da el nombre de *onomatopeya* (2); tales son *rugido*, *silbido*, *retumba*, *chisporroteo*, *estampido*, *cacarear*, *ronquido*, etc.

Ejemplo de este primer grado:

La abeja *susurrando*,
El trueno *horrisonante retumbando*,

(1) Del griego *kakos*, malo, y *phone*, voz.
(2) Del griego *onoma*, nombre, y *poicin*, hacer.

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

(HERRERA.)

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor, ant resonantia longe
Littora misceri et nemorum increbescere murmur.

(VIRGILIO.)

El movimiento puede igualmente expresarse por medio de la palabra, toda vez que la música nos enseña que es susceptible de tal imitación por el sonido. Las sílabas de muchas consonantes, los diptongos, los incisos largos, expresan la lentitud; á la vez que las sílabas breves, las compuestas de vocales, los esdrújulos, etc., aligeran la frase y expresan la rapidez.

Ejemplos de este segundo grado:

Sube con tanto peso quebrantado
Por esta alta, empinada, aguda sierra,
Del golpe y de la carga maltratado
Me alzo apenas.
..... y sólo la pereza
No levantó del suelo la cabeza.

(LOPE DE VEGA.)

..... et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

(HORACIO.)

Radit iter liquidum, celeres neque conmovet alas.

(VIRGILIO.)

Es del caballo la veloz carrera
Tendido en el escape volador.....

(ESPRONCEDA.)

La única regla que puede darse en esta materia á fin de educar el oído y buen gusto, es mucha y detenida lectura de los buenos modelos, y mucho ejercicio literario; entendiéndose que esto será para educar, no para crear esas dotes naturales.

Las *pasiones del ánimo* admiten también una fiel imitación por medio de la palabra, á la

009977

manera de lo que pasa en la música, pues nadie confunde el sentimiento que despierta un *himno patriótico* con el de una *plegaria*, ni el de una *endecha* con el de una *letrilla satírica*.

Cómo se alcanza esto, equivale á preguntar cómo se alcanza la inspiración, ó cómo se forma el poeta; lo cual, si el arte estético puede aún contestar que concibiendo y sintiendo exactamente la realidad, como dicho arte no puede dar lo que esto supone, que es elevada inteligencia y privilegiado corazón, lo que hace es señalar claramente la distancia que hay de un *poeta* á un *versificador* ó *coplero*.

Los siguientes ejemplos imitan bien la *impaciencia*, el *dolor*, la *tristeza*, etc.

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

(Fr. L. de León.)

Illa, graves oculos conata attollere: rursus
Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus
Ter sese attollens cubitoque innixa levavit
Ter revoluta toro est; oculisque errantibus alto
Quæsivit cœlo lucem ingemuitque reperta.

(Vir., *Eneida*, lib. iv.)

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quæ mihi supremum tempus in urbe fuit;
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui;
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

(Ovidio.)

Por todo lo que queda dicho se ve que la palabra, siendo sonido, no puede menos de imitar las propiedades de los seres físicos, como las del ser racional. Es un error el creer que esta harmonía del lenguaje es un efecto casual ó un mero artificio del escritor; su origen es más alto, pues reconoce por tal la analogía y semejanza interior de las cosas, de la cual se deriva esa admirable harmonía universal que el hombre, como *microcosmos*, no puede menos de reflejar en su conjunto y en cada una de sus propiedades (1).

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 80 y siguientes.

LECCIÓN XI.

Elegancias de lenguaje.

1. Etimología y definición de las elegancias: su división y enumeración.—2. Elegancias por repetición: explicación, reglas y ejemplos de cada una de ellas.—3. Elegancias por adición y supresión: explicación, reglas y ejemplos.—4. Elegancias por analogía de sonido, de accidentes gramaticales y de significación: explicación, reglas y ejemplos.

Estudiada ya la palabra y la cláusula bajo el punto de vista retórico, sigue, como consecuencia inmediata y procediendo siempre de lo más fácil á lo más difícil, el de los diferentes adornos con que puede ser embellecido dicho lenguaje, todo lo cual constituye lo que algunos retóricos denominan formas *especiales* ó *particulares* (1) de la elocución ó discurso, y que son las *elegancias*, *tropos* y *figuras de pensamiento*.

1. Llámanse elegancias (de *elegire*, elegir, escoger) *ciertas maneras de construir las cláusulas con belleza, gracia y aun á veces con energía*. Aunque su número es considerable por depender de la colocación ó combinación de estas palabras en la misma cláusula, nosotros citaremos sólo las más estudiadas.

Importa ante todo saber que el nombre de *figuras de dicción* con que las denominan algunos preceptistas, es impropio, pues en ellas no hay nada figurado.

Generalmente se clasifican las elegancias en tres grupos diferentes, de los cuales el 1.° con-

(1) Algunos retóricos estudian en este punto las formas generales de la obra literaria, lo cual, ni lógica ni pedagógicamente encontramos tenga disculpa, por la sencilla razón de que el método lógico las rechaza aquí por no ser este su punto de colocación, é igualmente el pedagógico por la dificultad que entraña su conocimiento. Además, estas formas, que unos las reducen á tres, otros las extienden á más de veinte, señalando, entre ellas, las formas *interna*, *externa*, *directa*, *indirecta*; la *subjetiva expositiva*, la *objetiva narrativa* y la *descriptiva*, la *dialogada*, la de *amplificación*, la de *acción*, la *prosaica*, la *poética*, la *oratoria*, *novelesca*, etc., etc. Basta, á nuestro juicio, la siguiente enumeración para comprender la inoportunidad arriba citada (*).

(*) Todas estas formas se estudian en sus respectivos géneros, y su conocimiento sólo se adquiere señalándolas en los *Ejercicios de análisis*.

siste en *repetir* alguna ó algunas palabras en la cláusula; el 2.° en *añadir* ó *suprimir* algunas otras en la misma, y el 3.° en *reunir* y *combinar* palabras análogas entre sí por el *sonido*, por los *accidentes gramaticales* y por el *significado*.

Pertenecen al primer grupo la *repetición*, *conversión*, *complexión*, *reduplicación*, *conduplicación*, *concatenación*, *epanadiplosis* y *reflexión*.

Corresponden al segundo la *conjunción* ó *polisíndeton*, y la *disyunción* ó *asíndeton*.

Y, finalmente, abraza el tercero la *aliteración*, *asonancia* y *paranomasia*, que se refieren á la *analogía de sonido;* la *derivación*, *polipote* y *similicadencia*, que se refieren á la *analogía de accidentes gramaticales*, y la *sinominia* y *paradiástole*, que se refieren á su *significación*.

Algunos incluyen aquí con notoria impropiedad las licencias gramaticales, así las que se refieren á suprimir ó añadir alguna letra en la palabra, como la *aféresis*, *protasis*, etc., como las que se refieren al aumento ó supresión de alguna palabra en la oración, como la *elipsis*, *zeugma* y *pleonasmo;* como también las que se refieren á la libertad de concordar los accidentes de las palabras, ó de ordenarlas, como la *silepsis* y el *hipérbaton*. El estudio de todas estas licencias corresponde á la Gramática.

Elegancia por repetición.

2. *Repetición* (1) ó anáfora: consiste esta elegancia en empezar los incisos ó miembros de una cláusula con una misma palabra, v. gr.:

«*Nada* embellece tanto á los hombres, *nada* corrige sus defectos sociales, *nada* modera su espíritu, *nada* arregla los movimientos de su corazón tanto como la caridad.»

(1) De *repetere*, volver á pedir.

Cur aliquid vidi? *Cur* noxia lumine feci?
Cur imprudenti cognita culpa mihi?

(OVIDIO.)

Conversión (1): se reduce á repetir al final de los incisos ó miembros de una cláusula una misma palabra, v. gr.:

«La caridad lo soporta *todo*, lo cree *todo*, espera en *todo*, lo sufre *todo* y sin ella es inútil *todo*.»

Doletis tres exercitus, patres conscripti, interfectos; interfecit *Antonius:* desideratis clarissimos cives; eos quoque vobis eripuit *Antonius:* auctoritatem hujus ordinis violatum videtis; eam etiam violabit *Antonius*.

(CICERÓN.)

Complexión (2): estriba en que sea una misma la palabra con que empiezan los incisos ó miembros de una cláusula, y concluyan también dichos incisos ó miembros por otra que, á su vez, sea igual en todos ellos, v. gr.:

«*No* es ser racional el que no domina y regla sus *pasiones; no* alcanza la paz del alma aquel que corre y para á merced de las *pasiones; no* vive, no es verdaderamente libre, el que no siente otra energía que la de sus propias *pasiones*.»

Quem Senatus *damnarit*, quem populus romanus *damnarit*, quem omnium existimatio *damnarit* eum vos sententiis absolvetis.

(CICERÓN.)

Reduplicación (3): es la repetición de una misma palabra en un mismo inciso ó miembro, v. g.:

«Yo *afirmo, afirmo* con toda la convicción de mi alma, que no cabe honradez ni verdadera dignidad allí donde se infringe la justicia.»

Me, me adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rotuli.

(VIRGILIO.)

(1) De *cum* y *vertere*, dar vueltas.
(2) De *complexio*, juntura, enlace.
(3) De *re* y *duplicare*, repetir ó doblar dos veces.

Conduplicación (1): consiste en que la última palabra de un inciso y la primera del inmediato sean las mismas, v. gr.:

«No es quien se ríe ó celebra sus propios defectos, *el hombre de bien; el hombre de bien* se angustia y apena, en medio de sus debilidades, por alcanzar una perfección que no posee.»

Sequitur pulcherrimus *Astur*,
Astur equo fidens.

(VIRGILIO.)

Concatenación (2): se reduce á empezar los incisos ó miembros de una cláusula con palabras tomadas del inciso ó miembro que le precede, v. gr.:

«El positivismo arrastra al *placer*, el *placer* al *afán de riquezas*, y el *afán de riquezas* al olvido de todo deber.»

Torva leœnaæ *lupum* sequitur, *lupus* ipse *capellam*,
Florentem cytisum sequitur lasciva *capella*.

Epanadiplosis ó sobrerreduplicación: estriba en que la primera y la última palabra de una cláusula simple sean las mismas, v. gr.:

«*Ignorante* es el hombre que, aun creyéndose ilustrado, se ríe y burla de otro *ignorante*.»

Ambo florentes ætatibus, Arcades *ambo*.

(VIRGILIO.)

Y, finalmente, la *conmutación* (3), llamada también reflexión, retruécano ó antimetábole, consiste en que las palabras de que constan los incisos de una cláusula sean las mismas, aunque invertidas en orden, casos y tiempos, v. gr.:

«Los *señores* se convierten en *esclavos*, y los *esclavos* en *señores*.»

(1) De *cum* y *duplicare*, redoblar.
(2) De *cum* y *catenare*, encadenar.
(3) De *commutare*, trocar, permutar.

Marqués mío, no te asombre;
Río y lloro cuando veo
Tantos *hombres sin empleo*,
Tantos *empleos sin hombre*.

Fit indominatu servitus, in servitute dominatus.

(CICERÓN.)

Toda inútil repetición de palabras se llama *battología*.

Battología quiere decir balbucear, repetir las mismas palabras. Se deriva de las dos palabras griegas, *Battos*, que era un rey de Cirene tartamudo, y *leguein*, hablar. Monlau da otro origen á esta palabra; pero lo que hay que tener en cuenta es no confundir este vicio con la *tantología* y la *perisología*, que á su vez se confunden con la amplificación, si bien la primera viene de *tanto* (lo mismo) y *leguein* (decir), y la segunda de *perisos* (superfluo) y *logos* (discurso). Téngase en cuenta que éstas se refieren á la repetición ó superfluidad de ideas, y la battología á la de palabras.

Reglas. Respecto al uso de este grupo de elegancias, debe tenerse en cuenta: 1.º, que la *repetición*, *conversión* y *complexión* pueden usarse con naturalidad, siempre que la palabra repetida sea muy interesante, atendidas las circunstancias que modifica; 2.º, que la *reduplicación* y *conduplicación* deben usarse en lugares patéticos, y 3.º, que las demás deben relegarse, generalmente, á los asuntos jocosos, por el artificio que descubre su juego de palabras. Decimos generalmente, porque si alguna de ellas se presentase en asuntos serios, siempre que fuese natural y no rebuscada, debería usarse también.

Elegancias por omisión ó adición.

3. *Asíndeton:* esta elegancia, que vale tanto como disyunción ó disolución, consiste en suprimir las conjunciones que enlazan las palabras ó los miembros de una cláusula para dar mayor energía y rapidez al estilo, v. gr.:

Con ímpetu veloz el asta trémula,
Por la acerada cota penetrando,
Hiere, traspasa, parte el corazón.

Ad omnes affectus impetu rapimur, *vituperamus, laudamus, miseremur, irascimur*.

(Q. CURCIO.)

Polisíndeton, que significa conjunción ó vínculo, consiste en multiplicar las conjunciones *y*, *ni*, entre varios miembros de una misma cláusula, v. gr.:

Y el Santo de Israel abrió su mano
Y los dejó, *y* cayó en despeñadero
El carro, *y* el caballo, *y* el caballero.

Me præ ceteris *et* colit, *et* observat, *et* diligit.

(CICERÓN.)

Reglas. La *disyunción* se usa generalmente cuando la vehemencia y pasión aceleran la rapidez del pensamiento; la *conjunción* cuando, por el contrario, nos detenemos pensativos ante la importancia ó grandeza del pensamiento que enunciamos.

4. *Elegancias por analogía de sonido.*

Aliteración (1) es la repetición en la cláusula de una misma letra, sea vocal ó consonante, v. gr.:

Las to*rr*es que des*pr*ecio al ai*r*e fue*r*on,
A su *gr*an pesadumb*r*e se *r*indie*r*on.

(RIOJA.)

Luctantes ventos tempestatesque sonoras.

(VIRGILIO.)

Asonancia (2) es la terminación de dos ó más incisos ó miembros de la cláusula con voces cuyas últimas sílabas son idénticas, v. gr.:

«Era amigo de la *templanza* y enemigo de toda *alabanza*.»

Ut ejus semper voluntatibus non modo cives asenserint socii obtemperarint, hostes obedierint; sed etiam venti tempestatesque obsecundarint.

(CICERÓN.)

(1) De *ad* y *litera*, proximidad de letras.
(2) De *assonare*, sonar cerca.

Paranomasia (1) ó *annominatio:* tiene lugar cuando en la cláusula se encuentran dos palabras que sin ser equívocas suenan casi lo mismo, y sólo se diferencian en alguna letra ó sílaba, v. gr.:

Sospecho, prima querida,
Que de mi contento y vida
Serafina *será fin.*

Inceptio est *amentium*, hand *amantium*.

(TERENCIO.)

Reglas. La *aliteración* sólo debe tener lugar cuando se intenta imitar algún sonido ó movimiento; la *asonancia*, cuando no hallándose muy cerca las palabras rimadas, dan gran energía á la dicción, pues fuera de este caso es un defecto eufónico, y la *paranomasia* en los asuntos jocosos, por más que muchos la busquen creyéndola un precioso adorno del estilo.

Elegancias por accidentes gramaticales.

Derivación (2): se comete esta elegancia cuando en una cláusula hay palabras derivadas de un mismo radical, v. gr.:

Por los engaños de Sinón vengada
La fama infame del famoso Atrida.

Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

(TERENCIO.)

Polipote (3): consiste en emplear una misma palabra bajo diferentes formas gramaticales, como un adjetivo en sus varias terminaciones, un sustantivo en sus dos números, un verbo en diferentes tiempos, modos ó personas, v. gr.:

«*Loco* de alegría está su padre, *loca* su madre, y *locos* todos sus hermanos.»

(1) Del griego *para*, al lado, y *onomadsein*, nombrar.
(2) De *derivare*, derivar, hacer venir.
(3) Del griego *polys*, muchos, y *plotos*, casos, finales ó desinencias.

Vanitas vanitatum, et omnia *vanitas*.

(*Ecclesiastes.*)

Similicadencia (1), ó cadencia igual, tiene lugar cuando se terminan dos ó más incisos ó miembros con nombres puestos en un mismo caso, ó con verbos en el mismo tiempo y personas, v. gr.:

Te punzen y te sajen,
Te hundan, te golpeen, te martillen,
Te piquen, te acribillen,
Te dividan, te corten y te rajen.

(FR. DIEGO GONZÁLEZ.)

Quanta deinde omnibus in rebus temperantia! Quanta *fide!* Quanta *facilitate!* Quanto *ingenio!* Quanta *humanitate!*

Reglas. De estos adornos no hay inconveniente en usar siempre que, evitando la cacofonía y no siendo rebuscados, se deriven de la afinidad lógica de las ideas, lo cual hace aparezca esa misma afinidad en las palabras.

Elegancias por significación.

Sinonimia: consiste en introducir en la cláusula dos ó mas palabras sinónimas, sin indicar la diferencia de su distinta significación, v. gr.:

«No lo *permitiré*, no lo *consentiré*, no lo *toleraré*.»

Non *feram*, non *patiar*, non *sinam*.

(CICERÓN.)

Paradiástole (2) ó separación: se reduce á usar términos sinónimos indicando su distinta significación, v. gr.:

«Juan no tiene disculpa, pues aquello, más que *mentira*, fué un verdadero *embuste*.»

Tantum accessit, ut mihi nunc denique *amare* videar, antea *dilexise*.

(CICERÓN.)

(1) De *similiter* y *cadens*, que cae de un modo semejante.
(2) Del griego *para* y *diastole*, separación, desunión de ideas.

Reglas. Para que las *sinonimias* estén fundadas, es necesario que haya una verdadera gradación de ideas, ascendente ó descendente; pues de otro modo ocasiona una débil redundancia, á la que se da el nombre de *datismo*. Respecto de la *paradiástole*, introducida con oportunidad, es muy útil para fijar el valor preciso y exacto de las palabras; cuando falta dicha oportunidad, degenera en nimia sutileza (1).

La palabra *datismo* procede de *Datis*, que fué un personaje persa, introducido por Aristófanes en una de sus comedias, y á quien hace hablar, repitiendo un mismo pensamiento, de diferentes modos.

LECCIÓN XII.

El lenguaje recto y figurado: tropos.

1. Etimología y definición de los tropos: sentido recto y figurado de las palabras: ejemplos: sentido primitivo y traslaticio: ¿puede este último pasar á ser el recto? —2. Origen de los tropos.—3. Su división y fundamento.—4. Sinécdoque: sus clases: explicación, reglas y ejemplos de cada una.—5. Metonimia: sus clases: explicación, reglas y ejemplos de cada una.—6. Metáfora: comparación de este tropo con los anteriores: división de la metáfora: reglas, explicación y ejemplos.—7. Ventajas de los tropos.

1. A la traslación de una palabra de su sentido recto á otro figurado se llama *tropo*, palabra griega que significa *giro*, *vuelta*, etc. Las palabras, de consiguiente, pueden tener esos dos sentidos: cuando yo digo: *me encanta esa fuente*, la palabra *fuente* la tomo en sentido recto; pero cuando digo: *el trabajo es fuente de riqueza*, aquí la tomo en sentido figurado.

De los varios sentidos con que una palabra puede usarse, sólo el primitivo es generalmente el recto, quedando para los demás la denominación de traslaticio ó figurado, que alguna vez pasa á ser el recto, por haber desaparecido el primitivo; tal sucede con las palabras *alma*, *entendimiento*, etc., que primitivamente significaron *soplo* y *facultad del alma* respectivamente, y hoy expresan el espíritu humano la primera, y el juicio, sensatez y cordura del hombre la segunda.

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 91 y siguientes.

2. Los retóricos atribuyen el origen de los tropos á la *necesidad*, entendiéndola ya *gramatical*, *ideológica* y *moral*, y señalan como fundamento de los mismos la *asociación de las ideas*.

Esto, además de no ser otra cosa que tomar el efecto por la causa, es evadir la dificultad, refiriéndola á otro hecho más general sobre el que ellos mismos confiesan que no cabe explicación ni demostración alguna.

No es, pues, el origen de los tropos debido á la necesidad, sino antes bien esa necesidad es un efecto natural de nuestro modo de conocer en analogía con la naturaleza de la palabra. Como esta cuestión excede de la Literatura preceptiva, puede verse nuestra *Literatura general*, pág. 139.

3. Entre el sentido propio y figurado de una palabra existe siempre, ó una relación de *comprensión*, ó una de *sucesividad* ó tiempo, ó una de *analogía* ó *semejanza:* la primera relación constituye el tropo llamado *sinécdoque;* la segunda, el llamado *metonimia*, y la tercera, el llamado *metáfora*. Son, pues, la *sinécdoque*, *metonimia* y *metáfora*, las únicas clases de tropos que existen, y á ellas pueden referirse los señalados por los retóricos con los nombres de tropos de sentencia, tales como la metalepsis, antonomasia, alegoría, etc., etc.

4. *Sinécdoque* (1), que etimológicamente significa compresión, es un tropo en el cual el sentido recto de la palabra y el figurado conservan siempre una relación de *comprensión*, ó de parte á todo, y viceversa.

Todas las sinécdoques pueden reducirse á las tres especies siguientes:

1.ª De la parte por el todo, y viceversa,

(1) Del griego *senekdechestae*, comprender, reunir.

v. gr.: *veinte mil bayonetas*, por *veinte mil fusiles ú hombres armados.—Acuérdate, hombre, que eres polvo y en polvo te has de convertir.*

2.ª De lo particular por lo general, y viceversa, v. gr.: *los aquilones*, por *los vientos; los mortales*, por *los hombres*.—La materia por la obra, v. gr.: *el acero*, por *la espada*.—El singular por el plural, v. gr.: *el español es valiente, la patria de los Jovellanos*.—El nombre común por el propio, que equivale á tomar la especie por el individuo, v. gr.: *el Evangelista*, por San Juan; *es un Mecenas*, por un protector de las letras. Esta última traslación se llama también *antonomasia*.

3.ª De lo abstracto por lo concreto, v. gr.: *la ignorancia es atrevida, la codicia es insaciable*.—Del continente por el contenido, v. gr.: *bebí la taza*.

Reglas. Es preciso que las traslaciones empleadas en la sinécdoque estén autorizadas por el uso, así como en las introducidas por vez primera deben guardarse las conveniencias de relación, oportunidad, decoro, etc., que todo tropo requiere; así, se puede decir bien: *salieron diez velas del puerto*, ó entraron en él, porque la *vela* es lo primero que divisamos de un bajel; estaría mal dicho si en vez de velas dijéramos *quillas*, pues la quilla no se ve por ir debajo del agua.

5. *Metonimia* (1), que etimológicamente significa *transnominación*, es un tropo en el cual el sentido propio de la palabra y el figurado conservan siempre una relación de sucesividad ó tiempo.

Todas las metonimias pueden reducirse á las cuatro especies siguientes:

1.ª De la causa por el efecto, v. gr.: *sol*

(1) Del griego *meta*, más allá, y *onoma*, nombre.

fuerte, por *calor fuerte*. Esta especie comprende el antecedente por el consiguiente, v. gr.: *fué Sagunto*, por *ya no existe* (á esta traslación llaman algunos metalepsis).—Del inventor por la cosa inventada, v. gr.: *Ceres*, por *pan*.—El autor por sus obras, v. gr.: *leo á Cervantes*, por leo sus obras.

2.ª Del efecto por la causa, v. gr.: *mi aldea es mi felicidad;—vivo de mi trabajo;* en vez de decir: mi aldea es causa de mi felicidad;—vivo del fruto de mi trabajo.

3.ª Del signo por la cosa significada, v. gr.: *cedan las armas á la toga;—el labio ceda al laurel;* en vez de decir: ceda la fuerza á la justicia, la palabra á la virtud.

4.ª Del instrumento por la causa activa, v. gr.: *es una buena pluma*, por es un hombre que escribe bien.

Cuantas variantes señalan los retóricos en este tropo, se refieren á alguna de las cuatro señaladas.

Reglas. Consistiendo la metonimia en poner antes una cosa que debiera venir después, y viceversa, es necesario, á fin de que haya verdad en esta sustitución, que las circunstancias sean tales que justifiquen esta libertad. Tal sucederá cuando á la presencia de un objeto ó de un hecho nos impresiona algún detalle anterior ó posterior, con preferencia al objeto ó al hecho mismo, y lo expresamos con dicho detalle.

6. *Metáfora* (1), que etimológicamente significa traslación, es un tropo en el cual el sentido propio de una palabra y el figurado conservan siempre una relación de analogía y semejanza.

De todos los tropos, el único en que riguro-

(1) Del griego *metapherein*, transportar, trasladar.

samente hay traslación de sentido es la metáfora; pues en la sinécdoque y metonimia, más que traslación, es sólo extensión de sentido. Entre la metonimia siguiente: *las canas deben ser respetadas*, y la metáfora: *el cristal de las aguas*, hay la notoria diferencia de que en el primer ejemplo la palabra *cana* y la de *vejez* son atributos de un mismo objeto (hombre), mientras en el segundo, las palabras *cristal* y *aguas* se refieren á cosas del todo distintas.

La metáfora se divide en *simple*, *continuada* y *alegórica* ó alegoría.

Es *simple* aquella que tiene la mayoría de sus términos en sentido propio, v. gr.: *La vehemencia y rapidez del verso pindárico es un torrente*. Es *continuada* aquella que tiene la mayoría de sus términos en sentido figurado, v. gr.: *Es su elocuencia un impetuoso torrente que todo lo arrolla*. Es *alegórica* ó alegoría (1) aquella que tiene todos los términos en sentido metafórico, necesitando, por tanto, el auxilio de algún antecedente ó consiguiente para su explicación, v. gr : *Este tierno arbusto no tardará en dar frutos copiosos y sazonados:* solamente el antecedente ó consiguiente puede decirnos que la palabra *este* se refiere aquí á un niño.

Son también alegorías los *apólogos* ó fábulas, las *parábolas* y muchas composiciones que revisten esta forma.

Muchos retóricos añaden á los tropos dichos otra clase, que denominan de *sentencia*, y en la que incluyen la *antonomasia*, *metalepsis*, *alegoría*, *perífrasis*, *alusión*, *personificación*, *símil*,

(1) De *allos* y *agoreuein*, arengar, emplear discursos que tienen otro sentido.

reticencia, etc., etc. Ya hemos visto que los tres primeros son variantes de los estudiados; la *perífrasis* y la *alusión* corresponden á la sinécdoque, pues los dos se limitan á expresar un objeto, valiéndose de algún accidente ó detalle; del mismo modo la *personificación* se refiere en sus dos primeros grados á tomar lo abstracto por lo concreto, y es una sinécdoque también, y en sus dos últimos grados es medio natural de expresión; el *símil* es una metáfora expresa, y la *reticencia* una sinécdoque también, pues con lo poco que se dice expresa el todo de lo que se quiere decir.

Reglas. El objeto de donde se tome la metáfora ha de ser conocido de los lectores, debiendo engrandecer y realzar el pensamiento, y no despertar ideas torpes y asquerosas. Faltaría á lo primero el que dijese, hablando al pueblo: *Juan es el* satélite *de Pedro;* á lo segundo: *El magistrado era un* galgo *en acudir á la represión de todos los delitos;* á lo tercero: *Las rocas son las* verrugas *de la tierra.*

La semejanza entre los objetos de una metáfora ha de ser manifiesta. Infringiría este precepto el que dijera: *Un orador elocuente es una* pirámide *de Egipto.* Cuando la semejanza entre los dos objetos es vaga y débil, la metáfora es forzada; tal sería la siguiente: *La muerte es el* solsticio *de la vida.*

La metáfora debe ser consecuente ó sostenida: así, el que comparase á un rey con un piloto, y dijera: *El rey es un piloto que dirige el edificio del Estado*, faltaría á esta regla, pues el *piloto* dirige las naves y no los edificios. Para usar esta última palabra deberíamos decir: *El rey es la columna que sostiene el edificio del Estado.*

7. Entre las grandes ventajas que nos proporcionan los tropos, resultan como principales las siguientes: 1.ª Los tropos contribuyen á expresar con más claridad las expresiones cuando se usan oportunamente; 2.ª Dan energía al estilo y una concisión al lenguaje que sin ellos sería imposible consignar á veces; 3.ª Enriquecen la lengua y le dan belleza y gracia (1).

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 113 y siguientes.

LECCIÓN XIII.

1. Fondo de la obra literaria: opiniones sobre este punto.—2. Belleza directa ó indirecta del asunto.—3. Consideración general sobre la belleza.—4. Definición de la misma. — 5. Atributos generales y particulares de la belleza. — 6. Analogías y diferencias entre la verdad, el bien y la belleza — 7. El verdadero arte bello, ¿puede corromper las buenas costumbres?—8. Belleza objetiva y subjetiva.—9. Definición de la belleza por los sentimientos que despierta.— 10. Dificultad de fijar la causa de estos sentimientos. — 11. Explicación. — 12. Formación del tipo ideal.—13. Ejemplos.

El elemento primero en la práctica y el más importante, sin disputa, en toda obra literaria, es la elección de su asunto; por más que muchos, teniendo una idea pobre y formalista del arte, aseguran que no hay buenos ó malos asuntos, sino buenos ó malos escritores. Como este elemento se confunde con el de la enunciación de los pensamientos y sentimientos de que se vale el escritor para su desarrollo mental, punto que á continuación tratamos, y como hoy rige una completa anarquía sobre esta parte de la preceptiva, importa fijar con toda claridad las cuestiones capitales que al asunto se refieren, dejando su explicación para cuando estudiemos la Novela y el Drama.

1. Es hoy doctrina corriente en todas las Retóricas oficiales, la de afirmar que el asunto de toda obra artístico-literaria debe ser siempre bello, y la de afirmar, igualmente, que debe ser desechado todo asunto, idea generadora, pensamiento capital, ó como quiera llamarse, que sea lo contrario, esto es, que sea deforme é inmoral.

Veamos ahora las opiniones contrarias á la anterior afirmación. Lo es, en primer lugar, la que reduce el fondo ó asunto de la obra literaria á la *mera imitación*, y lo mismo la que lo reduce á la *bella imitación* de la naturaleza; lo es la proclamada con la fórmula de *el arte por el arte;* lo es la conocida hoy con los nombres de *realismo* y *naturalismo;* y, finalmente, lo es la que inscribe en su bandera el lema de *Ars et veritas.* La primera puede ser, ó una copia de lo que aparece á nuestra vista, y por tanto, susceptible de que lo presentado sea bueno ó malo, bello ó deforme; ó puede ser una idealización ó embellecimiento de este mismo elemento, y por lo tanto con idénticos peligros. La segunda hace consistir la importancia de la obra en su perfecta ejecución, sin tener en cuenta que por mucho que sea el va-