

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 oír el resto en otra parte. Uno y otro imitaron en esto al Ariosto; pero esta era precisamente la parte en que no debieron imitarle. Homero y Virgilio, en los cuales no hay una sola transición 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 ríña 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 orden 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 sumi-

4. «Dumarsais; y lo propio vino á querer decir *De Brélevé*, cuando oyendo la conversacion de unos *payos*, exclamó: «me avergüenzo, 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.»

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 103, 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.

nistre reglas seguras, para que no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, substituyendo á su irresistible elocuencia ia 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; substituye* á la expresion débil otra mas fuerte; *exagera, invierte el orden 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, hipóbole, histerología, optacion, prosopopeya, reticencia, imposible, interrogacion y permission*. 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, hipóboles, 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 á uno con castigos ó males terribles, próximos é inevitables, á fin de intimidarle*. En los agitados razonamientos que sugieren la ira, la memoria de alguna injuria, los zelos y otras grandes pasiones, son comu-

nísimas estas amenazas, aun cuando no hayan de verificarse. Así es tan oportuna y patética la conminación que Virgilio pone en boca de Dido, enfurecida al ver que Eneas la abandonaba (*Eneida*, lib. iv. vers. 381):

*I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas;
Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
Supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido
Sæpe vocaturum. Seguar atris ignibus absens;
Et, cum frigida mors animã seduxerit artus;
Omnibus umbra locis adero; dabis improbe pœnas.
Audiam; et hæc manes veniet mihi fama sub imos.*

Vete pues, y camina en seguimiento
De esa Italia entre fieros aquilones;
Y surcando las ondas, ambicioso
Busca donde reinar. Mas.... si, lo espero,
Si algo pueden los nùmenes piadosos,
En medio los escollos el castigo
Hallarás de tu bárbara perfidia,
Y á Dido muchas veces por su nombre
En vano llamarás. Abandonada,
Yo te perseguiré, de humosa tea
La mano armada; y cuando ya la fria
Muerte arrancado de los miembros haya
El ánima infelice; en todas partes
Tendrás mi sombra pavorosa al lado,
Y así, perjuro, pagarás tu crimen.
Yo lo sabré en el Orco, y esta nueva
Consolará mis manes afligidos.

Correccion.

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

Ciceron las tiene bellisimas: sirvan de ejemplo las siguientes de la primera *Catilinaria*. Está aconsejando á Catilina que renuncie á sus proyectos, pues ve que están descubiertos, que vuelva en si, que mude de conducta, que salga de Roma y suponga, si quiere, que va desterrado, como ya lo andaba diciendo, para hacer odioso al mismo Ciceron; pero inmediatamente se corrige de este modo enérgico: *Quamquam, quid loquor? te ut ulla res frangat? tu ut unquam te corrigas? tu ut ullam fugam meditare? ut ullum tu exilium cogi-*

tes? Utinam tibi istam mentem dii immortales donarent! « Pero qué digo? á ti abatirte ningun revés? tú corregirte jamas? tú resolvete á huir? pensar tú en un destierro? ¡Ojalá que los dioses inmortales te inspirasen esa idea! » Léase todo el pasaje, y se verá cuán propio es este lenguaje supuesta la situacion en que se hallaba Ciceron.

Deprecacion.

Consiste, como el nombre lo dice, en *sustituir al simple razonamiento las súplicas y los ruegos*. El mismo Ciceron tiene una bellisima, en la oracion *pro Dejotaro*. Aunque estaba seguro de que sus argumentos desvanecerian la acusacion intentada contra su cliente, sobre haber querido asesinar á Cesar, cuando este pasó por sus estados y se hospedó en su palacio; sin embargo, conociendo que lo que mas le perjudicaba, no era la calumnia que se le habia levantado, sino el resentimiento que César podia conservar de que hubiese seguido el partido de Pompeyo, trata de aplacar su enojo con esta tierna y patética súplica: *Hoc nos primum metu, Cesar, per fidem, et constantiam, et clementiam tuam libera; ne residere in te ullam partem iracundiæ suspicemur. Per dexteram te istam oro, quam regi Dejotaro hospes hospiti porrexisti; istam, inquam, dexteram non tam in bellis, et in præliis, quam in promissis, et fide firmiorem.* « Ante todo, oh Cesar, libranos de este temor (te lo pido por tu inalterable lealtad y tu clemencia), y no nos quede ni aun sospecha de que pueda conservar tu corazon la mas pequeña parte del antiguo resentimiento. Te lo ruego tambien por esa tu diestra, que como huésped alargaste á Dejotaro cuando te hospedó en su casa; esa diestra, digo, mas firme en cumplir lo que una vez prometiste, y en no faltar á la palabra dada, que invencible en las guerras y combates. »

Exclamacion.

Es, por decirlo así, *el grito de las pasiones, ó la expresion viva de los afectos del corazon, como el temor, la esperanza, la alegría, etc.*, y es fácil conocerla, porque comunmente va acompañada de alguna de las interjecciones, como oh! ah! ay! etc. Es inútil citar ejemplos: á cada paso se encuentran; pero no lo es prevenir á los principiantes que lo patético de un pasaje no consiste en que se le recargue de estu-

diadas exclamaciones. Si no lo es por el fondo de los pensamientos, inútil será que el autor se esfuerze á suplir la falta de fuego con muchos *ay! ay me! misero! triste! infeliz! malhadado!* y otras vanas halaracas, con que los malos escritores quieren hacer creer, que están ardiendo en vivas llamas, cuando su corazon está helado, ó lo que dicen, es una grandísima frialdad.

Hipérbole.

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

Ciceron tiene alguna que otra, que sale ya de los límites prescritos por la razon y el buen gusto. Por ejemplo, en la oracion v. *contra Verres*, dice, que *si hablara de las crueldades de este pretor, no ya delante de hombres sino de las bestias; y lo que es mas, en algun desierto delante de las rocas y las piedras; hasta estos seres mudos é inanimados se conmovieran al oirlas.* Esta es una hipérbole que, introducida con cierta precaucion, pudiera pasar en poesía; pero no en una oracion judicial, pues si en estas es permitido exagerar algo los crímenes del acusado, nunca tanto que el pensamiento resulte falso, como aquí sucede. Para que se vea cuánto cuidado es necesario tener con lo que permite ó no el género de la composicion, observemos que la misma hipérbole es buena en aquel pasaje de la oracion *pro Archid.*, en que dice que no solo las fieras, sino hasta las soledades y las peñas son sensibles á la armonía del canto: *Saxa et solitudines voci respondent; bestie sepe immanes cantu flectuntur,*

atque consistunt. Esta exageracion es aqui oportuna, 1.º porque haciendo el elogio de la poesía, es muy natural tomar su lenguaje, y 2.º porque es una alusion á lo que la fábula cuenta de Orfeo y de Amfion, á saber, que con su lira hacia este andar las piedras, y amansaba aquel las fieras: hechos fabulosos que en poesía se suponen verdaderos.

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

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

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

Otros muchos ejemplos pudiera citar, tomados de nuestros poetas de segundo orden, porque en sus composiciones se hallarán no pocas hipérboles gigantescas, ó mas bien colosales, como si todos ellos se hubieran desafiado, para ver cuál sabia desatinar mas en este punto; pero los omitiré por evitar prolijidad, y solo daré dos de Lope en su *Circe*. Hablando del caballo de Troya dice Eurícolo (canto 4.).

Castigo fué tambien en parte alguna
De haber entrado los troyanos muros
Con invencion tan alta, que la luna
Temió su sombra en sus cristales puros.

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

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

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

Téngase presente que no deben confundirse con las hipérboles sugeridas por la pasion, las estudiadas y reflexivas exa-

geraciones, ya en mas, ya en ménos, empleadas por los oradores en los tribunales, cuando para acriminar ó disculpar las acciones, llaman *crimen atroz* á lo que tal vez es un delito ordinario, ó *flaqueza y debilidad* á horribles atentados, hijos de la mas refinada malicia. Estas exageraciones y excusas pueden ser tolerables en semejantes discursós, porque los jueces reducirán las cosas á su verdadero valor; pero fuera de este caso es menester no decir nunca mas ni ménos de lo que exige la rigurosa verdad. Sin embargo, no se crea que se falta á ella en esas hipérboles ó exageraciones que podemos llamar *de convenio*, admitidas y usadas hasta en la conversacion, verbi gracia, *mas lijero que el viento, mas pesado que el plomo, hace un siglo que estóy esperando*, y otras infinitas que á fuerza de repetirse, han llegado á ser unas como fórmulas recibidas, en las cuales todo el mundo, cuando las oye, hace la rebaja conveniente para que la idea quede exacta.

Histerología.

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

Optacion.

Consiste en *manifestar vivos deseos de alguna cosa*, y ella misma está diciendo que es efecto de las pasiones. Tal es la ya citada de Ciceron: *¡Ojalá los dioses inmortales te inspirasen esa idea!* y tal es otra llena de ternura en la oracion *pro Milone*. Hablando del dolor que le causaba ver á Milon acusado como reo de pena capital; Milon, á quien él debía tantas obligaciones; Milon, que sin el suceso casual de la muerte de Clodio iba á ser electo cónsul etc., dice: *Utinam dii inmortales fecissent (pace tuá, patria, dixerim; metuo*

enim ne scelerate dicam in te, quod pro Milone dicam pie) utinam P. Clodius non modo viveret, sed etiam pretor, consul, dictator esset potius, quam hoc spectaculum viderem. « Ojalá hiciesen los dioses (perdona, oh patria, pues temo « no sea un crimen contra tí proferir lo que en favor de Milon « me inspira mi cariño) ojalá Publio Clodio, no solo viviese, « sino que fuera tambien pretor, cónsul, dictador, y que no « viesen mis ojos un espectáculo tan triste. » Nótese el bellissimo apóstrofe á la patria, y una especie de finísima correccion en las palabras contenidas en el paréntesis; y nótese tambien la bien observada gradacion de pretor, consul, dictador.

Adviértase que cuando se manifiesta deseo de que á otro le suceda algun mal, la optacion tiene en términos del arte el nombre de *imprecacion*; y cuando nos le deseamos á nosotros mismos, el de *execracion*. Ejemplos: en la oracion *pro Dejotaro*, indignado Ciceron de que un esclavo de aquel buen rey se hubiese presentado como uno de sus acusadores, prorumpe en esta imprecacion: *Dii te perdant, fugitive.* « Los dioses te confundan, vil esclavo. » Cervantes pone en boca de Sancho una graciosa *execracion*, cuando D: Quijote le dice que el mal que le habia causado el bálsamo de Fierabras, le venia de no ser armado caballero: *Si eso sabia vuesa merced, replicó Sancho, ¡mal haya yo y toda mi parentela! ¿para qué consintió que le bebiese?*

Permission.

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

El pastor Aristeo en Virgilio (*Geórgicas*, libro iv., verso 321) dirige á su madre Cirene un discurso, cuyos cuatro últimos versos contienen un buen ejemplo de esta figura. Se queja de que habiéndosele muerto sus abejas de hambre y enfermedad, su madre Cirene (siendo ella diosa, y habiéndole tenido á él de Apolo) le abandone en semejante cuita; y despues de otras patéticas exclamaciones con que la echa en cara su indiferencia, dice que, si no está contenta, destruya tambien sus árboles, mieses, viñas y ganados; la convida á ello, y como que se lo permite, en estos términos:

*Quin age, et ipsa manum felices erue silva.
 Fer stabulis inimicum ignem, atque interfice messes;
 Ure sata, et validam in vites molire bipennem,
 Tanta meæ si te ceperunt tædia laudis.*

Si no estás satisfecha, por tu mano
 Arranca mis lozanas arboledas,
 Cual enemigo incendia mis establos,
 La mies destruye, los sembrados quema,
 Y el hacha de dos filos poderosa
 Contra la tierna vid esgrime airada,
 Si te es tan enojoso el honor mio.

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

Prosopopeya ó personificación.

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

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

«sulado.» *Scio quam tímida sit ambitio, quantaque, et quam sollicita cupiditas consulatus.*

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

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

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

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

Las de tercer grado suponen ya tan acalorada la imaginacion del que habla y tan conmovido su ánimo, que jamas pueden tolerarse en prosa, á no ser en pasajes muy patéticos de composiciones oratorias. Tal es una que Ciceron aventuró en la misma oracion. Hablando del paraje en que se verificó la muerte de Clodio, apostrofa á los collados y bosques de Alba, cuya santidad habia violado aquel en cierto modo, levantando inmensos y lujosos edificios en terrenos que la religiosidad de los siglos anteriores habia respetado. *Vos, ó Albani tumuli atque luci, vos imploro et obtestor, etc.* « A vosotros invoco,

a collados y bosques de Alba, á vosotros os pongo por testigos, etc. Véase todo el pasaje en el original. Alguna otra tene en la misma oracion, aunque ménos fuerte, como el apóstrofe á la patria que ya hemos visto; pero están en pasajes vehementes y patéticos. En poesía son mas frecuentes estas apóstrofes á objetos inanimados; mas siempre se requiere que sean dictadas por alguna gran pasion, señaladamente la del dolor y de la tristeza. Cuando nuestro ánimo está vivamente conmovido por afectos tiernos, melancólicos recuerdos é impresiones dolorosas, hablar entónces con las cosas que tienen relacion con las que fueron otro tiempo objeto de nuestro cariño y de nuestra ternura, es hablar el lenguaje de la naturaleza. Así no puede darse una cosa más tierna, y mas propia de la situacion, que la apóstrofe de Dido á la espada y demas objetos que habian sido de Enéas:

*Dulces exuvia, dum fata deusque sinebant,
Accipite hanc animam, meque his exsolvite curis.*

O dulces prendas, miétras que los hados
Y dios lo permitieron; esta vida,
Recibid, y acabád con mi tormento.

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

Soleil! je te viens voir pour la dernière fois.

A verte vengo, ó sol, la vez postrera.

Esto se funda, como observa muy bien el indicado Blair, en que si por mucho tiempo ha estado uno acostumbrado á cierta clase de objetos, los cuales han hecho en su imaginacion una impresion fuerte, como á la casa en que ha vivido feliz muchos años, á los campos ó bosques por donde se ha

paseado contento y alegre; y luego se ve obligado á separarse de ellos, especialmente si sabe (ó teme) que no ha de volver á verlos; apénas puede dejar de tener el mismo sentimiento que si dejara unos amigos antiguos. Tambien era muy natural entré los gentiles, aunque por otra razon, que el que llegaba nuevamente á un pais, saludase con respeto á las fuentes, rios, valles y árboles que se ofrecian á su vista. Todos estos objetos eran para ellos sagrados, porque estaban bajo la proteccion especial de algun genio, ninfa ó deidad; y así saludarles era lo mismo que adorar á los númenes sus protectores ó guardianes.

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

Para emplear con oportunidad la personificacion, téngase presente lo ya indicado: á saber, que debiendo ser dictada por alguna pasion, jamas se introduzca en pasages enteramente tranquilos, sino en aquellos en que la persona que habla, se supone mas ó ménos conmovida, segun sea la personificacion que se quiere poner en su boca. Para las de primer grado basta una lijera agitacion en el ánimo, ó cierta exaltacion en la fantasía, producidas ambas por lo interesante del asunto. Para las segundas se requiere ya una pasion mas fuerte, pero no tan vehemente ni profunda como en las de tercer orden. Las del cuarto suponen un grande entusiasmo, que arrebate y enajene la imaginacion del orador ó del poeta. Si las prosopopeyas no se emplean con esta oportunidad, serán á los ojos de un lector juicioso pura y vana declamacion.

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

sion; pero hablar con la mortaja, es, como dice Blair, una frialdad que ne puede nacer del corazon.

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

Concluiré lo perteneciente á las personificaciones añadiendo, para que se entiendan los términos técnicos, que cuando se introduce hablando una persona verdadera, pero ya muerta, llaman á esto algunos *idolopeya*, como si dijéramos, *personificacion de la sombra* ó imagen de alguno; y que suele referirse tambien á la *prosopopeya* el artificio, con que los oradores ponen algun razonamiento en boca de una persona verdadera y viva: Así lo hace Ciceron, *pro Roscio Amerino*, suponiendo que el reo apostrofa con vehemencia á los acusadores, y les dice: *Patrem meum, cum proscriptus non esset, jugulastis; occisum, in proscriptorum numerum retulistis; me domo meo per vim expulistis; patrimonium meum possidetis: quid vultis amplius?* « A mi padre, sin que hubiese « sido proscripto, le degollasteis, y despues de muerto le pusisteis en la lista de proscripcion; á mí me habéis arrojado « violentamente de mi casa, y poseéis mi patrimonio; ¿qué « mas queréis? » Sin embargo, téngase entendido que, cuando solo se refiere un razonamiento fingido de persona verdadera y viva, no hay en rigor *prosopopeya*; hay la otra forma que los retóricos llaman *dialogismo*, de que luego se hablará.

Reticencia.

Consiste en *dejar incompleta una frase ya comenzada, sin acabar de enunciar el pensamiento*. Esta repentina interrupcion del discurso no puede parecer natural, sino en un acceso violento de ira, de espanto ó de otra pasion, y por tanto no debe emplearse sino en semejantes situaciones. Así Ciceron, hablando (en una carta) de los proyectos ambiciosos de César, de la destreza y actividad con que se preparaba á ponerlos en ejecucion, de la indolente seguridad de Pompéyo, de su necia presuncion, y de la lentitud de sus preparativos, y empezando á hacer el paralelo entre la conducta de ambos por esta frase, *At noster hic Magnus*, interrumpe indignado su discurso con

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

Imposible ó adinaton.

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

Así dice Virgilio en su primera *Égloga* por boca de Títrio

*Ante leves ergo pascentur in æthere cervi,
Et freta destituent nudos in litore pisces;
Ante, pererratis amborum finibus, exul,
Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim;
Quam nostro illius labatur pectore vultus.*

Primero pacerán lijeros gamos
En la etérea región, y á las orillas
Sus peces dejará la mar en seco;
Primero, abandonando sus confines,
Del Sona beberá prófugo el Parto,
Y el Germano del Tigris; que del pecho
Mío se borre su celeste imagen.

El Taso imitó, variando oportunamente los ejemplos, este pasaje de Virgilio, diciendo por boca de Silvia:

*Quando io dirò, pentita, sospirando,
Queste parole ch'or tu fingi ed orni
Come à te piace, torneranno i fiumi
Alle lor fonti, e i lupi fuggiranno
Dagli agni, e'ì veltro le timide lepri;
Amerà l'orso il mare, e'ì delfin l'alpi.*

(*Aminta*, acto I, escena 1.)

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

Cuando yo, arrepentida y suspirando,
Esas palabras diga
Que tú finges y adornas á tu gusto,
Hacia sus fuentes volverán los rios;
Huirá el hambriento lobo del cordero,

El galgo de la liebre; amará el oso
El mar profundo y el delfin los Alpes.

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

Interrogacion.

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

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

Debe advertirse que algunos dan el nombre de *subyeccion* á una serie de pensamientos, en la cual cada uno de estos va acompañado de otro correlativo que le sirve de ilustracion ó de causal, ó contrasta con él bajo cualquier respeto que sea. Como esta forma es la que se emplea en los paralelos, citaré, porque es muy bello, el que Demóstenes hizo entre su vida pública y la de Esquines, en la famosa oracion *pro Coroná*. Dice así: *Fuiste maestro de niños, yo concurría á la escuela: fuiste ministro subalterno en las iniciaciones, yo era iniciado: fuiste danzante, yo costeaba las danzas: fuiste amanuense del secretario en las juntas públicas, yo era el orador que hablaba al pueblo: fuiste tercer galan, yo era espectador: hiciste mal tu papel, yo te silbaba: en el go-*

bierno del Estado tú has sostenido siempre los intereses de los enemigos, yo los de la patria. Se debe suponer que en el original, cuya enérgica concision es imposible conservar, tiene mucha mas gracia este pasaje:

CAPITULO IV.

DE LAS FORMAS QUE SIRVEN PARA PRESENTAR LOS PENSAMIENTOS
CON CIERTO DISFRAZ Ó DISIMULO, CUANDO ASÍ CONVENGA.

En las composiciones literarias, y hasta en la conversacion familiar, es necesario á veces hablar de objetos, ó torpes, ó asquerosos, ó ignobles en sí mismos, y de ideas que, si bien nada tienen de indecentes, no conviene por ciertos respetos que se enuncien directamente. En ambos casos, léjos de que debamos comunicar abierta y francamente los pensamientos, se hace preciso presentarlos con cierto disfraz y de una manera oblicua, que no dejando duda sobre su verdadera inteligencia, no muestre sin embargo los objetos en toda su deformidad, ó de un modo desagradable á los oyentes ó lectores. Hay tambien ocasiones en que al escritor le conviene llamar la atencion hácia alguna cosa de que entónces no trata; pero que tiene con su asunto cierta conexion que importa recordar ó hacer sentir como de paso. La naturaleza sugiere en todos estos casos ciertos rodeos é inocentes artificios para insinuar lo que no queremos decir abiertamente; y el hombre mas iliterato los está empleando toda su vida sin saber que son figuras de retórica, así como *el villano caballero* de Molière, hablaba prosa sin saberlo. Porque como ya he observado, las varias maneras que hay de presentar los pensamientos, maneras á las cuales se ha dado el nombre de *formas* ó *figuras*, por cierta analogía que tienen con lo que se llama forma ó figura de los cuerpos, no son invencion de los retóricos: son modificaciones del pensamiento, que resultan de su naturaleza, ó de la situacion moral y la intencion del que habla. Así en el caso presente los retóricos no han inventado las maneras oblicuas de comunicar los pensamientos; lo que han hecho, ha sido buscar nombres técnicos con que distinguirlas unas de otras, y hacer despues algunas observaciones sobre el modo de emplearlas. Estas observaciones pues son las que indicaré brevemente bajo los títulos en que se hallan distribuidas; pues aunque algunos de ellos no están muy bien escogidos, se hallan