

## ARTÍCULO VII.

*Energía.*

Para que una expresion sea buena, es menester que á todas las cualidades ya explicadas añada la de ser *energica*, esto es, la de *presentar las cualidades mas interesantes del objeto; y no como quiera, sino de cierta manera capaz de producir en el ánimo una impresion viva y fuerte*. De aquí se infiere que *débil*, lo contrario de *energica* se dirá de aquella expresion, que *ó no presente las cualidades mas interesantes del objeto, ó lo haga con cierta languidez incapaz de producir una impresion fuerte y viva*. Conocida la naturaleza de la energía, y visto que consiste en expresar con cierta fuerza las cualidades de los objetos; es evidente que se conseguirá: 1.º empleando oportunamente aquellas partes de la expresion que indican las cualidades de las cosas, no en abstracto, sino como inherentes á las cosas mismas; á cuyas partes de la expresion total llamamos *adjuntos ó epítetos*, palabra griega que quiere decir *sobre-puesto*; y 2.º introduciendo palabras que formen lo que se llama *imágen*.

*Epítetos.*

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

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

1.ª *Han de ser oportunos é interesantes*; lo cual quiere decir que han de expresar cualidades que tengan relacion directa con el punto de vista, en que por entónces se considera el objeto á que se aplican. Para entender bien esta regla, es necesario tener presente lo que se dice en la lógica, á saber, que en toda proposicion el sugeto se refiere al atributo; porque de esto se infiere que no deberá añadirse á uno ni otro, sino lo que pueda hacer mas sensible su mutua relacion. Por ejemplo, si yo dijese: *El hombre amante de la verdad no debe dar oidos á los aduladores*; habria caracterizado oportunamente al hombre de quien hablo, con respecto á lo que digo de él, porque el epíteto, *amante de la verdad*, con que le califico, contribuye á hacer ver porqué no debe dar oidos á los aduladores. Mas si yo dijese: *Un hombre ricamente vestido no debe*, etc. el epíteto estaria mal escogido, y la proposicion entera seria ridícula, porque el estar rico ó pobremente vestido, nada tiene que ver con que uno escuche ó no á los

que le adulan. Semejante epíteto es como se ve inoportuno, porque no hace mas clara la relacion entre el sugeto y el atributo. Por este ejemplo se puede entender suficientemente lo que prescribe esta primera regla : regla importantísima, como luego se verá, para la buena eleccion de los tropos ó expresiones de sentido figurado ; pero que aun respecto de las palabras tomadas en su acepcion literal, es de continuo uso. Y si por sola ella hubiésemos de calificar varios epítetos que los escritores adocenados emplean casi siempre, y aun los buenos alguna vez, veríamos inmediatamente que no están usados con la oportunidad debida ; que, léjos de hacer enérgica la expresion, la debilitan ; y que, en vez de hacer mas clara la idea del objeto, la oscurecen.

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

bello. No se crea por esto que todos los epítetos de Homero son de esta clase ; por lo comun son felicísimos y sobremanera enérgicos : ni se confundan tampoco estos pocos, que son verdaderamente inoportunos, con algunos otros suyos, que aunque hoy pueden parecerlo, no lo eran en su tiempo. Hablo de los epítetos que constantemente da á ciertas divinidades y á ciertos héroes, como á Juno *la de los blancos brazos*, ó *de los grandes ojos*; á Minerva *la de los ojos garzos*; á Apolo *el flechador*; á Diómedes *el valiente*; á Héctor *el impetuoso*; á Ulises *el astuto*, etc. Estos eran en su tiempo una especie de sobrenombres ó apellidos, si puedo decirlo así, con que se distinguian ciertos dioses y ciertos héroes : tal es el *pius Aeneas* el religioso Enéas, de Virgilio. Observaré de paso que algunos de Homero, que traducidos literalmente segun el valor etimológico de la palabra, parecen ridículos, como el que da muchas veces á los griegos diciendo, *los de buenas grebas*, no lo son de ninguna manera, si se traducen como se debe. La palabra griega que corresponde á aquella expresion castellana, está tomada en sentido figurado, y se cometen en ella, como dicen los retóricos, nada ménos que dos tropos á un tiempo. Primero las grebas, parte de la armadura, se toman por la armadura entera, y la palabra quiere decir *los de buena armadura*, *los bien armados*; y luego, antecedente por consiguiente, esta expresion se emplea por la de *belicosos*, *agueridos*, y así es como debe traducirse. Y si Montí, ántes de ponerse á traducir la *Iliada*, hubiera aprendido todo el griego que se necesita saber para traducirla bien, no hubiera dicho en italiano, *I colhurnati achei*, « los aqueos que gastan coturnos », como si se tratara de algunos actores trágicos. Uno de los motivos de que Homero no sea tan estimado como merece, es que se le juzga por la version latina, la cual expresa literalmente, no la significacion poética y figurada de las voces, sino su valor etimológico. Traduciendo así, no hay autor en el mundo que no parezca ridículo en muchos casos. Si el *arrectis auribus* de Virgilio se tradujese en castellano, *las orejas empinadas*, ó *tiasas*, ó *derechas*, que es lo que etimológicamente significan las palabras *auribus arrectis*, ¿quién no miraria como baja y chabacana esta expresion? Pues así es como se traduce ordinariamente á Homero, y se le hace decir, *Juno la de los ojos de buey*. Pero él no dijo ni quiso decir tal bajeza. La palabra griega significa sí, segun las radicales de que se compone, *ojos de buey*; pero en la acepcion usual esto queria decir *ojos*

*grandes, rasgados, hermosos*, epíteto, que como se ve, nada tiene de ignoble. Volviendo ya á la regla; si en Homero hallamos alguno que otro epíteto inoportuno, fácil es conocer que no faltarán en otros escritores no tan buenos como él, y que abundarán en los de inferior clase. Ocioso pues será citar ejemplos de los nuestros, y señaladamente de los poetas del siglo xvii. Abranse por cualquier parte sus obras, y no se habrán leído dos páginas, sin haber hallado algunos epítetos inoportunamente empleados.

2.<sup>a</sup> *Los epítetos han de ser propios, es decir, han de expresar cualidades que convengan al objeto á que se aplican.* Aunque esto entra en la propiedad general de las expresiones, es necesario observarlo con mas cuidado en orden á los epítetos, porque es muy fácil emplear algunos defectuosos por esta parte. Así, en la pintura de los vicios hecha por Lope que cité en otro lugar, noté con bastardilla varios epítetos impropios: 1.<sup>o</sup> « La soberbia en figura de gigante, armada de blasfemias y de voces. » Representada la soberbia como un gigante, no se puede decir con propiedad que está armada de blasfemias y de voces, porque estas, y tómesela voz en sentido propio ó figurado, no son armas de gigantes. En sentido propio, lo es la clava; en el figurado la arrogancia. En este, las blasfemias pueden serlo de un impío, y las voces de una verdulera. 2.<sup>o</sup> « La caduca avaricia los feroces miembros mo-  
« vió. » El epíteto de *caduca*, dado á la avaricia, es propio y feliz, porque esta es comunmente la pasión de los viejos; pero el de *feroces* dado á sus miembros, es impropio por esta misma razón, á saber, porque representada como un viejo caduco, sus miembros pueden ser deformes, feos, descarnados, pero no feroces; este epíteto conviene mas bien á la juventud robusta. Y ademas, prescindiendo de que esté ó no representada ya la avaricia como un decrepito, la ferocidad no es el carácter propio del avaro, sino del cruel, del violento, del iracundo: el avaro mas bien es tímido y de ánimo apocado, que feroz. 3.<sup>o</sup> *Tántalo de ambición* tampoco es propio de la avaricia. Esta y la ambición son cosas distintas, y casi incompatibles. La primera es sed de riquezas, la segunda de honores; y de ordinario, por conseguir estos se sacrifican aquellas.

3.<sup>a</sup> *No han de ser vagos, esto es, no han de expresar cualidades, que aunque convengan de algun modo al objeto, sean tambien comunes á otros muchos, sino aquellas que le sean peculiares.* Por ejemplo, de ciertos cuerpos, como

el oro, la plata, y otros capaces de pulimento, se dice muy bien que son *brillantes, lucientes*, porque en esto se diferencian de los que no pueden ser abrillantados; pero sería muy vago llamarlos *extensos, pesados*, porque estas son propiedades comunes á toda la materia. Del mismo modo en las cualidades morales de los personajes vale mas no calificar á estos con epítetos, que darles los genéricos de *famosos, claros, ilustres*, y otros de que abundan los poetas; á no ser en alguna particular situación, en que los pongamos en paralelo con otros á quienes no convienen aquellas denominaciones. Tambien de estos se encuentran algunos en Homero.

4.<sup>a</sup> *No han de ser repugnantes al objeto á quien se dan; ó lo que es lo mismo, no han de expresar cualidades que repugnen á su naturaleza, ó sean contrarias á la idea que excita su nombre.* Por ejemplo, no hay nadie que al leer las palabras *dolor, pesar, riesgo, sepulcro* ó *tumba*, no vea en estos objetos algo de triste, funesto y desagradable, y que por consiguiente, si los considera personificados, no los vea bajo un aspecto deforme, espantoso, horrendo, y para decirlo de una vez, que no se los figure como cosas feas. Darles pues el epíteto de *hermosos*, es darles uno que no solo no les conviene, sino que les repugna. A lo ménos yo creo que hasta ahora nadie se ha figurado el dolor, el pesar, el riesgo y la sepultura como cosas bonitas y lindas.

5.<sup>a</sup> *Los epítetos no han de ser inútiles, esto es, no han de expresar una cualidad cuya idea excite el nombre solo del objeto; á no ser en algun caso, en que esta cualidad sea precisamente la que convenga hacer resaltar.* Porque entónces, siendo esta la idea, sobre la cual queremos que se fije la atención del oyente ó lector, no hay inconveniente en hacer de ella la materia de un epíteto, ántes conviene para prolongar y fortificar la impresion. Por ejemplo, cualquiera que ha visto nieve, sabe que esta es siempre y necesariamente blanca, y que al oír su nombre se le excita juntamente con la idea del objeto la de su blancura. Será pues superfluo que á la nieve se dé el epíteto de *blanca*. Este no es extraño al punto de vista en el cual se considera la cosa, no es impropio, no es vago, y ménos repugnante; pero es *inútil*, á no ser que, tratándose de la blancura de la nieve, sea esta la idea que convenga reforzar. Por esta razón, yo no condenaría, como Blair, el *prata canis albicant pruinis* de Horacio, porque, intentando mostrar cómo blanquean los prados cubiertos de rocío,

expresar entónces que el rocío, es *blanco*, no me parece una *verbosidad insulsa*. Mas razon tiene Blair, cuando critica el *liquidí fontes*, de Virgilio; porque aunque el agua pierde alguna vez la fluidez, su estado ordinario es el de estar líquida, particularmente si la suponemos manando ó corriendo en una fuente; y cualquiera lo sabe y lo conoce, sin que el poeta se lo diga. Homero tiene tambien epítetos superfluos. Y si en los dos príncipes de la poesía se encuentran, ¿qué será en los demas poetas, y sobre todo en la adocenada turba de los versificadores?

6.<sup>a</sup> *Aun teniendo todas las circunstancias indicadas, no se acumulen nunca muchos sobre un mismo objeto, á no ser que de intento se haga la enumeracion de sus cualidades; y en caso de que convenga calificarle con dos, expresen ambos cualidades análogas.* Este es un punto delicado, que pide alguna explicacion; pero con ella y los ejemplos se entenderá fácilmente. Entre todas las cualidades de un objeto hay unas que son análogas entre sí, y otras que no tienen mutua conexión. Por ejemplo, el viejo es generalmente débil, tímido, suspicaz, avaro, desconfiado, irresoluto, etc.: todas estas cualidades le convienen perfectamente, y de cada una de ellas podrá hacerse materia de un epíteto en su respectiva ocasion, segun lo que del viejo se diga; pero entre todas ellas unas son análogas entre sí y otras no. *Débil y tímido* son análogas, y la segunda es como consecuencia de la primera; pues el viejo teme á los demas, porque siente que le faltan las fuerzas para defenderse. *Tímido y avaro* no lo son, no tienen conexión necesaria, porque la avaricia en el viejo no nace precisamente de la timidez, sino de otro principio, á saber, de que sabiendo por su larga experiencia cuánto valen las riquezas, tiene gran placer en adquirirlas, y le es duro desprenderse de ellas. Contrayendo estos principios á la aplicacion de los epítetos, es claro: 1.<sup>o</sup> que si bien al viejo le pueden convenir los indicados, seria ridiculo dar un catálogo de todos ellos, á no ser que se haga la enumeracion para delinear el carácter de la vejez: 2.<sup>o</sup> que al emplear mas de uno, es menester elegir los que expresan cualidades análogas, y que mutuamente se refuerzan, no los inconexos y divergentes. Así se podrá decir muy bien, *pálida y triste vejez*, porque estos dos epítetos expresan ideas que mutuamente se fortifican, pues la palidez es indicio de que la fuerza vital está ya muy disminuida, y á este estado es consiguiente la tristeza, pero no

se diria igualmente bien, *rugosa y avara vejez*, porque las arrugas nada tienen que ver con la avaricia. Para dar un ejemplo positivo, que acabará de hacer palpable la verdad de esta regla (que no se hallará en ningun libro, y sin embargo no deja de ser cierta, certísima y muy importante) recordaré un pasaje de Quevedo ya citado con otro motivo, y es la descripción de la noche. Allí noté con bastardilla varios epítetos en cuya eleccion no tuvo presente el poeta este principio, y aquí es la ocasion de probar porqué no hizo bien en reunirlos. Allí dice:

Con piés torpes al punto *ciega y fria*  
Cayó de las estrellas blandamente  
La noche, tras las *pardas* sombras *mudas* etc.

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

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

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

La flor es *hermosa*, porque es *pura*; la fruta no sazónada es *desabrida*, porque es *acerba*; y ya en sazón es *dulce*, porque está *madura*. Esto se llama saber hermapar los epítetos. Para que acaso no se crea que estas son inútiles y metafísicas sutilezas, copiaré lo que dice Blair con otro motivo. Censura á aquellos escritores que, por no concebir con precision sus

pensamientos, acumulan para expresarlos palabras superfluas; y añade: *La imagen que nos ponen delante, se ve siempre doble, y ninguna imagen doble es distinta. Cuando un autor me habla del valor de un héroe en un día de batalla, la expresión es precisa y le entiendo completamente. Pero si por el deseo de multiplicar palabras, quiere alabar su valor y fortaleza, en el momento en que junta estas palabras, comienza á vacilar mi idea. Quiere expresar con mas fuerza una calidad; pero expresa dos, que á la verdad son distintas. El valor hace frente al peligro, la fortaleza arrostra la pena. La ocasion de ejercer cada una de estas calidades es diferente; é inducido á pensar en las dos, cuando solamente me debiera presentar á la vista una de ellas, hace inconstante mi vista, é indistinta la idea del objeto.* (Traducción castellana, tomo 1. pag. 246.) Así, lo que en esta parte dice Blair de las cualidades expresadas con sustantivos, deberá decirse igualmente de las expresadas con adjetivos; porque si él censura con razon al que reúne dos, bastante análogas entre sí, como *el valor y la fortaleza*, con mas razon se deberá censurar al que reúna dos que no lo sean tanto, y mas aun si son totalmente inconexas. Por esta razon añadiré que, si alguna vez pueden aplicarse dos epítetos á un solo objeto (tres ó mas nunca deben entrar sino en enumeraciones formales), cuando ambos se refuerzan mutuamente del modo que queda explicado; lo general es no dar nunca á un objeto mas que uno solo, escogiendo entre todos los que puedan convenirle el mas interesante en la ocasion en que se emplea, es decir, el que mas relacion tenga con la situacion en que se considera entonces la cosa calificada, como se previno en la regla primera.

7.<sup>a</sup> *Aun siendo buenos en sí mismos los epítetos, evítense, si son demasiado comunes y como de fórmula.* Esta regla es de Blair, el cual observa juiciosamente que *hay ciertos epítetos generales, los cuales, aunque parece realzan la significacion de la palabra á que se aplican, la dejan sin embargo indeterminada; y en fuerza de ser triviales y trillados en el lenguaje poético, son ya enteramente insípidos. De esta clase son discordia bárbara, envidia odiosa, jefes poderosos, guerra sanguinaria, opacas sombras, escenas terribles, y otros mil de la misma especie que á veces encontramos aun en los buenos poetas, y de que abundan los de segundo orden, poniendo en ellos todo el misterio*

*de su afectada sublimidad.* (Tom. iv. pag. 33.) Esto no se ha de entender tan literalmente, que no pueda emplearse un epíteto, porque otros le hayan empleado: no hay acaso uno que no lo haya sido ya. Lo que se quiere decir es, que se procure darles alguna novedad sustituyendo al adjetivo ya muy usado otro que lo sea ménos, y diciendo, por ejemplo, *pardas* sombras, en lugar de *opacas*; *asoladora* guerra, en vez de *sangrienta*; *potente*, por *poderoso*, etc.

8.<sup>a</sup> *No se multipliquen demasiado los epítetos, particularmente en la prosa; y así en esta como en los versos, no se distribuyan con monótona simetría y bajo una misma forma, como hacen algunos que á cada sustantivo le dan constantemente un adjetivo, para que le sirva de lacayo. En los que sean necesarios convendrá variar la expresión, de modo que unos sean adjetivos solos, y otros adjetivos modificados; y ya sustantivos de adposicion, ya proposiciones incidentes. Observando todas estas reglas no podrá ménos de hacerse una buena eleccion de los epítetos; punto, como he dicho, muy importante.*

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

*Imagen espantosa de la muerte,  
Sueño cruel! no turbes mas mi pecho  
Mostrándome cortado el nudo estrecho,  
Consuelo solo de mi adversa suerte.*

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

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

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

Examinemos uno por uno todos los epítetos que contiene este bellissimo soneto, y veamos cuán bien aplicados están. *Imagen espantosa de la muerte*: epíteto propio y muy propio del sueño, porque en efecto este es la única cosa que nos da alguna idea de la no existencia. Y aunque con decir solo *iná-*

gen de la muerte, se calificaba bastante el sueño, añadiendo al sustantivo *imagen* el adjetivo *espantosa*, el epíteto entero se hace mas enérgico. *Sueño cruel*: otro epíteto dado al sueño con toda oportunidad, porque habla de él en cuanto le había afligido; y personificándole, debe representarle como un personaje cruel que se complace en atormentarle. *Nudo estrecho*: epíteto no inútil, porque la palabra nudo no excita suficientemente la idea de *apretado*, pudiendo aquel ser *flojo*. *Muro fuerte*, tampoco es inútil, porque aunque la idea de muro envuelve la de resistencia y fuerza, como esta es la que aquí tiene relacion directa con la circunstancia de ser el muro de un tirano, conviene reforzarla é insistir en ella. Las dos circunstancias de que las *paredes son de jaspe*, y *el techo de oro* la fortifican aun mas. *Rico avaro*: epíteto necesario, porque el rico, si no es avaro, no sentirá, hasta el punto de temblar con sudor, la pérdida de sus riquezas; y el avaro, si es pobre, tampoco se incomodará tanto, como si tuviese mucho que perder. *Angosto lecho*: este epíteto que en un solo rasgo pinta el mal trato que se dan los avaros, la sordidez con que viven etc., no solo es bueno, es felicísimo, poético y sobre manera enérgico. « Romper con furia las *herradas* puertas, » circunstancia y epíteto que mutuamente se fortifican y que pintan cuán grande debe ser el sobresalto del tirano, al soñar que el pueblo atumultuado acomete á su casa con tal *furia*, que no bastan las *herradas* puertas para impedirle la entrada. *Sobornado* siervo, *hierro oculto* no pueden ser mas oportunos para lo que se trata, que es del temor de un tirano. Ya se sabe que los que usurpaban el poder supremo en las antiguas repúblicas, que son de los que habla el poeta, estaban siempre temiendo que un siervo sobornado los asesinasen. *Llave falsa*, *violento insulto*: circunstancias bien escogidas; son los dos medios de robar. Me he detenido á hacer este prolijo exámen, para que se vea cuánto hay que estudiar y admirar en una composicion bien escrita, por corta que sea.

#### Imágenes.

Quizá no hay en literatura una palabra de mas continuo uso que la de *imagen*, pero quizá tampoco hay otra de mas vaga significacion y tan mal definida. Unos creen que las imágenes consisten en los epítetos, otros las confunden con las metáforas, otros entienden por *imagen* una expresion enérgica, y

todos ellos, entrando los maestros, no se entienden á sí mismos. Solo Gibert se acercó á la verdad, cuando dijo, que *por imagen se entiende una expresion que pudiera dar á un pintor asunto para una pintura*. Pero esta buena explicacion es como un relámpago que inmediatamente desaparece. Cuanto dice despues, las aplicaciones que hace del principio que deja establecido, y los ejemplos que cita, á excepcion de los tres primeros, todo está en contradiccion con el principio mismo. Ateniéndonos pues á este, que es el verdadero, se puede venir en conocimiento: 1.º de lo que es *imagen*: 2.º de que estas no son lo mismo que las metáforas; y 3.º de que, si bien contribuyen poderosamente á la energia de las expresiones en que se introducen, no toda expresion enérgica es *imagen*. En cuanto á lo primero, se ve que se llama *imagen una expresion compuesta solo de palabras que signifiquen objetos visibles*, pues estos son los únicos que se pueden pintar. En órden á lo segundo, se ve tambien que, si el objeto de que se trata es material en sí mismo, las palabras que compongan la expresion, podrán estar tomadas en sentido propio, y por consiguiente que las imágenes son cosa distinta de las metáforas. Finalmente, es claro que una expresion puede ser enérgica sin que forme *imagen*, pues lo será siempre que presente las cualidades mas interesantes del objeto, aunque estas sean expresadas por palabras que signifiquen ideas abstractas. Los ejemplos aclararán estas tres observaciones. Ciceron en la oracion *pro Milone*, despues de enumerar las maldades que Clodio meditaba y hubiera ejecutado, si no hubiese quedado muerto en el encuentro con Milon, continúa en estos términos: *Quamobrem, si, cruentum gladium tenens, clamaret T. Annius* etc. « Por tanto, si Milon, teniendo en « la mano la espada ensangrentada, etc. » En esta cláusula hay una valiente *imagen* en la expresion *cruentum gladium tenens*; pues un hombre que tiene en la mano una espada ensangrentada, es, como se ve, un objeto que se puede pintar. Supongamos que Ciceron hubiese dicho, *post mortem P. Clodii*, « despues de la muerte de Clodio », aquí no habria *imagen*, pues aunque pudiera pintarse un hombre muerto, no puede pintarse el objeto designado por la palabra *post*, signo de una relacion, es decir, de una idea abstracta. De este solo ejemplo resulta: lo primero, que para que una expresion forme *imagen*, es menester que no haya en ella palabra alguna que signifique ideas abstractas ú objetos invisibles; y lo se-

gundo, que puede haber imágen sin metáfora, pues la que acabamos de ver es literal ó de sentido propio. En cuanto á que puede tambien ser una expresion enérgica sin formar imágen, no hay mas que recordar aquellas enérgicas palabras que Virgilio pone en boca de Dido, improperando á Enéas su perfidia : *Nec tibi diva parens; generis nec Dardanus auctor, perfide.*

Ni es tu madre una diosa, ni descendes,  
Pérfido! del linaje esclarecido  
De Dárdano

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

ARTÍCULO VIII.

*Decencia.*

Lo que se ha dicho de la claridad y energía se ha de tener presente y observarse, cuando las ideas que deseamos comunicar son tales, que no puede haber inconveniente en nombrar cada cosa por su nombre. Pero cuando se trata de cosas asquerosas, ó que puedan ofender el respeto debido á las personas, y sobre todo el pudor, léjos de escoger la expresion mas clara y enérgica, debemos al contrario explicarnos con alguna oscuridad, dejando ver en una luz muy confusa lo que expuesto á las claras podria parecer ménos decente á unos oídos delicados y puros, cuales debemos suponer los de los oyentes ó lectores. Como este principio no es de retórica, sino de moral y buena crianza, solo añadiré que, si en las expresiones se tiene cuenta con el respeto debido á las costumbres y con las atenciones que exige la civilidad, conservan la denominacion general de *decentes*; pero que si faltan á esta regla, toman nombres particulares, segun el modo con que la quebrantan. Así, las que excitan ideas asquerosas, se llaman *in-*

*decentes*; las que son contrarias á la buena crianza, *groseras*; y las que ofenden el pudor, *torpes*; en cuyas tres especies puede haber varios grados y darse á cada uno su denominacion particular; pero seria inútil prolijidad. Algunos de nuestros escritores se descuidaron en esta parte. Los ejemplos lo probarán.

*Expresiones indecentes por excitar ideas desagradables ó asquerosas.*

Muchos pasajes pudiera copiar de autores nuestros de prosa que se descuidaron en esta parte, y no tuvieron reparo en nombrar con sus nombres propios los órganos del cuerpo humano destinados á funciones no muy limpias; pero seria yo mas culpable, si aun para ejemplo copiase sus inmundas expresiones. Así, solo citaré un pasaje de Balbuena que, sin llegar á tanto, tiene palabras que excitan ideas algo puercas. Es otra pintura de Arleta, cuando deshecho ya el encanto se dejó ver á Ferragut en toda su deformidad. El poeta, después de haber dicho que aquella mágica habia sido

En su florida edad de agrado y gusto,  
Aunque altiva en su trato y deshonesta,

Continúa así :

Mas el tiempo, que todo lo consume,  
Dió y tomó como en otras, en sus cosas :  
Dióle males que cuente, años que sume,  
En ferias de las perlas y las rosas ;  
Quedándose tan vana, que presume  
Que aun pueden ser al gusto apetitosas  
Las fruncidas arrugas y lagañas (\*)  
De los húmedos ojos sin pestañas.

Tirando de la edad cuanto mas pudo,  
La ponzoña del tiempo y del afeite,  
El turbio rostro le dejó sañudo,  
De unciones lleno, destilando aceite,  
Y el débil cuerpo, de raíces nudo,  
Con las vivas memorias del deleite ;  
Mártir de nuevas aguas y lejías,  
Que en reumas trueca el uso de sus dias.

No nos detengamos en la expresion baja de *dar y tomar*, en la torpemente equívoca con que acaba aquel verso, en la otra

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

mas que familiar *dar en ferias* en la *cuenta* y la *suma*; en las *apetitosas arrugas* y *lagañas* de los ojos húmedos, en el *tirar de la edad*; y digasen si pueden buscarse expresiones mas nauseabundas que *unciones*, *destilar aceite*, *leñas*, *reumas*. Y esto en una epopeya! qué falta de gusto! ¡qué ignorancia, hasta de los primeros elementos del arte!

*Expresiones groseras.*

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

O ya Isla católica y potente,  
Madre dichosa, y obediente sierva,  
De Arturos, de Eduardos, y de *Enricos*,  
*Ricos* de fortaleza y de *fe ricos*:  
Ahora condenada á infamia eterna  
Por la que te gobierna  
Con la mano ocupada,  
Del huso en vez del cetro y de la espada;  
*Mujer de muchos y de muchos nuera.*  
Oh reina torpe! Reina no, mas *loba*  
*Libidinosa y fiera.*

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

Largos pasajes pudiera copiar tambien de escritores griegos y romanos, señaladamente de los oradores, los cuales no eran cierto muy escrupulosos en esta parte, y se decian unos á otros las mas groseras injurias; pero los omitiré, porque nada nos enseñarian sino el hecho que todo el mundo sabe; y porque siendo esto comun en su tiempo, están en parte disculpados. Sin embargo, me parece que alguna vez salen ya de los limites que, aun usando de aquella licencia, les imponia

el buen gusto. Por ejemplo, cuando Ciceron, acusando á Vérres, juega con el significado literal de este apellido que es el de *verraco*, y con el equivoco que resulta de la homonimia del verbo *verro*, *verris*, *verrere*, que significa *barrer*; y cuando en la segunda *Filípica* insiste tanto en las borracheras de Antonio, y describe tan enérgicamente sus comilonas, nombrando con su nombre propio la consecuencia de sus hartazgos; esto es ya demasiado. Demóstenes y Esquines se dicen tamañas injurias uno á otro; pero no llegan á tanta bajeza.

*Expresiones torpes ó que ofenden el pudor.*

Las comedias de Aristófanes tienen muchas; en Petronio y Marcial abundan, en Catulo no faltan; Horacio y Juvenal se olvidaron tambien alguna vez del respeto que se merecen las buenas costumbres; nuestro Quevedo de cuando en cuando, y su imitador Tórres en varios pasajes, señaladamente en los *Sueños morales*. Pero ya se deja conocer que en una obra como esta, destinada á andar en manos de la juventud, no se pueden citar ejemplos de semejantes faltas. Así solo advertiré que, *aun en obras satíricas y burlescas, es necesario abstenerse de toda obscenidad*; y la advertencia no es inútil, porque no hace todavía muchos años que nuestros sainetes y nuestras tonadillas abundaban de equívocos, que incomodaban á cuantos conocian las reglas que la decencia dicta á todo el que escribe para el público (1), y mas aun para el teatro, adonde concurren personas de ambos sexos y de todas edades. Las perifrasis y atenuaciones de que he hablado ya, y los tropos de que luego hablaré, son de grande auxilio para presentar disfrazadas las ideas asquerosas ó torpes, si alguna vez es preciso tratar de objetos que puedan excitarlas.

ARTÍCULO IX.

*Melodía ó suavidad.*

*Cuando la expresion hace en el oido una impresion agradable, decimos que es melodiosa ó suave; y cuando, al*

1. Me admira que el Sr Salvá haya violado abiertamente ese consejo al emprender la edición del Diccionario de nuestra Academia, estampando, como estampó en él, todas las expresiones torpes que la decencia condena y reprueba. La inmoralidad, la relajación, ni la desvergüenza, no han menester de *maestros*, lo que importa es que parezcan maestros para mostrar las enormes faltas de aquellos vicios, y las funestas consecuencias que siempre atraen á los que les siguen.

contrario, es ingrata la que produce, la llamamos *dura* ó *áspera*: epítetos que propiamente significan ideas relativas á las sensaciones del tacto; mas, por no haber otros, los aplicamos también á las del oído. El que una expresión suene agradablemente, puede provenir de tres cosas: 1.<sup>a</sup> de que las palabras de que consta, sean por sí mismas y por su combinación fáciles de pronunciar, en cuyo caso conserva el nombre genérico de *melodiosa* ó *suave*: 2.<sup>a</sup> de que sus diferentes partes estén distribuidas con cierta proporción musical que se llama *ritmo* ó *número*, y por tanto la expresión total toma el nombre de *sonora* ó *númerosa*; y 3.<sup>a</sup> 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 cuya cualidad se da el nombre de *armonía imitativa*, ó simplemente de *armonía*, y á la expresión que la tiene el de *armoniosa*. Para expresar la falta de alguna de estas tres circunstancias, no hay más que los términos genéricos de *dura*, *áspera*, *desagradable*, etc. Lo perteneciente al ritmo y á la armonía se explicará, cuando se trate de la composición de las cláusulas, porque allí es su lugar: ahora solo podemos decir algo de la *melodía* ó *suavidad* general de las expresiones. Para conseguirla es menester evitar:

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

2.<sup>o</sup> La concurrencia de muchas vocales; porque como para pronunciarlas distintamente, es menester abrir mucho la boca, resulta lo que en latín se llama *hiatus*, el cual siempre es ingrato al oído; verbi gracia, *Iba á Andalucía*.

3.<sup>o</sup> La reunión de consonantes ásperas, ó de difícil pronunciación, como la *r*, la *j*, la *z*; verbi gracia, *error remoto*.

Estas tres reglas, señaladamente la última, tienen las excepciones que veremos, cuando se trate de la armonía; en lo demás son generales, y no admiten más restricción que la que á las cualidades secundarias imponen las capitales, es decir, la propiedad, la exactitud, la claridad y la energía; y es, que si en algún caso fuere necesario sacrificar la suavidad para con-

servar una de aquellas, lo haga así el escritor. Pero téngase entendido que, si se sabe manejar la lengua, este caso ocurrirá pocas veces.

ARTÍCULO X.

*Conformidad de las expresiones con el tono de la obra*

Como atendiendo al tono dominante de las composiciones, se dividen estas en *nobles* y *familiares*, dos grandes clases, que luego se subdividen en varias especies; se han dado los mismos nombres á las expresiones, considerada su conformidad con el tono de un escrito. La *nobleza* pues de una expresión resulta de que *sus palabras no sean demasiado comunes, sino de aquellas que son usadas por las personas de fina educación y elevada clase, cuando hablan de asuntos serios é importantes*; y la *familiaridad*, por el contrario, de que *sean usuales entre la clase media de la sociedad, en la conversacion ordinaria, y en materias de poca importancia*. Según que las expresiones son propias de las últimas clases del pueblo, toman los nombres de *bajas*, *vulgares*, *triviales*, *chabacanas*, sin que sea posible fijar exactamente los límites de estas denominaciones, porque no es fácil saber á punto fijo, cuándo una expresión, saliendo de la esfera de *familiar*, toca ya en la de *vulgar*. Así basten estas generalidades, y la regla de que, *en escritos elevados y serios, como en las arengas, historias etc. no se usen expresiones conocidamente familiares, y ménos las bajas, vulgares y triviales*; y que *en todas se eviten las chabacanas, á no ser que de intento se trate de imitar el lenguaje del infimo vulgo*, que es quien las usa, porque regularmente pecan contra la pureza de la lengua, como el *estógamo*, *hospital*, etc. de nuestros Manolos.

Tampoco están exentos de faltas en esta parte algunos de nuestros escritores, como se verá por unos cuantos ejemplos que daré, entre muchos más que pudiera traer. El tantas veces citado Balbuena, que en su *Bernardo* parece se propuso darnos un dechado de todos los defectos imaginables en materia de estilo, no quiso dejar de señalarse y distinguirse, acaso entre todos, por la bajeza del suyo. Todo el poema, que no tiene ménos de cuarenta mil versos, está escrito, á excepcion de alguno que otro pasaje muy raro, en lenguaje familiar, que muchas veces decae hasta la más baja trivialidad. Por ejem-

plo, en el lib. III queriendo hacer el retrato de un moro berberisco llamado *Fracaso* (el nombre no es muy árabe, pero esto es lo de ménos) dice :

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

Dejemos lo de ánimo *doblado* por doble, esto es *falso*, *traidor*, etc.; lo de *torpe* en la vista, y *libertado* en lengua, y nótese lo de *cuba de alegre vino*, y lo de *venir, recién comido, hecho un Baco*; lenguaje que no dista mucho del de una taberna; y, repito, en una epopeya!

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

Este quiere formar, que á la victoria  
Con él hallar no piensa impedimento :  
Deja la libre tierra de su *gloria*,  
Y va *sin ella* sobre el blando viento  
En amistad de sola la memoria,  
Verdugo cruel de un triste pensamiento,  
Haciendo mil *potajes* al sentido,  
Amargo el mas sabroso y desabrido.

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

De los sueños de amor la *pesadilla*.

No abusaré mas de la paciencia de mis lectores. El que guste, puede ver por sí mismo dicha artificiosa fábula, y verá lo último de la extravagancia, de la bajeza, de la ignorancia de todo, y el gusto mas detestable que haya tenido jamas, no digo un poeta épico, sino el último y mas infeliz coplero. Allí verá que la ausencia sirve á la voluntad comidas *frias*, de lo cual y de lo *frio* de la posada, *la estraga el gusto cierta tibieza acompañada de frio y calentura, y dolores de estómago y*

*cabeza*, y que el tiempo, su médico, viendo que ningun *emplasto* provechoso

Sus yerbas pueden dar y sus legumbres  
Que el gusto encienda y resucite el brio,  
Porque son *frias* y su mal es *frio*;

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

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

## CAPITULO II.

### REGLAS PECULIARES DE LAS EXPRESIONES DE SENTIDO FIGURADO.

Es un hecho constante que todas las palabras de una lengua fueron primitivamente instituidas ó en ella, ó en aquella de donde las ha tomado, para designar un solo objeto ó ser, cuando fué necesario darle á conocer por medio de un signo vocal; entendiéndose por objeto ó ser no solamente los cuerpos, sino tambien sus movimientos, los efectos que estos producen, etc., en suma todos los seres y fenómenos que llegamos á conocer por cualquier medio que sea. Es tambien constante que en todas las lenguas muchas palabras pasan de esta primitiva significacion á otra secundaria, ó por uso general, ó á voluntad de los escritores; es decir, que habiendo significado al principio un solo objeto, han pasado despues constantemente á significar otro ú otros, ó pasan en algunas ocasiones. Cuando pues una palabra se emplea para designar aquel objeto á cuya significacion fué primitivamente destinada, se dice que se toma en *sentido propio*; y cuando se usa para designar otro distinto de aquel primero, se dice que está tomada en *sentido figurado*. Y á este uso de las palabras en una significacion secundaria, es á lo que se da el nombre de *tropo*, palabra griega que literalmente designa la accion de dar una vuelta á un objeto físico, esto es, la de ponerle en una direccion distinta de aquella en que ántes estaba. Porque ha parecido que tomar una voz en un significado diverso del que re-