

de Horacio, que en suma es el de que *La muerte lo mismo se lleva al rico que al pobre*. Nótese que algunos de estos tropos pueden conservarse en la traduccion, pero no todos. Asi podremos decir: *La pálida muerte del mismo modo, ó igualmente, llama á la puerta de las humildes casas de los pobres que á la de los alcázares de los reyes*; pero no podremos conservar la palabra *pié*, ni la sinédoque *torres*; ni en rigor omitir la palabra *puerta* suprimida en el latin; porque ni nosotros llamamos con el pié, ni en castellano se dice bien *llamar á la casa*, sino *á la puerta*, ni la sola voz *torres* indicaria claramente la idea de *palacio*.

En el primer ejemplo de Rioja, este poeta, para dar novedad al pensamiento, personificó la muerte bajo la imágen de un segador; y en este supuesto llamó por metáfora á la vida *mies*, y á la accion de quitarla *segar*. En el segundo empleó el consiguiente, *rodar la cuna*, por el antecedente *estar en ella*, y este por el de *nacer*; pues claro es que para que á un niño le mezean en la cuna, es preciso que esté en ella, y para esto es indispensable que haya nacido.

ARTÍCULO V.

*Reglas para el uso de los tropos.*

Las cuatro primeras son comunes á todas las traslaciones, la quinta solo comprende las sinédoques y metonimias, las restantes son propias de las metáforas.

*Reglas comunes á todas las traslaciones.*

1.<sup>a</sup> *Toda traslacion de significado que no produzca alguno de los efectos indicados, es decir, que no haga la expresion mas clara, concisa, enérgica, decente, noble, ó agraciada, es por lo mismo inútil, y descubre visiblemente la afectacion del escritor*. Por consiguiente debe proscribirse, como contraria á la naturalidad de estilo; cualidad tan importante que sin ella los mas brillantes adornos no son á los ojos del buen gusto mas que hinchazon y hojarasca.

2.<sup>a</sup> *No basta que la traslacion produzca alguno de estos efectos: es menester ademas que lo que gane con ella una cualidad del estilo, no lo pierda alguna otra*. Así, aun suponiendo que por medio de una traslacion se hiciese la expresion mas concisa, si por otra parte, perdiera en claridad,

propiedad ó naturalidad lo que ganaba en concision, seria mejor no emplearla, á no hacerla necesaria la decencia, á la cual ceden todas las otras. Esto se entiende siempre que la falta de claridad, propiedad etc. que resultase, fuera considerable; pues no siéndolo, bien se puede á veces sacrificar algun tanto una cualidad determinada, cuando otra gana mucho en este sacrificio.

3.<sup>a</sup> *Toda traslacion debe ser acomodada al asunto de que se trata, al tono de la obra y á la situacion moral en que se supone al que la usa*. Será acomodada al asunto, si contiene alguna circunstancia que no pueda convenir á otro. Tal es aquella sabida expresion figurada de Luis XIV., cuando, para dar á entender que con entrar á reinar en España la casa de Borbon reinante en Francia, cesarian las disensiones y guerras que por espacio de mas de dos siglos habian dividido á las dos naciones, dijo: *Ya no hay Pirineos*; expresion feliz, por cuanto no puede convenir á las rivalidades de Francia con otra nacion que no sea la española. Será acomodada al tono de la obra, si en las majestuosas y serias no se toman de objetos jocosos y burlescos, ó al contrario. Por ejemplo, muchas de las que oportunamente emplea Cervántes en el *Quijote*, serian ignobles en una obra de distinta naturaleza. Finalmente será acomodada á la situacion moral de la persona, si solo presenta imágenes é ideas, que en aquel caso han podido y debido ocurrirse al personaje en cuya boca se pone. Así Fenelon para enunciar un mismo pensamiento, varió oportunamente la expresion figurada, segun lo exigia la situacion de las personas que hace hablar. Habiendo llegado Telémaco á la isla de Calipso, le pregunta la diosa quién es, y por qué acontecimientos habia venido á parar á su isla; y Telémaco, al responderla que era hijo de Ulises y que habia corrido diversos países para tomar noticias de su padre, añade: *Pero qué digo? quizá él á esta hora yace sepultado en los profundos abismos del mar*. Mas Calipso, en su réplica, para enunciar la misma idea, usa de esta otra expresion figurada: *Su bajel, despues de haber sido el juguete de los vientos, fué sepultado en las olas*. Ya se deja conocer que la circunstancia, *despues de haber sido el juguete de los vientos*, no pudo ni debió ofrecerse á la imaginacion consternada de Telémaco; así como la de, *yace sepultado en los profundos abismos del mar*, no pudo ser natural en Calipso; porque, como observa muy bien Condillac, no es natural que siga con su vista hasta



el fondo del mar un bajel en que sabe que no está Ulises.

4.<sup>a</sup> Y la mas importante. *Consistiendo toda traslacion en poner el signo de una idea por el de otra con la cual está enlazada, es necesario que aquella idea cuyo nombre sustituimos al de la otra, sea en las circunstancias determinadas en que hablamos, la que primero deba presentarse á la imaginacion, la mas interesante de todas las coasociadas, y la que tenga relacion mas directa con la cualidad ó circunstancia, que principalmente consideramos entónces en el objeto de que se trata.* Así ¿porqué es feliz y oportuna la sinécdoque que emplea Ciceron en la primera *Catilinaria*, cuando al describir los estragos que haria Catilina, si entraba con su ejército en Roma, dice: « los techos arderán, » *tecta ardebunt?* Porque al representarle su imaginacion el incendio de la ciudad, veia salir las llamas por lo alto de los techos, y así esta parte es á la que entónces atiende particularmente, la sola casi que tiene á la vista y distingue con claridad. Y seguramente no se acordaba en aquel momento, sino muy en confuso, de los cimientos, las paredes, las salas y gabinetes, en suma de las otras partes de los edificios; ni ménos pensaba en su forma, en su color, ó en otras cualidades y circunstancias, nada interesándoles por entónces. Y ¿porqué el mismo Ciceron, hablando, en la oracion *pro Milone*, de que Pompeyo habia tenido que encerrarse en su casa, para no ser víctima de los furiosos de Clodio, usa de esta expresion: *januá se, ac parietibus, non jure legum, judiciorumque texit*, esto es, « tuvo que defenderse con la puerta y las paredes, no « con la proteccion de las leyes y la autoridad de los tribunales? » ¿Porqué, digo, nombra la puerta y las paredes, y no el techo, el umbral ú otra parte, ó el edificio mismo? Porque, considerando la casa como un asilo contra el furor y la violencia de un faccioso, ve la puerta y las paredes que eran las partes que impedian la entrada y resguardaban al que estaba dentro, y no hace caso del todo, ni de las otras partes que ninguna relacion tenian con la defensa y seguridad del que habitaba la casa. De otro modo se hubiera explicado, si hubiese considerado esta como un resguardo, no contra los insultos de los hombres, sino contra la lluvia. Entónces, lo primero que hubiera visto y lo que de consiguiente hubiera nombrado primero, habria sido el techo. Lo mismo se puede observar en todos los ejemplos citados, y en cualquiera otro en que la traslacion sea oportuna. En todas se verá que si sustituimos al si-

gno de una idea el de otra coasociada, es porque esta tiene mas relacion que las restantes con la cualidad ó circunstancia que entónces consideramos en el objeto de que se trata. Téngase cuidado con esta regla. No se halla en las Retóricas, pero es muy importante para usar bien de los tropos.

#### *Regla particular de las sinécdoques y metonimias.*

Respecto de estos dos tropos, ademas de las reglas generales que acabamos de ver, *es preciso que la traslacion que empleemos, esté autorizada por el uso.* Esta observacion es muy necesaria, porque si no la tenemos presente, podemos cometer muchos errores al traducir de una lengua á otra. Cada una tiene admitidas y autorizadas ciertas sinécdoques y metonimias que la otra no conoce, y que por tanto no es permitido emplear. Tambien es necesario observarla aun en las composiciones originales en nuestra propia lengua, porque aun en ellas no está á nuestro arbitrio extender la significacion de las palabras por sinécdoque ó metonimia, sino cuando el uso lo permite. Pero es de notar que el uso puede declararse de dos maneras en favor de una traslacion de esta clase; la una, autorizándola formalmente y contraida á la voz misma que empleamos, como la que hemos visto en la palabra *velas*; y la otra, cuando en general tiene aprobadas otras semejantes, aunque tal vez ninguno haya hecho la aplicacion á la palabra determinada que deseamos usar en sentido figurado. En este segundo caso, siempre que la acepcion secundaria que damos á una palabra por sinécdoque ó metonimia, sea clara y acomodada al caso particular en que deseamos emplearla, puede tener cabida, aun cuando no esté individualmente consagrada por el uso, con tal que este tenga autorizadas otras análogas. Por ejemplo, como ya está admitido en castellano designar las dignidades por sus distintivos, es claro que, aun cuando nadie haya designado hasta ahora la de capitán general por la insignia de los tres bordados, podrá hacerse en circunstancias oportunas. Pero es necesario advertir que esta libertad de introducir nuevas sinécdoques ó metonimias, no se extiende á variar las ya usadas. Así, aunque podamos tomar la parte por el todo en casos en que todavía no se haya hecho, diciendo, verbi gracia, *quilla* por *navio*, en circunstancias en que esta parte tenga relacion con el uso particular á que atendemos; no podemos sustituir el nombre *quilla* por el de *velas* en las



expresiones en que el uso ha consagrado este exclusivamente. Por tanto si alguna vez podemos decir, por ejemplo, *Los mares de América tienen bien conocidas las quillas españolas*, para dar á entender que nuestros navíos frecuentan mucho aquellos mares; no podremos decir del mismo modo, *Tantas quillas han salido de Cádiz*. Esto no es por un ciego respeto que debemos tener al uso, sino porque este, que es mas racional y ménos caprichoso de lo que comunmente se cree, ha empleado en tales expresiones el nombre de aquella parte que mas directamente excita la idea de la cualidad á que entónces atendemos. Tales son las velas respecto del movimiento.

*Reglas particulares de las metáforas.*

*Regla primera.*

*El objeto de donde se tomen, ha de ser de aquellos de que tienen noticia los oyentes ó lectores.* A esta regla faltan los que en obras destinadas á la comun lectura ó en discursos populares, como los sermones, toman sus metáforas de objetos de ciencias, oficios y bellas artes. Semejantes objetos son necesariamente desconocidos á la mayor parte de los oyentes ó lectores, y de consiguiente, las expresiones en que se emplean tales metáforas, tienen el vicio de oscuras, como todas aquellas en que se introducen términos técnicos, aunque estos conserven su significacion literal.

Ya se habló de este punto, tratando de las comparaciones. Así ahora daré un solo ejemplo de metáforas defectuosas por esta parte, para que se vea cuán ridículas parecen en obras destinadas á la comun lectura. Lope (*Jerusalén*, lib. II) hablando de dos hermanas llamadas Blanca y Sol, que fueron hechas cautivas y llevadas á la presencia del Saladino, dice de la primera:

Blanca, hermana de Sol, como la luna,  
Eclipse de sus rayos padecía;  
Que, del persa dragon en la importuna  
Cabeza opuesta, el resplandor perdía.  
Triste y hermosa está sin luz alguna;  
Que causa negra sombra al medio día,  
Opuesto, por diámetro enojoso,  
El cuerpo opaco al cuerpo luminoso.

¡Cuántos habrán leído y leerán la *Jerusalén*, que no entien-

dan que toda esta astronómica algarabía quiere decir, que la jóven se desmayó y perdió el color, al ver al Saladino! Pero era menester aprovechar el equivoquillo de *Sol*, y que Blanca, pues era hermana de Sol, fuese *luna*; y siendo luna, era forzoso que padeciese eclipse, y que el persa fuese el dragon en cuya cabeza se verificase aquel: y ya se ve, la luna debió quedar *sin luz alguna*, porque el cuerpo opaco opuesto por diámetro al cuerpo luminoso, causa negra sombra al medio día. Ello, tratándose de un eclipse de luna, mejor hubiera sido suponerle á media noche; pero el consonante necesitaba *ia*, y fué menester que la luna se eclipsase al medio día. *Risum teneatis?*

*Regla segunda.*

*No basta que el objeto de donde se toman, sea conocido: es menester además, que sea capaz de engrandecer y realzar el otro á que le aplicamos.* No hay cosa tan opuesta al buen gusto, como tomar las metáforas de un objeto mas bajo y envilecido que el otro que se trata de ilustrar; defecto en que tambien caen con frecuencia algunos poetas. Así Lope (*Jerusalén*, libro XVI.) dice, hablando del amanecer

Corrió la aurora la cortina á Febo,  
Y salió de su puerta al teatro humano;  
Y dándole la tierra aplauso entero,  
Representóle un acto soberano.

No es posible degradar mas un objeto tan magnífico como la salida del sol, que presentando á este bajo la imágen de un farsante que sale á las tablas á hacer un papel de comedia, y á la aurora bajo la del metesillas que le descorre la cortina para que salga. En el lib. XVIII. dice tambien:

..... cuando el alba  
Corre en la cuarta esfera las cortinas  
De la cama del sol etc.

Aquí ya por fin la aurora no es metesillas de teatro, pero es un ayuda de cámara que entra á despertar á su amo el sol, y le corre las cortinas de la cama, para que vea la luz. Pero si aquel es el que la difunde ¿para qué necesita de camarero que le descorra las cortinas de la cama? Y si la aurora no es otra cosa que la luz misma del sol, que empezamos á ver mucho ántes de que este astro se descubra sobre el horizonte, ¿qué puede significar en el lenguaje de la razon que el alba corre las



cortinas de su cama? Aquí puede verse otra prueba de lo que se dijo tratando de la verdad de los pensamientos, á saber, que, como dice Boileau, *rien n'est plus beau que le vrai*, no hay belleza sin verdad.

En la *Circe*, canto II., tiene tambien esta otra metáfora tomada de objeto ignoble. Habla Polifemo con su manso, y entre otras cosas le dice :

¿ Quién primero que vos, por las orillas  
De estos arroyos, los dejó afeitados  
De blancas y doradas manzanillas,  
Con el hocico y dientes afilados ?

La accion de pacer el ganado es por sí misma mas noble que la de afeitar; y así esta metáfora, en lugar de ennoblecer, degrada.

*Regla tercera.*

No solo en asuntos serios, elevados y majestuosos, pero aun en los jocosos, humildes y sencillos, las metáforas nunca se han de tomar de objetos que puedan excitar en el ánimo ideas asquerosas ó torpes; y aun tratando de envilecer un objeto, se debe cuidar de no ofender la delicadeza y el pudor de los lectores ú oyentes, como ya se enseñó por punto general respecto de todas las expresiones, tanto figuradas como no figuradas. Por eso Ciceron reprendia á un orador que habia llamado á su contrario, estiércol de la curia, *stercus curiæ*. *Quamvis sit simile, dice, tamen est deformis cogitatio similitudinis.* « Aunque entre ambos objetos haya alguna semejanza, es desagradable haber de pensar en ella. » Por la misma razon Horacio se burlaba de un poeta, que para dar á entender que nevaba, habia dicho: « Júpiter escupe nieve cana sobre los Alpes » *Jupiter caná nive conspuat Alpes*. Y sin embargo Lope, que seguramente habia leído á Horacio, no hizo caso de su juiciosa censura, pues en la *Circe*, canto I., hablando de las peñas que los Lestrigones tiraban á las naves de Ulises, dice :

No escupe celestial artillería  
Mas balas de granizo, que la fiera  
Gente peñas al mar.

En donde, ademas de que toda la metáfora es impropia y está mal sostenida, el término *escupe*, el cual presenta una idea asquerosa, es precisamente el mismo censurado por Horacio.

*Regla cuarta.*

No basta que los objetos de donde se toman sean conocidos, nobles y decorosos: es necesario sobre todo, que la semejanza que haya entre aquel de quien se toman, y aquel á quien se aplican, sea grande y fácil de descubrir. Por parte de la semejanza pueden las metáforas ser defectuosas de dos maneras : 1.<sup>a</sup> si no hay realmente entre los dos objetos la semejanza que se supone, en cuyo caso la metáfora se llama *impropia*; y 2.<sup>a</sup> si, aunque haya alguna, es débil ó muy vaga y genérica; en cuyo caso se dice que la metáfora es *oscura, violenta, dura, forzada ó estudiada*. Daré varios ejemplos de metáforas viciosas por alguno de estos dos capítulos, porque es punto muy esencial.

*Metáforas impropias.*

No una sino muchas, y de las mas disparatadas que pueden verse, nos ofrecen las dos primeras octavas del lib. V. de la *Jerusalen* de Lope. Quiere dar á entender, á lo que parece, que la natural elevacion del pensamiento humano produce la ambicion en los pechos generosos, y dice :

Sobre el confuso pensamiento humano,  
Nemrod de la bajeza de la tierra,  
Forma el deseo un apacible llano,  
En los peñascos de una blanca sierra :  
Aquí levanta un edificio en vano,  
Que el paso á la quietud del alma cierra,  
El propio amor, tan alto, que aun el viento  
Mira inferior su basa y fundamento.

Son sus piedras congojas importunas,  
Sus pavimentos penas y cuidados,  
Y de imaginaciones sus colunas,  
Los capiteles de dolor labrados,  
Las paredes de engaños, y en algunas  
Los Césares romanos retratados,  
Y aquellos ambiciosos, cuya suerte  
Llevó de las coronas á la muerte.

De este edificio vil. . . . .

Salió furiosa la ambicion lijera, etc.

Imposible parece que en tan pocas líneas se hayan insertado tantos disparates. Llamar al pensamiento *Nemrod de la bajeza de la tierra* y sitio sobre el cual forma el deseo un apa-



cible llano en los peñascos de una blanca sierra, y en cuyo llano levanta el amor propio un edificio tan alto, que el viento tiene debajo de él su basa y fundamento: llamar á las congojas piedras de este edificio, á las penas y cuidados sus pavimentos, á las imaginaciones columnas, y decir que los capiteles están labrados de dolor, y las paredes de engaños; no es como quiera emplear metáforas impropias, sino delirar como un frenético. ¿Qué semejanza hay ni puede haber, ó suponerse, entre las congojas y las piedras, entre los cuidados y los pavimentos de un edificio, entre las imaginaciones y las columnas, entre los dolores y la materia de un capitel, y entre los engaños y los cascotes, ladrillos ó guijarros de que se forman las paredes?

*Metáforas oscuras, duras, violentas ó traidas de lejos.*

Unas lo son, por fundarse en semejanzas demasiado remotas, tenues y sutiles, y otras, porque no hay mas semejanza que la del sonido entre palabras equívocas ú homónimas.

1.º Fundadas en sutilezas. Garcilaso, *Égloga* 1.

Los cabellos que vian  
Con gran desprecio al oro,  
Como á menor tesoro,  
Adónde están? Adónde el blanco pecho?  
¿Dó la columna que el dorado techo  
Con presuncion graciosa sostenia?

Ya se ve que la semejanza que puede haber entre una cabeza cuyos cabellos son rubios y un techo dorado es tan débil, que sin estudiada afectacion nadie la llamará jamas *dorado techo*.

Mas afectada es otra de Balbuena (*Égloga* vi.) aplicada tambien á una rubia cabellera:

Al oro que llovía su cabeza,  
La luz con que el sol baña tierra y cielo,  
Comparada, es tinieblas y pobreza.

Una cabeza lloviendo oro! Qué imágen tan exacta y pintoresca! ¿Cómo haria un pintor para representarla en un cuadro? Tendria que hacerla *nube*. Jáuregui, en su *Orfeo*, empleó la misma metáfora diciendo de Eurídice:

..... su cabeza  
Vierte sobre sus hombros lluvias de oro.

Estos cabellos rubios han hecho decir tantos disparates á nuestros poetas, que seria nunca acabar citar todas sus extravagantes metáforas relativas á este objeto; y solo añadiré la siguiente de Góngora en uno de los sonetos:

Mientras que con gentil descortesia  
Mueve el viento la hebra voladora  
Que la Arabia en sus venas atesora.  
Y el rico Tajo en sus arenas cria.

Lo cual quiere decir, *mientras el viento mueve tus rubios cabellos*, esto es, mientras eres jóven; pero esto lo sabemos, porque el contexto del soneto lo da á entender; que si no, difícil seria adivinar por la sola metáfora, que *hebra voladora atesorada en las venas de la Arabia y criada en las arenas del Tajo*, estaba en lugar de *rubia cabellera*. Pero al mismo tiempo; qué dos últimos versos tan llenos y sonoros!

2.º Fundadas en equívocos. Lope (*Jerusalén*, lib. xix.), contando cómo los conjurados contra Raquel entraron en su habitacion con las espadas desnudas para matarla, no dejó de aprovechar el equivoquillo de *hojas*, las de las espadas, y *hojas*, las de los libros, y dijo:

Pues como las desnudas hojas viese  
Raquel hermosa, del suceso incierta,  
Baño de nieve las mejillas rojas,  
Y el libro de su fin legó en sus hojas.

En la *Circe* (lib. i.), porque uno de los signos del Zodiaco se llama el *Toro* (*tauro*), y esta voz significa tambien el animal conocido con este nombre, juega con este equívoco de la manera siguiente, diciendo por boca de Euriloco:

Diez veces nuestra argólica milicia  
Sobre Troya miró flechando á Croto,  
Y otras tantas al toro de Fenicia  
Pacer estrellas al celeste soto.

No se puede delirar mas. ¡Trasformar el cielo en soto, las estrellas en yerba, y una constelacion en el animal que las paca!...

En la misma *Circe*, lib. ii., queriendo decir Ulises que forzaron de remo é hicieron caminar la nave con celeridad, expresa esta idea con la hipérbole metáforica de,

La nave hicimos con los remos *pluma*.

Y aprovechando el equívoco de *pluma*, tomada metafórica-



mente por cosa ligera, y *pluma* en la acepcion literal, por las que usamos para escribir, continúa :

*Y escribimos al mar letras inciertas.*

Téngase presente que cuando la metáfora, aunque bien escogida y clara en sí misma, puede parecer algo oscura, porque acaso el lector podrá no tener presente alguna de las ideas intermedias que el escritor ha recorrido para formarla; es necesario sugerirsela, poniendo delante otras que la exciten, lo cual se llama *preparar* las metáforas, ó expresando primero en términos literales el pensamiento contenido en la expresion metafórica. Tambien se suavizan las metáforas que pueden parecer algo atrevidas, haciendo preceder un *por decirlo así*; *si me es permitido hablar así*, etc., ó cualquiera otra de las fórmulas que hay para ello. Pues aunque dice Blair que estos son desgraciados lenitivos, y que hubiera sido mejor omitir las metáforas que necesitan de esta apología, esto debe entenderse cuando la metáfora es notablemente oscura en sí misma; pero cuando solo puede parecerlo por falta de instruccion en los lectores, no hay inconveniente en usar dichas fórmulas, puesto que las han usado todos los buenos escritores. Se entiende en prosa, que en verso rara vez podrán entrar.

*Regla quinta,*

É importantísima. Una vez representado un objeto bajo la imágen de otro que le es semejante, es indispensable que cuanto se diga de él dentro de aquella cláusula, ya sea con términos literales, ya con metafóricos, pueda convenir tambien al otro bajo cuya imágen se presenta. El hacerlo así es lo que se llama *sostener* la metáfora. Por ejemplo, en la ya citada del Ministro y la columna, es evidente que miéntras no designo al Ministro mas que por su nombre, puedo decir de él todo lo que en rigor puede convenir á un hombre que tiene un empleo; verbi gracia, en expresiones literales, *que gobierna la nacion, que ha muerto, que ha sido desterrado, que se ha casado*, etc.; y en expresiones figuradas, comparándole mentalmente con ciertos objetos con los cuales me parezca que tiene alguna semejanza, *que sujeta y refrena los partidos, que vivifica el Estado*; pero una vez presentado bajo la imágen de una columna, ya no puedo decir de él, sino lo que en rigor pueda decirse en su línea del objeto material llamado columna.

Así diré muy bien que *sostiene la nacion, que ha caido, ó se mantiene inmoble*, y otras cosas de esta clase, que igualmente pudieran decirse de una columna material; pero no podré decir sin impropiedad estas y otras expresiones: *La columna de este imperio ha sido desterrada ó despojada de su empleo, se ha casado, ha muerto, gobierna bien la nacion, refrena los partidos*, etc., porque no se destierra, ni se despoja de su empleo á las columnas; ni estas se casan, ni mueren, ni gobiernan, ni refrenan.

Por ser esta regla muy capital, y haberse descuidado en observarla aun escritores de primer orden, me es necesario multiplicar ejemplos de semejantes faltas, aun á costa de ser algo prolijo. Virgilio, el gran Virgilio, dice, en el libro 4, de la *Eneida*, que cuando Enéas fué á presentarse á Dido por consejo de su madre Vénus, esta diosa hizo que su cabello pareciese mas hermoso, dió á toda su persona cierto aire de juventud, y comunicó á sus ojos la viveza y alegría propias de esta edad. Y si hubiese expresado estas ideas en términos literales, ó con metáforas coherentes y bien sostenidas, nada habria que decir; pero por haber referido las tres cosas, á saber, la cabellera, la juventud y la alegría de los ojos á un solo verbo tomado en significacion trasladada, resultó la metáfora monstruosa. Dice así :

..... Namque ipsa decoram  
Cæsariem nato genitrix, lumenque juvenæ,  
Purpureum, et lætos oculis afflarat honores.

El verbo *afflare*, como los otros conpuestos de *flo*, *perflare*, *conflare*, etc., conserva la significacion literal de *soplar*, esto es, impeler el aire de esta ó de aquella manera; y cuando no la conservara, excitaria siempre la idea del *soplo*, Virgilio le empleó en la figurada de *comunicar*, como nosotros el verbo análogo *inspirar*, que aunque no rigurosamente sinónimo, porque este á la letra indica la accion con que los animales impelen el aire hácia lo interior del pecho por medio de los órganos de la respiracion, conviene sin embargo en la idea fundamental de impeler el aire con violencia en cierta direccion, sea la que fuere. Virgilio pues, dándole la significacion trasladada de *comunicar* una cosa, no hizo mas que emplear una metáfora ya usada por otros, y no mal escogida, y hasta aquí nada hay que censurar. Pero cuando dice que Vénus *inspiró* á su hijo *una hermosa cabellera*, todo hombre inte-



ligente ve con dolor que la metáfora no se sostiene, porque no se inspira una cabellera á nadie. Cuando continúa y dice que le inspiró tambien una *purpúrea luz de juventud*, tampoco se sostiene bien la metáfora; porque no se inspiran *luces*, y ménos de juventud. Finalmente, cuando concluye que inspiró á sus ojos *honores alegres*, es todavía peor, porque no se inspiran á los ojos de nadie *honores*, y mucho ménos honores alegres ni tristes. Me he detenido á demostrar y hacer palpable la incoherencia de esta metáfora, porque se trata de un Virgilio, es decir, del segundo poeta del mundo, y de un escritor del gusto mas fino y acendrado; y quizá habrá todavía quien me trate de atrevido. Mas yo le responderé que ni él ni nadie, sea el que quiera, admira y respeta mas que yo á Homero y á Virgilio, y que nadie se postra y humilla mas en su presencia; pero que delante de la razon y del buen gusto calla toda autoridad: que los clásicos antiguos son muy acreedores á nuestra estimacion, y modelos en literatura; pero que al fin eran hombres, y alguna vez padecieron aquellos descuidos, ó dejaron caer en sus escritos aquellas lijeras manchas, *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavet natura*, como dice Horacio: Horacio, que respecto de los griegos aconseja, que noche y dia se manejen y se lean. La manera de estudiar con utilidad los clásicos, es ir notando sus bellezas y sus defectos tambien, si alguno tienen; no admirarlo todo indistintamente, porque no todo es digno de admiracion. Hay en ellos muchas, muchísimas cosas buenas; pero tambien hay otras que no lo son tanto, y algunas conocidamente malas.

Garcilaso, hablando en su primera *Égloga* con un Grande que le protegía, le dice que escuche *el dulce lamentar de sus pastores*, y que luego su pluma se ocupará en alabar sus muchas virtudes y famosas obras, y añade:

En tanto que este tiempo que adivino,  
Viene á sacarme de la deuda un dia,

.....

El árbol de vitoria,  
Que ciñe estrechamente  
Tu gloriosa frente,  
Dé lugar á la yedra que se planta  
Debajo de tu sombra, y se levanta  
Poco á poco, *arrimada á tus loores*.

Aquí es claro que, presentándose el poeta bajo la imagen de una yedra y á su Mecénas bajo la del árbol á cuya sombra

crece la yedra, ya no debe decirse que esta se *levanta arrimada á los loores* de aquel; porque las yedras no se arriman ni pueden arrimarse á las alabanzas, ni estas pueden sostener yedras.

Fernando de Herrera, en su hermosa cancion *A la muerte del rey D. Sebastian*, despues de haber comparado á los portugueses y su poder con un cedro del Líbano, y dicho de este, quizá con demasiada extension, cuanto en rigor puede convenir á un árbol; como es, que tenia ramas y hojas, que las aguas le criaron poderoso, que creció sobre todos los otros árboles, que las aves anidaron en él, que podía cubrir con su sombra mucha gente, etc., continúa así:

Pero elevóse con su verde cima  
Y sublimó la presuncion su pecho,  
Desvanecido todo y confiado,  
Haciendo de su alteza solo estima.

Aquí ya se mezcla con impropiedad el sentido literal con el figurado, porque un árbol no tiene *pecho*, ni le sublima la *ambicion*, ni se *desvanece*, ni *confía*.

Balbuena, á quien siempre encontraremos en el camino del mal gusto, hace (*Égloga v.*) que un pastor, hablando con otro que iba á escribir unos versos en la corteza de un árbol, le diga:

Ahora, en tanto que con la corteza  
Del álamo silvestre te entretienes,  
Y escribes tu tesoro en su pobreza, etc.

Pasémosle que á la cancion que el pastor queria grabar en la corteza del álamo, la llame su *tesoro*; pero presentada bajo esta imagen, ya no se puede decir que la escribe, porque un tesoro se guarda, se deposita, se pone en alguna parte, mas no *se escribe*, y mucho ménos en la *pobreza* de una corteza de álamo.

*Regla sexta.*

La cual no es en rigor mas que una consecuencia y aplicacion de la antecedente. Cuando una metáfora se continúa en dos, tres ó mas palabras, esto es, cuando de un objeto se dicen dentro de un mismo pasage varias cosas con términos metafóricos, todos deben ser tomados de objetos de la misma clase que el primero. El tomarlos de varias clases, es lo que se llama metáfora *mixta*; defecto grosero, contra



el cual nos previno suficientemente Quintiliano. Esta regla se funda en que , como queda probado en la anterior, una vez puesto el nombre de un objeto por el de otro , es ya necesario que cuanto se diga de él pueda convenir tambien al otro, cuyo nombre ha tomado y cuyas veces hace. Por eso Blair censura justamente estas metáforas de autores ingleses : *Tomar las armas contra un mar de turbaciones ; Apagar las semillas del orgullo ;* pues claro es que no se toman las armas contra el mar, ni se *apagan* las semillas. Tambien censura, y con igual razon, aquel pasaje de Horacio, en el cual, diciendo que los ingenios superiores abrasan con su resplandor á los que les son inferiores, añade que los oprimen ó abruman con su peso :

*Urit enim fulgore suo, qui prægravat artes  
Infra se positas.*

Pues si de un gran talento se puede decir, comparándole con el resplandor que arroja de sí un cuerpo luminoso, que nos deslumbra y ofusca hasta el punto de no permitirnos mirarle de hito en hito ; no se puede, hecha ya esta comparacion, representarle por otra nueva como una gran mole que abruma con su enorme peso.

*Regla séptima.*

*Aun conservándose bien la analogia, no se prolonguen demasiado las metáforas continuadas.* Esto se funda en que si se insiste mucho en la semejanza , extendiéndola á todas las circunstancias del objeto , no puede ménos de oscurecerse el pensamiento y degenerar en alambicado. Por esto las metáforas demasiado largas y oscuras se llaman tambien *alambicadas*, como los pensamientos demasiado sutiles, porque en efecto, cuando queremos que todas las partes y circunstancias de un objeto tengan otras tantas correspondientes y semejantes en el otro con el cual le comparamos, tenemos que recurrir á tales sutilezas, que al fin la semejanza entre ambos, ó no existe, ó es sumamente tenue y lijera. Daré un ejemplo señalado de estas metáforas demasiado prolongadas, tomado no de un escritor de ínfima clase, sino de un orador como Bossuet. Hablando del estado del hombre despues del pecado, dice : *El hombre es un edificio arruinado que entre sus mismos escombros conserva algo todavía de la hermosura y grandiosidad de su primera forma.* Hasta aquí la metá-

fora está perfectamente sostenida , y es coherente y clara ; pero la oscurece y alambica lastimosamente cuando la continúa en estos términos : *Él se arruinó por su voluntad depravada : el techo está caído sobre las paredes y los cimientos ; pero quitense los escombros, y se hallarán en los restos de este arruinado edificio, su primera planta, la idea del primer diseño y la marca del arquitecto.* En efecto , si preguntásemos á Bossuet qué cosas son las que en el hombre corresponden al techo, á las paredes y á los cimientos de un edificio ; qué semejanza pueden tener estos objetos materiales con el entendimiento y la voluntad del hombre ; qué es quitar los escombros, ó cómo pueden estos quitarse ; qué significan aqui la planta de un edificio, la idea del primer diseño y la marca de un arquitecto ; y finalmente, qué quieren decir todas estas expresiones traducidas al lenguaje literal ; ¿ qué podría decir, para justificar su larga metáfora , y hacer ver que si cada una de estas cosas suele decirse de un edificio material arruinado, pueden todas ellas aplicarse tambien al hombre por una semejanza clara y natural ? Tendria que recurrir á sutilezas y metafísicas que ni él mismo podría entender. Dígase del hombre enhorabuena que *es un edificio arruinado, que todavía en el estado en que hoy se halla, manifiesta lo que fué ;* pero déjense las paredes, el techo, los cimientos, los escombros, la planta, el diseño y la marca, porque con estos objetos materiales ninguna analogía tienen ni pueden tener las potencias del alma ; de las cuales sin embargo es de las que Bossuet quiere decir que, aun despues del pecado, conservan algo de lo que fueron ántes. Habiendo manifestado con este ejemplo, no solo lo que es alambicar las metáforas , sino que aun escritores como Bossuet caen en este defecto, cuando llevados de su ardiente imaginacion las prolongan demasiado, solo añadiré otras dos de escritores nuestros.

Francisco de la Torre, en su égloga *Tirsis*, dice por boca de un amante :

*¿Qué cruda furia triste  
Persigue mi sosiego,  
Talando á sangre y fuego  
El real de mi pecho saqueado,  
A mí contrario francamente dado,  
Si hasta ser como á prision rendido,  
Sin ser como enemigo perseguido ?*

Decir un enamorado que su corazon *se ha rendido* á la be-



lleza que adora, es una expresion metafórica tan usual que apenas ya lo parece; pero llevar tan adelante la comparacion en que se funda, que el rendido pecho sea un *real dado francamente al contrario*, y sin embargo *talado á sangre y fuego*, es sutillar el pensamiento, ó prolongar demasiado la metáfora. Mas alambicada es todavía una de Lope en el lib. xviii. de la *Jerusalén*. Trata el rey de Francia de volverse á Europa con sus tropas; y habiéndolo propuesto en su consejo, se opone Uberto, dice que él no abandonará la empresa de tierra Santá, y entre otras razones da esta:

Que cuando considero que esta tierra  
Pisada de sus plantas soberanas (\*),  
Tantos vestigios de su vida encierra  
Para reparacion de las humanas;  
*Bajan dos rios de la blanca sierra*  
*Al valle de la yerba de mis canas,*  
*Donde se anega el pensamiento mio,*  
*Y baña el alma celestial rocío.*

Llamar *rios* á las lágrimas que el dolor hace derramar, es una hipérbole muy recibida; pero querer, porque las hemos llamado *rios*, que la cabeza en que están los ojos de donde bajan, sea una *sierra blanca*, y las mejillas y la barba por donde corren, un *valle*, y las canas *yerbas*, y que en este valle inundado por los rios se *anegue* el pensamiento, y el alma se *bañe* en celestial rocío; es oscurecer con expresiones metafóricas un pensamiento muy claro.

*Regla octava.*

No basta que las metáforas continuadas tengan las calidades que se piden en las dos reglas anteriores, y que tanto en ellas como en las simples se observe cuanto se ha dicho, así en orden á los objetos de donde se tomen y la semejanza en que se funden, como respecto de las expresiones que se junten á la metáfora principal; *es menester ademas no multiplicarlas unas y otras demasiado*: 1.º en general por todo el discurso de la obra, porque el estilo resultaria hinchado, alegórico y oriental; y 2.º sobre un solo objeto, porque esto hace confusa la imagen, y de consiguiente es contrario á la claridad, la primera y mas necesaria calidad en todo escrito. Para que se entienda lo que se quiere decir en esta última parte de la

1. Las de Cristo. Nota del autor.

regla, es menester distinguir las metáforas *amontonadas* de las que hemos llamado *continuadas*: un ejemplo hará ver su diferencia. Si comparada mentalmente una persona con la luz, dijese yo de ella varias cosas que pueden convenir á la luz, haria una metáfora continuada; pero si dijese como nuestro Calderon, hablando de Semiramis (*Hija del aire*, 4.ª parte.):

Digo, Señor, que en el centro  
Hallé de una oscura cueva,  
*Bruto el mas bello diamante,*  
*Bastarda la mejor perla,*  
*Tibio el mas ardiente rayo,*  
Y la mas viva luz muerta;

amontonaria cuatro metáforas sin continuar ninguna. Se ve pues que en las continuadas comparamos el objeto con uno solo de los que nos parecen semejantes; y supuesta la comparacion, decimos de él varias cosas que le convienen, en cuanto se presenta bajo la imagen del otro cuyo nombre le hemos dado; y que en las amontonadas se compara sucesivamente el objeto con varios de los que á juicio nuestro se le parecen. De estas pues se dice que así acumuladas, son generalmente defectuosas, aun cuando cada una de por sí sea acaso exacta y bien escogida; porque, como observa Blair, muchas metáforas puestas unas sobre otras producen una confusion igual á la que resulta de una metáfora mixta; siendo muy difícil que el entendimiento pase por tantos y tan diferentes aspectos de un mismo objeto con la rapidez con que se le presentan. Así en el citado pasaje de Calderon es casi imposible, que en el cortísimo espacio de tiempo que se gasta en pronunciar ó leer los versos, en que están las cuatro palabras metafóricas *diamante, perla, rayo, luz*, el oyente ó lector pueda ver con claridad la semejanza que cada una de estas cuatro cosas puede tener, si es que tiene alguna, con la mujer hermosa, y figurarse á esta casi en un instante bajo la imagen de cuatro objetos tan diversos entre sí, que solo se parecen en que todos brillan mas ó ménos; pero de cuán distinto modo!

Estas son todas las reglas que deben tenerse presentes en el uso de las metáforas, y en la composicion de las alegorías, si alguna vez se escribe en asunto y género en que puedan introducirse, pues en muchos no tienen cabida las alegorías rigurosamente tales, á lo ménos las muy largas.