CAPÍTULO V.

De la armonia imitativa.

Hasta aquí hemos hablado de la armonia en general, esto es, de la agradable combinacion de los sonidos. Hay otra especie de armonia llamada *imitativa*, que consiste en remedar con el sonido material de las voces el ruido de los objetos exteriores, su movimiento, y tal vez los afectos del ánimo. En las obras de los grandes maestros se encuentran, en efecto, bellísimas imitaciones de esta clase. Pero si no nacen del raudal de la inspiracion, inútiles serán cuantas reglas se den para ensayarlas. Apuntarémos sin embargo las más capitales, las cuales podrán servir, ya que no para producir bellezas propias en este difícil género, para saborear á lo menos las agenas.

Tres cosas pueden imitarse principalmente con los sonidos: el *ruido*, el *movimiento* y *los afectos del ánimo*. Imita la armonia el ruido de los objetos combinándose las voces, ya ásperas, ya blandas, ya rápidas, ya lentas, de tal suerte, que el sonido que producen al pronunciarlas remede en algun modo el ruido del objeto exterior que se describe. Hé aquí cómo imita Virgilio el ruido de la sierra.

Tum ferri rigor, atque argutæ lamina serræ :

donde el sonido rechinante de las *rr* produce en el oido un eco parecido al de la sierra. Tambien son imitativos estos versos de Herrera:

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

y estos de D. Ventura de la Vega, hablando de un rio:

Tu raudal de ese elevado
Monte al Tajo en raudo giro
Se derrumba.....

Es un error creer que para la bondad de tales imitaciones baste la introduccion de tal cual voz imitativa, como

zumbido, *murmullo*, *chisporroteo*, y otras de esta clase, pues aunque sean de buen efecto en sus casos respectivos, es necesario que estén auxiliadas por los demás sonidos de la cláusula para que la imitacion sea lo más completa posible.

La armonia imita el movimiento de diferentes maneras. Aunque realmente no haya afinidad natural entre los sonidos y el movimiento, sin embargo, la imaginacion, como observa Blair, la establece fácilmente. Así se ve que las sílabas cargadas de muchas consonantes, especialmente si son de difícil pronunciacion, expresan la lentitud del movimiento, como en este verso de Virgilio, hablando de los cíclopes:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.....

y en estos de Lope:

..... ni la cerviz sujeta
Al yugo, el tardo buey el campo araba.....

y en estos de Iriarte:

En una catedral una campana habia
Que solo se tocaba algun solemne dia.....

donde lo largo de la medida y la pesadez con que se suceden los sonidos dejan entrever cierta semejanza con las difíciles maniobras de los cíclopes, con la lentitud del perezoso buey y con el pausado movimiento de la campana.

Por el contrario, una larga tirada de sílabas breves, y especialmente de voces esdrújulas, y de aquellas donde dominan las vocales y las consonantes líquidas, denota la rapidez y viveza, como en este verso de Melendez, hablando de la brevedad de la vida:

.....Desparece
Cual relámpago súbito brillante.....

y en este de Virgilio, hablando de un caballo:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum...

donde el acumulamiento de dáctilos y la rapidez con que se suceden los sonidos, remedan en cierto modo el galope del corcel.

Por último, la armonia del lenguaje puede imitar los afectos del ánimo por medio de los sonidos y en virtud del mismo influjo de la imaginacion. Las sílabas lentas y suaves dejan ver la apacible tranquilidad, como en este pasaje de Cervantes: «.....Aquí descubre un arroyuelo, cuyas frescas aguas, que líquidos cristales parecen, corren sobre menudas arenas y blancas piedrezuelas, que oro cernido y

puras perlas semejan.» Y en estos bellísimos versos del maestro Leon:

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal rüido,
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido!
. . . . . .
Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera
De bella flor cubierto,
Ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Por el contrario, las sensaciones vivas y fogosas se retratan con números mas rápidos, como en estos versos del mismo autor:

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

Por último, las situaciones tiernas, melancólicas y tristes piden palabras llenas y numerosas, y mayor lentitud en los compases, como puede observarse en estos hermosos versos de Garcilaso:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba;
Por ti la fresca yerba y suave viento,
El blanco lirio y colorada rosa,
Y dulce primavera deseaba.

Aunque tampoco haya una natural afinidad entre los sonidos y las conmociones del ánimo, la imaginacion sin embargo viene á establecerla; de lo cual es buena prueba el vário poder que la música ejerce sobre nosotros, dejando á la fantasia el cuidado de interpretar lo vago de su lenguaje. No es verosímil que estas y otras imitaciones de que abundan los buenos escritores, especialmente los poetas, sean el resultado de combinaciones calculadas; más bien debe creerse que fueron sugeridas por el génio, y por la naturaleza misma del asunto de que se hallaban penetrados en cada situacion determinada.

CAPITULO VI.

Orígen y naturaleza del lenguaje figurado.

En el libro III *De Oratore* nos explica Ciceron en pocas palabras el orígen del lenguaje figurado y su continuacion, valiéndose para ello de una comparacion sencillísima. Su invencion, dice, se debió á la necesidad y al reducido caudal del idioma: su continuacion, cuando este se fué enriqueciendo, al placer y utilidad. Porque así como el vestido destinado al principio á cubrir la desnudez del hombre y resguardarle del frio, sirvió despues para dar ornato y dignidad á su persona; así el lenguaje figurado empezó por satisfacer una necesidad, y continuó usándose por conveniencia y placer (1).

Esta opinion del filósofo romano está muy conforme con los principios de la sana crítica. Es muy natural que los hombres en la infancia de los idiomas trataran de ir imponiendo nombre á los diferentes objetos que veian y á las diversas afecciones que esperimentaban. Designar á cada cosa con un sonido propio hubiera sido una tarea interminable; pero aun suponiendo que el hombre lo hubiese conseguido en fuerza de constancia, todavia su memoria no hubiera podido retener el inmenso cúmulo de voces que debian corresponder forzosamente á la infinita variedad de objetos, especialmente á los abstractos, á las ideas intelectuales y morales. En tal conflicto ¿qué recurso le quedaba? aprovecharse de los términos ya conocidos para designar con ellos dos ó más cosas distintas; hacer que la voz destinada á expresar un objeto pasase á significar tambien otro en virtud de alguna relacion ó semejanza que habia ó creia descubrir entre los dos. Por ejemplo: llamaba *relampaguear* á la accion de inflamarse el rayo en el horizonte; y trasladando despues esta voz á significar cierta expresion de la vista, dijo: *relampaguean sus ojos*. De la *flor* de los campos se valió para expresar la

(1) *Modus transferendi verba latè patet: quem necessitas primùm genuit, coacta inopiâ et angustiis, postea delectatio, jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causâ reperta primò, post adhiberi cæpta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem, sic verbi translatio instituta est inopiæ causâ, frequentata delectationis.* Cic. L. III. De Orat.

flor de la juventud; de la *cabeza* del cuerpo humano para designar al *cabeza de la familia*; y hé aquí ya el orígen del lenguaje figurado, cuyo primer fundamento no pudo ser otro que la necesidad.

Además, siendo muy difícil dar nombre á las cosas que no caen bajo el imperio de los sentidos, era preciso trasladarle de los objetos físicos y tangibles á los incorpóreos y metafísicos. Así se explica el sin número de voces figuradas que tienen todos los idiomas; pues si fuéramos á descartar todas las que empleamos á cada paso aun en la conversacion familiar, nos veríamos sumamente embarazados para expresar nuestros conceptos.

En todas las lenguas hay tambien un crecido número de palabras figuradas, cuyo uso se debe no tanto á la necesidad, como á la eleccion. Siempre que un objeto hace en nosotros una impresion profunda, va acompañado, como observa Blair, de ciertas circunstancias ó relaciones que nos hieren al mismo tiempo. Ahora, pues, sucede con frecuencia que estas ideas accesorias interesan á la imaginacion más que la idea capital, y en vez de emplear entonces el nombre propio de esta, solemos emplear el de la accesoria correspondiente. Síguese de aquí que el influjo de la imaginacion debió contribuir mucho á inventar el lenguaje figurado, y más principalmente á extenderle.

Conforme se enriquecieron los idiomas, fueron perdiendo en gran parte el estilo figurado que formaba su carácter primitivo, pero no le abandonaron por completo. La utilidad, el placer, el lujo continuaron la obra incoada por la necesidad. Esto se comprenderá fácilmente examinando las ventajas que trae al discurso el juicioso empleo de las palabras figurativas.

En primer lugar hacen el lenguaje más copioso, más variado y ameno, y dan gracia y hermosura al estilo ennobleciendo hasta las ideas más triviales. ¿Qué diferencia no hay entre decir «que el hombre vicioso tiene mal paradero,» á expresar ese mismo pensamiento diciendo *que se despeña en un abismo de miserias?* Fuera de que, como se ve por este mismo ejemplo, nos hacen formar del objeto una idea más viva y más enérgica de la que tendríamos expresándole en términos sencillos, y prescindiendo de las voces translaticias.

Por otra parte, el lenguaje figurado es más claro que el propio, porque la imágen de la cosa representada conviene de tal manera al objeto, que no puede convenir á otro; mientras que las palabras no trasladadas pueden ser equívocas por tomarse en diversos sentidos y acepciones. Además, en estas la relacion está siempre entre el objeto y el sonido de la voz; pero en el lenguaje figurado está más directamente entre el signo y la cosa significada, por lo que su idea se aproxima más al entendimiento.

Por último, con el lenguaje figurado gozamos á un tiempo y sin confusion alguna de dos ideas distintas, de la principal, y de la accesoria; realzamos, por decirlo así, la naturaleza, escogiendo lo más selecto y florido que en sí encierra para dar color, alma y vida al pensamiento; y podemos colocar á la imaginacion en el tono de ideas más propio para reforzar la conmocion triste ó alegre, festiva ó patética, agradable ó desagradable que queremos excitar.

CAPÍTULO VII.

De los tropos.

Tropo no es otra cosa que la traslacion de una voz de su propia significacion á otra impropia en virtud de alguna relacion ó semejanza que existe entre las dos. Por ejemplo, cuando digo que uno «está *inflamado* de cólera,» la palabra *inflamado* excita en mi espíritu una idea distinta de aquella otra para cuya expresion fué primitivamente inventada: hay pues traslacion de significado.

Las voces de consiguiente pueden tener dos sentidos: *propio* el uno, *tropológico* el otro. Si yo dijera: «Nos sentamos á la orilla de la fuente;» tomaria la palabra *fuente* en su sentido *propio*, porque designa la idea para cuya expresion fué primitivamente destinada. Pero si digo: «La agricultura es una fuente de riqueza pública;» empleo la palabra *fuente* en su sentido *tropológico*, porque designa otra idea secundaria que tiene cierta afinidad con la primera.

Los *tropos* ó *traslaciones* pueden ser de tres modos: por *semejanza*, por *correspondencia* y por *comprension*. El 1.° se llama *metáfora*, el 2.° *metonimia*, y el 3.° *sinécdoque*.

Metáfora.

La *métafora* no es en rigor otra cosa que una comparacion abreviada; y consiste en designar un objeto con el nom-

bre de otro con el cual tiene conocida semejanza. En esta locucion metafórica: «Aquel buen hijo fué el báculo de la vejez de sus padres;» mi entendimiento establece realmente una comparacion entre *el buen hijo y el báculo*, pero no uso de palabras que la designen. Por eso cuando se anuncia la metáfora acompañada de alguna partícula de semejanza, deja de ser metáfora, y se convierte en un verdadero símil, como si en el ejemplo propuesto dijéramos: «Aquel buen hijo fué *como* el báculo de la vejez de sus padres.»

La metáfora puede ser de tres maneras: *simple*, *continuada* y *alegórica*. Es *simple* cuando en la frase no hay más que un término metafórico: v. g. «¿Quién podrá salvar *la nave* del Estado?»—Es *continuada* cuando hay dos, tres ó más términos metafóricos juntamente con otros que se toman en sentido propio: v. g. «¿Quién podrá salvar *la nave* del Estado, próxima á *estrellarse* en los *escollos* de la anarquia?»—Es *alegórica* cuando todos los términos de la expresion son metafóricos: v. g. «¿Quién podrá salvar la vacilante navecilla, próxima á estrellarse en los escollos del irritado mar?»

Párese la atencion, y se verá que los dos primeros ejemplos solo pueden tomarse en sentido figurado: hay de consiguiente en ellos verdadera metáfora. Pero el último, si bien puede tomarse en sentido figurado, pudiera tambien entenderse en sentido propio, esto es, con aplicacion á una nave real y verdadera; y para comprender que se habla *del Estado*, es preciso penetrar por los antecedentes y consiguientes la mente del escritor. De ahí es que la alegoria, propiamente dicha, más bien que entre los tropos, debe incluirse entre las figuras de pensamiento llamadas indirectas ú oblícuas que, como más adelante veremos, sirven para expresar los pensamientos con cierto disfraz ó disimulo.

Las metáforas, cuando se emplean con discernimiento y juicio, recrean la imaginacion, regalan el oido, salpican de bellezas el discurso, dan gracia y dignidad al estilo, novedad á los conceptos, blandura á los sonidos, rotundidad á las frases, energia y vigor á las ideas, y en fin, cierta majestad y nobleza á los pensamientos más comunes. Sirven además para realzar la descripcion dándole luz y figura, y para hacer en algun modo visibles las ideas intelectuales por comparacion con los objetos visibles y corpóreos.

Para esto es preciso que reunan ciertas condiciones:

1.ª Deben conformarse con la naturaleza del asunto, es decir, no han de ser tan elevadas que saquen de sus quicios un objeto ordinario, ni tan humildes que degraden un

objeto grandioso, debiendo haber en todo caso congruencia entre lo que se pinta y los colores que se emplean.

2.ª No deben tomarse las metáforas de objetos bajos. Diremos bien que el sol es *la antorcha del dia*, pero la metáfora seria intolerable llamándole *el candil del universo*.

3.ª Con más razon deben desecharse las metáforas traidas de objetos torpes ó deshonestos, ó de cosas repugnantes ó que provoquen náusea. Y si son tolerables en el lenguaje familiar ciertas maneras de decir, como: «volver al *vómito*,» para significar la reincidencia; «*desembuchó* cuanto tenia,» para decir que *declaró*; «tal país es el *orinal* del cielo,» para denotar que es muy *lluvioso*, deben sin embargo desterrarse de los escritos y discursos serios.

4.ª La semejanza, que es, como se ha visto, el fundamento de la metáfora, debe ser clara y cercana, no traida de lejos ó difícil de descubrir. ¿Quién nos entenderia, por ejemplo, si dijéramos: «*el tricipite can*, para designar *al demonio*; «*las negras hijas de Cadmo*» por las letras; «el *etiope licor*,» para significar *la tinta*? Estas ya no serian metáforas, sino enigmas que necesitarian de exposicion y comentario.

5.ª Por último, debe procurarse que no recaigan dos metáforas diferentes sobre un mismo objeto, y no amontonar tantas sobre un mismo asunto, que lejos de dar luz y claridad á la oracion, no hagan sino confundirla y embarullarla con la profusion y acumulamiento de imágenes.

Metonimia.

La *metonimia* consiste en designar un objeto con el nombre de otro en virtud de alguna relacion de correspondencia que existe entre los dos, pero formando un todo separado y distinto. Esto puede suceder de varios modos:

1.° Unas veces se toma la causa por el efecto, el inventor por la cosa inventada, el autor por sus obras, como: «vivir de sus manos,» en vez de *su jornal*: «el sangriento Marte,» en lugar de *la guerra*: «leer á Ciceron,» en vez de *sus escritos*.

2.° Cuando se toma el efecto por la causa, como: «la pesada vejez,» por *la carga de los años*.

3.° El continente por el contenido, ó al contrario, como: «el teatro aplaude,» en vez de *los espectadores*: «se alborotó

el salon,» en lugar de *los concurrentes*: «oir Misa en San Isidro,» esto es, en su templo.

4.° Cuando se toma el signo por la cosa significada, como: el *trono* por la *autoridad real*; la *mitra* por el *episcopado*; la *vara* por la *justicia*.

5.° Cuando se toma el instrumento ó medio por la causa activa ó moral, como: una excelente *pluma*, por un *buen escritor*; un gran *pincel*, por un *pintor* distinguido; tiene buen *ojo*, en lugar de decir *es un diestro cazador*.

6.° Cuando se toman las partes del cuerpo que son como el orígen ó asiento de algunas afecciones por las afecciones mismas, como: «tiene malas *entrañas*,» en vez de malos *sentimientos*; «es una mala *cabeza*,» en lugar de *un hombre de poco juicio*.

Sinécdoque.

La sinécdoque consiste en designar un objeto con el nombre de otro, con el cual forma un mismo todo físico ó metafísico. Este tropo hace que el entendimiento conciba, ya más, ya ménos de lo que la palabra significa tomada en sentido recto.

Puede ser de varios modos: 1.° Cuando la parte se toma por el todo, ó el todo por la parte, como: veinte mil *bayonetas*, por veinte mil *fusiles* ú *hombres armados*; doscientas *velas*, por doscientas *naves*; pintar *la casa*, por *una parte de ella*.

2.° Cuando se expresa la materia de que está hecha una cosa, por la cosa misma, como: el vengativo *acero*, por la *espada* ó *puñal*; los pesados *hierros*, por las *cadenas*.

3.° Cuando se toma el nombre general por el particular, ó al contrario, como: el generoso *bruto*, por el *caballo*; los furiosos *aquilones*, por cualquier otro *viento*.

4.° Cuando se toma el número singular por el plural, ó al contrario, como: «el *español* es valiente y comedido,» en vez de *los españoles*: «La patria de *los Marianas*, *Cervantes* y *Moratines*,» por *Mariana*, *Cervantes* y *Moratin*.

5.° Cuando se emplea el número determinado por el indeterminado, como: «*Mil veces* lo he oido,» en lugar de *muchas*.

6.° Cuando se usa el nombre abstracto por el concreto, como: «*La ignorancia* es atrevida, *la sabiduria*, modesta,» en vez de decir: *los hombres ignorantes*, *los hombres sábios*.

7.° Cuando se toma el individuo por la especie, ó al contrario, si bien esta última clase puede referirse á la metáfora: v. g. «Es un *Neron*,» en lugar de decir *un hombre cruel*; «así lo asegura *el Apóstol*,» en vez de decir *S. Pablo*.

Algunos cuentan tambien entre los tropos la *antonomásia*, *metalépsis*, *alegoria*, *alusion*, *hipérbole*, *descripcion*, *atenuacion*, *perifrasis*, *hipálage*, *onomatopeya*, *eufemismo*, *catacrésis* y *silépsis*; pero rigurosamente hablando, todas ellas se refieren á alguno de los tres dichos.

Y en efecto, la *antonomásia* se reduce á la *sinécdoque* ó *metáfora*, pues consiste en usar del nombre apelativo por el propio, ó al contrario, por alguna excelencia, como: el *Evangelista* por *S. Juan*; es un *Salomon*, por un *sábio*.

La *metalépsis*, fundada en la relacion que hay entre el antecedente y consiguiente, se reduce á la *metonimia*, como: «Aquí fué Troya,» en lugar de *ya no existe*.

La *alegoria* ya hemos visto que se refiere á la *metáfora*, aunque, como más adelante verémos, puede contarse entre las figuras de pensamiento.

En la *alusion*, *hipérbole*, *descripcion*, *atenuacion* y *perifrasis* no siempre hay traslacion de significado, y por eso las incluimos entre las figuras en el lugar correspondiente.

La *hipálage* en rigor no es más que una licencia de construccion, por la que se cambian los casos respectivos de dos complementos, como: «*Floribus austrum* immisi;» en lugar de *flores austro*. Por eso no la contamos ni entre las figuras ni entre los tropos.

La *onomatopeya*, como ya hemos visto, tampoco es tropo ni figura, porque no es más que la cualidad que tienen algunas voces de imitar con su sonido el material del objeto cuya idea expresan.

El *eufemismo* solo es una *perifrasis*.

La *catacrésis* consiste en el uso de una palabra que por extension designa un objeto que carece de voz propia en el idioma, como la palabra *hojas*, que tomada de los árboles, viene á significar tambien por extension las de los libros. Pero el fundamento de esta traslacion es la semejanza, y de consiguiente puede referirse á la metáfora.

Por último, la *silépsis* consiste en tomar una palabra en sentido figurado con respecto á un objeto, y en sentido recto con respecto á otro, como si dijéramos: «Sus reprehensiones eran más amargas que la hiel;» donde *amargas* se toma figuradamente con relacion *á reprehensiones*, y en este caso es una *metáfora*; y en sentido propio con relacion á *hiel*, en lo cual no hay tropo ni figura.

CAPÍTULO VIII.

De las figuras.

La palabra *figura* designa en general la forma exterior de una cosa. Mas en retórica se llama *figura* la forma particular que el pensamiento lleva en sí mismo segun su naturaleza ó la intencion y situacion moral del que habla. Las figuras pueden ser de palabra ó de pensamiento. Las figuras de palabra, que propiamente no son más que ciertas elegancias de la cláusula, se deben única y exclusivamente á la especial combinacion que las voces tienen en ella, de manera que, variadas las palabras, desaparece la figura. Las de pensamiento consisten en el fondo del pensamiento mismo; tanto, que aun cuando se varíen las palabras, con tal que se conserve el sentido, siempre queda la figura. Las primeras, pues, son como un traje especial con que se viste el pensamiento. Las segundas un efecto natural del pensamiento mismo, cualesquiera que por otra parte sean los colores con que se le presente.

CAPÍTULO IX.

De las figuras de palabra.

Las figuras de palabra pueden ser de tres clases: unas consisten en repetir ciertas voces que gramaticalmente no eran necesarias para expresar con claridad el pensamiento, pero que, como luego verémos, sirven para presentarle favorable y ventajosamente en determinadas ocasiones; otras en omitir por el contrario dicciones no necesarias al sentido, aunque sí para la simple construccion gramatical; otras,

finalmente, en reunir en la cláusula palabras que guardan entre sí cierta analogia de significacion ó de sonido.

A la 1.ª clase pertenecen la *repeticion*, *conversion*, *complexion*, *conduplicacion*, *reduplicacion*, *epanadiplosis*, *concatenacion*, *conmutacion*, *traduccion* y *polisindeton*.

La *repeticion* consiste en repetir una misma palabra al principio de cada miembro ó inciso: v. g. «*No hay* mal, *no hay* vicio, *no hay* abuso que no tenga su particular declamador.» (Jov.)

La *conversion* repite una misma voz al fin de los miembros ó incisos. Ridiculizando Moratin á los malos poetas de su tiempo, pone en boca de uno de ellos estas expresiones: «¿Se trata de alabar *algo*, de profetizar *algo*, de llorar *algo*, de referir *algo?* El poeta no tiene más que acostarse y apagar la luz. A media noche se le aparece un trasgo, etc.»

La *complexion* abraza las dos anteriores; es decir, repite una palabra al principio y otra al fin de cada miembro ó inciso. Ejemplo: «*¿Buscas* en los Turcos humanidad? *no la tienen*. *¿Buscas* templanza en sus costumbres? *no la tienen*. *¿Buscas* entre ellos el culto del verdadero Dios? *tampoco le tienen*.»

La *conduplicacion* consiste en repetir al principio de un inciso la palabra con que termina el anterior: v. g. «No malogreis, jóvenes, *el tiempo*; *el tiempo*, cuyo precio no conoceis aun.»

La *reduplicacion* consiste en repetir consecutivamente una misma palabra en un mismo inciso. Moratin pone estas expresiones en boca de Apolo, que reconviene á un mal poeta: «*Calla, calla*, maldita criatura, calla, y no abuses más de mi paciencia.» Esta figura suele reforzarse con gracia cuando á la palabra repetida se añade una calificacion que la haga resaltar más. «La razon sola os enseñará que no es dado á la más fecunda fantasia hacer nada perfecto, si *las reglas*, *las abominadas reglas* no le señalan los debidos límites.» (*Mor.*)

La *epanadiplosis* consiste en terminar la frase con la misma palabra con que empezó, como en este pasaje de Oliva: «Si *muchos* buenos tuvo Roma, los malos tambien fueron *muchos*.»

La *concatenacion* consiste en tomar progresivamente al principio de dos ó más incisos una palabra del anterior, aun cuando en él no sea la última. «En Roma, dice Ciceron, se crea *el fausto; del fausto* es una consecuencia *la avaricia; de*

la avaricia nace *la audacia*, y *la audacia* es el origen de toda clase de crímenes y maldades.»

La *conmutacion*, vulgarmente llamada *retruécano*, consiste en repetir dos palabras invirtiendo sus ideas respectivas: v. g. «Tan peligroso es el poder con la temeridad, como la temeridad sin el poder.» *Saav.* (1).

La *traduccion* en repetir una misma palabra, pero variando sus accidentes gramaticales. Moratin se burla de los malos poetas de su tiempo poniendo en boca de uno de ellos estas expresiones: «*Este* fué el galardon, *esta* la gloria que nos resultó de nuestros afanes literarios.....» (Esto es, el menosprecio de todos.) Y más adelante: «Con vuestro influjo y aprobacion *hemos cantado, cantamos y cantaremos* hasta soltar la piel.»

La *polisíndeton* consiste en repetir la conjuncion en una continuada serie de objetos, miembros ó incisos, con el fin de que se fije la atencion sobre cada uno en particular. «Amor tengo á mi patria, no solamente por la comun ley de amar los hombres á su tierra que les dió padres, *y* amigos, *y* leyes, *y* costumbres, *y* acogimiento en las adversidades, mas tambien por la mucha excelencia de Córdoba y gran fama de los suyos.» *(Oliv.)* Moratin hace hablar á un mal poeta de este modo: «No ha de haber poste, *ni* esquinazo, *ni* guardaruedas, *ni* registro de cañería, *ni* bola de puente que no engrudemos de alto abajo con cartelones inarrancables y eternos, llenos de letras gordas y provocativas.»

Como es fácil conocer, todas estas figuras no constituyen rigurosamente más que una sola, á saber: la *repeticion*, que toma diferentes nombres segun la diversa combinacion de las palabras repetidas. El buen escritor no ha de rebuscar estas formas; han de brotar, por decirlo así, de su pluma, han de

(1) Es necesario gran tino para que el retruécano no degenere en vicio. Con razon se censura, entre otras esta frase de Cervantes: «Oyeron á deshora otro estruendo que les *aguó* el contento del *agua*...» Estos palitroqueos y juegos de palabras deben evitarse á toda costa, porque dejan ver grande afectacion y no menos puerilidad Otra cosa es cuando envuelven un pensamiento profundo, ó cuando nacen espontáneamente del asunto sin revelar artificio, como en aquella tan sabida redondilla de Palafox:

Marqués mio, no te asombre
Ria y llore, cuando veo
Tantos *hombres sin empleo*,
Tantos *empleos sin hombre*;

Y en aquella sentida exclamacion de Moratin: «¿Por qué los que debian escribir callan, cuando los que no saben leer escriben?» Formas como estas pueden tener lugar en escritos sérios; pero, generalmente hablando, los retruécanos son más propios del género festivo ó jocoso.

ser sugeridas por la pasion, que cuando no es fingida, sino real y verdadera, naturalmente insiste en las ideas que más vivamente interesan al espíritu, las voltea de mil modos, y vuelve á ellas una vez y otra vez buscando un desahogo, y anhelando trasmitir á los demás las conmociones ardientes que experimenta.

A la 2.ª clase corresponden la *adjuncion* y la *asíndeton:*

La *adjuncion* (la verdadera *zeugma* de los gramáticos), consiste en sobreentender un mismo verbo en diferentes oraciones. Burlándose Moratin de los malos poetas, hace decir á uno de ellos: «De hoy en adelante á todo crítico se le llamará envidioso, á toda prueba calumnia, á toda censura libelo, y á todo raciocinio personalidad é insulto.» Esta figura, además de la armonía que, bien manejada, trae por su simétrica cadencia á los incisos, contribuye mucho á dar nervio y robustez al pensamiento. Propiamente es la contraria de la *repeticion*.

La *asíndeton* se opone á la *polisíndeton*, y consiste en suprimir la conjuncion que une y enlaza las ideas, haciendo que se sucedan de este modo con mayor rapidez. «Los mayores intereses, las cuestiones más importantes se agitan, se ilustran, se deciden por los más ciertos principios de la economía.» *(Jov.)* De esta figura, que tanta dignidad comunica al estilo, apartándole de la locucion vulgar, nos servimos cuando el ánimo está fuertemente agitado y queremos expresar nuestras ideas con impetuosidad y brio.

A la 3.ª clase de las figuras de palabra se refieren la *sinonimia, paranomásia, cadencia semejante y desinencia igual.*

La *sinonimia*, como lo indica la voz misma, consiste en extender las ideas por medio de voces sinónimas, procurando que haya entre ellas cierta disimulada gradacion. «La imágen fatal del homicidio, presente dia y noche á su amedrentada conciencia, le acusa, le confunde, hiere su espíritu de un vértigo..... Es un delito que rompe, destruye, despedaza los vínculos sociales en su misma raiz.» *(Mel.)* Esta figura supone al espíritu muy lleno de la idea que quiere comunicar, y como si no le satisficiera ningun signo para expresarla, echa mano de otros que vayan reforzándola por grados para hacer sentir á los demás la agitacion que le domina. De ahí es que cuando apenas hay diferencia perceptible entre los términos sinónimos, lejos de ser esta forma una belleza, constituye un verdadero vicio, fecundo origen del estilo vago.

La *paranomásia* consiste en hacer uso de dos voces que apenas se diferencian en el sonido, pero cuya significacion es muy diversa, como si dijéramos: «El abusar de la autoridad y del poder no es *acatar*, sino *atacar* las leyes.....» «Habrá muy pocos hombres de su *fecha* y de su *facha*.» Esta figura, que por lo visto, es un juego de palabras, pocas veces tiene lugar en los discursos serios, y es más propia de los jocosos y festivos. Realmente es una especie de correccion ingeniosa que, empleada con cierta ironia, sirve para rectificar una idea ó darle un sesgo diferente.

La *cadencia semejante* consiste en terminar dos ó más incisos ó miembros con nombres puestos en unos mismos casos ó por verbos que se expresan por unos mismos tiempos, lo cual constituye cierta regularidad simétrica agradable al oido. Hablando Fr. Luis de Granada de los padecimientos de Maria Santísima al pié de la cruz, apostrofa al Señor en estos términos: «Serenad, Señor, aquel cielo oscurecido, descubrid aquella luna eclipsada, deshaced aquellas espesas nieblas de su alma entristecida, enjugad las lágrimas de aquellos virginales ojos, mandad que vuelva el verano florido despues del tempestuoso invierno.....» «Felipe, conociendo que no puede hacer feliz al pueblo si no le instruye, funda academias, erige seminarios, establece bibliotecas, protege las letras y los literatos, y en un reinado de casi medio siglo le enseña á conocer lo que vale la ilustracion.» *(Jov.)*

La *desinencia igual* consiste en terminar varios incisos ó miembros por palabras consonantes. Moratin hace hablar de este modo á un mal poeta: «Esta nacion ingrata ni nos da de comer, ni nos aplaude, mientras nosotros, procurando su felicidad y su gloria, la enriquecemos *diariamente, semanalmente, mensualmente, continuamente* de conocimientos profundos.» Hablando Fr. Luis de Granada del descenso de Jesus á los infiernos, dice: «En el punto que el Señor allí *bajó*, luego aquella eternal noche *resplandeció*, y el estruendo de los que lamentaban *cesó*, y toda aquella cruel tienda de atormentadores *tembló* con la bajada del Salvador.»

Es necesario mucho discernimiento y gusto para el buen uso de estas formas, porque de otra suerte fácilmente degenera en vicio aquello mismo que en determinadas ocasiones se recomienda como una belleza.

CAPÍTULO X.

De las figuras de pensamiento.

Las figuras de pensamiento, que como ya se indicó arriba, no nacen de la particular combinacion de las palabras, sino que son un efecto de la naturaleza misma del pensamiento, y del aspecto por donde los presenta la imaginacion, pueden ser de cuatro clases: unas que sirven para dar á conocer los objetos; otras para comunicar fuerza á nuestros raciocinios; otras para expresar la energia de las pasiones; otras, en fin, para presentar las ideas con cierto disfraz ó disimulo. Las de la 1.ª clase se llaman *descriptivas*, las de la 2.ª *lógicas*, las de la 3.ª *patéticas*, las de la 4.ª *indirectas* ú *oblicuas*. Trataremos de cada una por su órden.

§ 1.º

Figuras descriptivas.

Las figuras descriptivas se reducen á dos: *descripcion* y *enumeracion*.

La descripcion consiste en presentar un objeto individualizando sus propiedades y circunstancias de tal modo, que parezca le tenemos á la vista. No hay cosa que no pueda describirse, siquiera sea por comparaciones, ó por relacion á las cosas que caen bajo el imperio de los sentidos. Los objetos materiales, como un palacio, un volcan, una pradera; los seres abstractos, como la envidia, la gloria, la vanidad; los sucesos pasados, como una batalla, una cacería; los acontecimientos futuros, como el fin del mundo; las épocas del tiempo, como la primavera, el otoño; los sitios ó paisajes, el exterior de una persona verdadera ó ideal, las cualidades morales de un individuo, las de una clase entera, como del clero, de la nobleza, de la milicia, etcétera; todo puede describirse con los colores más vivos y