

dos los ejemplos que se podrian traer á este propósito.

Volviendo, pues, á lo que iba diciendo, las *imágenes* en la poesia abundan por lo comun de accidentes fabulosos y absolutamente increíbles; en vez de que en la retórica lo bello de las *imágenes* consiste en representar una cosa segun ha pasado y como es verdaderamente. Porque una invencion poética y fabulosa en una oracion, trae consigo por necesidad digresiones importunas y groseras, y degenera en un extremado absurdo. Sin embargo tras de esto se van nuestros oradores: ellos ven á veces las furias, lo mismo que los poetas trágicos; y estos buenos hombres no reparan que quando Orestes (1) dice en Eurípides:

Diosa, que á los infiernos arrojarme  
Pretendes, cesa ya de perseguirme,

en tanto se imagina ver todas estas cosas, en quanto está fuera de su juicio. ¿Cuál es, pues, el efecto de las *imágenes* en la retórica? Entre otros es el de animar é inflamar el discurso; si bien, cuando estan mezcladas con arte en las pruebas, no solo persuaden, sino que avasallan y cautivan al oyente, por decirlo así. *Si un hombre, dice un orador, ha oido un gran ruido delante del consistorio, y al mismo tiempo viene otro diciendo, que las prisiones han sido escaladas, y que los prisioneros de guerra se huyen, no habrá anciano ni jóven tan indiferente que no acuda á dar auxilio con toda su fuerza. Y si en esto les muestra el autor de este desórden, es perdido el infeliz; es necesario que muera al instante, ni aun se le da tiempo para hablar.*

(1) Orestes, tragedia, v. 264.

De este artificio se valió Hipérides en la oracion donde da cuenta del decreto que hizo dar despues de la derrota de Cheronea, para que se pusiese en libertad á los esclavos. *No es, dice, un orador quien hizo pasar esta ley; fué la batalla, la derrota de Cheronea.* Al mismo tiempo que prueba la cosa con razones, forma una *imagen*, y en virtud de esta proposicion que adelanta, hace mas que persuadir y probar. Porque como en todas cosas paramos la atencion en aquello que brilla y suena demasiado, el espíritu del oyente se deja arrastrar con facilidad por esta *imagen* que se le presenta en medio del racionio, y que, imprimiéndose en su imaginacion, le impide examinar de cerca la fuerza de las pruebas. Y no es de extrañar que esto produzca en nosotros semejante efecto; puesto que es muy cierto que de dos cuerpos unidos, el que tiene mas fuerza atrae siempre á sí la virtud y potencia del otro. Mas ya se ha hablado bastante de la *sublimidad* que consiste en los pensamientos, y que proviene, como he dicho, ó de la *grandeza de alma*, ó de la *imitacion*, ó de la *imaginacion*.

#### CAPITULO XIV.

*De las figuras, y en primer lugar del apóstrofe.*

**E**s necesario hablar ahora de las figuras para seguir el órden que nos hemos prescrito; pues, como ya he dicho, no forman la parte ménos considerable del sublime cuando se les da el giro que deben tener. Mas seria obra larga, por no decir interminable, si quisiésemos hacer aquí una exacta investigacion de todas las figuras que pueden intervenir en el discurso. Así que nos consentaremos con re-

correr algunas de las principales, quiero decir, de las que mas contribuyen al sublime, solo con el fin de hacer ver que nada adelanto que no sea verdadero. Quiere Demóstenes justificar su conducta, y probar á los atenienses que no han errado en dar la batalla á Filipo. *¿Cuál era el giro y modo natural de anunciar la cosa? No habeis errado, atenienses, pudiera decir, en pelear con riesgo de vuestras vidas por la libertad é incolumidad de la Grecia toda, y ejemplos teneis de esto, que no se pueden desmentir. Porque no puede decirse que erraron aquellos grandes hombres que combatieron por la misma causa en los campos de Marathon, de Salamina, y delante de Plataea.* Empero procede de otro modo bien distinto, y cual si estuviese inspirado por algun Dios y poseido del espíritu del mismo Apolo, prorrumpe de repente jurando por aquellos valerosos defensores de la Grecia: *No, atenienses, exclama, no habeis errado: lo juro por los manes de aquellos grandes hombres que han peleado por la misma causa en los campos de Marathon.* Por medio de esta forma de juramento, que yo llamaré aquí *apóstrofe*, deifica á aquellos antiguos ciudadanos de quienes habla, y muestra en efecto que se debe mirar á todos los que mueren de este modo como otros tantos dioses, por cuyo nombre se debe jurar. Inspira á sus jueces el espíritu y los sentimientos de aquellos ilustres difuntos, y mudando la forma natural de la prueba en este grande y patético modo de afirmar por medio de juramentos tan extraordinarios, tan nuevos y tan dignos de crédito, introduce en el ánimo de sus oyentes como una especie de contraveneno y de antídoto, que disipa todas las malas impresiones. Exáltales el valor por medio de alabanzas, y en una palabra, les hace entender que no deben apreciar ménos la batalla perdida contra Filipo, que las victo-

rias que consiguieron en Marathon y Salamina; y por todos estos diferentes medios, comprendidos en una sola figura, los atrae á su partido. Sin embargo, hay quien pretende que el original de este juramento se halla en Eupólis, cuando dice:

No verán que me aflija su alegría;  
Por mi combate en Marathon lo juro:

mas no tiene gran arte el jurar simplemente; es necesario saber cuándo, cómo, en qué ocasion y por qué se jura; y en el pasage de este poeta no hay mas que el simple juramento; porque habla á los atenienses en tiempo de prosperidad, y cuando no tenían necesidad de consuelo. Ademas, no jura, como Demóstenes, por hombres á quienes hace inmortales, y no procura excitar en los atenienses sentimientos dignos de la virtud de sus mayores; pues se ve que en vez de jurar por el nombre de los que habian combatido, se divierte en jurar por una cosa inanimada, como es un combate. Al contrario Demóstenes, hace este juramento con el fin directo de animar é inspirar valor á los atenienses vencidos, é impedir que en lo sucesivo mirasen como una desgracia la batalla de Cheronea. De suerte que, como ya he dicho, en esta sola figura les prueba por razon que no han errado, les da ejemplo de ello, los confirma en este sentimiento por medio de juramentos, los elogia y los exhorta á la guerra contra Filipo.

Mas como podrian responder á nuestro orador: „se trata de la batalla que hemos perdido contra „Filipo, miéntras que tú has manejado los negocios „de la república, y juras por las victorias que nuestros mayores han conseguido,” á fin de caminar con seguridad, procura arreglar sus palabras, y no em-

plea sino las que le son ventajosas, haciendo ver con esto que es necesario ser sobrio y circunspecto, aun en los mayores arrebatos. Hablando, pues, de las dichas victorias de sus mayores, dice: *los que pelearon por tierra en Marathon, y por mar en Salamina; los que dieron la batalla cerca de Artemisa y de Platea.* Se guarda bien de decir *los que vencieron.* Procura callar el acontecimiento que habia sido tan feliz en todas estas batallas como funesto en Cheroinea, y aun previene al auditorio prosiguiendo de este modo: *todos estos, ¡ó Eschines! que perecieron en aquellos combates, han sido sepultados á expensas de la república, lo mismo que aquellos cuyo valor favoreció la fortuna.*

## CAPITULO XV.

*Las figuras y el sublime necesitan sostenerse mutuamente.*

**E**s necesario tener presente en este lugar una reflexion que tengo hecha, y que voy á explicar en pocas palabras, y es, que si las figuras sostienen naturalmente al sublime, este por su parte sostiene maravillosamente á las figuras; ¡mas dónde y cómo? He aquí lo que es necesario decir.

En primer lugar, no tiene duda que un discurso donde se emplean las figuras solas es de suyo sospechoso de ardid, de artificio y de engaño, principalmente cuando se habla ante un juez supremo, y sobre todo si este juez es un gran señor, como un tirano, un rey ó un general de ejército; porque este concibe en sí mismo cierta indignacion contra el orador, y no podrá tolerar que un mal retórico emprenda engañarle como á un niño con groseros artificios. Asimismo es de temer á veces que toman-

do todo este artificio por una especie de desprecio, no se enfurezca enteramente; y si bien contuviere su enojo, y se dejare ablandar algun tanto por los hechizos del discurso, siempre tendrá gran repugnancia en creer lo que le digan. Esta es la razon por que no hay figura mas excelente que la que está enteramente encubierta, y no es conocida como figura; y no hay auxilio ni remedio mas maravilloso para encubrirla, que el sublime y el patético; porque encerrado el arte en medio de cualquier cosa grande y brillante, tiene cuanto le hace falta, y no es sospechoso de engaño alguno. No hallo mejor ejemplo de esto que el que ya he referido: *juro por los nombres de esos grandes hombres, &c.* ¿Cómo ha ocultado el orador la figura de que se sirve? Fácil es de conocer que ha sido por medio del mismo brillo del pensamiento. Porque así como las luces menores quedan eclipsadas con la presencia de la gran luz, esto es, del sol, así tambien todas esas sutilezas de retórica desaparecen á la vista de aquella grandeza que las rodea por todas partes. Lo mismo con corta diferencia sucede en la pintura. En efecto, trátase de colorir muchas cosas igualmente diseñadas sobre un mismo plano, y déselas el claro y el obscuro; es muy cierto que lo primero que se presentará á la vista será lo luminoso, á causa de su gran brillo, el cual hace parecer que aquel sale fuera del cuadro, y se acerca en cierto modo á nosotros. Así que, el sublime y el patético, ya sea por una afinidad natural que tienen con los movimientos de nuestra alma, ya por causa de su brillo, resaltan mas y parece que tocan mas de cerca á nuestro espíritu, que no las figuras, cuyo arte ocultan y ponen como á cubierto.

## CAPITULO XVI.

*De las interrogaciones.*

**Q**ué diré de las interrogaciones ó preguntas! Porque ¿quién puede negar que estas especies de figuras dan mucho mas movimiento, accion y fuerza al discurso? *¿No quereis hacer mas,* dice Demóstenes á los atenienses, *que andar por la ciudad preguntándose los unos á los otros: ¿qué se dice de nuevo? ¿Y qué cosa mas nueva pueden deciros que lo que vosotros veis? Un Macedonio se hace dueño de los atenienses, y da la ley á toda la Grecia. ¿Ha muerto Filipo? dirá uno: no, responderá otro, solamente está enfermo. ¿Y qué os importa que viva ó que muera? Cuando el cielo os libraré de él, vosotros mismos os formais bien pronto otro Filipo: y en otra parte: Embarquémonos para Macedonia: ¿mas dónde aportaremos, dirá alguno, resistiéndolo Filipo? La misma guerra, ciudadanos, la misma guerra nos descubrirá por dónde se puede vencer fácilmente á Filipo.* Si hubiera dicho la cosa simplemente, no hubiera correspondido su discurso á la dignidad del asunto de que hablaba; en vez de que por medio de este divino y violento modo de responderse á sí mismo inmediatamente, cual si fuese otra persona, no solo hace mas grande y mas fuerte lo que dice, sino tambien mas plausible y verosímil. Jamas hace el patético mas efecto que cuando parece que el orador no le busca, y que es solo la ocasion quien le hace nacer; y nada imita mejor la pasion, que estas especies de preguntas y respuestas. Porque aquellos á quienes se pregunta sienten naturalmente cierto movimiento que hace que al instante se precipiten á responder y decir lo que saben de verdadero, aun ántes que se

acabe de preguntarlos. Y así, en virtud de esta figura es diestramente engañado el oyente, y toma los discursos mas meditados por cosas dichas de repente y en el calor de la arenga. . . . Tampoco hay cosa que dé mas movimiento al discurso, que el quitar las conjunciones. Porque en efecto, un discurso al cual nada ata ni embaraza, camina libremente por sí mismo, y falta poco para que á veces camine tan velozmente como el pensamiento mismo del orador. *Habiendo los unos aproximado sus escudos á los de los otros,* dice Xenofonte, *retrocedian, combatian, mataban y morian á un mismo tiempo.* Lo mismo sucede en estas palabras de Euriloco á Ulises, en Homero:

De órden tuya, con paso apresurado,

De los montes lo oculto hemos corrido;

Y en un valle profundo y apartado,

El retirado albergue

De Circe hemes hallado.

Estos periodos así cortados, y sin embargo pronunciados con precipitacion, indican una violenta ansia ó fatiga, que impide, y al mismo tiempo obliga a hablar. Así es como sabe Homero quitar donde conviene las conjunciones y ligaduras del discurso.

## CAPITULO XVII.

*De la mezcla de figuras.*

**N**o hay asimismo cosa mas eficaz para mover, que la reunion de muchas figuras; porque dos ó tres de estas mezcladas se fortifican mutuamente y se prestan gracia y ornato, como se puede ver en este pasage de la oracion de Demóstenes contra Mi-

dias, en el cual, al mismo tiempo que quita las ligaduras ó conjunciones de su discurso, mezcla las figuras de repetición y descripción. *Porque todo hombre, dice este orador, que ultraja á otro, hace muchas cosas con el gesto, los ojos y la voz, las cuales no podrá remedar en su narración el ultrajado.* Y temiendo decaer en la serie de el discurso, persuadido de que el órden es propio del espíritu tranquilo, y el desórden es índice de la pasión, la cual no es en efecto otra cosa mas que una turbación y una conmoción del ánimo; prosigue con la misma diversidad de figuras: *ya le golpea, como enemigo; ya, para insultarle, le da, ora de puñadas, ora de bofetadas.* Por medio de esta violencia de palabras, así amontonadas unas sobre otras, mueve el orador á los jueces con no menor eficacia, que si ellos mismos presenciasen la escena que les pinta. Vuelve despues á recargar, y prosigue como una tempestad: *estos insultos irritan; estas afrentas arrebatan á un hombre valeroso y que no está hecho á sufrir injurias. No se puede explicar con palabras la enormidad de semejante desafuero.* Con esta continua mudanza conserva siempre y en todas cosas, el carácter de estas figuras turbulentas; de tal modo, que en su órden hay un desórden, y en su desórden un órden maravilloso. En prueba de lo que digo, añádanse por gusto las conjunciones á este pasage, como hacen los discípulos de Isócrates: *y ciertamente se debe tener presente que aquel que ultraja á otro hace muchas cosas; en primer lugar con el gesto, despues con los ojos, y en fin con la voz misma &c.* Igualando y allanando así todas las cosas por medio de las conjunciones, se ve que de un patético fuerte y violento, se da en una ridícula afectación de propiedad de lenguaje sin energía ni calor, y se extinguirá al instante por sí misma toda la fuerza del discurso

Porque así como atando por el cuerpo á un hombre que corre, se le hará perder toda su fuerza, del mismo modo embarazando á una pasión con estas ligaduras de partículas inútiles, se la sujeta y violenta, quítasele la libertad de su carrera, y aquella impetuosidad que la hacia caminar con la velocidad de una saeta disparada.

## CAPITULO XVIII.

*De los hipérbatos.*

**E**s necesario colocar en la misma clase á los hipérbatos. El hipérbato no es otra cosa que la transposición de pensamientos ó de palabras en el órden y serie de un discurso. Esta figura lleva consigo el carácter verdadero de una pasión fuerte y violenta. Y en efecto, véase á todos aquellos que estan agitados por la ira, el miedo, la desesperación, los zelos ó cualquiera otra pasión, pues hay tantas que son innumerables, y se notará que está en una agitación continua. Apénas han formado un designio, cuando al instante conciben otro, y en medio de este se proponen aun otros nuevos, en los cuales no hay razón ni conexión, y estan yendo y viniendo continuamente á su primera resolución. La pasión es en ellos como un viento ligero y variable, que los arrastra, y hace volver incesantemente de un lado á otro; y en este perenne flujo y reflujo de sentimientos, mudan á cada instante de idea y de lenguaje, sin guardar órden ni serie en sus discursos.

Para imitar estos movimientos de la naturaleza, usan del hipérbaton los hábiles escritores. Y á la verdad nunca es mas perfecto el arte que cuando se asemeja tanto á la naturaleza, que se le tiene por esta misma; y por el contrario, nunca resalta

y sobresaie esta mejor que cuando el arte está oculto, ó la auxilia ocultamente.

Heródoto nos ofrece un buen ejemplo de esta transposicion, en el pasage donde Dionisio Focense habla de esta suerte á los Jonios: *En efecto, estamos reducidos al mayor apuro, ciudadanos. Es necesario que seamos libres ó esclavos, y esclavos miserables. Si quereis, pues, evitar las desgracias que nos amenazan, es forzoso abrazar sin dilacion el trabajo y la fatiga, y adquirir nuestra libertad por medio de la derrota de nuestros enemigos.* Si hubiese querido seguir el órden natural, he aquí como hubiera hablado: *ciudadanos, ahora es ocasion de abrazar el trabajo y la fatiga, porque estamos reducidos al mayor apuro &c.* En primer lugar transpone la palabra *ciudadanos*, y la coloca inmediatamente despues de haber inspirado el terror, como si lo grande del riesgo le hubiese hecho olvidar la compostura y urbanidad debida á aquellos con quienes se habla al comenzar un discurso. Despues trastorna el órden de las ideas; porque ántes de exhortarlos al trabajo, que es su fin, les da la razon que debe inclinarlos á él: *en efecto, estamos reducidos al mayor apuro*, para que no parezca que es un discurso estudiado el que les dirige, y si sola la pasion quien le obliga á hablar repentinamente. Tucídides tiene tambien hiperbatos muy dignos de notar, y sabe perfectamente transpoitar las cosas que parece están unidas con un vínculo el mas natural, y que qualquiera dirá que son inseparables.

Demóstenes guarda en esto mas sobriedad; porque en efecto, Tucídides ha derramado los hiperbatos con mas profusion que ninguno; pues se puede decir que abrumba con ellos á sus lectores. Con la pasion que tiene por figurar que todo cuanto dice lo dice de repente, arrastra incesantemente al

lector por los derrumbaderos de sus transposiciones. Así es que suspende muy á menudo su primer pensamiento, como si afectase expresamente el desórden, y mezclando en medio de su discurso muchas cosas diferentes que á veces las va á buscar hasta fuera de su asunto, asusta al oyente, el cual le juzga perdido y extraviado en su plática, y le interesa á pesar suyo en el riesgo á que cree expuesto al orador. Despues, diciendo de repente y á propósito, y cuando ménos se pensaba, aquello que tiempo hacia se buscaba y echaba de ménos, mueve mucho mas por medio de esta transposicion atrevida y arriesgada, que si hubiese guardado órden en sus palabras. Hay tantos ejemplos de esto que digo, que es excusado referirlos.

## CAPITULO XIX.

*De la mudanza de números.*

**N**o es ménos necesario hablar de lo que se llama *diversidades de casos, colecciones, trastornos, graduaciones*, y todas esas otras figuras, que siendo, como sabes, extremadamente fuertes y vehementes, pueden por consiguiente servir mucho para adornar el discurso, y contribuyen de todos modos á lo grande y lo patético. ¿Qué diré de las mudanzas de caso, de tiempo, de personas, de número y de género? En efecto, ¿quién no ve cuan propias son todas estas cosas para variar y reanimar la expresion? Por ejemplo, tocante á la mudanza de número, aquellos singulares cuya terminacion es singular, pero que bien tomados tienen sin embargo fuerza y virtud de plurales:

Corriendo una gran turba sobre el puerto,

Hicieron, con sus gritos,

Resonar de la costa los distritos.

Estos singulares son tanto mas dignos de atencion, quanto que á veces nada hay mas magnifico que los plurales; porque la muchedumbre que comprenden les da énfasis y sonido. Tales son estos plurales en boca de Edipo en Sófocles:

Por tí vivo, infaustísimo himenéo;  
Y en las entrañas donde fui engendrado  
La sangre haces entrar que me formara.  
Así produces con nefando acto,  
Hijos, maridos, madres y mugeres,  
Y quanto de los hombres la torpeza  
A luz ha dado, horrendo y vergonzoso.

Todos estos nombres diferentes quieren significar una sola persona, á saber, Edipo por una parte, y su madre Yocasta por otra. Mas en virtud de este número, así repartido y multiplicado en varios plurales, multiplica en cierto modo los infortunios de Edipo. Usando de este mismo pleonasma, ha dicho un poeta:

Héctores y Sarpedones  
Se vieron comparecer.

Lo mismo se debe decir de este pasage de Platon acerca de los atenienses, el cual he referido en otra parte: *No son los Pelopes, los Cadmos, los Egiptos, los Danaos ni bárbaros de nacimiento, los que moran con nosotros; todos somos griegos, apartados del comercio y trato con las naciones extrangeras, y que habitamos una misma ciudad &c.*

En efecto, todos estos plurales así reunidos nos hacen concebir una idea harto mas grande de las cosas. Mas es necesario procurar hacer esto muy á propósito, y en los pasages donde es necesario amplificar, multiplicar ó exagerar, ó donde hay pasion, es decir, quando el asunto es susceptible de una

de estas cosas, ó de muchas; pues poner en todas partes estas campanillas y cascabeles, tendria mucho de sofistería.

## CAPITULO XX.

*De los plurales reducidos á singulares.*

**P**uédese tambien, por el contrario, reducir los plurales á singulares; y esto tiene algo de grande. *Todo el Peloponeso*, dice Demóstenes, *estaba entónces dividido en facciones*. Lo mismo sucede en este pasage de Heródoto: *haciendo representar Frimio su tragedia intitulado, La toma de Mileto, todo el teatro se deshacia en llanto*. Porque reuniendo de este modo muchas cosas en una, se da mas cuerpo al discurso. Por lo demas, yo creo que es una misma razon la que hace valer á estas dos figuras. En efecto, ya sea que mudando los singulares en plurales se hagan muchas cosas de una sola, ya que mudando los plurales en singulares se haga de muchas una sola cosa, esta imprevista mudanza es señal de que hay pasion que mueve.

## CAPITULO XXI.

*De la mutacion de tiempo.*

**L**o mismo sucede con la mutacion de tiempo quando se habla de una cosa pasada como si se hiciese ó sucediese al presente; porque en tal caso ya no es una narracion la que se hace, sino una accion que pasa entónces mismo. *Cayendo*, dice Xenofonte, *un soldado á los piés del caballo de Ciro, y viéndose atropellado por aquel, le da una estocada en el vientre: herido el caballo, se alborota y echa á tierra á su dueño. Cac Ciro &c.* Esta figura es muy frecuente en Tucídides.

## CAPITULO XXII.

*De la mudanza de personas.*

**N**o es ménos patética la mudanza de personas, porque esta hace que el oyente crea verse él mismo en el peligro, con bastante frecuencia:

Al verlos con tal ardor,  
De bronce acaso creyeras  
Ser sus cuerpos incansables,  
Al acero impenetrables,  
Y para el combate fieras.

Y en Arato:

En este triste mes jamas te embarques.

Esto se ve tambien en Heródoto: *Al salir de la ciudad de Elefantina, dice este historiador, por el lado que se va subiendo, encontrarás al instante una colina &c. Desde allí bajarás á una llanura: luego que la hayas atravesado, puedes embarcarte de nuevo, y llegar en doce dias á una gran ciudad llamada Metroa.* ¡Ves, Terenciano, como el autor se apodera de tu espíritu, le conduce por todos estos diversos países, haciéndote ver mas bien que oír? Todas estas cosas hechas así con oportunidad, detienen al oyente, fijando su atención en la acción presente, en especial cuando el autor no se dirige á muchos en general, sino á uno solo en particular:

Distinguir no sabrias qué partido  
Sigue el hijo valiente de Tideo,  
En tanta escaramuza entremetido.

Porque despertando el orador la atención del oyente por medio de estos apóstrofes, le mueve mas, le hace mas atento, y le penetra mas de aquello que le dice.

## CAPITULO XXIII.

*De las transiciones imprevistas.*

**T**ambien sucede á veces que hablando de alguno un escritor, se pone de repente en su lugar, y representa su persona. Esta figura indica la impetuosa de la pasión:

Resonando á sus voces la ribera,  
Hector manda al instante á sus soldados  
El saqueo dejar, y apresurados  
A las naves volver. Porque cualquiera  
Que se aparte de aquí, juro á los Dioses  
Que iré á lavar su afrenta con su sangre.

El poeta guarda la narración para sí mismo, como que le pertenece, y pone repentinamente, y como sin advertirlo, esta amenaza precipitada en boca de un guerrero intrépido y furioso. Y en efecto, hubiera desmayado su discurso si solo hubiese añadido: *Hector dijo entonces tales ó cuales palabras;* en vez de que por medio de esta transición imprevista previene al lector, y la transición queda hecha ántes que el mismo poeta haya pensado que la hacia. Así el verdadero lugar en que debe emplearse esta figura, es cuando urge el tiempo, y no permite dilaciones la ocasión que se presenta, y cuando es preciso pasar desde luego de una persona á otra, como en Hecateo: *turbado el rey Ceix con la declaración de la guerra, manda al instante salir de su reino á los*



descendientes de los Heracidas. Yo no soy bastante poderoso para defenderos; por tanto no perezcais vosotros, ni perezca yo; marchad y buscad vuestro asilo en otro pueblo.

Demóstenes ha usado tambien de esta figura de un modo distinto, pero fuerte en extremo y patético, en su oracion contra Aristogiton: *¿Y no se hallará entre vosotros, dice este orador, quien se resienta y se indigne de ver á un impudente, un infame, violar con insolencia las cosas mas sagradas? Un malvado, digo, que... ¿O el mas perverso de todos los hombres! ¿Nada habrá bastado á contener tu desenfrenada osadía? No digo estas puertas, no estos cerrojos que cualquiera otro pudiera quebrantar como tú. Deja imperfecto su pensamiento, porque la cólera le tiene como suspenso ó indeciso sobre una palabra entre dos diferentes personas: que... ¿O el mas perverso de todos los hombres! Y despues, volviendo de repente contra Aristogiton este mismo discurso que parece habia dejado allí suspenso, mueve de este modo mucho mas, y hace mas fuerte impresion. Lo mismo sucede en aquel arrebato de Penélope, en Homero, quando ve entrar en su palacio un mensajero de parte de sus amantes:*

De importunos amantes injurioso  
Nuncio y ministro, ¿qué es lo que aquí buscas?  
¿Quién aquí te ha traído? ¿Acaso vienes,  
De parte de esa turba codiciosa,  
A preparar algun festin solemne?  
Plegue á Dios que el banquete que dispongas  
Penzoñoso y mortal á todos sea.  
¿Cobardes! que de orgullo estais tan llenos,  
Como estais de valor necesitados &c.

## CAPITULO XXIV.

## De la perífrasis.

**C**reo no hay persona que pueda dudar que la perífrasis es de gran uso en el sublime. Porque así como en la música es mas grato al oido el sonido principal, quando es acompañado de las diferentes partes que le corresponden, así la perífrasis, girando al rededor de la palabra propia, forma por lo comun, por la relacion que tiene con ella, una consonancia, y aun armonía muy bella en el discurso, sobre todo quando nada tiene de discordante ó hinchada, y quando todas las cosas estan en ella bien templadas y proporcionadas. Platon nos ofrece un buen ejemplo de esto en el principio de su oracion fúnebre: *En fin, dice, les hemos tributado los últimos honores, y ahora acaban ellos el fatal viage, y se van muy honrados y satisfechos de la magnificencia con que toda la ciudad en general, y sus parientes en particular, los han sacado de este mundo.* En primer lugar llamá á la muerte *fatal viage*. Despues habla de las últimas obligaciones cumplidas con los difuntos, como de una pompa pública que su país les habia preparado expresamente, para sacarlos fuera de esta vida. *¿Dirémos que todas estas cosas solo contribuyen medianamente á realzar este pensamiento? Confesemos mas bien que en virtud de esta perífrasis, melodiosamente esparcida por todo el discurso, ha hecho una especie de concierto armonioso, de una diction enteramente sencilla.* Del mismo modo Xenofonte: *mirais, dice, el trabajo como á única guía que puede conducirnos á una vida dichosa y agradable. Por lo demas vuestra alma está adornada de la mas preciosa cualidad que jamas podrán tener los hombres*

nacidos para la guerra, y es, que nada os mueve mas que la alabanza. En vez de decir: os dedicais al trabajo, usa de esta circunlocucion: mirais el trabajo como á unica guia que puede conducirnos á una vida feliz; y amplificando así todas las cosas, hace su pensamiento mas grande, y realza mucho este elogio. La siguiente perifrasis de Herodoto me parece tambien inimitable: *La Diosa Venus para castigar la insolencia de los Scítas que habian saqueado su templo, los afligió con una enfermedad que los hacia mugeres.* (1)

Por lo demas nada es de un uso mas extenso que la perifrasis, con tal que se la emplee con circunspeccion y medida, pues de otro modo pierde su fuerza y se vuelve como grosera é insípida. Esta es la razon por que Platon (que siempre es figurado en sus expresiones, y á veces poco á propósito, en el concepto de algunos) ha sido ridiculizado por haber dicho en sus leyes: *no se debe permitir que las riquezas de oro y plata se establezcan y habiten en una ciudad.* Si hubiese querido, prosiguen aquellos, prohibir la posesion de los ganados, seguramente hubiera dicho por la misma razon: *las riquezas de bueyes y carneros.*

Mas lo que he dicho en general basta para hacer ver el uso de las figuras, con relacion á lo grande y sublime. Porque ello es cierto que todas hacen al discurso mas animado y patético, y el patético participa del sublime, tanto como este de lo bello y lo agradable.

(1) T. Esta enfermedad congeturan los intérpretes que seria la de las almorranas. Tambien puede ser, y á mí parecer es mas verosímil, que fuese la llamada sangro de espaldas.

## CAPITULO XXV.

*De la eleccion de palabras.*

Supuesto que el pensamiento y la frase se explican comunmente el uno por el otro, veamos si resta algo que advertir en esta parte del discurso, relativa á la expresion. Que la eleccion de las grandes palabras y de los términos propios tengan una maravillosa eficacia para atraer y mover, es cosa que nadie ignora, y en que por consiguiente seria inútil detenernos. En efecto, acaso no hay cosa de que los oradores y cuantos escritores en general se dedican al sublime saquen mas grandeza, elegancia, claridad, peso, fuerza y energía para sus obras, que de la eleccion de palabras. Por ellas brillan en el discurso todas esas bellezas, como en un rico cuadro: ellas dan á las cosas una especie de alma y de vida. En fin, las palabras bien escogidas son, para decir verdad, la luz propia y natural de nuestros pensamientos. Sin embargo, es necesario guardarse de hacer ostencion de un vano ornato de palabras. Porque expresar una cosa infima en términos grandes y magníficos, es lo mismo que si se pusiese una gran máscara de teatro en la cara de un niño, si ya no es en la poesia....

Esto puede verse tambien en un pasage de Teopompo, á quien Cecilio reprende, no sé por qué, y que me parece al contrario muy laudable por su exactitud y porque dice mucho: *Filipo, dice este historiador, traga sin trabajo las afrentas que la necesidad de sus negocios le obliga á sufrir.* En efecto, una diction enteramente sencilla expresará á veces mejor un pensamiento que toda la pompa y ornato, como se ve todos los dias en los asuntos de la vida,