

—El autor dijo todo esto en verso; mas al volverlo en prosa, nada absolutamente pierde la figura; la prosopopeya es la misma.

Las prosopopeyas de este tercer grado, en que hablamos con las piedras, con los ausentes, con los muertos, etc., suponen ya tan acalorada la imaginación del que habla, que en prosa sólo pueden tolerarse en pasajes muy patéticos de composiciones del género oratorio.—En poesía son más frecuentes estos apóstrofes á objetos inanimados; mas siempre se requiere que sean dictados por alguna grande pasión, señaladamente la del dolor y de la tristeza. Cuando nuestro ánimo está vivamente conmovido por afectos tiernos, melancólicos recuerdos é impresiones dolorosas, hablar entonces con las cosas que tienen relación con las que fueron en otro tiempo objeto de nuestro cariño y de nuestra ternura, es hablar el lenguaje de la naturaleza.

Ejemplo de prosopopeya de cuarto grado: «Escuchad, escuchad la lección que os da esta turba. Yo (dice) no admito distinción de clases; en mi seno las confundo todas, y humillo al altanero opresor, reduciendo á polvo su cadaver, cual reduje antes á los de los que un día fueron sus esclavos y víctimas. Yo no tengo más que un nivel y una medida.»—Tambien puede servir de ejemplo de personificación de este grado la hermosa oda de Fr. Luis de León conocida por la *Profecía del Tajo*.

Estas prosopopeyas son las más atrevidas: preciso es, para personificar objetos inanimados y poner razonamientos en su boca, preciso es un grande entusiasmo que arrebate y enajene al orador ó al poeta.—En prosa sólo se permiten en arengas públicas de mucho aparato, y sobre asuntos muy importantes.—En poesía pueden introducirse con más frecuencia en las composiciones muy elevadas, como en las odas heroicas, etc.

Téngase presente que áun siendo la situación favorable para usar de personificaciones, no se pueden personificar en escritos serios cosas inanimadas que no tengan en sí cierta dignidad, sobre todo si se les dirige la palabra. Una persona hondamente afligida por la

muerte de un padre, de un hijo ó de un amigo, puede muy bien hablar con su cadaver, como si éste fuera capaz de escucharle, porque la vehemencia del dolor produce en cierto modo y autoriza esta especie de ilusión; pero hablar con la mortaja, por ejemplo, sería una frialdad que no puede nacer del corazón.

No se olvide, además, que es conveniente no prolongar demasiado los apóstrofes á objetos inanimados. En un raptó de fantasía es natural dirigirles algunas expresiones de dolor ó de cariño; pero entablar con ellos una larga conversación, es cosa que ni la naturaleza lo sugiere, ni el buen gusto lo aprueba.

La prosopopeya es quizás la figura más grandiosa de todas, y la más patética de la clase que nos ocupa. Acompañanla generalmente otras varias, como la *exclamación*, el *apóstrofe*, la *interrogación*, la *hipérbole*, etc.

Adviértase que cuando se introduce hablando una persona verdadera, pero ya muerta, la personificación es llamada por algunos *idolopeya* (personificación de la sombra).

Suele también referirse á la prosopopeya el artificio con que los oradores ponen algun razonamiento fingido de persona verdadera y viva. Téngase entendido, sin embargo, que cuando sólo se refiera un razonamiento fingido de persona verdadera y viva, no hay en rigor prosopopeya, sino *dialogismo* (108).

103. RETICENCIA.—Consiste en dejar incompleta una frase ya comenzada, sin acabar de enunciar el pensamiento.

Esta repentina interrupción del discurso no puede parecer natural sino en un violento acceso de ira, de espanto ó de otra pasión; y por lo mismo no debe emplearse sino en semejantes situaciones.

Ejemplo: «¿Te atreves á hacer cargos á ese infeliz, cuando ayer, tú mismo?... Pero más vale dejarlo; el tiempo lo aclarará todo.»

IV.—FORMAS OBLICUAS

104. En los escritos, y hasta en la conversacion familiar, es necesario á veces hablar de objetos, ó torpes, ó asquerosos, ó innobles en sí mismos, y de ideas que, si bien nada tienen de indecentes, no conviene por ciertos respetos que se enuncien directamente. En ambos casos, lejos de comunicar franca y abiertamente los pensamientos, debemos presentarlos con cierto disfraz y de una manera oblicua, que, no dejando duda sobre su verdadera inteligencia, no demuestre, sin embargo, los objetos en toda su deformidad, ó de un modo desagradable.—Hay también ocasiones en que al escritor le conviene llamar la atención hacia alguna cosa de que entonces no trata, pero que tiene con su asunto cierta conexión que importa recordar ó hacer sentir como de paso.—La naturaleza sugiere en todos estos casos ciertos rodeos é inocentes artificios para insinuar lo que no queremos decir abiertamente, y el hombre más iliterato los está empleando toda su vida sin saber que son figuras de retórica. Porque las varias maneras que hay de presentar los pensamientos no son invención de los retóricos, sino modificaciones del pensamiento sugeridas por la misma naturaleza. Así, en el caso presente, los retóricos no han inventado las maneras oblicuas de comunicar los pensamientos; lo único que han hecho ha sido buscar nombres técnicos con que distinguir las unas de otras, y establecer después algunas reglas ú observaciones sobre el modo de emplearlas.

Estas observaciones son las que vamos á consignar brevemente bajo los títulos en que se hallan distribuidas; pues aunque algunos de ellos no están muy bien escogidos, se hallan en los autores, y es menester saber lo que significan.

He aquí, pues, por su orden alfabético, las principales figuras de esta cuarta y última clase: *alegoría*, *alusión*, *atenuación*, *dialogismo*, *dubitación*, *ironía*, *parresia*, *perífrasis* y *preterición*.

105. ALEGORÍA.—Volveremos á hablar de la alegoría al tratar de la *metáfora* (230). La alegoría es un *tropo*, en cuanto en ella se toman las palabras en sentido secundario; pero es al mismo tiempo una de las maneras de presentar los pensamientos con cierto disfraz ó disimulo, y por esto la incluimos en la clase de las figuras oblicuas.—Consiste la alegoría en una serie continua de metáforas.

Ejemplo: hablando de un niño que descubría gran talento, dijo un autor: «Este tierno arbusto no tardará en dar frutos copiosos y sazonados.»—Esta es una alegoría *pura*, porque todas las palabras de la cláusula están tomadas en sentido figurado.

Llaman algunos alegoría *mixta* á aquella cuyo contexto encierra palabras de significación trasladada y palabras de significación propia. Por ejemplo: «La nave del corazón, combatida por los vientos de las pasiones turbulentas, se estrella en las rocas del vicio; pero si es llevada por el suave soplo de la virtud, arribará segura al puerto de la inmortalidad.»

Desde luego se concibe que las alegorías tienen íntima afinidad con las *fábulas* ó *parábolas*, los *enigmas*, los *sueños*, los *jeroglíficos* y *emblemas*, etc.

106. ALUSIÓN.—Consiste en llamar la atención hácia una cosa que entonces no se nombra, empleando cierta expresión que indirectamente, y en virtud de la asociación de las ideas, excita aquella que se quiere recordar.

Ejemplo: Enrique IV de Francia dijo un día al embajador de España, que con el numeroso ejército que tenía juntado pensaba ir á Italia, almorzar en Milán, oír misa en Roma, y comer en Nápoles. A lo cual repuso agudamente nuestro embajador: «Sire, á este paso podría muy bien V. M. llegar á *visperas* á Sicilia.» Esta respuesta es una picante alusión histórica á las *visperas sicilianas*, ó sea al degüello general de franceses que empezó en Palermo el 30 de Marzo de 1282, y se extendió á toda la Sicilia.

Las alusiones pueden hacerse á algun pasaje de

la historia ó de la fábula, á hechos, usos, costumbres y dichos de los particulares, á sus nombres propios, y á una palabra, cualquiera que sea.

En obras de estilo grave y elevado, deben las alusiones referirse á objetos nobles: las que se refieren á nombres propios, ó en general á las palabras, sólo pueden entrar en las cartas y en composiciones ligeras y jocosas, como los epigramas; y, por último, cualesquiera sean las alusiones, y cualquiera el género en que se empleen, siempre han de ser decorosas, ajenas de toda obscenidad (*), no ménos que claras y fáciles de adivinar.—Contra esta última parte de la regla han pecado frecuentemente los más de nuestros poetas, quienes, por ostentar erudición, andan como á caza de las más remotas y obscuras alusiones.

107. ATENUACIÓN Ó EXTENUACIÓN.—Consiste en rebajar artificiosamente las buenas ó malas cualidades de algun objeto, no para que el buen oyente ó lector le tenga por tan pequeño como decimos, sino, al contrario, para que le aprecien en su justo valor, aún cuando nosotros se lo representamos mejor.

Regularmente se comete la *atenuación* substituyendo á la afirmación positiva la negación de lo contrario: como si para dar á entender que una cosa me gusta digo *no me desagrada*; ó para significar que será bueno hacer tal cosa, digo *no será malo* que se haga tal cosa, ó se dé tal paso, etc.

Expresiones semejantes ocurren á cada paso en la conversación, pues á veces la modestia, el respeto debido á los que nos escuchan, y otras consideraciones, nos obligan á emplear estas especies de fórmulas. De ellas hacemos mención aquí, porque son uno de los recursos que pueden emplearse para conservar la decencia en el estilo, ó lo que los antiguos llamaban *eufemis-*

(*) *Obscenitas verò non à verbis tantum abesse debet, sed etiam à significatione.*—QUINTILIANO.

mo (235), y también porque, oportunamente introducidas, producen bellissimo efecto.

Esta figura es conocida también con el nombre griego *litotis*, y considerada por algunos como lo contrario de la *hipérbole* (95).

108. DIALOGISMO.—Consiste en referir textualmente un discurso fingido de persona verdadera, pero viva, ausente ó presente, que habla con alguna otra, verdadera también y viva.—Si habla consigo misma, se llama *soliloquio*.—A esta figura dieron los latinos el nombre de *sermocinatio*.

Ejemplo: «¿Qué harás tú por la patria? Y el soldado responde: Yo le daré mi sangre; el magistrado, yo defenderé sus leyes; el sacerdote, yo velaré en sus altares; el numeroso pueblo desde los campos y los talleres grita: Yo me dedicaré á cubrir las necesidades públicas, yo daré mis brazos; el sabio dice: Yo consagraré mi vida á la verdad, y tendré valor para decirla.»

Ejemplo de soliloquio: «Y al recordar el acusado todos los horribles pormenores de su crimen, no pudo ménos de exclamar, á impulsos de esa conciencia que nunca muere y que jamás engaña: ¡Soy un monstruo, soy un monstruo cuyo exterminio importa á la sociedad: desgátese pronto del Cielo el rayo que debe pulverizarme y hacer que expie mi enorme atentado!»

109. También suele referirse al *dialogismo*, aunque en realidad es una especie de *preterición* (121), el artificio que emplean á veces los oradores para decir ciertas cosas sin que parezca que las dicen. Este artificio consiste en que, aun hablando en su nombre, hacen el discurso hipotético, diciendo que si se hubiesen hallado en tales circunstancias, habrían dicho esto ó aquello, ó que, si se hallan, lo dirán, ó que lo hubieran dicho ó lo dirían, si no les hubiesen contenido ó contuviesen tales respetos, etc.

De esta especie de dialogismo, que es la más fina y oratoria, puede servir de ejemplo el siguiente fragmento de un sermón: «Si el respeto debido á este lugar

»sagrado no me contuviese, y si mi carácter de paz é
»indulgencia con las debilidades humanas no moderase
»los impetus de mi profunda convicción, yo pregunta-
»ría á ese codicioso: ¿con qué derecho atesoras y se-
»pultas en mil escondrijos ese oro que con voz lastime-
»ra reclaman los infelices sin sustento ni medios de ga-
»narlo? ¿Ignoras que los verdaderos pobres son los pre-
»dilectos del divino fundador de la religión que profe-
»sas, ó afectas profesar? Recuerda, por otra parte, la
»procedencia de esos tesoros que amontonas; recuerda
»que algunos de ellos están todavía manchados con
»sangre.» etc.

Por el ejemplo que acabamos de citar se puede cono-
cer en qué consiste ese artificioso fingimiento, esa ma-
nera oblicua de reprender ó increpar, etc., que, segun
se ve, es cosa muy distinta de la prosopopeya.—Esta
especie de preterición y el dialogismo propiamente di-
cho son de magnífico efecto en la oratoria, si se mane-
jan bien y se introducen con la debida oportunidad.

Adviértase que si el dialogismo es una figura parti-
cular en aquellas obras en que el autor habla siempre
en su nombre, deja de serlo en aquellas en que él no
habla nunca, como en las composiciones dramáticas; ó
él habla unas veces, y otras hablan los personajes que
introduce, como en las poesías mixtas.—Lo mismo se
debe decir de las obras didácticas ó filosóficas compues-
tas en diálogo, pues en estas y en aquellas la forma ge-
neral es el diálogo mismo. Finalmente, tampoco hay ver-
dadero dialogismo en las arengas, directas ó indirectas,
que los historiadores ponen en boca de ciertos persona-
jes; porque unas y otras, siendo lo que deben ser, se
pronunciaron en realidad, á lo menos substancialmente.

110. DUBITACIÓN.—Consiste en que la persona que
habla se manifieste dudosa sobre lo que debe decir ó
hacer, cuando en realidad lo tiene ya resuelto.

Nótese que si verdaderamente está dudosa, entonces
ya no hay artificio ni disimulo, pues no hace más que
manifestar francamente lo que pasa en su interior. Y ad-

viértase también que la dubitación será figura de la
tercera clase ó patética, cuando se ponga en boca de al-
guna persona que se introduce hablando por prosopo-
peya ó dialogismo, ó como personaje histórico; pero si
habla el orador ó el escritor, es una verdadera ficción
de que se vale para presentar su pensamiento con cier-
ta disimulada finura que le da más fuerza.

Ejemplo: «¿Qué virtud le faltaba al santo Job, ó qué
»pecados merecieron que el Señor le tratase con tanto
»rigor? ¿Por ventura era soberbio? No; que él dice que
»con el menor de su casa se ponía á juicio para satisfa-
»cerle si estaba agraviado. ¿Era escaso con los pobres ó
»peregrinos? No; que él dice que á ningun caminante
»tuvo cerrada la puerta. ¿Fué avariento, enemigo de la
»limosna? No; que él dice que jamás comió bocado á
»solas sin que tuviese parte el pobre y el huérfano. ¿Era
»por ventura hombre sensual y deshonesto? No; que él
»dice que tenía capitulado con sus ojos que ni aun pen-
»samiento malo tuviese con mujer. Pues ¿qué fué la
»causa de tan terrible trabajo? Le faltaba esta virtud
»entre todas las que tenía, que era dar gracias á Dios
»por las tribulaciones, como las daba por la prosperi-
»dad.» (El P. Zárate.)

En el ejemplo que acabamos de transcribir hay ade-
más una bellísima *subyección* (98).

Cuando la dubitación se prolonga bastante, como en
el anterior ejemplo, se llama *sus'entación* ó *suspensión*.—
Es imposible, é inútil además, determinar cuantas fra-
ses ha de tener una dubitación para que se llame ya *sus-
pensión*. Dejaremos, pues, esas fruslerías, para advertir
que como las dubitaciones ó sustentaciones un poco lar-
gas son figuras de gran aparato, debe usarse de ellas
raras veces. No teniendo que decir cosas extraordina-
rias ó inesperadas, lo mejor es no introducirlas, porque
no puede haber cosa más ridícula que picar vivamente
la curiosidad del auditorio ó del lector, para salir al
cabo con una fruslería, ó con el *nascetur mus* de Horacio.

111. ICONÍA.—Consiste en atribuir á un objeto cua-

lidades contrarias á las que tiene, pero de modo que se conozca que no le convienen realmente.

La ironía se deja conocer por el tono de voz en el que habla, y por el contexto y demás circunstancias en el que escribe.

La ironía toma diferentes nombres, según el modo y la intención con que se usa. Los iremos recorriendo por su orden alfabético.

112. ANTÍFRASIS.—Consiste en dar á una cosa un nombre que, según su rigurosa significación, indica cualidades contrarias á las que realmente tiene.

Para entender bien en qué se fundan las antífrasis, que á primera vista parecen absurdas, conviene saber que los antiguos tenían á mal agüero dar á ciertas divinidades malélicas, ó encargadas de tristes ministerios, nombres que recordasen su malignidad ó sus desagradables ocupaciones. Por esta razón, como las Furias eran, según su mitología, las que atormentaban á los malos después de muertos y los agitaban, aun en vida, con terrores, sueños y visiones espantosas, en vez de darles un nombre que indicase este funesto ministerio, las llamaban *Euménides*, esto es, las *benévolas*, así como daban al barquero del infierno, siendo tan feo como nos le pintan los poetas, el nombre de *Carón* ó *Caronte*, que quiere decir *gracioso*. Por el mismo principio, el mar Negro, en el cual eran tan frecuentes los naufragios, y cuyas orillas estaban habitadas por naciones bárbaras que degollaban á los extranjeros, si por acaso, ó ignorando la suerte que les aguardaba, aportaban á ella, le llamaron el *Ponto-Euxino*, como si dijésemos, *mar hospitalario*, de buena acogida. Es muy importante tener presente esta superstición de los antiguos al traducir los autores griegos y latinos, porque, si no, podemos hacerle decir cosas que en nuestra lengua sean un disparate, ó á lo menos queden oscuras para casi todos los lectores.—Véase, á mayor abundamiento, lo que diremos en la Sección tercera (235).

Nosotros tenemos también nuestras antífrasis, como

cuando decimos *huésped* al *mesonero*.—El llamar *pelón* al que tiene poco pelo, y *rabón* al animal que no tiene rabo ó cola, porque se le han cortado, no es una antífrasis, como vulgarmente se dice, pues aquellos dos nombres no son aumentativos, sino diminutivos en *on*, de los muchos de esta desinencia que tiene el castellano (*).

113. *Asteísmo*.—Consiste en fingir que se vitupera ó reprende á uno, para alabarle con más finura, delicadeza y gracia.—*Asteísmo* significa literalmente *urbanidad*.—Como las ironías de esta especie se extienden regularmente por todo un pasaje bastante largo, y además su uso es muy raro, no copiaremos ninguna literalmente; pero remitiremos al lector al ejemplo que cita la *Enciclopedia*, y es una carta de Voiture al famoso Conde (entonces duque de Enghien), dándole la enhorabuena de una victoria que había ganado, pero reprendiéndole con graciosa y festiva urbanidad, pues le decía que la gente estaba incomodada de ver que un joven y novel capitán hubiese tenido tan poco respeto á unos generales antiguos y llenos de canas, que les hubiese tomado tantos cañones y hécholes huir, etc.—También puede servir de ejemplo de asteísmo el exordio de un sermón de Massillon para el día de Todos los Santos, en el cual el orador expone las máximas evangélicas más severas, haciendo de ellas una aplicación personal favorabilísima y en elogio de Luis XIV; pero elogio fino, cubierto con el velo de una reprensión y sin el menor asomo de lisonja.

114. *Cariantismo*.—Consiste en burlarse de una cosa usando de expresiones tales que, tomadas según suenan, no parecen burlescas, sino serias.—En el *carientismo* (palabra que significa *graciosidad*) la intención de burlarse sólo se deja traslucir, sin darlo á conocer claramente. Es, en efecto, el carientismo un modo muy gracioso y fino de ocultar uno su pensamiento, para no ser reconvenido.

Puede servir de ejemplo de finísimo carientismo la respuesta que dió el poeta Valher á Carlos II de Ingla-

(*) V. mi DICCIONARIO ETIMOLÓGICO, pág. 109. Madrid, 1881.

terra. Después del restablecimiento de este monarca á su trono, aquel poeta le presentó unos versos apologéticos. Leyólos el Rey, y dijo al poeta que mejores los había hecho para Cromwell... «Señor (repuso Valher), los poetas siempre nos lucimos más en el campo de las ficciones que en el de las verdades.»

115. *Cleuismo*.—Consiste en hacer burla de alguno, atribuyéndole las buenas cualidades que nos convienen á nosotros, y no á él; ó, al contrario, atribuyéndonos nosotros las malas cualidades suyas.—*Cleuismo* significa literalmente *irrisión ó mofa*.

Ejemplo: «Levanta un poco más la voz, hijo mío: tú eres aquí el amo, tú nos mantienes con tu trabajo, tú nos educas á todos; todo te lo debemos á ti; todos debemos respetarte; riñenos...» Así decía un buen padre al único hijo díscolo que contaba en la familia.

116. *Dyasirmo* (*).—Consiste en burlarnos de uno por cualquier medio picante y maligno que no sea el atribuirle nuestras buenas cualidades, ó atribuirnos nosotros las malas suyas.

Ejemplo: es un dyasirmo aquella socarrona pregunta con que nos burlamos de los perdonavidas baladrones: ¿Dónde entierra usted, hermano? Cual si le preguntáramos: ¿Dónde tiene usted el cementerio para tanta gente como mata?—También puede servir de ejemplo de dyasirmo la respuesta que dió nuestro embajador á Enrique IV de Francia, y que hemos citado al hablar de la figura *alusión* (106).

117. *Escarnio ó sarcasmo*.—Cuando la burla llega á ser un verdadero insulto, y además recae sobre una persona que no puede vengarse porque está muerta ó mori-

(*) *Dyasirmo* es palabra griega que etimológicamente viene á corresponder á la nuestra *silbado*, en la acepción en que tomamos el verbo *silbar* cuando significa hacer burla de alguno. Sin embargo, la correspondencia no es exacta; y lo que propiamente corresponde al dyasirmo es lo que llamamos *chanza pesada*, que son aquellas en las cuales, por una maligna ironía, humillamos la vanidad de alguno, recordándole cosas de que debe avergonzarse.

bunda, ó en un estado de aficción y desgracia que más merece compasión que desprecio, se llama *sarcasmo*, palabra que literalmente corresponde á nuestro *escarnio*.

En Homero y en Virgilio se encuentran varios ejemplos de sarcasmo; pero no son para imitados. Aquellos dos grandes poetas, fieles pintores de las costumbres de sus personajes, ponen, con mucha propiedad, en boca de algunos de ellos, amarguísimas y atroces ironías, con las cuales insultan á los enemigos que acaban de vencer. Mas como esta costumbre de burlarse del enemigo muerto ó moribundo era todavía en aquellos siglos heroicos un resto de la primitiva barbarie, haría hoy mal el poeta que, tratando de guerras acaecidas en siglos mas civilizados, prestase á sus guerreros el lenguaje feroz y brutal de los héroes de la *Iliada*. En aventuras de los siglos caballerescos sería tolerable, hasta cierto punto, porque las costumbres tenían aún mucho de groseras; pero en los siglos modernos sería impropio, y envilecería al héroe en cuya boca se pusiese el sarcasmo.

Ejemplo: «¡Eh! (decían con impía befa los judíos al Hijo de María agonizando en la cruz); tú, que destruyes el templo de Dios y le reedificas en tres días, sálvate ahora á ti mismo: si eres Hijo de Dios, baja... baja de la cruz... ¡Salvaba á los demás, y no puede salvarse á sí mismo!»

El sarcasmo es la más fuerte y amarga de las ironías; sólo puede ponerse en boca de un personaje bárbaro y brutal, ó bajo y vil, ó en alguno que se suponga arrebatado del mas ciego furor. Y aun en estos casos debe irse con mucho cuidado; porque siempre *adversus miseros inhumanus est iocus*, como dijo Quintiliano.

118. *Mimesis*.—La *mimesis* (imitación ó remedo) consiste en remedar el tono de voz, el gesto, la postura, ó los movimientos y ademanes de alguno para ridiculizarle, refiriendo directa ó indirectamente un discurso suyo, verdadero ó fingido, cualquiera que sea, por otra parte, el grado de mordacidad en la ironía.

De mimesis se encuentran graciosísimos ejemplos en Cicerón; Luciano las tiene admirables; en los poetas có-

micos de todas las naciones son muy frecuentes, y nuestro Cervantes presenta varias en su inmortal *Historia de Don Quijote*.

119. PARRÉSIA ó LICENCIA.—Consiste en aparentar que uno se excede diciendo alguna cosa de que parece debía ofenderse aquel mismo á quien se habla.

Esto ha de hacerse con fingimiento y estudio, porque si la libertad que uno se toma es franca y sencilla, no hay fingimiento ni disimulo; no hay figura. *Quid minus figuratum quam vera libertas?* (Quintiliano.)

Véase lo dicho al tratar de la *permisión* (101).

120. PERÍFRASIS ó CIRCUNLOCUCIÓN.—Consiste en substituir á una idea particular y circunscrita, otra genérica y vaga, pero que, atendidas las circunstancias, dé á conocer suficientemente el pensamiento que se desea comunicar.

La perífrasis sirve para disfrazar ideas desagradables ó poco decentes, y para presentar con novedad las comunes y muy trilladas.

Como ejemplo de perífrasis que se emplean para disfrazar ideas desagradables ó poco decentes, citaremos la expresión de *enseñar á uno la puerta de la calle*, por *echarle de casa*; y aquella de *triunfar de la resistencia de una joven*, por *violarla*.

Ejemplos de perífrasis introducidas para ennoblecer ideas demasiado trilladas y dar novedad á los pensamientos: *el vencedor de Darío*, por *Alejandro*;—*el príncipe de las tinieblas*, por *Luzbel*;—*el padre de los creyentes*, por *Abraham*;—*el reino del espanto*, por *el infierno*; *dió fin á sus días*, por *murió*;—*la que juzga en el sepulcro á los sabios y á los reyes*, y *pone á cada cual en su lugar*, por *la posteridad*;—*aquella lengua en que hizo Homero hablar á los dioses*, y *Platón á la sabiduría*, por *la lengua griega*, etc.

Por supuesto que la *perífrasis* no debe confundirse con la *paráfrasis*. Esta es una especie de *explicación* (79), una glosa, un comentario, ilustración ó explicación de

una proposición ó sentencia; aquella es un rodeo artificioso de que nos valemos para expresar la misma idea de distinta manera, de una manera oblicua, que agrade mas ó choque menos.

Contraria en cierto modo á la *perífrasis* es la figura que algunos admiten bajo el título de *énfasis*, y que dicen consiste en significar más de lo que se expresa. Hay *énfasis*, por ejemplo, en estas palabras: ¡Vos *lavarme á mí los pies!* que dijo San Pedro á su divino Maestro; en cuya expresión el *vos* y el *mí*, y hasta los *pies*, son palabras enfáticas.—Véase lo que diremos acerca de estas (278).

121. PRETERICIÓN ó PRETERMISIÓN.—Consiste en fingir que se pasa en silencio ó se omite alguna cosa que al mismo tiempo se está diciendo expresamente, ó por lo menos con bastante claridad, y de un modo que, si bien indirecto, no deja duda sobre lo que se quiere dar á entender.

Ejemplo sacado de Cicerón en su *Catilinaria* primera:

«Pero ¡qué! después de haberte tomado la libertad de pasar á segundas nupcias, dando muerte á tu primera mujer, ¿no has coronado este crimen con otro absolutamente increíble? Sin embargo, nada digo de él, y consiento gustoso en que no se haga mención, por dejar sepultado en el olvido que se ha cometido en esta ciudad tan horrible atentado, ó que ha quedado impune. Paso en silencio el despilfarro de tus bienes, porque en los próximos idus conocerás que tu ruina es general y completa. Paso á los puntos que conciernen, no á la infamia personal de tus vicios, no á tus torpezas y desórdenes domésticos, sino al mayor interés de la república y á la vida y seguridad de todos nosotros.»

Esta figura es muy delicada y de grande efecto, si se sabe emplear bien. Por medio de su artificio decimos todo lo que deseamos, y aun mucho más, captándonos la atención del lector ó del oyente.

122. Dejamos explicadas todas las figuras que más importa conocer para saberlas manejar, pues de su buen uso depende en gran parte el ornato y la belleza del estilo. Hemos omitido muchas insignificantes, decoradas todas con revesados nombres griegos por aquellos fríos preceptistas que querrian convertir la Retórica en un arte de términos. No hemos mencionado la *cacosinheton*, la *proximenon*, la *tapinosis* y otras ciento, cuya enumeración sería tan larga como estéril. *Gardez-vous bien* (diremos, como Condillac á su discípulo), *de mettre ces mots dans votre memoire*.

Hemos dicho también, acerca de cada figura verdadera, lo necesario para emplearla con discernimiento y oportunidad, haciéndonos cargo de la situación en que se debe suponer al que habla ó escribe. Y á mayor abundamiento, concluiremos esta Sección con las siguientes reglas generales:

1.^a En el uso de las figuras es necesario atender siempre á lo que permiten ó no el genio de la lengua y la práctica de los buenos escritores.

2.^a Las figuras han de ser oportunas, atendidas las circunstancias de persona, lugar, tiempo, situación, etc.

3.^a Han de ser acomodadas al género en que se escribe, y al tono general y dominante de la obra.

4.^a Deben serlo igualmente al fin que se propone el que habla; es decir, que han de ser acomodadas para producir el efecto que se desea.

5.^a Deben convenir sobre todo al pensamiento particular que se enuncia bajo aquella forma; esto es, deben presentarlo con toda claridad, fuerza, energía y gracia que sea posible.

6.^a Además, es menester no repetir una misma muchas veces, porque la monotonía en las formas es una de las cosas más molestas y fastidiosas para los lectores ú oyentes.

SECCIÓN TERCERA

DE LAS EXPRESIONES

123. Llámase *expresión*, en general, *la imitación ó representación de un objeto*; y contraída á la de los pensamientos por medio del lenguaje oral, se llama *EXPRESIÓN el signo total de una idea, ya conste de una sola palabra, ya de muchas*.

124. Hay reglas comunes á todo género de expresiones, y que sirven para hacer una buena elección de éstas entre las varias que pueden ocurrirsenos al tiempo de hablar ó de escribir; y hay reglas peculiares de aquellas expresiones en que una ó más palabras se toman en cierta acepción secundaria, que se llama *sentido figurado*.

Esta Sección comprenderá, por consiguiente, dos capítulos: en el primero trataremos de la elección de las expresiones en general; y en el segundo, de las expresiones de sentido figurado, ó tropos.

I.—ELECCIÓN DE LAS EXPRESIONES EN GENERAL

125. Toda expresión debe ser pura, correcta, propia, precisa, exacta, concisa, clara, natural, enérgica, decente, melodiosa ó grata al oído, y acomodada á la naturaleza de la idea que representa.

Sin todos estos requisitos, la expresión no puede llamarse bien escogida, ni será completamente buena.

126. PUREZA DE LAS EXPRESIONES.—La pureza de las expresiones en su conformidad con el uso, con ese uso *penes quem est jus et norma loquendi*, como dijo Horacio.