

mas están llenos de voces que, expresando en su acepcion primitiva objetos materiales ó cualidades propias de estos objetos, se aplican á las ideas morales ó á cosas puramente intelectuales.

En los siguientes ejemplos, tomados al acaso, se verá comprobada la presente observacion:

DEVORAVIT gladius, et SATURABITUR, et INEBRIABITUR sanguine eorum.  
(JEREM., 46.)

Cælum SEDES mea, terra autem SCABELLUM pedum meorum.  
(ISAI., 66.)

..... porque el honor  
Es de materia tan frágil,  
Que con una accion se quiebra,  
Ó se mancha con el aire..... (CALDERON.)

Desgoznado traigo el cuerpo,  
Derrengada traigo el alma... (ID.)

Que en la corte es menester  
Con este cuidado andar;  
Que nadie llega á besar  
Sin intento de morder..... (ALARCON.)

Bien sé que apunta al dinero  
Toda aguja cortesana..... (ID.)

De peña, de roble ó risco  
Es al dar su condicion;  
Su bolsa hizo profesion  
En la órden de San Francisco. (T. DE MOLINA.)

Tanto el pensamiento cava  
En esto..... (ID.)

El fausto, la riqueza y el estado  
Hincha, pero no harta, al mas templado.  
(ERCILLA.)

La catacrésis y la silépsis, en su esencia, no son tropos distintos de los que acabamos de mencionar. Reciben el nombre de catacrésis los tropos que se emplean por necesidad y pertenecen al fondo comun del idioma; v. gr.: HOJA de papel, de espada, —CUERPO del delito, —PIÉS de la mesa, etc.

Se comete la silépsis cuando una misma palabra se toma á la vez en sentido propio y en sentido figurado; v. g.: Mas este accidente le atajó los pasos y pensamientos. (MARIANA.)

Hay catacrésis y silépsis de sinédoque, de metonimia y de metáfora. En la catacrésis los vocablos se toman en sentido trópico extensivo, y no en sentido figurado (§ 51); por lo tanto, la catacrésis no es propiamente figura (§ 73).

95. Los tropos de diction deben su origen á la necesidad. No era posible que ningun idioma poseyese el inmenso caudal de voces que se necesitaria para dar nombres especiales á todas las ideas; ni seria fácil tampoco denotar las ideas metafísicas y muy abstrusas sin valernos de palabras que representasen objetos materiales, cualidades

ó relaciones de estos objetos. Pero además de los tropos introducidos y conservados por la necesidad, se emplean otros voluntariamente, sin mas objeto que comunicar á la expresion, 1.º, nobleza y dignidad; 2.º, concision y energía; 3.º, claridad; 4.º, belleza y gracia, pues todos estos efectos vemos que pueden producir los buenos tropos.

Por escasez de voces propias llenan el lenguaje de tropos, y principalmente de metáforas, los niños, las personas que no saben mucho el idioma y los pueblos groseros, donde no han salido todavia de la infancia las ciencias y el arte de bien decir.

Ciceron compara los tropos con el vestido, introducido primero por la necesidad, y convertido luego en un objeto de lujo. Tambien admite en los tropos las dos causas ocasionales indicadas: la necesidad y el placer. Verbi translatio constituta est inopia causa, frequentata delectationis. (De orat., III, 58.) Las causas generadoras de los tropos, lo mismo que las de todas las figuras, son las facultades de nuestra alma. La imaginacion es la mas poderosa en los tropos de palabra, pero tambien muchos tropos son debidos al ingenio, é indirectamente á la pasion.

94. En cuanto al uso de los tropos, deben observarse las reglas siguientes: 1.ª Si un tropo no produce ninguno de los efectos indicados en el párrafo anterior, debe desecharse por inútil. 2.ª Consistiendo todos los tropos en expresar una idea con el nombre de otra, es necesario que la nueva idea que excite la figura sea en las circunstancias determinadas en que hablamos la que primero deba presentarse á la imaginacion, la mas interesante de las ideas asociadas, y la que tenga mas directa relacion con la cualidad ó circunstancia que entonces consideramos en el objeto. 3.ª Las metáforas deben ser exactas, y si se aplican dos ó mas á un mismo objeto, deben ser tambien coherentes; porque de lo contrario, en uno y otro caso se faltaria á la verdad del pensamiento. 4.ª Las sinédoques y metonimias han de estar autorizadas por el uso; por cuya razon no todas pueden traducirse. Los griegos decian cabeza querida por persona querida; la lengua latina primero, y luego la francesa, adoptaron esta sinédoque, que seria defectuosísima en castellano.

Todas las demás reglas que con tanta profusion se hallan en las Retóricas están comprendidas en las cualidades esenciales de la elocucion. En cuanto á las catacrésis, como son tropos que pertenecen al fondo de la lengua, no debe observarse mas regla que el uso.

2. — TROPOS DE SENTENCIA.

95. En los tropos de sentencia no se traslada el sentido de las palabras, pero se traslada el sentido total de la oracion: no se expresa

una idea con el signo de otra idea, pero se refleja un pensamiento en otro pensamiento literalmente expresado.

La relacion entre el sentido literal y el intelectual se funda unas veces en la semejanza, otras veces en la oposicion ó contraste, y otras, finalmente, reconoce varias causas, que no pueden referirse á un principio general.

Dividiremos los tropos de sentencia : 1.º, en tropos por *semejanza*; 2.º, por *oposicion*; y 3.º, por *reflexion*.

Aunque en todos los tropos de sentencia el sentido intelectual se refleja en el literal, damos el nombre general de tropos por *reflexion* á los de la tercera especie, ya por haberlo empleado en este sentido el comentador de Dumarsais, ya porque, siendo muy diversas las causas de donde proceden, no es posible aplicarles una denominacion mas exacta.

a).—TPOPOS DE SENTENCIA FUNDADOS EN LA SEMEJANZA.

96. ALEGORÍA. La alegoría es una proposicion ó cláusula que en virtud de una comparacion tácita presenta completos el sentido literal y el intelectual.

Algunas veces el sentido literal no es completo, por estar tomadas en sentido propio algunas palabras de la oracion, y otras en sentido figurado: en este caso la alegoría recibe los nombres de *mixta*, de *metáfora continuada* ó de *alegorismo*, para distinguirse de la alegoría *pura*.

EJEMPLOS.

*Sæpius ventis agitatur ingens  
Pinus; et celsæ graviore casu  
Decidunt turres: feriuntque summos  
Fulmina montes.  
Sperat in festis, metuit secundis, etc.*

(HORACIO.)

Quebrantaste al cruel dragon, cortando  
Las alas de su cuerpo temerosas,  
Y sus brazos terribles no vencidos.

(HERRERA.)

¿Cuántas veces procuré, como aquel que quiere escapar de los cuernos del toro, tenderme en tierra y no resollar, y no me aproveché! que, muerto y sin resollar, me han arreado del polvo, me han arrojado en alto una vez y otra sin cansarse; pero el perseguir al casi muerto, es levantarle, es resucitarle, es estimarle, es su- birlle de precio.

(A. PEREZ.)

Pues si esto toca  
Mi desengaño, si sé  
Que es el gusto llama hermosa,  
Que la convierte en cenizas  
Cualquiera viento que sopla;

Acudamos á lo eterno,  
Que es la fama vividora  
Donde ni duermen las dichas,  
Ni las grandezas reposan.

(CALDERON.)

97. Algunas veces una creacion poética ó una composicion entera tienen un sentido alegórico, como sucede en las ficciones de la mitología, en las fábulas, y en obras de mas importancia, como en la *Divina comedia* del Dante, en los *Autos sacramentales* de nuestro teatro, etc.

En muchísimos pasajes de la Sagrada Escritura se nota tambien un sentido alegórico. La oda de Horacio; *Oh navis! referent*, etc., y la de Fr. Luis de Leon titulada *La vida del cielo*, ofrecen dos hermosos ejemplos de este género de composiciones.

Pueden añadirse á estas algunas bellisimas canciones de S. Juan de la Cruz, y dos de Fr. Pedro Malon de Chaide, que se encuentran en las últimas páginas de la *Conversion de la Magdalena*, las odas de Lope á *La Barquilla*, etc.

98. Para que la alegoría sea perfecta, el pensamiento expresado bajo la imágen de otro objeto debe aparecer mas bello, mas enérgico ó mas claro que si se manifestase directamente. La comparacion tácitamente establecida debe ser exacta como en la metáfora (§ 94), pero no minuciosa, porque entonces degeneraria en un pueril y frio capricho del ingenio.

99. La *personificacion* ó *prosopopeya* consiste en atribuir cualidades propias de los seres animados y corpóreos (particularmente del hombre) á los seres inanimados, á los incorpóreos y á los abstractos.

Algunas veces esta figura no es mas que un modo animado de expresar un pensamiento, en cuyo caso, por contener siempre una ó mas expresiones trópicas, puede considerarse como un verdadero tropo de sentencia.

Pertenecen á esta clase las personificaciones siguientes:

La codicia y ambicion, consejeros malos, le ponian telarañas delante de los ojos para que no viese la luz.

(MARIANA.)

¿Cómo he de disimular,  
Pues aunque fingirlo intenten  
La voz, la lengua y los ojos,  
Les dirá el alma que mienten?

(CALDERON.)

100. Pero otras veces la imaginacion ó la pasion exaltadas hacen que realmente consideremos los objetos inanimados como dotados de sensibilidad, de inteligencia, de habla, de accion; y entonces la pro-

sopopeya es algo mas que una frase de sentido figurado ; es una verdadera figura de pensamiento. En otras ocasiones la personificacion, enlazada con la alegoria , es mas bien una creacion poetica que una figura.

Tales son las personificaciones de las virtudes, de los vicios, de las ciencias, de las artes, de objetos físicos, como la del Cabo de Buena-Esperanza, de Camoens, la de las leyes que pone Platon en boca de Sócrates, las de la mitología, y las de nuestros ya citados Autos sacramentales.

EJEMPLOS.

*Lætentur cæli, et exullet terra; commoveatur mare, et plenitudo ejus. Gaudebunt campi, et omnia quæ in eis sunt; tunc exultabunt omnia ligna silvarum: A facie Domini, quia venit; quoniam venit judicare terram.*

(PSALM. XCV.)

Dan voces contra mí las criaturas.... la tierra dice : ¿Por qué le sustento? El agua dice : ¿Por qué no le ahogo? El aire dice : ¿Por qué no le abraso?

(GRANADA.)

La poesia es una bellissima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, que se contiene en los limites de la discrecion mas alta. Es amiga de la soledad; las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, y las flores la alegran.

(CERVANTES.)

La codicia en las manos de la suerte  
Se arroja al mar, la ira á las espadas,  
Y la ambicion se rie de la muerte.

(RIOJA.)

El dinero es alcalde et juez mucho loado.  
Este es consejero et sutil abogado,  
Alguacil et merino bien ardit esforzado;  
De todos los oficios es muy apoderado.  
En suma te lo digo, tómallo tú mejor;  
El dinero del mundo es gran revolver;  
Señor fase del siervo, de señor servidor,  
Toda cosa del siglo se fase por su amor.

(ARC. DE HITA.)

b). — TROPOS DE SENTENCIA POR OPOSICION Ó CONTRASTE.

101. Por medio de la *pretericion* ó *pretermision* fingimos querer pasar por alto lo mismo que estamos diciendo claramente, y á veces con mas energía; v. g.:

«No quiero llegar á otras menudencias, conviene á saber, de la falta de camisas y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido, ni aquel ahitarse con tanto gusto cuando la buena suerte les depara algun banquete.»

(CERVANTES, *Disc. sobre las armas y las letras.*)

102. La *permission* consiste en dar licencia á otro para que haga aquello mismo de que nos estamos quejando con cierto despecho amargo. Dido, abandonada de Enéas, le dirige esta palabras:

*Neque te teneo, neque dicta refello.  
I, sequere Itali am ventis, pete regna per undas.*

(VIRG.)

103. La *ironia* consiste en decir en tono de burla todo lo contrario de lo que expresa la letra. Parece que solo deberia ser propia de la alegría y del estilo jocoso; sin embargo, la cólera, el desprecio, la desesperacion misma, se valen de ella, y por consiguiente, la encontramos en los lugares mas vehementes y apasionados.

Juno dirige á Vénus y á Cupido las siguientes palabras:

*Egregiam vero laudem, et spolia ampla refertis,  
Una dolo divum si femina victa duorum est.*

(VIRG.)

Luis XIV, porque nuestra corte no accedia á sus propuestas, dijo muy acalorado al embajador español: «Pues bien: yo iré á Madrid. —No hay inconveniente, respondió el embajador; tambien estuvo en Madrid Francisco I.»

Irónicas son las siguientes palabras que Sancho dirigió á su amo despues de la terrible aventura de los batanes: «Has de saber, Sancho, amigo, que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la dorada ó de oro; yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos.»

En el *Alcalde de Zalamea*, al decirle el capitan á Crespo, por haberle preso y obligado á dejar la espada, que le tratasen con respeto, contesta Crespo:

Eso  
Está muy puesto en razon.  
Con respeto le llevad  
A las casas, en efeto,  
Del Concejo; y con respeto  
Un par de grillos le echad  
Y una cadena; y tened,  
Con respeto, gran cuidado  
Que no hable á ningun soldado;  
Y á esos dos tambien poned  
En la carcel; que es razon,  
Y aparte, porque despues,  
Con respeto, á todos tres  
Les tomen la confesion.  
Y aqui para entre los dos,  
Si hallo barto paño, en efeto,  
Con muchísimo respeto  
Os he de ahorcar, juro á Dios.

(CALDERON.)

104. A veces la ironia tiene un carácter sangriento, y es una amarga irrision con que insultamos á nuestros contrarios, á una persona

abatida por la desgracia, á un cadáver, á un objeto digno de compasion. En este caso recibe el nombre de *sarcasmo*, de cuya figura nos presenta un ejemplo notable el Evangelio de S. Mateo al referir los insultos que los judíos dirigian al Salvador crucificado.

*Prætereuntes autem blasphemabant eum moventes capita sua  
Et dicentes: Vah qui destruis templum Dei, et in triduo illud reædificas; salva te-  
metipsum: si filius Dei es, descende de cruce.*

(XXVII, 39.)

¿Son estos por ventura los famosos,  
Los fuertes, los beligeros varones  
Que conturbaron con furor la tierra?  
Que sacudieron reinos poderosos,  
Que domaron las hórridas naciones?  
Que pusieron desierto en cruda guerra  
Cuanto el mar Indo encierra,  
Y soberbias ciudades destruyeron?  
¿Dó el corazon seguro y la osadia?  
¿Cómo así acabaron y perdieron  
Tanto heróico valor en solo un dia?

(HERRERA.)

105. *Asteismo*, palabra griega que significa urbanidad, es una alabanza delicada, que se hace bajo el aparente carácter de reprension ó vituperio.

Voiture escribió al famoso Condé que «la gente estaba incomodada de ver que un jóven y novel capitan hubiese tenido tan poco respeto á unos generales antiguos y llenos de canas, tomándoles tantos cañones y haciéndoles huir vergonzosamente.»

c). — TROPOS DE SENTENCIA POR REFLEXION.

106. La *hipérbole* consiste en exagerar las cosas, aumentándolas ó disminuyéndolas de un modo extraordinario. Es la hipérbole un efecto natural de la viveza de la imaginacion, del entusiasmo y de las pasiones.

Hallámosla en la mayor parte de las metáforas, comparaciones y descripciones poéticas, y es uno de los caracteres mas distintivos de la lengua y de la poesia de los pueblos orientales.

Nuestro lenguaje familiar está lleno de hipérboles tan expresivas como las siguientes: *Huye de su sombra*, — *No tiene sobre qué caerse muerto*, — *Jugarse el sol antes que nazca*, — *Comerse los codos de hambre*, — *Corre que se come la tierra*, etc. El uso nos ha familiarizado tanto con ellas, que á cada paso las empleamos en la conversacion mas tranquila; porque tanto el que las emplea como el que las oye, rebajan todo lo que es menester rebajar.

La arena se tornó sangriento lago,  
La llanura con muertos aspereza.

(HERRERA.)

Con mi llorar las piedras enternecen  
Su natural dureza y la quebrantan;  
Los árboles parece que se inclinan;  
Las aves que me escuchan, cuando cantan;  
Con diferente voz se condolecen,  
Y mi morir, cantando me adivinan;  
Las fieras que reclinan  
Su cuerpo fatigado,  
Dejan el sosegado  
Sueño por escuchar mi llanto triste;  
Tú sola contra mi te endureciste,  
Los ojos aun siquiera no volviendo  
A lo que tú hiciste.

(GARCILASO.)

Fantasmas acecinadas,  
Siglos que andais por las calles,  
Muchachas de los finados,  
Y calaveras fiambres;  
Doñas siglos de los siglos,  
Doñas vidas perdurables;  
Viejas (el diablo sea sordo),  
Salud y gracia.

(QUEVEDO.)

107. Las mejores hipérboles, dice Longino, son las que pasan desapercibidas. En efecto, cuando ni el que habla ni el que oye notan la exageracion, es prueba de que la hipérbole es natural y oportuna.

Cuando, por el contrario, la exageracion traspasa los limites que el buen gusto prescribe, el oyente percibe el engaño, y halla ridiculo ó disparatado aquello mismo con que se creia llenarle de entusiasmo y de admiracion.

La hipérbole, añade el autor citado, es como la cuerda de un arco, que cuando se tiende demasiado, se afloja. Mucha es, no obstante, la libertad que el estilo jocoso admite en la hipérbole, y no son pocas las extravagancias en que han incurrido autores de mérito, *exagerando la exageracion misma*.

El siguiente epitafio dedicado á Carlos V, encierra una hipérbole exageradísima y fria.

*Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine cælum,  
Sidera pro facibus, pro lacrymis maria.*

108. La *lilote*, que otros llaman *extenuacion* ó *atenuacion*, es una figura por medio de la cual, en vez de afirmar positivamente una cosa, se niega absolutamente la contraria, ó se disminuye mas ó menos, dejando empero que el lector penetre toda la intencion del que habla.

Muchas veces para reprender á alguna persona decimos que *no podemos elogiar su conducta*; y con las expresiones familiares *no se mama el dedo*, *no se muerde la lengua*, queremos manifestar de alguno que no se deja engañar y que dice todo lo que piensa. Horacio elogia á Pitágoras empleando la siguiente lilote, que perderia toda su fuerza en nuestro idioma: *Non sordidus auctor naturæ verique*; y Tito Livio

dice de Polibio : *Non spernendus auctor*. San Pablo dice á los corintios que *no les alaba* por los desórdenes á que se entregaban en sus convites.

Con mucha razon observa Jovellanos que esta figura es el lenguaje de la modestia, porque de ella nos valemos siempre que tememos ofender con nuestros elogios la delicadeza de otra persona, ó que nos vemos en la necesidad de elogiarnos á nosotros mismos.

109. *Alusion*, dice la Academia, es la referencia que se hace á alguna cosa. Consiste, pues, esta figura en hacer notar la relacion que existe entre lo que se dice y un objeto que no se nombra, y se supone conocido.

Los hechos históricos, los mitológicos, los dichos célebres, las costumbres; en una palabra, todos los objetos de que deban tener noticia las personas á quienes se dirige la obra, y hasta las palabras del idioma, principalmente las que presentan doble sentido, pueden ser objeto de la alusion.

Decimos que los objetos deben ser muy conocidos, pues de otra manera no se comprendería la intencion del autor, y no tendría esta figura la transparencia que debe tener, para que el lector pueda felicitar interiormente de haber penetrado el verdadero sentido, y á veces la malicia de la expresion.

La alusion es muy propia de la comedia, de la sátira, y sobre todo de la fábula, porque á los ojos del fabulista, el pueblo de los animales es una imágen viva de la sociedad humana.

Bossuet, cuando en elogio de Le Tellier dice que su mano derecha ocultaba á la izquierda las limosnas que hacia, se refiere tácitamente á la siguiente máxima de S. Mateo : *Te faciente eleemosynam nesciat sinistra tua quod faciat dextera tua*.

Uno de los graciosos de Tirso de Molina, en esta chistosa quintilla, hace referencia á uno de nuestros romances :

Aquí al sonoro raudal  
De un despeñado cristal  
Digo á estos olmos sombríos :  
¿Dónde estais, jamones míos,  
Que no os doleis de mi mal?

110. *METALÉPSIS*. Consiste esta figura en tomar el antecedente por el consiguiente, ó vice versa, ó en dar á comprender una cosa por medio de otra que necesariamente la precede, la acompaña ó la sigue. Decimos : *No olvides los beneficios*, por *corresponde á ellos*; *Acuérdese V. de nuestro trato*, por *cúmplalo V.*; *Este enfermo morirá al caer la hoja*, por *morirá á últimos de otoño*.

No debe confundirse esta figura con la metonimia, porque, así en la metonimia como en los demás tropos de diction, se traslada siempre el sentido de una sola expresion ó palabra, y en la metalépsis se traslada el sentido de la oracion.

Algunas veces se toma el antecedente por el consiguiente, trasladándose el sentido de una sola palabra; en este caso vale mas referir la metalépsis á la metonimia, como lo han hecho algunos autores. Los dos ejemplos de Virgilio que cita Vossio como modelos de metalépsis, pueden considerarse como dos metonimias del efecto

por la causa : *Speluncis abdidit atris;—Post aliquot, mea regna videns mirabor aristas*. Entre la metalépsis y la metonimia del antecedente y del consiguiente, podría establecerse la misma diferencia que entre la alegoría y la metáfora, y de esta manera desaparecería la confusion que en este punto ofrecen hasta los autores que mas se distinguen por su exactitud. En el último de los siguientes versos de Calderon hay una metalépsis :

No te miro, porque es fuerza,  
En pena tan rigurosa,  
Que no mire tu hermosura  
Quien ha de mirar tu honra.

111. La *reticencia*, como el nombre lo indica, consiste en omitir uno ó mas pensamientos, que fácilmente suple el lector, atendidas las circunstancias del discurso.

No siempre se interrumpe la frase, ni siempre es una pasion violenta la que inspira esta figura; muchas veces aparece sin el carácter exterior de los puntos suspensivos, y puede ser efecto de la reflexion, de la prudencia, del pudor, de las consideraciones que nos merecen las personas á quienes nos dirigimos. Empléala con harta frecuencia la malignidad, dejando que la imaginacion de los oyentes ó del vulgo invente y exagere lo que hipócritamente se finge querer ocultar bajo el velo del secreto. Usamos finalmente de ella siempre que el silencio es mas expresivo que el discurso.

Antonio Perez, dando al rey Enrique IV la enhorabuena por la victoria de Amiens, le escribe :

Viva V. M. mil años, que así recrea los ánimos de los suyos con los efectos de su valor. El parabien de estos no se ha de dar á V. M., que es dársele de obra propia suya, sino á los suyos, á sus reinos, á la Europa... á mas iba á decir; pero adelante, Sire, que con esto V. M. lo dirá con sus obras.

REY.

Pues decidme :  
Para tantas prevenciones,  
Gutierre, ¿qué es lo que visteis?

DON GUTIERRE.

Nada; que hombres como yo  
No ven : basta que imaginen,  
Que sospechen, que prevengan,  
Que recelen, que adivinen,  
Que... No sé cómo lo diga;  
Que no hay voz que signifique  
Una cosa, que aun no sea  
Un átomo indivisible.

(CALDERON.)

112. La *asociacion*, llamada por Dumarsais *comunicacion en las palabras*, consiste en decir de muchos lo que solo debe aplicarse á algunos ó á uno solo, ó al mismo que habla.

Por medio de esta figura cubrimos con el velo de la modestia el elogio propio, haciendo partícipes de él á los demás, ó bien atenuamos aparentemente las faltas ajenas, haciéndonos en cierto modo cómplices de ellas.

Horacio, en su oda á la fortuna, dice :

..... *Quid nos dura refugimus*  
*Atas? Quid intactum nefasti*  
*Liquimus?*

113. La *paradoja* (*antilogia* ó *endiasis*) se comete cuando con cierto enlace artificioso se juntan dos ideas al parecer inconciliables, y que realmente encerrarían un absurdo si las palabras se tomasen al pié de la letra.

Boileau nos ofrece un modelo de esta figura cuando nos aconseja evitar la *estéril abundancia* de ciertos autores. Solís dice que Hernán Cortés conoció que no convenía contra la viveza de su espíritu aquella *diligencia perezosa* de los estudios. Schlegel, ponderando la penetración de un historiador, dice que fué *profeta de lo pasado*.

Mira al avaro, en sus *riquezas pobre*.

(ARGUJO.)

### III.—DE LAS FIGURAS DE PENSAMIENTO.

114. Las figuras de pensamiento son mas independientes de la forma exterior del lenguaje que los tropos y las figuras de dicción. Por esto, al proponernos clasificarlas, prescindiremos de la diferencia de formas con que se desenvuelve el pensamiento, y que mas ó menos visiblemente quedan grabadas en la frase, y procuraremos dividir las; atendiendo tan solo á cuál de nuestras facultades prepondera cuando el pensamiento toma aquel giro especial que constituye la figura. En unas predomina la imaginación, y son las que empleamos para dar á conocer los objetos; otras son producto del raciocinio, y las empleamos principalmente en la prueba y demostración de la verdad; otras, finalmente, son efecto de la sensibilidad excitada, y sirven para transmitir las emociones del alma. Dividiremos, pues, las figuras de pensamiento en *pintorescas*, *lógicas* y *patéticas*.

En la colocación de las figuras procuraremos observar, en cuanto quepa, una gradación rigurosa. Empezaremos por la descripción, la forma mas sencilla y objetiva, y concluiremos con las formas propias de los movimientos mas apasionados, y en que mas se refleja la personalidad del escritor.

#### 1.—FIGURAS PINTORESICAS.

115. La *descripción* consiste en pintar tan vivamente los objetos, que parezca que los estamos viendo. Cuando queremos dar á conocer un objeto, le analizamos, individualizando sus propiedades y circunstancias. Pero la descripción poética, la descripción, figura de retóri-

ca, no debe confundirse con la descripción científica, que solo tiende á la exactitud y se dirige al entendimiento; la descripción poética se dirige á la imaginación. Un arquitecto no describe un edificio de la misma manera que lo describe un poeta.

Estas descripciones vivas y enérgicas de los objetos se llaman en muchas retóricas *hipotiposis*. Solo cuando una descripción es una pintura viva y enérgica, merece el nombre de *figura*, pues de lo contrario, no es mas que una de las formas generales de la elocución (§ 25). *Est proposita quedam forma rerum ila expressa verbis, ut cerni potius videatur, quam audiri.* (QUINT., lib. IX, cap. 2.) En algunas retóricas se establece una diferencia entre la *hipotiposis* y la *diatiposis*, dándose este nombre á las descripciones mas extensas y menos enérgicas; pero este último vocablo no ha sido admitido en nuestra lengua, ni ha tenido tampoco grande acogida en las escuelas.

116. En toda descripción se observarán las reglas siguientes: 1.<sup>a</sup> Deben trazarse concisa y enérgicamente los rasgos mas característicos del objeto, sin descender á minuciosos é insignificantes pormenores. 2.<sup>a</sup> Las circunstancias que se elijan, deben guardar unidad, presentando el objeto desde el punto de vista mas favorable á la impresión que se intente producir. 3.<sup>a</sup> Los contrastes son uno de los medios mas á propósito para hacer resaltar, no solo los objetos que se describen, sino tambien las circunstancias que mas los distinguen.

Tanto en la oratoria como en la poesía, se emplea la descripción con un fin determinado: nunca debe describirse por el mero gusto de describir. Es preciso que el objeto sea adecuado al fin, y que tambien lo sean las circunstancias elegidas.

Para apreciar mejor estas observaciones, así como la diferencia entre las descripciones poéticas, oratorias y científicas, compárense las descripciones del caballo que se encuentran en el *libro de Job*, en el *Alcoran*, en las *Geórgicas*, de Virgilio, en el *Poema de la pintura*, de Céspedes, y en la *Historia natural*, de Buffon, con las descripciones de Cuvier y de Bossuet. La de Cuvier es científica, la de Bossuet oratoria, y todas las demás, sin exceptuar gran parte de la de Buffon, son poéticas.

117. Todos los objetos pueden ser descritos, así los que existen, como los que finge la fantasía; así los materiales como los ideales y los abstractos; los acontecimientos, las épocas, etc.

La descripción de una perspectiva ó de un paisaje se llama *topografía*; la del exterior de una persona ó de un animal, *protopografía*; la de las cualidades morales de un individuo, *etopeya*; la de una clase entera, *carácter*; y la del tiempo en que se verificó algun suceso, *cronografía*.

Las descripciones extensas de los personajes se llaman tambien *retratos*; y cuando son dos los personajes que se describen, estableciéndose entre ellos una comparación, reciben estas descripciones el nombre de *paralelos*. Los retratos, los paralelos y las descripciones extensas de una clase, como los caracteres de Teofrasto y de La-