

tuacion física del hombre arrastrado y la moral del amante que pasa alternativamente del temor á la esperanza, y de la esperanza al temor? Como en este ejemplo las expresiones están tomadas en cierto sentido que se llama *figurado*, del cual se tratará largamente en otra parte de esta obra, y ahora no se tiene de él bastante noticia; daré otros ejemplos en que los términos conserven su significacion literal. Además, siendo este punto de la naturalidad de los pensamientos muy importante, y estando llenos varios poetas nuestros de conceptos respectivamente sutiles y alambicados, no será inútil citar algunos otros, para que los principiantes aprendan á distinguirlos de los obvios, fáciles y no estudiados.

Francisco de la Torre, en la égloga *Tírsis*, dice:

Las aguas aumentaba
Con las que derramaba
Tírsis cuitado, de quien es temida
Mas que la muerte su cansada vida,
Cuya probada y rigurosa suerte
Le acrecienta la vida por la muerte.

El pensamiento, *Tírsis* teme mas su cansada vida que su muerte, es *sutil*; el otro, *su suerte le acrecienta la vida por la muerte*, es verdaderamente alambicado, es un refinamiento de la sutileza contenida en la tan sabida redondilla,

Ven muerte tan escondida
Que no te sienta venir,
Porque el placer de morir
No me vuelva á dar la vida.

Jáuregui, en el *Acaecimiento amoroso*, hablando de una ninfa, á la cual se la enredaron los cabellos en un sauce, cuando iba huyendo de un amante que la perseguia, dice por boca de este:

Ella al sentir su estorbo, de manera
Alzó la voz con alarido al cielo,
Que, porque ménos su dolor sintiera,
Sin la seguir, me derribé en el suelo
Diciéndole: « Ya, ninfa, no te sigo,
« Sino con sola el alma enamorada,
« El alma llevas y no mas contigo;
« Modera tu violencia acelerada:
« O ya, si el peso rehusar pretendes,
« Déjame el alma y huye descansada. »

Hasta *modera tu violencia acelerada*, todo es natural, pues las expresiones, *te sigo con el alma*, *el alma llevas*, son tan

frecuentes en los enamorados, que el hallazgo de los pensamientos que enuncian, no supone ningun esfuerzo ni demasiado estudio. Lo que sigue, es ya conocida sutileza, y además tiene algo de falso; porque el alma no *pesa*, ni el que la lleva, en sentido de ser el objeto constante de nuestro amor, de nuestro cuidado etc., puede él *dejarla*, cuando se le antoje: nosotros seríamos en tal caso los que pudiéramos quitársela, es decir, dejar de amarle, de pensar en él. Y aquí puede verse prácticamente lo que ya queda insinuado, á saber, que casi todos los pensamientos del mal gusto tienen por lo comun algo de falsos.

CAPITULO V.

DE LA SOLIDEZ DE LOS PENSAMIENTOS.

Un pensamiento prueba lo que intenta el escritor, ó no lo prueba: el primero es *sólido*, el segundo es lo que se llama *fútil*. No hay otro término para indicar que carece de solidez. La regla sobre ambas clases es tan general é importante como la relativa á los verdaderos y falsos, á saber, que *todos los pensamientos de una composicion sería deben ser sólidos, y que es preciso desechar los que bien examinados, sean verdaderamente fútiles, por mas que á primera vista nos hayan destumbrado por su brillantez ó novedad*. En este punto es menester mucho cuidado, porque es fácil que el falso brillo de un pensamiento nos engañe, como le sucedió mas de una vez á Ciceron. Por ejemplo, en la oracion que á la vuelta de su destierro pronunció en presencia del pueblo, se empeña en probar que debia mas á este por el beneficio que acababa de hacerle, que á sus padres por el ser que de ellos habia recibido; y da por razon que cuando nació físicamente era *pequeño*, y cuando volvió del destierro nació ya *varon consular*: *A parentibus, id quod necesse erat, parvus sum procreatus; á vobis natus sum consularis*. Este pensamiento es verdadero, claro y muy fácil de hallar; pero al mismo tiempo es *fútil*, y aun ridículo, porque no prueba lo que el orador intenta. Ni ¿cómo lo habia de probar? De que al nacer seamos *pequeñitos*, ¿puede acaso deducirse racionalmente, que un beneficio que se nos hace en edad adulta, excede al de la existencia que debemos á nuestros padres; porque al recibirle somos hombres hechos, y estamos condecorados con alguna dignidad? Y ¿pudiera creerse, si no lo viésemos, que en un

Ciceron habíamos de hallar tales miserias? Pues allí mismo hay otras parecidas, y tambien las hay en el pasaje ya citado de la oracion *pro Roscio Amerino*, en que habla del castigo de los parricidas. Véanse en el original.

Y si Ciceron se dejó deslumbrar alguna vez por el falso brillo de un pensamiento, ¿qué será de nuestros escritores, que tan generalmente se descuidaron en esta parte de los pensamientos? Innumerables trozos pudiera copiar, así en prosa como en verso, en los cuales nada hay de sólido; pero para ejemplo daré unos cuantos. Saavedra Fajardo, queriendo probar que el varon prudente debe hablar poco, dice (*Empresa 44*): *Está la lengua en parte muy húmeda, y fácilmente se desliza, si no la detiene la prudencia*; y en la *Empresa 39*, para persuadir que conviene oír mucho, da esta razon: *La naturaleza puso puertas á los ojos y la lengua, y dejó abiertas las orejas para que á todas horas oyesen*. Que debamos hablar poco y oír mucho, puede ser cierto; pero deducir esta obligacion moral de que la lengua esté en parte húmeda, y las orejas no tengan puertas, es discurrir con poquísima solidez.

Quevedo en la silva *A la codicia*, hablando con uno que habia ido á América á buscar fortuna, y beneficiaba ya alguna mina, le dice:

Mucho te debe el oro,
Si despues que saliste
Pobre reliquia de naufragio triste,
En vez de descansar del mar seguro,
A tu codicia hidrópica obediente,
Con villano azadon en cerro duro
Sangras las venas al metal luciente.
¿Porqué permites que trabajo infame
Sudor tuyo derrame?
Deja oficio bestial que inclina al suelo
Ojos nacidos para ver el cielo.

Si trabajar en una mina es *oficio bestial*, porque *inclina al suelo los ojos nacidos para ver el cielo*, tambien lo será cavar las viñas, segar las mieses, escardar las huertas y otras mil ocupaciones de la vida rústica, pues en estas tambien es necesario bajar la cabeza. Esto es cabalmente lo que se dice en las escuelas: *argumento que prueba demasiado, nada prueba*; y por eso el racionio de Quevedo carece de solidez. Y aunque un poeta no está obligado á emplear siempre argumentos demostrativos, y le basta por lo comun que los suyos sean lijera-

mente probables; nunca le es permitido valerse de conocidos sofismas. Tales son todos los que se fundan en la acepcion equívoca de las voces, y sin embargo no hay cosa mas comun en los nuestros.

Pedro Espinosa, en la *Fábula del Jenil* tiene estos versos:

No da tributo Bétis á Nereo;
Mas como amigo sus riquezas parte
Con él, que es rey de rios, y los reyes
No dan tributo sino ponen leyes.

El primer pensamiento es falso, porque el Bétis da tributo al mar, esto es, desemboca en él. El segundo, *que es rey de rios*, es poéticamente verdadero en el sentido de ser el mayor de los rios; pues aunque esto no sea materialmente cierto, semejantes exageraciones son permitidas en poesia. Mas, porque en esta acepcion se le ha llamado *rey*, deducir luego que no paga tributo al mar, *porque los reyes no pagan tributo*, es, no un racionio sólido, sino un pueril juguete de palabras.

De la misma manera discurre Lope, cuando por haber llamado *sol* á su querida, sostiene que si esta se ausenta, anochece; y si se presenta, amanece. Dice así en un soneto:

Porque si amaneció cuando le vistes;
Dejándole de ver, noche sería
En el ocaso de mis ojos tristes.

Con la misma solidez prueba en otro soneto que, cuando su dama está ausente, no deja de verla, porque es sol, y al sol le vemos desde cualquiera parte. Estos son los tercetos:

Si de mi vida con su luz reparte
Tu sol los días; cuando verte intento,
¿Qué importa que me acerque ó que me aparte?

Donde quiera se ve su hermoso oriente;
Pues si ve desde cualquiera parte,
Quien es mi sol, no puede estar ausente (1).

1. Mas de cuatro amantes habrán dicho en prosa á sus queridas lo que no se disimula á Lope en estos dos sonetos. Con tales cortapisas quedaria muy reducido el número de los poetas, y tal vez nos descartaremos de los que mas nos agradan. ¿Cuántos habrá á quienes guste la ficcion poco ántes criticada de Pedro Espinosa, de considerar al Bétis como otro mar que confunde sus aguas con el Océano, para ponderar que es muy grande y caudaloso?

CAPITULO VI.

DE LA CONVENIENCIA DE LOS PENSAMIENTOS CON EL TONO
DE LA OBRA.

Ya queda indicado que los pensamientos (ademas de verdaderos, claros, nuevos, naturales y sólidos) deben ser tambien acomodados al tono general y dominante de la obra en que queremos emplearlos. Esto quiere decir que en aquellas que, aunque serias, tienen por objeto principal el agradar, y no son de tono muy elevado, deben ser *bellos*; en las majestuosas, *grandiosos*, y aun *sublimes* en los parajes que lo permitan; y en las graciosas, chistosas, jocosas, burlescas, *graciosos*, *chistosos*, *jocosos*, *burlescos* respectivamente. Como todas estas denominaciones se dan á los pensamientos relativamente á la impresion que en nosotros producen, y esta idea de pura sensacion es una idea simple que no se puede descomponer en otras, no es posible dar de todos ellos mas definicion que su nombre mismo. Sin embargo, ya que algunos críticos han disputado tanto sobre cuáles son los que merecen el título de *sublimes*, y cuáles el de simplemente *bellos*, diré en pocas palabras lo que hay de útil en sus largas discusiones.

Todos sabemos por experiencia que la vista de ciertos objetos físicos, por ejemplo un jardin, produce en nosotros cierta impresion plácida y tranquila; y la de otros, verbi gracia, el océano, un volcan, un profundo despeñadero, una tempestad, nos causa cierta respetuosa admiracion, cierto asombro y enajenamiento. A los primeros los llamamos *bellos* ó *hermosos*, y á los segundos *sublimes*. De los objetos físicos hemos trasladado luego estas denominaciones á los seres morales, y hemos llamado bellos á los que producen en nosotros una sensacion apacible y deliciosa, semejante á la que nos resulta de ver un objeto físicamente hermoso; y sublimes á los que arrebatan y enajenan nuestro ánimo con una especie de admiracion, parecida á la que causan las sublimes escenas de la naturaleza. Así entre las virtudes pertenecen á la primera clase las que no piden esfuerzos extraordinarios, y á la segunda las que exigen que el hombre se haga en cierto modo superior á sí mismo, subyugando las inclinaciones mas poderosas de su corazon; porque los rasgos de aquellas nos interesan sí, pero no nos admiran; y los de estas nos sorprenden y confunden, haciéndonos sentir que nosotros no somos capaces de elevarnos á se-

mejante heroismo. Por esta razon, Héctor, tomando en sus brazos á su hijo y dirigiendo á Jupiter en favor suyo la tierna súplica que leemos en Homero, es un objeto puramente *bello* en el órden moral; pero Guzman el Bueno, arrojando la espada desde el muro de Tarifa para que degüellen al suyo, es en la misma clase un objeto *sublime*. Los pensamientos pues que nos presentan objetos bellos ó sublimes en el órden físico ó moral, toman ellos mismos la denominacion de *bellos* ó *sublimes*.

Hé aquí á lo que se reduce esta debatida cuestion; pero debo añadir lo siguiente. Para que un pensamiento sea verdaderamente sublime, no basta que lo sea el objeto que nos pone á la vista; es necesario ademas que nos sea presentado de modo que haga en nosotros una impresion tan fuerte y viva, si ser puede, como la presencia del objeto mismo. Para esto se requiere que la idea principal vaya acompañada de aquellas secundarias que mas puedan contribuir á fortificarla y realzarla; y al contrario, que se omitan todas las que puedan confundirla, oscurecerla ó debilitarla. Cómo esto haya de hacerse, se entenderá mejor con ejemplos que con explicaciones metafísicas.

Fr. Luis de Leon, en la oda que empieza, *Cuándo será que pueda*, tiene este pasaje sublime:

¿ No ves cuando acontece
Turbarse el aire todo en el verano?
El dia se ennegrece,
Sopla el Gallego insano,
Y sube hasta el cielo el polvo vano:

Y entre las nubes mueve
Su carro Dios, ligero y reluciente,
Y horrible son conmueve;
Relumbra fuego ardiente,
Treme la tierra, humillase la gente.

La lluvia baña el techo,
Envían largos rios los collados;
Su trabajo deshecho,
Los campos anegados
Miran los labradores espantados.

Esta descripcion imitada de Virgilio (lib. 4.º de las *Geórgicas*) es *sublime*: 1.º lo es el objeto descrito, una tempestad; 2.º las circunstancias que mas le realzan, están bien escogidas; oscurecerse el dia, soplar el viento, levantarse al cielo remolinos de polvo, horrible sonido del trueno, fuego ardiente del

relámpago, temblar la tierra, pavor y abatimiento en los hombres, largos rios que bajan de los collados, trabajo del labrador deshecho, campos anegados : 3.º ninguna de estas ideas está debilitada con accesorias inútiles : 4.º la imagen, *Dios mueve entre las nubes su carro ligero y reluciente*, es valentísima y ella sola constituiría un pensamiento sublime en todo el rigor de la palabra.

Este pasaje de Fr. Luis de Leon es modelo en su linea. Veamos otro de Balbuena, en el cual, queriendo ser sublime, nos ha dado pura hinchazon y hojarasca en lugar de sublimidad.

Todos los inteligentes han admirado, y con razon, como un rasgo sublime de heroismo la apóstrofe de Ajax en Homero (*Iliada*, lib. 47, v. 645...47) cuando, habiendo esparcido Júpiter sobre el campo de batalla una densa y oscura niebla que llena de pavor á los griegos, Ajax se vuelve á él y le pide, no su favor, no la victoria, no la vida, sino luz para pelear, diciéndole :

Libra ya, padre Jove, á los aquivos
De niebla tan oscura, haz que veamos:
Serena el cielo, y á la luz del día
Destruyémos á todos, si te place.

Esto es verdaderamente sublime. Lo es el objeto; á saber, el valor de Ajax, á quien con tal que pueda pelear, no le acobarda todo el poder de Júpiter; no hay ideas secundarias que debiliten ó degraden la principal; no hay declamacion, no hay piropos, no hay fanfarronadas, no hay hinchazon ninguna : todo está dicho con la noble sencillez que caracteriza á Homero, y le hace el primero de los poetas y el mejor de todos los escritores profanos. Pues bien, Balbuena, queriendo imitar este pasaje, dice en su *Bernardo* (lib. 24) que Morgante,

En impaciencia y voces turbulentas
Bramando, vuelto al cielo, *escupe* y dice :
« Cobardes dioses, si á esas tan contentas
« *Sillas que os suena el mundo* no desdice
« El ser todos locura, y las afrenas
« Vengar queréis que ya en mi reino os hice ;
« Si no sois solo palos y pinturas,
« Y tienen de deidad vuestras figuras :

« Bajád todos á mí, ó volvéd al mundo
« Cuantos en él tuvieron nombre y fama :
« A Enchelado el gigante, que el profundo
« Valle de Etna recuece en viva llama ;

« Los que en Flegra con brio furibundo
« Ya os hicieron huir *de rama en rama*,
« Del horrible Briareo el bulto leve,
« Que en cien brazos cien mazas juntas mueve.

« Dad á Nembrod *por báculo su torre*,
« Y por soldados cuantos hubo en ella :
« Nazca de nuevo Anteo, si se corre
« De haber perdido su armadura bella,
« Y sin que de su madre aparte y borre
« La grave estampa y la torcida huella ;
« La que en su ayuda, *si á sazón le viene*,
« Junte cuantos hermanos tuvo y tiene.

« Saque Jason sus Argonautas fieros,
« *Ulises*, Telamon ; y el griego Aquiles
« De nuevo multiplique compañeros,
« De leones hechos no de hormigas viles
« Salgan de Troya y Grecia los guerreros ;
« Salgan Goliás, Sanson, y los *sutilés*
« Judíos : salgan de Argos y Tébas
« Los crueles campos y sangrientas *grevas* :

« Salgan Héctor y París, salga Troilo,
« El fiel Tideo, el bravo Hipodemonte,
« El fuerte Alcides, y el que *en sabio estilo*
« *Venció* de Esfinge el cavernoso monte ;
« Turno, Enéas, Mecencio, Adrasto, Egilo,
« Teseo y la arrogancia de Faetonte ;
« Y en su cruel hermandad, que la ira *atice*,
« Rómulo y Remo, Eteocle y Polinice.

« Salga mi antigua sombra Capaneo,
« Polifemo y los hijos de Vulcano :
« Y por no hacer mas áspero rodeo
« *Ni el disgusto gastar el tiempo en vano*,
« Bajád, cobardes dioses ; que no creo
« Que hay otro que esta clava de mi mano,
« Que si allá subo, y como aquí la aferra,
« Con todo vuestro cielo dará en tierra. »

Tamaños dislates no merecen que me detenga á criticarlos. Baste decir que en Homero hemos visto un poeta juicioso, y en Balbuena vemos un declamador, un loco, que delira queriendo ser sublime : que Ajax es un verdadero héroe, por cuya boca habla la naturaleza, porque dice lo que un hombre de valor debió decir segun las ideas de su tiempo en la situacion en que se hallaba ; y Morgante es un fanfarron cobarde, que desafia á unos muertos que no podian admitir el duelo, y á unos dioses, de cuya existencia duda, ó por mejor decir, se burla, y de los cuales por consiguiente nada tenia que temer. Y ¿qué diremos de su prolija, pueril y disparatada enumera-

cion? ¡Y aquel Nembrod, que ha de traer por báculo nada ménos que la torre de Babel! ¡A qué ridículas extravagancias conduce el olvido, digamos mejor, la ignorancia de los principios de buen gusto y de las reglas del arte! ¡Y todavía hay quien hable contra ellas, y diga que no son necesarias! Ahí tienen la respuesta, y en mil ejemplos que pudieran citarse del mismo poeta y de varios otros de los nuestros. Concluiré este punto de la sublimidad con algunas advertencias importantes.

1.ª Cuando presentamos el objeto sublime en una descripción algo extendida, como la citada del maestro Leon, ó cuando hay reunidos varios pensamientos de esta clase, como en el famoso pasaje de la *Iliada* (lib. 20, v. 47 y siguientes) que omito por demasiado largo y porque se halla copiado en las *Lecciones* de Blair; se llama esto *pasaje sublime*. Mas cuando solo hay un pensamiento verdaderamente tal, contenido en una expresión, se llama *rasgo ó pensamiento sublime*. Tales son, el tan alabado de Corneille, *que muriese*; el *Medea superest* de Séneca, copiado por el mismo Corneille; el *fiat lux* del Génesis, citado por Longino, y otros varios que se hallan acotados en casi todos los tratados modernos.

2.ª En unos y otros, para que la sublimidad no desaparezca, es necesario que no haya nada de bajo, ni de trivial, ni de afectado en la expresión; pero en los simples rasgos se requiere también que no haya mas palabras que las absolutamente necesarias, y que la expresión sea sencilla y natural. En los pasajes algo extendidos se puede emplear un lenguaje mas pomposo, y añadir al pensamiento principal alguna ilustración, como esté bien escogida; en los simples rasgos cualquier adorno ó adición los debilita. Por eso se ha notado que Corneille debilitó el citado pensamiento, « que muriese » *qu'il mourut*, añadiendo « ó que una heróica desesperación le socorriese, » *ou qu'un beau désespoir alors le secourut*. Algunos franceses han querido defenderle; pero, digan cuanto quieran, el buen gusto responderá que el *beau désespoir* es, como ellos dicen, *recherché*; que el *secourut* es débil, y que el pensamiento, para haber conservado toda la sublimidad con que empieza, debió acabar en *mourut*. Por la misma razón me parece que nuestro Rioja debilitó también un poco, no tanto como Corneille, un rasgo muy sublime que tiene en su hermosa canción *A las ruinas de Itálica*, y tomó de la Escri-

tura. En esta se dice, hablando de Alejandro (*Macab.*, cap. I.) que « la tierra enmudeció en su presencia : » *siluit terra in conspectu ejus* : pensamiento verdaderamente sublime, porque no es posible dar mas alta idea del poder de Alejandro y del universal terror que inspiraron sus conquistas, que diciendo *la tierra enmudeció*. Rioja pues le introdujo oportunamente hablando de Trajano, y dijo :

Aquí nació aquel rayo de la guerra,
Gran Padre de la patria, honor de España,
Pío, felice, triunfador Trajano,
Ante quien muda se postró la tierra.

Y si hubiese acabado aquí, no podría darse rasgo mas sublime, ni mas valientemente expresado, pues con toda la concisión y sencillez posibles realzó la idea misma del original con la accesoría de *se postró*. Pero desgraciadamente la necesidad de llenar la estancia le obligó á desleír, por decirlo así, el pensamiento, continuando :

..... la tierra
Que ve del sol la cuna y la que baña
El Mar, también vencido, gaditano.

El pasaje, aun con esta añadidura, queda todavía grandioso y magnífico; pero lo hubiera sido mas si hubiese acabado en la palabra *tierra*. Porque descendiendo á dividir esta en oriental y occidental, y designando la primera con la perifrasis, *que ve del sol la cuna*; y la segunda con la de que es *bañada por el Mar gaditano también vencido*; se contentó con ser elegante, y no aspiró á la verdadera sublimidad. Haga la prueba el que quiera, no leyendo mas que hasta *tierra*, y suponiendo que allí acaba la cláusula; y si tiene gusto, sentirá cuánto mayor impresión le hace la *tierra toda postrada ante Trajano*, que el oriente y occidente conquistados por sus armas. Todo este cuidado es necesario al tiempo de escribir, sobre todo en verso; y en estas, al parecer, pequeñeces consiste el secreto del arte.

3.ª Aquí no es posible enumerar y recorrer todos los objetos físicos y morales que pueden suministrar ideas sublimes y bellas : la contemplación de la naturaleza para los primeros, y el estudio de la historia para los segundos son los mejores maestros. Tampoco me detendré á indagar, cuál es en ellos la cualidad fundamental que causa en nosotros la sensación de sublimidad ó belleza; porque sería necesario entrar en largas

discusiones ajenas de este lugar, y demasiado metafísicas para principiantes. Los que quieran profundizar estas cuestiones, pueden leer á Blair y á Burke; pero lleven entendido que estas indagaciones son, como ya se ha indicado, mas bien filosóficas que literarias, y mas curiosas que útiles. Porque aun cuando se probase (cosa muy difícil) que el gran poder, la vasta extension, el peligro, ó cualquiera otra cosa, es la fuente de la sublimidad; nada habríamos adelantado para encontrar pensamientos sublimes, ni para expresarlos con toda su fuerza, que es lo importante en el *Arte de hablar*.

LIBRO II.

DE LAS VARIAS FORMAS BAJO LAS CUALES PODEMOS PRESENTAR
LOS PENSAMIENTOS.

Sabida cosa es que los cuerpos, aun cuando estén formados de la misma materia, se distinguen entre sí por su forma exterior, es decir, por la situacion relativa de las partes de que se componen. Asi, un cubo y una esfera, ambos de oro, se distinguen perfectamente á la vista ó al tacto; pues aunque su materia sea la misma, no lo es su forma. Empleada pues esta voz para designar aquello en que los pensamientos se diferencian entre sí, se deja entender que significará, *aquella manera particular con que nos es presentado cada uno, la cual hace que los distingamos unos de otros, aun prescindiendo de las ideas de que se componen y de los signos con que están expresados*; y lo que es mas, aun en el caso de que consten de unas mismas ideas, y estén enunciadas estas por unas mismas voces. Por ejemplo, en los pensamientos contenidos en estas dos frases, *vino Pedro* (afirmacion), vino Pedro? (interrogacion), las ideas de que constan son idénticas, y lo son también las palabras que les enuncian; pero no lo es su forma ó la manera con que están presentados. La forma del primero es afirmativa, y la del segundo interrogativa. Por este solo ejemplo se puede venir en conocimiento de lo que son las formas, ó como vulgarmente se dice, las *figuras* de los pensamientos, y de que su número ha de ser infinitamente menor que el de estos, porque bajo la forma afirmativa, verbi gracia,

se pueden proponer millones. Esta es una cosa clara y sencilla, que los gramáticos y los retóricos han hecho casi ininteligible. Segun ellos, es si *figura* aquella cierta cosa en que se distinguen los pensamientos unos de otros, aun prescindiendo de las expresiones que los representan; y hasta aquí se han explicado con exactitud; pero han embrollado la materia, cuando han dado también el nombre de *figuras* á todas las alteraciones hechas en lo material de las voces, en su pronunciacion, sintáxis, coordinacion oratoria y significacion; y cuando han distinguido en consecuencia seis clases de figuras llamadas de *metaplasmo* ó *diccion*, de *prosodia*, de *sintáxis* ó *construccion*, de *significacion*, ó *tropos*; de *palabra* ó *elocucion*, y de *sentencia* ó *estilo*; pues cualquiera que sepa lo que significan estos nombres, conocerá que solo las últimas, es decir, las de *sentencia*, deben llamarse *figuras*; que las de *diccion*, *prosodia* y *sintáxis* no son otra cosa que ciertas licencias, esto es, trasgresiones de los preceptos gramaticales, permitidas en ciertos casos: que las de *significacion* son otra especie de licencia que á veces nos tomamos de variar la acepcion usual de algunas palabras: que las de *elocucion* no son tampoco mas que ciertas maneras elegantes de combinar las expresiones; y que de todos modos nada tienen que ver semejantes licencias ni elegancias con aquello que nos hace distinguir los pensamientos considerados en sí mismos, que es lo único á que racionalmente puede darse el nombre de *forma* ó *figura*, por cierta analogía que tiene con lo que en los cuerpos se llama con este nombre. Por consiguiente, abandonando á los gramáticos sus licencias, ó si quieren, sus figuras de metaplasmo, prosodia y sintáxis; reservando tratar de los tropos para cuando hablemos de las expresiones, porque en efecto no son otra cosa que expresiones de cierta clase; y dejando las elegancias de elocucion para el tratado de la composicion de las cláusulas, que es adonde pertenecen, solo debo hablar ahora de las verdaderas y legítimas figuras, que son las de *sentencia* ó *pensamiento*.

Limitándome pues á estas, fácil es conocer que las diferentes formas bajo las cuales presentamos los pensamientos, resultan, ó de su misma naturaleza, ó de la situacion moral y la intencion del que habla. En efecto, estamos viendo á cada paso en nosotros mismos que de distinta manera combinamos nuestras ideas, cuando queremos representar por medio del lenguaje las imágenes de los objetos trazados en nuestra imagi-