

el cual presenta una idea asquerosa, es precisamente el mismo censurado por Horacio.

Regla cuarta.

» No basta que los objetos de donde se toman
 » sean conocidos, nobles y decorosos: es neces-
 » rio sobre todo, que la semejanza que haya en-
 » tre aquel de quien se toman y aquel á quien se
 » aplican, sea grande y fácil de descubrir.” Por
 parte de la semejanza pueden las metáforas ser defectuosas de dos maneras: 1.^a si no hay realmente entre los dos objetos la semejanza que se supone, en cuyo caso la metáfora se llama *impropia*; y 2.^a si, aunque haya alguna, es debil ó muy vaga y genérica; en cuyo caso se dice que la metáfora es *oscura, violenta, dura, forzada ó estudiada*. Daré varios ejemplos de metáforas viciosas por alguno de estos dos capítulos, porque este es punto muy esencial.

Metáforas impropias.

No una sino muchas, y de las mas disparatadas que pueden verse, nos ofrecen las dos primeras octavas del lib. v. de la Jerusalem de Lope. Quiere dar á entender, á lo que parece, que la natural elevacion del pensamiento humano produce la ambicion en los pechos generosos, y dice:

Sobre el confuso pensamiento humano,

*Nemrot de la bajeza de la tierra ,
 forma el deseo un apacible llano ,
 en los peñascos de una blanca sierra :
 aquí levanta un edificio en vano ,
 que el paso á la quietud del alma cierra ,
 el propio amor , tan alto , que aun el viento
 mira inferior su basa y fundamento.*

Son sus *pedras* congojas importunas ,
 sus *pavimentos* penas y cuidados ,
 y de imaginaciones sus *columnas* ,
 los *capiteles* de dolor labrados ,
 las *paredes* de engaños , y en algunas
 los Césares romanos retratados ,
 y aquellos ambiciosos , cuya suerte
 llevó de las coronas á la muerte.

De este edificio vil.....

.....

salió furiosa la ambicion ligera &c.

Imposible parece que en tan pocas líneas se hayan insertado tantos disparates. Llamar al pensamiento *Nemroth de la bajeza de la tierra* y sitio sobre el cual forma el deseo *un apacible llano en los peñascos de una blanca sierra* , y en cuyo llano *levanta el amor propio un edificio tan alto , que el viento tiene debajo de él su basa y fundamento* : llamar á las *congojas pedras* de este edificio , á las penas y cuidados sus *pavimentos* , á las imaginaciones *columnas* , y decir que *los capiteles estan labrados de dolor , y las paredes de engaños* ; no es como quiera emplear metáforas impropias , sino delirar como un fre-

nético. ¿Qué semejanza hay ni puede haber, ó suponerse, entre las congojas y las piedras, entre los cuidados y los pavimentos de un edificio, entre las imaginaciones y las columnas, entre los dolores y la materia de un capitel, y entre los engaños y los cascotes, ladrillos ó guijarros de que se forman las paredes?

Metáforas oscuras, duras, violentas ó traídas de lejos.

Unas lo son, por fundarse en semejanzas demasiado remotas, ténues y sutiles; y otras, porque no hay mas semejanza que la del sonido entre palabras equívocas ú homónimas.

1.º Fundadas en sutilezas. Garcilaso, Egloga I.

Los cabellos que vian
con gran desprecio al oro,
como á menor tesoro,
¿adónde estan? ¿Adónde el blanco pecho?
¿Dó la columna que el *dorado techo*
con presuncion graciosa sostenia?

Ya se ve que la semejanza que puede haber entre una cabeza cuyos cabellos son rubios y un techo dorado es tan débil, que sin estudiada afectacion nadie la llamará jamas *dorado techo*.

Mas afectada es otra de Valbuena (Egloga VI.) aplicada tambien á una rubia cabellera.

Al oro que llovía su cabeza
la luz con que el sol baña tierra y cielo
comparada, es tinieblas y pobreza.

¡Una cabeza lloviendo oro! ¡Qué imagen tan exacta y pintoresca! ¿Cómo haría un pintor para representarla en un cuadro? Tendría que hacerla *nube*. Jáuregui, en su Orfeo, empleó la misma metáfora diciendo de Eurídice.

..... su cabeza
vierte sobre sus hombros lluvias de oro,

Estos cabellos rubios han hecho decir tantos disparates á nuestros poetas, que sería nunca acabar citar todas sus extravagantes metáforas relativas á este objeto; y solo añadiré la siguiente de Góngora en uno de los sonetos.

Mientras que con *gentil descortesia*
mueve el viento la *hebra voladora*
que la *Arabia en sus venas atesora*,
y el rico *Tajo en sus arenas cria*.

Lo cual quiere decir: «mientras el viento mueve «tus rubios cabellos», esto es, mientras eres joven; pero esto lo sabemos porque el contexto del soneto lo dá á entender, que si no, difícil sería adivinar por la sola metáfora, que *hebra voladora atesorada en las venas de la Arabia, y criada en las arenas del Tajo*, estaba en lugar de *rubia cabellera*. Pero al mismo tiempo ¡qué dos últimos versos tan llenos y sonoros!

2.º Fundadas en equívocos. Lope (Jerusalén, lib. XIX.), contando cómo los conjurados contra Raquel entraron en su habitacion con las espadas desnudas para matarla, no dejó de aprovechar el equivoquillo de *hojas*, las de las espadas, y *hojas*, las de los libros, y dijo:

Pues como las desnudas *hojas* viese
 Raquel hermosa ; del suceso incierta,
 bañó de nieve las mejillas rojas,
 y el libro de su fin legó en sus hojas.

En la Circe (lib. I.) porque uno de los signos del Zodíaco se llama el *Toro* (*tauro*) y esta voz significa tambien el animal conocido con este nombre ; juega con este equívoco de la manera siguiente , diciendo por boca de Euríloco.

Diez veces nuestra argólica milicia
 sobre Troya miró flechando á *Croto* ,
 y otras tantas al *toro* de Fenicia
pacer estrellas al celeste soto.

No se puede delirar mas. ¡Trasformar el cielo en soto , las estrellas en yerba , y una constelacion en el animal que las paca!....

En la misma Circe , lib. II. , queriendo decir Ulises que forzaron de remo é hicieron caminar la nave con celeridad , expresa esta idea con la hipérbole metafórica de

la nave hicimos con los remos *pluma*.

Y aprovechando el equívoco de *pluma* , tomada metafóricamente por cosa ligera , y *pluma* en la acepcion literal , por las que usamos para escribir , continúa :

y escribimos al mar letras inciertas.

Téngase presente que cuando la metáfora , aunque bien escogida y clara en sí misma , puede parecer algo oscura , porque acaso el lector podrá no tener presente alguna de las ideas intermedias que el escritor ha recorrido para formarla ; es neces-

rio sugerírsela, poniendo delante otras que la exciten, lo cual se llama *preparar* las metáforas, ó expresando primero en términos literales el pensamiento contenido en la expresion metafórica. Tambien se suavizan las metáforas que pueden parecer algo atrevidas, haciendo preceder un » por » decirlo así, si me es permitido hablar así &c.”, ó cualquiera otra de las fórmulas que hay para ello. Pues aunque dice Blair que estos son desgraciados lenitivos, y que hubiera sido mejor omitir las metáforas que necesitan de esta apología; esto debe entenderse cuando la metáfora es notablemente oscura en sí misma; pero cuando solo puede parecerlo por falta de instruccion en los lectores, no hay inconveniente en usar dichas fórmulas, puesto que las han usado todos los buenos escritores. Se entiende en prosa, que en verso rara vez podrán entrar.

Regla quinta,

é importantísima. » Una vez representado un » objeto bajo la imágen de otro que le es semejante, es indispensable que cuanto se diga de » él dentro de aquella cláusula, ya sea con términos literales ya con metafóricos, pueda venir tambien al otro bajo cuya imágen se presenta.” El hacerlo así es lo que se llama *sostener* la metáfora. Por ejemplo, en la ya citada del Ministro y la columna, es evidente que mientras no designo al Ministro mas que por su nombre,

puedo decir de él todo lo que en rigor puede convenir á un hombre que tiene un empleo ; v. gr. en expresiones literales »que gobierna la nacion, que ha muerto, que ha sido desterrado, »que se ha casado &c.”, y en expresiones figuradas, comparándole mentalmente con ciertos objetos con los cuales me parezca que tiene alguna semejanza »que *sujeta* y *refrena* los partidos, que »*vivifica* el estado”; pero una vez presentado bajo la imagen de una columna, ya no puedo decir de él sino lo que en rigor pueda decirse en su línea del objeto material llamado columna. Así diré muy bien que »sostiene la nacion, que ha caido, ó se »mantiene inmoble”, y otras cosas de esta clase, que igualmente pudieran decirse de una columna material; pero no podré decir sin impropiedad estas y otras expresiones. »La columna de este »imperio ha sido desterrada ó despojada de su »empleo, se ha casado, ha muerto, gobierna bien »la nacion, refrena los partidos &c.”, porque no se destierra, ni se despoja de su empleo á las columnas, ni estas se casan, ni mueren, ni gobiernan, ni refrenan.

Por ser esta regla muy capital, y haberse descuidado en observarla aun escritores de primer orden ; me es necesario multiplicar ejemplos de semejantes faltas, aun á costa de ser algo prolijo. Virgilio, el gran Virgilio, dice, en el libro I. de la Eneida, que cuando Eneas fué á presentarse á Dido por consejo de su madre Venus, esta Diosa hizo que su cabello pareciese mas hermoso, dió

á toda su persona cierto aire de juventud, y comunicó á sus ojos la viveza y alegría propias de esta edad. Y si hubiese expresado estas ideas en términos literales, ó con metáforas coherentes y bien sostenidas, nada habria que decir; pero por haber referido las tres cosas, á saber, la cabellera, la juventud y la alegría de los ojos á un solo verbo tomado en significacion trasladada, resultó la metáfora monstruosa. Dice así:

..... Namque ipsa decoram

cæsariem nato genitrix, lumenque juventæ,

purpureum, et lætos oculis afflarat honores.

El verbo *afflare*, como los otros compuestos de *flo*, *perflare*, *conflare* &c. conserva la significacion literal de soplar, esto es, impeler el aire de esta ó de aquella manera; y cuando no la conservara, excitaria siempre la idea del *soplo*. Virgilio le empleó en la figurada de *comunicar*, como nosotros el verbo análogo *inspirar*, que aunque no rigurosamente sinónimo, porque este á la letra indica la accion con que los animales impelen el aire hácia lo interior del pecho por medio de los órganos de la respiracion, conviene sin embargo en la idea fundamental de impeler el aire con violencia en cierta direccion, sea la que fuere. Virgilio pues, dándole la significacion trasladada de *comunicar* una cosa, no hizo mas que emplear una metáfora ya usada por otros, y no mal escogida, y hasta aquí nada hay que censurar. Pero cuando dice que Venus *inspiró* á su hijo una hermosa *cabellera*, todo hombre inteligente

ve con dolor que la metáfora no se sostiene, porque no se inspira una cabellera á nadie. Cuando continúa y dice que le inspiró tambien *una purpúrea luz de juventud*, tampoco se sostiene bien la metáfora; porque no se inspiran *luzes*, y menos de juventud. Finalmente, cuando concluye que inspiró á sus ojos *hombres alegres*, es todavía peor; porque no se inspiran á los ojos de nadie *hombres*, y mucho menos hombres alegres ni tristes. Me he detenido á demostrar y hacer palpable la incoherencia de esta metáfora, porque se trata de un Virgilio, es decir, del segundo poeta del mundo, y de un escritor del gusto mas fino y acendrado: y quizá habrá todavía quien me trate de atrevido. Mas yo le responderé que ni él ni nadie, sea el que quiera, admira y respeta mas que yo á Homero y á Virgilio, y que nadie se postra y humilla mas en su presencia; pero que delante de la razon y del buen gusto calla toda autoridad: que los clásicos antiguos son muy acreedores á nuestra estimacion, y modelos en literatura; pero que al fin eran hombres, y alguna vez padecieron aquellos descuidos, ó dejaron caer en sus escritos aquellas ligeras manchas *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura*, como dice Horacio: Horacio, que respecto de los griegos aconseja que noche y dia se manejen y se lean. La manera de estudiar con utilidad los clásicos es ir notando sus bellezas y sus defectos tambien, si alguno tienen; no admirarlo todo indistintamente, porque no todo

es digno de admiracion. Hay en ellos muchas, muchísimas cosas buenas; pero tambien hay otras que no lo son tanto, y algunas conocidamente malas.

Garcilaso, hablando en su primera Egloga con un Grande que le protegía, le dice que escuche *el dulce lamentar de sus pastores*, y que luego su pluma se ocupará en alabar sus muchas virtudes y famosas obras, y añade:

En tanto que este tiempo que adivino
viene á sacarme de la deuda un dia,
.....
el árbol de vitoria,
que ciñe estrechamente
tu gloriosa frente,
dé lugar á la yedra que se planta
debajo de tu sombra, y se levanta
poco á poco, *arrimada á tus loores*.

Aquí es claro que, presentándose el poeta bajo la imágen de una yedra y á su Mecenas bajo la del árbol á cuya sombra crece la yedra, ya no debe decirse que esta *se levanta arrimada á los loores* de aquel; porque las yedras no se arriman ni pueden arrimarse á las alabanzas, ni estas pueden sostener yedras.

Fernando de Herrera, en su hermosa cancion á la muerte del Rey D. Sebastian, despues de haber comparado á los portugueses y su poder con un cedro del Líbano, y dicho de este, quizá con demasiada extension, quanto en rigor pue-

de convenir á un árbol; como es, que tenía ramas y hojas, que las aguas le criaron poderoso, que creció sobre todos los otros árboles, que las aves anidaron en él, que podía cubrir con su sombra mucha gente &c., continúa así:

Pero elevóse con su verde cima
y sublimó la presuncion su pecho,
desvanecido todo y confiado,
haciendo de su alteza solo estima.

Aquí ya se mezcla con impropiedad el sentido literal con el figurado, porque un árbol no tiene *pecho*, ni le sublima la *ambicion*, ni se *desvanece*, ni *confia*.

Valbuena, á quien siempre encontraremos en el camino del mal gusto, hace (Egloga v.) que un pastor, hablando con otro que iba á escribir unos versos en la corteza de un árbol, le diga:

Ahora, en tanto que con la corteza
del álamo silvestre te entretienes,
y escribes tu tesoro en su pobreza &c.

Pasémosle que á la cancion que el pastor queria grabar en la corteza del álamo, la llame su *tesoro*; pero presentada bajo esta imágen, ya no se puede decir que la escribe, porque un tesoro se guarda, se deposita, se pone en alguna parte, mas no *se escribe*, y mucho menos en la *pobreza* de una corteza de álamo.

Regla sexta,
la cual no es en rigor mas que una conse-

cuencia y aplicacion de la antecedente. » Cuando
 » una metáfora se continúa en dos, tres ó mas pa-
 » labras ; esto es, cuando de un objeto se dicen
 » dentro de un mismo pasage varias cosas con
 » términos metafóricos, todos deben ser tomados
 » de objetos de la misma clase que el primero." El
 tomarlos de varias clases es lo que se llama me-
 táfora *mixta*; defecto grosero, contra el cual nos
 previno suficientemente Quintiliano. Esta regla
 se funda en que, como queda probado en la an-
 terior, una vez puesto el nombre de un objeto
 por el de otro, es ya necesario que cuanto se diga
 de él pueda convenir tambien al otro cuyo nom-
 bre ha tomado y cuyas veces hace. Por eso Blair
 censura justamente estas metáforas de autores in-
 gleses: » tomar las armas contra un mar de tur-
 » baciones", » apagar las semillas del orgullo";
 pues claro es que no se toman las armas contra
 el mar, ni se *apagan* las semillas. Tambien cen-
 sura, y con igual razon, aquel pasage de Hora-
 cio, en el cual, diciendo que los ingenios supe-
 riores abrasan con su resplandor á los que les son
 inferiores, añade que los oprimen ó abruman con
 su peso.

*Urit enim fulgore suo, qui prægravat artes
 infra se positas.*

Pues si de un gran talento se puede decir, com-
 parándole con el resplandor que arroja de sí un
 cuerpo luminoso, que nos deslumbra y ofusca
 hasta el punto de no permitirnos mirarle de hito
 en hito; no se puede, hecha ya esta compara-

cion, representarle por otra nueva como una gran mole que abrumba con su enorme peso.

Regla séptima.

»Aun conservándose bien la analogía, no se prolonguen demasiado las metáforas continuadas.» Esto se funda en que si se insiste mucho en la semejanza extendiéndola á todas las circunstancias del objeto, no puede menos de oscurecerse el pensamiento y degenerar en alambicado. Por esto las metáforas demasiado largas y oscuras se llaman tambien *alambicadas*, como los pensamientos demasiado sutiles; porque en efecto, cuando queremos que todas las partes y circunstancias de un objeto tengan otras tantas correspondientes y semejantes en el otro con el cual le comparamos; tenemos que recurrir á tales sutilezas, que al fin la semejanza entre ambos, ó no existe, ó es sumamente ténue y ligera. Daré un ejemplo señalado de estas metáforas demasiado prolongadas, tomado no de un escritor de ínfima clase, sino de un orador como Bossuet. Hablando del estado del hombre despues del pecado, dice: »el hombre es un edificio arruinado que entre sus mismos escombros conserva algo todavía de la hermosura y grandiosidad de su primera forma.» Hasta aquí la metáfora está perfectamente sostenida, y es coherente y clara; pero la oscurece y alambica lastimosamente cuando la continúa en estos términos: »el se arruinó por su volun-

»tad depravada: el techo está caído sobre las pa-
 »redes y los cimientos; pero quítense los escom-
 »bros, y se hallarán en los restos de este arruina-
 »do edificio, su primera planta, la idea del pri-
 »mer diseño y la marca del arquitecto." En efec-
 to, si preguntásemos á Bossuet qué cosas son las
 que en el hombre corresponden al techo, á las
 paredes y á los cimientos de un edificio; qué se-
 mejanza pueden tener estos objetos materiales
 con el entendimiento y la voluntad del hombre;
 qué es quitar los escombros, ó cómo pueden estos
 quitarse; qué significan aquí la planta de un edi-
 ficio, la idea del primer diseño, y la marca de
 un arquitecto; y finalmente, qué quieren decir
 todas estas expresiones traducidas al language li-
 teral: ¿qué podría decir para justificar su larga
 metáfora, y hacer ver que si cada una de estas
 cosas suele decirse de un edificio material arrui-
 nado, pueden todas ellas aplicarse tambien al
 hombre por una semejanza clara y natural? Ten-
 dria que recurrir á sutilezas y metafísicas que ni
 él mismo podría entender. Dígase del hombre en-
 horabuena »que es un edificio arruinado, que
 »todavía en el estado en que hoy se halla mani-
 »fiesta lo que fué"; pero déjense las paredes, el
 techo, los cimientos, los escombros, la planta,
 el diseño y la marca, porque con estos objetos
 materiales ninguna analogía tienen ni pueden te-
 ner las potencias del alma; de las cuales sin em-
 bargo es de las que Bossuet quiere decir que,
 aun despues del pecado, conservan algo de lo que

fueron antes. Habiendo manifestado con este ejemplo, no solo lo que es alambicar las metáforas, sino que aun escritores como Bossuet caen en este defecto, cuando llevados de su ardiente imaginacion las prolongan demasiado; solo añadiré otras dos de escritores nuestros.

Francisco de la Torre, en su Egloga *Tirsis*, dice por boca de un amante:

¿Qué cruda furia triste
 persigue mi sosiego,
talando á sangre y fuego
el Real de mi pecho *saqueado*,
á mi contrario francamente dado;
 si basta ser como *á prision rendido*,
 sin ser como *enemigo perseguido*?

Decir un enamorado que su corazon *se ha rendido* á la belleza que adora, es una expresion metafórica tan usual que apenas ya lo parece; pero llevar tan adelante la comparacion en que se funda, que el rendido pecho sea un *Real dado francamente al contrario*, y sin embargo *talado á sangre y fuego*, es sutilizar el pensamiento, ó prolongar demasiado la metáfora. Mas alambicada es todavía una de Lope en el lib. XVIII. de la Jerusalem. Trata el Rey de Francia de volverse á Europa con sus tropas: y habiéndolo propuesto en su Consejo; se opone Uberto, dice que él no abandonará la empresa de tierra Santa, y entre otras razones da esta:

Que cuando considero que esta tierra

pisada de sus plantas soberanas ⁷,
 tantos vestigios de su vida encierra
 para reparacion de las humanas;
bajan dos rios de la blanca sierra
al valle de la yerba de mis canas,
donde se anega el pensamiento mio,
y baña el alma celestial rocío.

Llamar rios á las lágrimas que el dolor hace deramar, es una hipérbole muy recibida; pero querer, porque las hemos llamado rios, que la cabeza en que estan los ojos de donde bajan sea una *sierra blanca*, y las mejillas y la barba por donde corren un *valle*, y las canas *yerbas*, y que en este valle inundado por los rios se *anegue* el pensamiento, y el alma se *bañe* en celestial rocío, es oscurecer con expresiones metafóricas un pensamiento muy claro.

Regla octava.

No basta que las metáforas continuadas tengan las calidades que se piden en las dos reglas anteriores, y que tanto en ellas como en las simples se observe cuanto se ha dicho, así en orden á los objetos de donde se tomen y la semejanza en que se funden, como respecto de las expresiones que se junten á la metáfora principal; es menester ademas no multiplicarlas unas y otras

»demasiado”: 1.º en general por todo el discurso de la obra, porque el estilo resultaría hinchado, alegórico y oriental; y 2.º sobre un solo objeto, porque esto hace confusa la imágen, y de consiguiente es contrario á la claridad, la primera y mas necesaria calidad en todo escrito. Para que se entienda lo que se quiere decir en esta última parte de la regla, es menester distinguir las metáforas *amontonadas* de las que hemos llamado *continuadas*: un ejemplo hará ver su diferencia. Si comparada mentalmente una persona con la luz, dijese yo de ella varias cosas que pueden convenir á la luz, haria una metáfora continuada; pero si dijese como nuestro Calderon, hablando de Semíramis (Hija del aire, 1.ª parte.)

Digo, Señor, que en el centro,
hallé de una oscura cueva,
bruto el mas *bello diamante*,
bastarda la mejor *perla*,
tibio el mas *ardiente rayo*,
y la mas *viva luz muerta*,

amontonaria cuatro metáforas sin continuar ninguna. Se ve pues que en las continuadas comparamos el objeto con uno solo de los que nos parecen semejantes; y supuesta la comparacion, decimos de él varias cosas que le convienen en cuanto se presenta bajo la imágen del otro cuyo nombre le hemos dado; y que en las amontonadas se compara sucesivamente el objeto con varios de los que á juicio nuestro se le parecen. De estas pues se dice que así acumuladas son gene-

ralmente defectuosas, aun cuando cada una de por sí sea acaso exacta y bien escogida; porque como observa Blair, muchas metáforas puestas unas sobre otras producen una confusion igual á la que resulta de una metáfora mixta; siendo muy difícil que el entendimiento pase por tantos y tan diferentes aspectos de un mismo objeto con la rapidez con que se le presentan. Así, en el citado pasage de Calderon es casi imposible que en el cortísimo espacio de tiempo que se gasta en pronunciar ó leer los versos en que estan las cuatro palabras metafóricas *diamante*, *perla*, *rayo*, *luz*, el oyente ó lector pueda ver con claridad la semejanza que cada una de estas cuatro cosas puede tener, si es que tiene alguna, con la muger hermosa, y figurarse á esta casi en un instante bajo la imágen de cuatro objetos tan diversos entre sí, que solo se parecen en que todos brillan mas ó menos; pero ¡de cuán distinto modo!

Estas son todas las reglas que deben tenerse presentes en el uso de las metáforas, y en la composicion de las alegorías, si alguna vez se escribe en asunto y género en que puedan introducirse; pues en muchos no tienen cabida las alegorías rigurosamente tales, á lo menos las muy largas.

LIBRO IV.

De la composicion ó coordinacion de las cláusulas.

Elegido un pensamiento, determinada la forma bajo la cual haya de presentarse, y halladas las expresiones mas oportunas para enunciar todas las ideas parciales de que consta; no resta ya mas que coordinar estas varias expresiones del modo mas ventajoso para que el pensamiento total pueda producir el efecto que se desea, y esto es lo que se llama componer ó coordinar la *cláusula*. Por esta palabra, derivada del verbo latino *claudere*, cerrar, se entiende «una reunion de palabras que presenta un pensamiento completo» ó que forma, como suelen decir, sentido perfecto. Esta voz técnica es bastante propia; porque en efecto, cada pensamiento completo que enunciamos está como encerrado dentro de la serie de palabras que le expresan, y no sale de sus límites. Sin embargo, algunos han llamado *sentencia* á lo que nosotros llamamos cláusula, otros *frase*, y otros *periodo*; pero estos términos no son bastante exactos. El primero, porque, como ya hemos visto, está particularmente destinado á significar aquellas cláusulas que contienen un pensamiento *sentencioso*, es decir, una reflexion ú

observacion profunda: el segundo, porque no designa precisamente la cláusula entera, sino mas bien las expresiones particulares de que consta, y señaladamente aquellas en que se encuentra algun idiotismo de la lengua; y el tercero, porque en términos del arte no significa cualquiera cláusula, sino las que estan compuestas de cierto modo particular de que luego hablaré. Sea de esto lo que quiera, y llámese sentencia, frase ó período, á lo que yo he llamado cláusula, lo que importa es dar reglas constantes y seguras para su composicion. Blair ha tratado este punto tan magistralmente, que casi no haré otra cosa que extractar su doctrina citando sus mismos ejemplos, y algunos de los añadidos por el traductor español. Sin embargo daré el capítulo de la elegancia que él omitió, rectificaré alguna que otra inexactitud, y expondré los principios con mas extension, y de una manera mas acomodada á la capacidad de los principiantes; advirtiendo antes que de las reglas que se dan para la composicion de las cláusulas unas son relativas á su extension y forma, y otras á las cualidades que todas ellas deben tener, cualesquiera que sean su dimension y su clase.

CAPITULO PRIMERO.

Reglas relativas á la extension y forma de las cláusulas.

Las cláusulas, con respecto á su extension, se dividen en *cortas*, y *largas*; y atendiendo á su forma, en *simples*, y *compuestas*.

Cláusulas cortas y largas.

Es claro que las cláusulas de cualquiera composicion pueden ser mas ó menos largas, segun que en cada una de ellas se hayan reunido mas ó menos pensamientos principales, y segun que cada uno de ellos esté mas ó menos ilustrado por otros secundarios. Y como ni todos los pensamientos principales de un escrito pueden carecer de ilustraciones secundarias, ni estas pueden tener todas igual extension; es evidente que el hacer todas las cláusulas igualmente breves ó igualmente largas, ademas de ser casi imposible, seria el mayor defecto que pudiera cometerse, aun cuando se lograra á costa de un esfuerzo extraordinario.

Es ademas evidente que haciéndolas en general demasiado cortas ó demasiado largas, se daria en uno de dos extremos reprobables; y que lo mas acertado es que las haya de todas dimensiones. Sin embargo, en caso de pecar por uno de los

dos extremos, vale mas que sea el de la brevedad; porque las cláusulas muy largas, sobre ser de difícil pronunciacion cuando se habla y fatigar al lector en los escritos, es casi imposible que reunan todas las buenas cualidades que deben tener.

Es igualmente claro que en ningun caso conviene poner seguidas muchas cláusulas cortas, ni muchas largas; y que deben mezclarse en una justa proporcion: de otro modo el estilo tendria el defecto de *amanerado*.

Esto es lo único que sobre la extension de las cláusulas se puede enseñar por escrito.

Cláusulas simples y compuestas.

Cláusula simple «es la que consta de una sola «proposicion principal, incluya esta, ó no, «presiones secundarias que ilustren ó modifiquen «alguna ó algunas de sus partes.»

Cláusulas simples sin ninguna modificacion son estas y otras semejantes. «El hombre es mortal.» «El sol vivifica la naturaleza»; porque en ellas, ademas de haber una sola proposicion principal, las palabras de que consta no estan ilustradas ó modificadas por ninguna otra. Sobre su construccion nada hay que prevenir; pues siendo tan cortas, apenas admiten sus palabras otro orden que el lógico de las ideas, y solo alguna vez, para hacerlas mas enérgicas, podrá usarse de la inversion que permita el genio de la

lengua , diciendo , por ejemplo , « mortal es el hombre. »

Cláusulas simples con una sola ó con pocas modificaciones, son estas : « Los verdaderos sabios » son por lo general buenos. » « El hombre de valor arrostra la muerte con serenidad », y otras á este tenor , sobre las cuales debe decirse lo mismo que sobre las antecedentes , porque su construcción apenas puede ofrecer dificultad alguna. Solo es necesario tener cuidado con que las palabras modificantes se coloquen de modo que se vea con claridad cuál es la que modifican ; de lo cual hablaré después mas largamente.

Cláusulas simples con muchas modificaciones son aquellas en que á las ideas del sugeto y del atributo se añaden varias accesorias , ó al verbo algunas circunstancias de tiempo , lugar , modo , fin &c. ; v. gr. la primera del Quijote. « En un lugar de la Mancha , de cuyo nombre no quiero acordarme , no ha mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lanza en astillero , adarga antigua , rocin flaco , y galgo corredor. » Como estas son ya mas complicadas , es necesario hacer algunas advertencias sobre el modo de coordinarlas.

1.^a « Las modificaciones del sugeto deben colocarse inmediatas á este », como se vé en la de Cervantes que acabo de citar « un hidalgo de los de lanza &c. »

2.^a « Las que recaen sobre el verbo , si consisten en adverbios ó frases adverbiales , le siguen por lo comun ó le anteceden inmediata-

»mente”, como en la misma, la frase adverbial
 »no ha mucho tiempo que.”

3.^a »Si hay varios complementos que expresen el objeto, el término, el motivo, el lugar &c., conviene anteponer, como lo hizo Cervantes, alguno de estos últimos”, porque puestos todos despues del verbo harian arrastrada la cláusula.

4.^a »Cuando los complementos que siguen al verbo son poco mas ó menos de la misma extension, su orden es el siguiente: 1.^o el objeto, ó como se dice en gramática, el acusativo: 2.^o el término, ó gramaticalmente el dativo: 3.^o los complementos indirectos, ó refiriéndonos á las lenguas que tienen declinacion, el ablativo:

1.^o 2.^o
 »v. gr. »voy á enviar este libro á un amigo por el correo. Mas si alguno de ellos fuese mas largo que los otros, se dejará para el último.” Por ejemplo, en este dicho de Madama de Maintenon »el Rey no confia los negocios á gente sin devocion”, está bien observado el orden lógico; pero si hubiese dicho: »no confia el mando de sus ejércitos á incrédulos”, la cláusula no hubiera estado tan bien construida como diciendo: »no confia á incrédulos el mando de sus ejércitos.” Téngase cuidado con esto, que es importante.

Cláusula compuesta »es la que contiene dos ó mas proposiciones principales”, como esta de Escipion Africano: »Romanos, en tal dia como este vencí yo á Anibal, y sujeté á Cartago: vamos á

„dar gracias á los Dioses inmortales.” Las diferentes proposiciones principales de que consta una cláusula compuesta, se llaman *miembros*; las incidentes y los complementos, *incisos*. Si las proposiciones principales no estan ligadas entre sí por medio de conjunciones expresas, relativos, gerundios &c., se llama la cláusula *suelta*; tal es la que acabamos de ver. Pero si estuvieren enlazadas unas con otras por medio de conjunciones, relativos &c. como en esta »si los Macedonios saben pelear con los hombres, los Escitas saben resistir al hambre y á la sed”, la cláusula se denomina entonces periódica, ó *periodo*. El estilo en que dominan las primeras, se llama estilo *cortado*; y aquel en que abundan mas las segundas, *periódico*: y ambos son buenos cuando, segun la naturaleza de la composicion y el carácter general que exige, debe predominar uno ú otro. Así, porque las cláusulas sueltas dan ligereza y rapidez al estilo, y las periódicas cierta magestuosa gravedad; el estilo cortado predomina en las obras históricas, y el periódico en las oratorias. Pero en todas conviene mezclarlos aunque en diversas proporciones, porque cualquiera de ellos cansa y empalaga continuado mucho tiempo.

Los retóricos dan diferentes denominaciones á los períodos, segun el número de miembros de que constan, y los llaman *bimembres*, *trimembres*, *cuadrimembres*, cuando tienen dos, tres, cuatro: *rodeo periódico*, cuando pasan de este número; y si son tan largos que apenas puede bastar

la respiracion para pronunciarlos de seguida, *taxis* ó extension. Tambien los denominan por la especie de conjuncion, ó la naturaleza de la palabra, que encadena sus diversas proposiciones: y en consecuencia los dividen en *condicionales*, *causales*, *relativos* &c. Finalmente, llaman *prótasis* á la primera parte en la cual queda todavía imperfecto el sentido, y *apódosis* á la segunda que le completa. Todo esto de nada sirve en la práctica; pero lo advierto para que se entienda esta escolástica tecnología cuando se encuentre en los autores. Lo que sí es muy útil, es ejercitar á los principiantes, haciéndoles componer: 1.º cláusulas compuestas de corta extension; y 2.º periódicas, que progresivamente irán siendo mas largas, hasta que habiendo adquirido bastante soltura, puedan ir haciendo ya breves composiciones en que alternadamente se mezclen cláusulas cortas y largas, simples y compuestas, sueltas y periódicas; para que una vez adiestrados en coordinarlas y reunir las, no tengan que cuidar en lo sucesivo mas que de los pensamientos y sus formas, de la eleccion de las expresiones, y de los demas requisitos que exija el género de composicion que se les encargue.

CAPITULO II.

Reglas relativas á las cualidades que deben tener todas las cláusulas, cualesquiera que sean su extension y su forma.

A cinco pueden reducirse las de una cláusula bien construida, y son, claridad, unidad, energía, elegancia y armonía. Las explicaré con alguna extension, porque la buena coordinación de las cláusulas es tan necesaria en todo género de composiciones, que jamas será demasiado el cuidado que en esta parte pusiéremos.

ARTICULO PRIMERO.

Claridad.

» Consiste en que se evite con el mayor cuidado toda oscuridad ó ambigüedad en el sentido”, y no es tan fácil como parece no cometer en esta parte defecto alguno. La oscuridad ó ambigüedad en el sentido puede resultar, ó de la mala eleccion de las expresiones si estas son en sí mismas oscuras ó equívocas, ó de su mala coordinación. De la que consiste en la mala eleccion de las expresiones, ya se habló en otro lugar; ahora se trata de la que proviene de una coordinacion defectuosa. Todas las lenguas estan expuestas á oscuridades y ambigüedades nacidas de una mala

coordinacion de las palabras; y aun en latin, el cual por su declinacion está menos sujeto á ellas, nos da algunos ejemplos Quintiliano. En español, en frances, y en las demas lenguas que no tienen declinacion, es necesario poner mas cuidado en evitarlas. Para esto es menester lo primero observar exactamente las reglas de la gramática en cuanto pueden prevenir tales ambigüedades. Pero como puede haberlas sin trasgresion de los preceptos gramaticales, y en castellano no pueden indicarse siempre por la sola terminacion las relaciones de unas palabras con otras, y muchas veces es necesario hacerlas sensibles por solo el lugar que ocupan: es regla esencial que „cada „palabra se coloque en el parage que mas claramente haga ver cuál es aquella á que se refiere.” Esta regla general puede bastar; pero á mayor abundamiento daré otras mas particulares, citando ejemplos que hagan inteligible su aplicacion y que al mismo tiempo demuestren su importancia, pues se verá cuán fácil es tener algun descuido en esta parte.

1.^a »Los adverbios y frases adverbiales que
 »limitan la significacion de alguna palabra ó ex-
 »presion, deben colocarse inmediatamente des-
 »pues de ella.” »Por grandeza, dice Adisson ci-
 »tado por Blair, no entiendo *solamente* el ta-
 »maño de un objeto, sino la extension de toda
 »una perspectiva.” Colocado de esta manera el
 adverbio *solamente*, limita ó modifica el ver-
 bo *entiendo*; y se le pudiera preguntar al autor:

si no entiende *solamente*, qué mas hace que entender. Si le hubiera puesto despues de la palabra tamaño, estaria aun peor: y le preguntáramos: qué mas entendia que el tamaño de un objeto, si su color, su figura &c. Se ve pues que debió colocarse despues de la palabra *objeto*, que es la que realmente y en su intencion modifica: porque si entonces le preguntásemos, qué entendia mas que el tamaño de un objeto; venia bien la respuesta que da, «la extension de toda una perspectiva.” Todavía estaria mejor colocado, si juntando con él la negacion, hubiese dicho: «por grandeza entiendo, *no solamente* el tamaño de un objeto particular, sino &c.”; porque en este caso la frase adverbial, *no solamente*, se refiere á lo que sigue, y no puede haber ambigüedad.

2.^a «Los complementos, las proposiciones incidentes, y en general todas las circunstancias de la accion ó el estado que enuncia el verbo, deben ponerse en el parage que mejor indique cuál es la idea á que se refieren.” Así, cuando Cervantes en el primer capítulo del Quijote dice: «en resolucion él (D. Quijote) se enfrascó tanto en su lectura (la de los libros de caballería) que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los dias de turbio en turbio”, el gerundio *leyendo* está mal colocado: 1.^o porque parece que se refiere á la frase adverbial «de claro en claro”; y 2.^o porque separa del verbo *pasaban* el sugeto y la modificacion, que en esta expresion deben ir unidos para formar la