

se lo dijese , que quedarian con el rostro am-
 ratado. Dice asi:

No de otra suerte que en el hondo Tajo
 el que se ahoga , al compañero asido
 que procura escaparse y con trabajo,
 se enreda mas hasta quedar vencido:
 los dos se turban , y viniendo abajo
 pierden en las arenas el sentido;
 hasta que envuelta en agua tragan juntos
 la muerte , y quedan sin *color* difuntos.

Así quedó Remon tan negro y feo &c.
 Las ediciones dicen *dolor*; pero es claro que Lope
 escribió *color*; porque si no, ni habria compara-
 cion, ni vendria al caso lo de *tan negro y feo*,
 ni la circunstancia de que los ahogados en agua
 mueren sin dolor podria convenir á la muerte
 del apóstata , el cual espiró entre las mayores an-
 sias y congojas , segun refiere Lope.

2.^a Tampoco deben fundarse en semejanzas de-
 masiado *remotas*. La razon es clara. La seme-
 janza entre los objetos comparados, ha de ser, si
 no tan obvia que no nos cause placer ninguno el
 descubrirla, á lo menos tan sensible que tampoco
 tengamos que atormentarnos para comprenderla.
 Una buena comparacion ha de tener siempre algo
 de ingeniosa , y ha de presentar cierta relacion y
 analogía entre dos objetos que al parecer no tie-
 nen entre sí ningun punto de contacto; pero , co-
 mo ya se dijo en otra parte , estos pensamientos
 ingeniosos no lo han de ser tanto que degeneren
 en sutilezas. Una comparacion no es un enigma.

¿Quién podrá pues aprobar, entre muchas que pudieran citarse de nuestros poetas, las siguientes de Valbuena? Orimandro, Rey de Persia, está explicando su amor á la famosa Angélica, y entre otras frialdades muy impropias en boca de un amante apasionado cuyo language debiera ser todo de fuego, amplifica pomposamente dos comparaciones en las cuales, además de ser ajenas de la situación, es imposible ver la semejanza que hay entre los objetos de donde las toma, y el otro á que las aplica. Son estas.

No con mayor lealtad el cristal puro,
 ni sosegada fuente en valle ameno,
detras mostró del trasparente muro
 á los ojos su limpio y casto seno;
 ni, en torreado alcázar, *mas seguro*
 Príncipe fué de sobresalto ageno;
 que en mi pecho se vió, y está en mis ojos,
 y gozando un casto amor dobles despojos.

(Bernardo, lib. IV.)

¿Qué semejanza puede tener un amor casto que se vió en un pecho, y está en unos ojos gozando despojos dobles, con las imágenes de los objetos reflejadas por el cristal ó por el agua, y mucho menos con un Príncipe que vive seguro y ageno de temor en un alcázar torreado? Si á lo menos el amor de Orimandro hubiese sido correspondido; si él hubiera estado muy seguro del de Angélica; si no hubiese tenido ni olvido ni desdenes; podria, aunque con alguna violencia, ser compa-

rado al Príncipe que dentro de su fuerte alcázar está seguro de todo insulto. Pero si precisamente Angélica no le queria; si él no tenia ni aun esperanza de ablandar su dureza: ¿qué puede haber de comun entre este estado y la tranquila seguridad del Príncipe encerrado en su torre? Se deja entrever que Valbuena quiso decir que la imagen de Angélica estaba tan fielmente retratada en su imaginacion, como las de los objetos lo estan en el cristal ó en el agua; y tan profundamente grabada que nada podria borrarla. Mas cuando al hacer la comparacion del agua y del espejo, que bien expresada podria ser exacta, dice que el cristal y la fuente *muestran detras de un muro trasparente su limpio y casto seno*; y cuando para dar á entender, á lo que parece, que la impresion que hizo en su corazón la vista de Angélica no se borrará jamas, dice que „un casto amor se „ve gozando en su ánimo dobles despojos, y está „en sus ojos, asi como un Príncipe está seguro y „ageno de temor en su alcázar” ¿quién podrá descifrar este mas que alambicado y enigmático concepto? ¿De qué despojos gozaba? ó ¿cómo podia estar seguro y ageno de temor un amante que, despues de decir á su amada con veinte comparaciones que luego copiaré, que teme su ira y que sin embargo la sirve fiel pero que ella le aborrece, concluye así sus lindos requiebros?

Entre estas *muertes vivo*, y de esta suerte
 tu asperèza me está martirizando:
 mi esperanza en los brazos de la muerte

ya *entrevive*, y no vive agonizando, muriendo por los gustos de quererte &c.

3ª „No deben ser demasiado comunes y trilladas.” A ella faltan ordinariamente los poetas medianos y los ingenios estériles. No pudiendo hallar nuevas semejanzas entre los objetos, y formar símiles no empleados todavía; se limitan á copiar servilmente los que encuentran en Homero, Virgilio y otros poetas de primer orden: símiles en su origen felicísimos; pero tan sabidos ya, que un lector medianamente versado en la lectura de los clásicos conoce desde la primera palabra de dónde estan tomados y á qué se reducen. Y aun si los copiasen con fidelidad y los aplicasen bien, tendrían el mérito de la buena eleccion; pero de ordinario, al apoderarse de ellos como por juro de heredad, los echan á perder, los recargan de inútiles accesorias, y los aplican á objetos á los cuales, ó no convienen absolutamente, ó solo les convienen traidos por los cabellos. Por ejemplo, bien conocido es aquel hermoso símil de Virgilio, en que para pintar la actividad con que se trabajaba en edificar á Cartago cuando llegó Eneas; compara la multitud de obreros empleados en levantar aquellos suntuosos edificios y el bullicio y ruido que se oía por todas partes, al trabajo de las abejas en la primavera cuando sacan los enjambres y labran sus panales. Por lo mismo no le copiaré; pero sí la débil y mezquina copia hecha por nuestro Cristóbal de Mesa en su poema de *las Navas de Tolosa*. Ha-

blando en el canto III. de los preparativos de defensa que hicieron los moros en el castillo de Calatrava cuando los cristianos se acercaban para sitiarse, objeto ya mucho menos grandioso que la fundacion de una nueva y gran ciudad ; dice:

Corren á su labor , de la manera
que suelen las abejas *con cuidado* ,
en la nueva dorada primavera ,
varias flores coger por bosque y prado ;
que esta , y aquella , y la otra va ligera
de la miel al *oculto oficio amado* ,
por vencer la que más solícita obra :
hierve el trato , ellas bullen , y anda la obra.

Tómese cualquiera el trabajo de cotejar este símil con el original latino , y verá cuánto mejor hubiera sido no copiarle que estropearle tan lastimosamente.

4.^a »El objeto de donde se tome el símil nunca debe ser desconocido, ó tal que pocos pueden observar su exactitud.” No debe confundirse esta regla con la segunda. Un objeto puede ser muy familiar y conocido ; y sin embargo, la semejanza que se quiere hallar entre él y el otro que se le compara , puede ó no existir absolutamente , ó ser muy débil y casi imperceptible. Contra las comparaciones fundadas en tan ligeras semejanzas , aun entre objetos muy comunes, se estableció la regla segunda ; la presente manda evitar toda comparacion de un objeto con otro que debemos suponer desconocido de los lectores ú oyentes. Tales son las operaciones manuales y

las herramientas de los oficios, los objetos de ciencias y artes, y en general todas las cosas de que solo puede juzgar cierta clase de personas. Semejantes símiles son siempre oscuros, aun cuando la semejanza que haya entre los objetos comparados sea en sí misma muy grande; porque siendo desconocido uno de aquellos, no puede esta ser sentida ni apreciada. ¡Cuántas de este género se hallan en varios de nuestros poetas, que por ostentar erudicion andan siempre á caza de epiciclos, centros, orbes, esferas y otros objetos astronómicos! No citaré ninguna ahora: porque, habiendo de volver á tratar extensamente este punto cuando hable de la metáfora, cuyas reglas en cuanto á esto son las mismas que las de las comparaciones, los ejemplos que allí se citen podrán servir para estas. Solo añadiré con Blair que los poetas modernos pecan en esta parte cuando, por copiar á los antiguos, repiten sin discernimiento sus símiles tomados de leones, tigres, serpientes y otros animales, bastante comunes entonces para que todo lector pudiese conocer fácilmente en qué se parecían al objeto con el cual los comparaban. Hoy dia no es lo mismo: porque los lectores, que suelen no haber visto vivas semejantes alimañas, no tienen idea de sus propiedades, su modo de combatir &c.

5ª »En las composiciones serias y magestuosas los símiles jamas se han de tomar de objetos »bajos ó ignobles»; pero es de notar que, como la bajeza ó dignidad de los objetos depende en

mucha parte de los usos y costumbres dominantes en cada siglo, varios símiles de Homero y de Virgilio que ahora nos parecen bajos fueron muy nobles en la sencilla antigüedad. Sin embargo, no negaré que los dos padres de la Epopeya hubieran hecho mejor en no comparar, el primero á Ulises con una *morcilla*, y el segundo á la Reyna Amata con una *peonza*.

6.^a „Aun siendo los símiles claros, oportunos, „y bien escogidos; no se prodiguen con demasía „ni aun en verso: y sobre todo, jamás se acumulen muchos para ilustrar un mismo objeto.” Uno bueno basta. Como en este punto yerran tambien con frecuencia varios de nuestros poetas, daré un ejemplo señaladísimo de estas malamente amontonadas comparaciones de un solo objeto con muchos, y son las ya indicadas de Valbuena. Sigue Orimandro enamorando á Angélica, y dice:

Bien sabes que tu ira la he temido
 cual verdugo el cuchillo y brazo alzado:
 cual violencia de Príncipe ofendido,
 cual pequeño bajel al mar airado,
 cual vulgo en nuevos bandos dividido,
 cual avariento golpe *desusado*,
 cual tirano cruel gente alterada,
 cual sagaz capitán gente emboscada,
 Y que entre estos temores te he servido
 cual siervo al interés aficionado,
 cual *pretensor* en corte entretenido,
 cual á *Juez dudoso* hombre culpado,
 cual page *nuevamente recibido*,

cual por conjuro espíritu apremiado;
 y por comparacion mas ajustada,
 cual nuevo amante á dama disgustada.

Y tú por esto me has aborrecido,
 cual á cruel enemigo declarado,
 cual labrador á un avariento egido,
 cual noble pecho á un corazon *hinchado*,
 cual á competidor favorecido,
 cual ánimo ambicioso hombre privado,
 cual *prolija visita* alma enfadada,
 y á libres ojos dama recatada.

Esto es de lo que se llama abusar la paciencia del lector, burlarse de él, insultarle. Dejemos aparte la bajeza de algunos de estos símiles, como el del *pagé* nuevamente recibido, y la *prolija visita*: y concluyamos ya este punto, previniendo que dos objetos pueden muy bien compararse aunque no sean semejantes en sí mismos; bastará que lo sean sus efectos. De este género es la semejanza en que se funda aquel símil tan delicado de Osian, citado y justamente alabado por Blair. „La música de Carril era como la memoria de las alegrías pasadas, agradable y triste „al alma.” Ya se ve que la música patética y la memoria de las alegrías pasadas no son objetos semejantes en sí mismos, pero lo son sus efectos; porque ambas dejan en el ánimo cierta impresion mezclada de tristeza y de placer.

Sentencia.

Así se llama cualquiera „reflexion profunda „y luminosa, cuya verdad se funda en el ra- „ciocinio ó en la experiencia.” Si es puramente especulativa, se llama *principio*; si se dirige á la práctica, toma el nombre de *máxima*: si el dicho sentencioso no es del mismo que habla sino tomado de algun otro, se dice *apoteagma*; si es vulgar, *adagio* ó *proverbio*.

No es necesario citar ejemplos. De dichos sentenciosos, ya puramente especulativos ya encaminados á la práctica, pueden serlo los aforismos morales citados en las Epifonemas, y varios otros que de tiempo en tiempo ofrecen los buenos poetas, como aquel de Virgilio.

*Quid non mortalia pectora cogis,
auri sacra fames?*

¿A qué no obligas los mortales pechos,
maldita sed del oro?

De dichos y respuestas célebres por lo profundo del pensamiento, hay un gran número en el tratado de Plutarco intitulado *Apotegmas de los lacedemonios*, y en otros libros de esta clase. De adagios ó proverbios vulgares tenemos tambien nosotros varias colecciones, y todo el Quijote es un rico almacen donde se encuentran innumerables de todas clases. Lo único que hay que prevenir en este punto es que las sentencias morales no se derramen con profusion en las compo-

siciones poéticas, y aun en las de prosa; y que los adagios propiamente tales se eviten en composiciones serias y de tono elevado, porque son jocosos, ó á lo menos del lenguaje familiar.

Prolépsis, revocacion, reyeccion y transicion.

La *prolépsis* consiste en prevenir ó refutar de antemano alguna objecion que pudiera hacerse contra lo que se acaba de decir. La *revocacion*, en anunciar que se vuelve al asunto despues de alguna digresion. La *reyeccion*, ó remision, en declarar que el escritor se abstiene por entonces de tratar algun punto, pero indicando que hablará de él en otra parte. La *transicion*, en anunciar que se va á pasar á otro punto. Si en ella se indican los dos, el que se acaba y el que se empieza, se llama *transicion perfecta*: si solo se expresa el punto que se va á tratar, se llama *imperfecta*.

No daré ejemplos de estas fórmulas oratorias, porque son harto conocidas; y ni aun hablaria de ellas, si no fuera necesario prevenir: 1.º que las *prolépsis*, *reyecciones*, *revocaciones* y *transiciones* formales solo vienen bien en obras didácticas y en composiciones oratorias, porque en ellas es necesario á veces hacer remisiones á otros parages, prevenir alguna objecion, y anunciar expresamente que se va á tratar de otro punto; pero en los otros géneros es mejor que se pase insensiblemente de un punto á otro, se vuelva

de una digresion sin advertírsele al lector, y se refuten, sin decir que se hace, las réplicas que á este pueden ocurrírsele contra nuestra doctrina: 2.º que ninguna de estas fórmulas puede emplearse en composiciones poéticas sérias: regla que no tuvieron presente algunos de nuestros Epi-cos. Ercilla, en su Araucaña, concluye siempre sus cantos anunciando que por entonces suspende la narracion, y que la continuará en el siguiente. Valbuena lo hace aun peor; porque dentro de un mismo canto corta frecuentemente el hilo, nos advierte de ello, y nos convida para oír el resto en otra parte. Uno y otro imitaron en esto al Ariosto; pero esta era precisamente la parte en que no debieron imitarle. Homero y Virgilio, en los cuales no hay una sola transicion formal y mucho menos revocaciones y reyecciones, eran los modelos que debieron proponerse.

CAPITULO III.

De las formas propias para expresar las pasiones.

Un escritor frances ha dicho con verdad, que en una riña de verduleras se pueden aprender las figuras mejor que en las escuelas de los retóricos; porque, en efecto, estos no han inventado las maneras de hablar á que llamamos figuradas: lo que han hecho ha sido clasificarlas y ponerlas nombres, ridículos y altisonantes las mas veces.

La naturaleza de las ideas que deseamos expresar y la situacion en que nos hallamos, son las que nos inspiran, no solo los pensamientos, sino las formas mismas que les convienen; el arte nos sirve para evitar los defectos que acaso pudiéramos cometer empleándolas intempestivamente. Así, en orden á las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habria que enseñarles en cuanto á las formas que mejor cuadran á sus pensamientos; porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere tambien el modo mas eficaz de comunicarla. Pero como ellos estan por lo general muy tranquilos cuando escriben, y solo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar á sus lectores; es necesario que el arte les suministre reglas seguras para que no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo á su irresistible elocuencia la vana declamacion.

Cómo se expliquen los hombres agitados por una pasion real, lo puede observar cualquiera hasta en la conversacion ordinaria. Una persona vivamente conmovida habla, no solo con cuantos la rodean sino con los ausentes, y hasta con los objetos inanimados: amenaza, ruega, exclama; sustituye á la expresion débil otra mas fuerte; exagera, invierte el orden lógico de las ideas para conservar el del interes actual; expone con viveza y ardor lo que desee; supone vida, movimiento é inteligencia en todos los seres; inter-

rumpe el discurso, dejando incompleto el sentido de sus frases; afirma con juramentos, tal vez imposibles, lo que dicen sus palabras; pregunta aun cuando nadie haya de responder; y si se queja de sus desgracias, parece que se complacería en que se agraváran para tener motivos mas fundados de quejarse. A estas diferentes maneras de expresar con verdad y viveza los afectos, han dado los retóricos los nombres de *apóstrofe*, *conminacion*, *deprecacion*, *exclamacion*, *correccion*, *hipérbole*, *histerologia*, *optacion*, *propopeya*, *reticencia*, *imposible*, *interrogacion* y *permision*. Los recorreré por órden alfabético, diciendo en cada uno lo mas importante de saberse.

Apóstrofe.

„Consiste en dirigir la palabra, no al auditorio ó al lector con quien respectivamente se está hablando cuando se arenga ó escribe, sino á alguna otra cosa particular, ya sea á una persona verdadera, viva ó muerta, ausente ó presente; ya á los seres invisibles, ya á los abstractos, ya á objetos inanimados.” Nada mas comun en el language de las pasiones: los ejemplos ocurren á cada paso; y solo hay que advertir que cuando el apóstrofe es á cosas inanimadas ó á entidades abstractas, hay ademas la personificacion de que luego se hablará.

Conminacion.

„Consiste en amenazar á uno con castigos ó „males terribles, próximos é inevitables, á fin de „intimidarle.” En los agitados razonamientos que sugieren la ira, la memoria de alguna injuria, los zelos y otras grandes pasiones, son comunísimas estas amenazas, aun cuando no hayan de verificarse. Asi es tan oportuna y patética la conminacion que Virgilio pone en boca de Dido, enfurecida al ver que Eneas la abandonaba. (Eneida, lib. IV. vers. 381).

*I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas;
spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
supplicia hausurum scopulis, et nomine Dido
sæpe vocaturum. Sequar atris ignibus absens;
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,
omnibus umbra locis adero; dabis improbe pœnas.
Audiam, et hæc manes veniet mihi fama sub imos.*

Vete pues, y camina en seguimiento de esa Italia entre fieros aquilones; y surcando las ondas, ambicioso busca donde reinar. Mas..... sí, lo espero, si algo pueden los númenes piadosos: en medio los escollos el castigo hallarás de tu bárbara perfidia, y á Dido muchas veces por su nombre en vano llamarás. Abandonada, yo te perseguiré, de humosa téa la mano armada; y cuando ya la fria

muerte arrancado de los miembros haya el ánimo infelice; en todas partes tendrás mi sombra pavorosa al lado, y así, perjuro, pagarás tu crimen. Yo lo sabré en el Orco, y esta nueva consolará mis manes afligidos.

Correccion.

„Consiste en corregir lo mismo que se acaba de expresar.” Este modo de hablar resulta de que, cuando estamos agitados de alguna pasión, la primera idea nos parece débil; y como que la desechamos para sustituir otra mas fuerte. Tal es la situación en que se debe suponer al que habla, para que esta figura no sea inoportuna, fria y aun ridícula.

Ciceron las tiene bellísimas: sirvan de ejemplo las siguientes de la primera Catilinaria. Está aconsejando á Catilina que renuncie á sus proyectos pues ve que estan descubiertos, que vuelva en sí, que mude de conducta, que salga de Roma y suponga, si quiere, que va desterrado, como ya lo andaba diciendo para hacer odioso al mismo Ciceron; pero inmediatamente se corrige de este modo enérgico. *¿Quamquam, quid loquor? te ut ulla res frangat? tu ut unquam te corrigas? tu ut ullam fugam meditere? ut ullum tu exilium cogites? Utinam tibi istam mentem Dii immortales donarent!* „¿Pero qué digo? ¿á tí aban- tirte ningun reves? ¿tú corregirte jamas? ¿tú

„resolverte á huir? ¿pensar tú en un destierro?
 „¡Ojalá que los Dioses inmortales te inspirasen esa
 „idea!” Léase todo el pasage, y se verá cuán pro-
 pio es este language supuesta la situacion en que
 se hallaba Ciceron.

Deprecacion.

„Consiste, como el nombre lo dice, en susti-
 „tuir al simple razonamiento las súplicas y los
 „ruegos.” El mismo Ciceron tiene una bellísima, en
 la oracion *pro Dejotaro*. Aunque estaba seguro
 de que sus argumentos desvanecerian la acusacion
 intentada contra su cliente, sobre haber querido
 asesinar á Cesar cuando este pasó por sus esta-
 dos y se hospedó en su palacio; sin embargo,
 conociendo que lo que mas le perjudicaba no era
 la calumnia que se le habia levantado sino el re-
 sentimiento que Cesar podia conservar de que
 hubiese seguido el partido de Pompeyo, trata de
 aplacar su enojo con esta tierna y patética súplica:
*Hoc nos primum metu, Cæsar, per fidem, et
 constantiam, et clementiam tuam libera; ne re-
 sidere in te ullam partem iracundiæ suspicemur.
 Per dexteram te istam oro, quam Regi Dejotaro
 hospes hospiti porrexisti; istam, inquam, dexte-
 ram non tam in bellis, et in præliis, quam in
 promissis, et fide firmiorem.* „Ante todo, ó Ce-
 „sar, líbranos de este temor (te lo pido por tu
 „inalterable lealtad y tu clemencia) y no nos que-
 „de ni aun sospecha de que pueda conservar tu

„corazon la mas pequeña parte del antiguo resen-
 „timiento. Te lo ruego tambien por esa tu dies-
 „tra , que como huésped alargaste á Deyotaro
 „cuando te hospedó en su casa ; esa diestra , digo,
 „mas firme en cumplir lo que una vez prometis-
 „te, y en no faltar á la palabra dada , que inven-
 „cible en las guerras y combates.”

Exclamacion.

„Es, por decirlo así, el grito de las pasiones,
 „ó la expresion viva de los afectos del corazon,
 „como el temor , la esperanza , la alegría &c.” , y
 es fácil conocerla , porque comunmente va acom-
 pañada de alguna de las interjecciones , como oh!
 ah! ay! &c. Es inútil citar ejemplos : á cada paso
 se encuentran ; pero no lo es prevenir á los prin-
 cipiantes que lo patético de un pasage no consis-
 te en que se le recargue de estudiadas exclama-
 ciones. Si no lo es por el fondo de los pensamien-
 tos , inútil será que el autor se esfuerce á suplir
 la falta de fuego con muchos ¡ay! ¡ay me! ¡míse-
 ro! ¡triste! ¡infeliz! ¡malhadado! y otras vanas
 halaracas con que los malos escritores quieren ha-
 cer creer que estan ardiendo en vivas llamas
 cuando su corazon está helado, ó lo que dicen
 es una grandísima frialdad.

Hipérbole.

„Consiste en atribuir á algun objeto cierta

„cualidad que en rigor le corresponde, pero no en „tan alto grado como supone el que habla.” Esta es una especie de ilusion producida por las pasiones , y que solo puede pasar cuando suponemos al interlocutor en el delirio que ellas inspiran. Así , la regla para juzgar de la oportunidad de las hipérboles es la de Quintiliano , á saber, que „aunque lo que se diga sea inverosímil para „el que lo oye, no lo sea para el que lo dice.” Por tanto, aunque son permitidas en pasages tranquilos, como en las descripciones; es menester que aun entonces el objeto de que se habla sea en sí mismo nuevo , grande , portentoso : de manera que la admiracion que excite , pueda hacer en la imaginacion el mismo efecto que una pasion muy violenta. Esta figura es grandiosa , pero necesita ser empleada con mucho cuidado; porque si no es muy natural, degenera en conocida hinchazon.

Ciceron tiene alguna que otra que sale ya de los límites prescritos por la razon y el buen gusto. Por ejemplo, en la oracion v. contra Verres, dice que si hablára de las crueldades de este Pretor , no ya delante de hombres sino de las bestias ; y lo que es mas , en algun desierto delante de las rocas y las piedras ; hasta estos seres mudos é inanimados se conmoverian al oirlas. Esta es una hipérbole que introducida con cierta precaucion pudiera pasar en poesía ; pero no en una oracion judicial ; pues si en estas es permitido exagerar algo los crímenes del acusado , nunca tanto que el pensamiento resulte falso , como aquí

sucede. Para que se vea cuánto cuidado es necesario tener con lo que permite ó no el género de la composicion, observemos que la misma hipérbole es buena en aquel pasage de la oracion *pro Archia*, en que dice que no solo las fieras, sino hasta las soledades y las peñas son sensibles á la armonía del canto. *Saxa, et solitudines voci respondent; bestiaæ sæpe immanes cantu flectuntur, atque consistunt.* Esta exageracion es aquí oportuna: 1.º porque haciendo el elogio de la poesía, es muy natural tomar su language, y 2.º porque es una alusion á lo que la fábula cuenta de Orfeo y de Anfion, á saber, que con su lira hacia este andar las piedras, y amansaba aquel las fieras: hechos fabulosos que en poesía se suponen verdaderos.

Sin embargo, aun en poesía tienen las hipérbolés ciertos límites que no es permitido traspasar; pero que algunos poetas, llevados de su ardiente imaginacion, traspasan con frecuencia. Así Ulloa en su Raquel, hablando del valimiento y gran poder de esta hebrea, dice:

Poco piensa de sí cuando consiente
humilde adoracion de los mortales,
sino pasa con ánimo insolente
á gobernar los astros celestiales.
Si la cansan las noches, obediente,
de Neptuno á los liquidos umbrales,
ó se detiene el sol, ó lo parece;
si la cansan los dias no amanece.

Esto no es engrandecer un objeto abultando mo-

deradamente su tamaño , que es lo permitido en las hipérboles ; es hacerle monstruoso , disforme y extravagante.

Otros muchos ejemplos pudiera citar , tomados de nuestros poetas de segundo orden , porque en sus composiciones se hallarán no pocas hipérboles gigantescas , ó mas bien colosales , como si todos ellos se hubieran desafiado para ver cual sabia desatinar mas en este punto ; pero los omitiré por evitar prolijidad , y solo daré dos de Lope en su Circe. Hablando del caballo de Troya dice Euríloco (canto I.)

Castigo fué tambien en parte alguna
de haber entrado los troyanos muros
con invencion tan alta , que *la luna*
temió su sombra en sus cristales puros.

Y en el canto II. dice tambien Ulises , hablando del peñasco que Polifemo tiró contra su nave :

..... y tan feroz le arroja
que la cara del sol retira y moja.

De este jaez son casi todas las suyas , y las de sus émulos y secuaces.

Téngase presente que no deben confundirse con las hipérboles sugeridas por la pasion , las estudiadas y reflexivas exageraciones , ya en mas ya en menos , empleadas por los oradores en los tribunales ; cuando para acriminar ó disculpar las acciones llaman *crimen atroz* á lo que tal vez es un delito ordinario , ó *flaqueza y debilidad* á horribles atentados , hijos de la mas refinada malicia. Estas exageraciones y excusas pueden ser

tolerables en semejantes discursos, porque los jueces reducirán las cosas á su verdadero valor; pero fuera de este caso es menester no decir nunca mas ni menos de lo que exige la rigurosa verdad. Sin embargo, no se crea que se falta á ella en esas hipérboles ó exageraciones que podemos llamar de *convenio*, admitidas y usadas hasta en la conversacion: v. gr. „mas ligero que el viento, mas „pesado que el plomo, hace un siglo que estoy „esperando”, y otras infinitas que á fuerza de repetirse han llegado á ser unas como fórmulas recibidas, en las cuales todo el mundo, cuando las oye, hace la rebaja conveniente para que la idea quede exacta.

Histerología.

„Consiste, como lo indica su nombre (que literalmente significa *locucion prepostera*) en decir primero lo que segun el orden lógico de „las ideas, y siguiendo el de tiempo, debería decirse lo último”; como cuando Virgilio dice: *moriámur, et in media arma ruamus*, „muramos y „arrojémonos en medio de las armas enemigas.” Este desorden en las ideas es efecto de una pasion vehemente, que absorviendo toda nuestra atencion no nos permite cuidar del orden lógico de los pensamientos; y asi solo es permitido en aquel que habla agitado de alguna gran pasion. Tal se supone á Eneas, en el momento en que Virgilio pone en su boca las palabras citadas. Fuera

de semejantes casos este trastorno de las ideas sería un defecto.

Optacion.

„Consiste en manifestar vivos deseos de alguna cosa”, y ella misma está diciendo que es efecto de las pasiones. Tal es la ya citada de Ciceron. „Ojalá los Dioses inmortales te inspirasen esa idea”; y tal es otra llena de ternura en la oracion *pro Milone*. Hablando del dolor que le causaba ver á Milon acusado como reo de pena capital; Milon, á quien él debia tantas obligaciones; Milon, que sin el suceso casual de la muerte de Clodio iba á ser electo Cónsul &c., dice: *Utinam Dii immortales fecissent (pace tua, patria dixerim; metuo enim ne scelerate dicam in te, quod pro Milone dicam pie) utinam P. Clodius non modo viveret, sed etiam Prætor, Consul, Dictator esset potius, quam hoc spectaculum viderem.* „Ojalá hiciesen los Dioses (perdona, ó patria; pues temo no sea un crimen contra tí proferir lo que en favor de Milon me inspira mi cariño) ojalá Publio Clodio, no solo viviese, sino que fuera tambien Pretor, Cónsul, Dictador, y que no viesen mis ojos un espectáculo tan triste.” Nótese el bellissimo apóstrofe á la patria, y una especie de finísima correccion en las palabras contenidas en el paréntesis; y nótese tambien la bien observada gradacion de Pretor, Cónsul, Dictador.

Adviértase que cuando se manifiesta deseo de

que á otro le suceda algun mal , la optacion tiene en términos del arte el nombre de *imprecacion*; y cuando nos le deseamos á nosotros mismos , el de *execracion*. Ejemplos: en la oracion *pro Dejotaro*, indignado Ciceron de que un esclavo de aquel buen Rey se hubiese presentado como uno de sus acusadores, prorumpe en esta imprecacion: *Dii te perdant fugitive.* „Los Dioses „te confundan, vil esclavo.” Cervantes pone en boca de Sancho una graciosa *execracion*, cuando D. Quijote le dice que el mal que le habia causado el bálsamo de Fierabras le venia de no ser armado caballero. «Si eso sabia vuesa merced, replicó Sancho, ¡mal haya yo y toda mi parentela! ¿para qué consintió que le bebiese?»

Permision.

Consiste en dar á otro licencia para que nos haga males mayores que los que ya se nos han hecho y de que nos estamos quejando, convidándole á ello con cierto despecho amargo. Ya se ve que este es el language de la ira, de la rabia y de la desesperacion, y que solo puede emplearse en el acceso de estas pasiones.

El pastor Aristéo en Virgilio (*Geórgicas*, libro IV., verso 321) dirige á su madre Cirene un discurso , cuyos cuatro últimos versos contienen un buen ejemplo de esta figura. Se queja de que habiéndosele muerto sus abejas de hambre y enfermedad, su madre Cirene (siendo ella diosa,

y habiéndole tenido á él de Apolo) le abandona en semejante cuita; y despues de otras patéticas exclamaciones con que la echa en cara su indiferencia, dice que, si no está contenta, destruya tambien sus árboles, mieses, viñas y ganados; la convida á ello, y como que se lo permite, en estos términos.

*Quin age, et ipsa manu felices erue silvas;
fer stabulis inimicum ignem, atque interfice messes:
ure sata, et validam in vites molire bipennem,*

Si no estás satisfecha, por tu mano
arranca mis lozanas arboledas,
cual enemigo incendia mis establos,
la mies destruye, los sembrados quema,
y el hacha de dos filos poderosa
contra la tierna vid esgrime airada,
si te es tan enojoso el honor mio.

Esto alude á que los Arcades le veneraban como á una deidad, porque les habia enseñado el arte de la agricultura.

Prosopopeya ó personificación.

Consiste en atribuir cualidades propias de los seres animados y corpóreos (particularmente de los hombres) á los inanimados, á los incorpóreos y á los abstractos." De esta definición resulta que son cuatro los grados de la prosopopeya: 1.º cuando simplemente se dan á objetos inanimados ó incorpóreos epítetos que solo con-

vienen á los animados y corpóreos: 2.º cuando se introducen los inanimados, obrando como si tuvieran vida: 3.º cuando se les dirige la palabra como si pudiesen entender lo que les decimos; y 4.º cuando los introducimos hablando ellos mismos.

Ejemplos de personificaciones de la primera clase ocurren hasta en la conversacion ordinaria, cuando damos á las cualidades en abstracto epítetos que en rigor solo convienen al sugeto en que se hallan: como si decimos que „la ignorancia es atrevida”, que „la avaricia es insaciable”, y otras expresiones semejantes; en las cuales hay ademas, como luego veremos, traslacion de significado. Estas ligeras personificaciones suponen tan poca agitacion en el que habla, que pueden entrar sin violencia en la composicion menos elevada, con tal que no se vea que han sido buscadas con demasiado estudio. Ciceron tiene entre otras una muy natural, en la oracion *pro Milone*. Demostrando lo absurdo de que Milon hubiese intentado asesinar á Clodio en un tiempo en que, estando ya casi seguro de ser nombrado Cónsul, no era posible que él mismo quisiese perder, cometiendo un crimen, el fruto de todo lo que habia trabajado para ganarse el afecto del pueblo; dice „yo mismo sé por experiencia cuán tímida es la ambicion, y cuán llena está de sustos y zozobras la pretension del consulado.” *Scio quam tímida sit ambitio, quantaque, et quam sollicita cupiditas consulatus.*

Las prosopopeyas de segundo grado, es decir, aquellas en que introducimos seres inanimados obrando como si tuvieran vida, son ya mas fuertes, y no pueden emplearse sino en composiciones que exijan cierto grado de elevacion, particularmente si son de prosa. La poesía las admite aun en géneros fáciles y de no elevado tono, como en las epístolas y discursos. Así es oportuna y bellísima esta de Rioja.

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.

Aquí estan personificadas la codicia, la suerte, la ira y la ambicion, seres abstractos; pero el poeta, no contento con darles simples epítetos propios de los objetos animados, los pone en accion; con tal oportunidad y valentía, que Horacio mismo, si volviese al mundo y escribiese en castellano, podria honrarse con este terceto en que todo es poético, todo perfecto, todo del mejor gusto.

En prosa es tambien valentísima una de Ciceron en la citada oracion *pro Milone*. Habiendo probado que las leyes romanas permitian alguna vez matar á un hombre, como al ladron nocturno, y aun al de dia si iba armado, y en otros varios casos, concluye así su razonamiento. *Quis est igitur qui, quoquo modo quis interfectus sit, puniendum putet; cum videat aliquando gladium nobis ad occidendum hominem ab ipsis porrigi legibus?* »; Quién habrá pues que juzgue » que si un hombre ha sido muerto, de cualquier

»modo que sea, se ha de castigar necesariamente
 »al matador; cuando está viendo que alguna vez
 »las mismas leyes nos ponen la espada en la mano
 »para cometer una muerte”?

Las de tercer grado suponen ya tan acalorada la imaginacion del que habla y tan conmovido su ánimo, que jamás pueden tolerarse en prosa, á no ser en pasages muy patéticos de composiciones oratorias. Tal es una que Ciceron aventuró en la misma oracion. Hablando del parage en que se verificó la muerte de Clodio, apostrofa á los collados y bosques de Alba cuya santidad habia violado aquel en cierto modo, levantando inmensos y lujosos edificios en terrenos que la religiosidad de los siglos anteriores habia respetado. *Vos, ò Albani tumuli atque luci, vos imploro et obtestor &c.* » A vosotros invoco, » collados y bosques de Alba, á vosotros os pongo » por testigos &c.” Véase todo el pasage en el original. Alguna otra tiene en la misma oracion aunque menos fuerte, como el apóstrofe á la patria que ya hemos visto; pero estan en pasages vehementes y patéticos. En poesía son mas frecuentes estas apóstrofes á objetos inanimados; mas siempre se requiere que sean dictadas por alguna gran pasion, señaladamente la del dolor y de la tristeza. Cuando nuestro ánimo está vivamente conmovido por afectos tiernos, melancólicos recuerdos, é impresiones dolorosas; hablar entonces con las cosas que tienen relacion con las que fueron otro tiempo objeto de nuestro cariño y de nues-

tra ternura, es hablar el lenguaje de la naturaleza. Así no puede darse una cosa más tierna, y más propia de la situación, que la apóstrofe de Dido á la espada y demas objetos que habian sido de Eneas.

*Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant,
accipite hanc animam, meque his exolvite curis.*

O dulces prendas, mientras que los hados y Dios lo permitieron; esta vida, recibid, y acabad con mi tormento.

Tambien es muy natural en Milton la apóstrofe con que Eva se despide del paraíso al tiempo de dejarle, y en Sófocles la de Filoctetes á los puertos, promontorios y peñas de Lemnos, cuando va á salir de esta isla: véanse en la obra de Blair. Semejantes despedidas, que á primera vista pudieran mirarse como violentas, afectadas é hijas del estudio del escritor; parecen sin embargo inspiradas por la misma naturaleza, si se introducen con oportunidad. Porque no solo en los poetas, sino en la vida real se ven personas que estando para morir se despiden patéticamente del sol, de la luz, y de los otros objetos insensibles que las rodean. Así parece tan natural y tan sencilla aquella apóstrofe de Fedra, en Racine.

Soleil! je te viens voir pour la dernière fois.

A verte vengo, ó sol, la vez postrera.

«Esto se funda, como observa muy bien el indicado Blair, en que si por mucho tiempo ha estado uno acostumbrado á cierta clase de objetos, los cuales han hecho en su imaginacion una im-

»presion fuerte, como á la casa en que ha vivido
 »feliz muchos años, á los campos ó bosques por
 »donde se ha paseado contento y alegre; y luego
 »se ve obligado á separarse de ellos, especial-
 »mente si sabe (ó teme) que no ha de volver á
 »verlos: apenas puede dejar de tener el mismo
 »sentimiento que si dejára unos amigos antiguos.»
 Tambien era muy natural entre los gentiles, aun-
 que por otra razon, que el que llegaba nueva-
 mente á un país, saludase con respeto á las fuen-
 tes, rios, valles y árboles que se ofrecian á su
 vista. Todos estos objetos eran para ellos sagra-
 dos, porque estaban bajo la proteccion especial
 de algun genio, ninfa ó deidad; y así, saludarles
 era lo mismo que adorar á los númenes sus pro-
 tectores ó guardianes.

Las de la cuarta clase son mas atrevidas aun,
 y así en prosa solo vienen bien en arengas públi-
 cas de mucho aparato, y sobre asuntos muy im-
 portantes. Tales son los dos razonamientos que
 Ciceron pone en boca de la patria en la primera
 Catilinaria, uno dirigido á Catilina y otro al mis-
 mo Ciceron. El primero es muy natural; el se-
 gundo no lo es tanto, porque en él se descubre
 un poco el artificio retórico. En las composicio-
 nes poéticas muy elevadas, como las odas herói-
 cas, pueden introducirse con frecuencia.

Para emplear con oportunidad la personifica-
 cion, téngase presente lo ya indicado: á saber, que
 debiendo ser dictada por alguna pasion, jamás
 se introduzca en pasages enteramente tranquilos,

sinó en aquellos en que la persona que habla se supone mas ó menos conmovida, segun sea la personificacion que se quiere poner en su boca. Para las de primer grado basta una ligera agitacion en el ánimo, ó cierta exaltacion en la fantasía, producidas ambas por lo interesante del asunto. Para las segundas se requiere ya una pasion mas fuerte, pero no tan vehemente ni profunda como en las de tercer orden. Las del cuarto suponen un grande entusiasmo, que arrebate y enagene la imaginacion del orador ó del poeta. Si las prosopopeyas no se emplean con esta oportunidad, serán á los ojos de un lector juicioso pura y vana declamacion.

Ademas es menester tambien tener presente que, aun siendo la situacion favorable para usar de personificaciones, no se pueden personificar en escritos serios cosas inanimadas que no tengan en sí cierta dignidad, sobre todo si se las dirige la palabra. Una persona afligida por la muerte de un padre ó de un amigo puede muy bien hablar con su cadáver como si este fuera capaz de escucharle, porque el dolor que le causa su pérdida produce en cierto modo y autoriza esta especie de ilusion; pero hablar con la mortaja es, como dice Blair, una frialdad que no puede nacer del corazon.

Tambien es conveniente no prolongar demasiado las apóstrofes á objetos inanimados. La pasion inspira ciertamente alguna vez un deseo casi irresistible de hablar con ellos, y decirles algunas