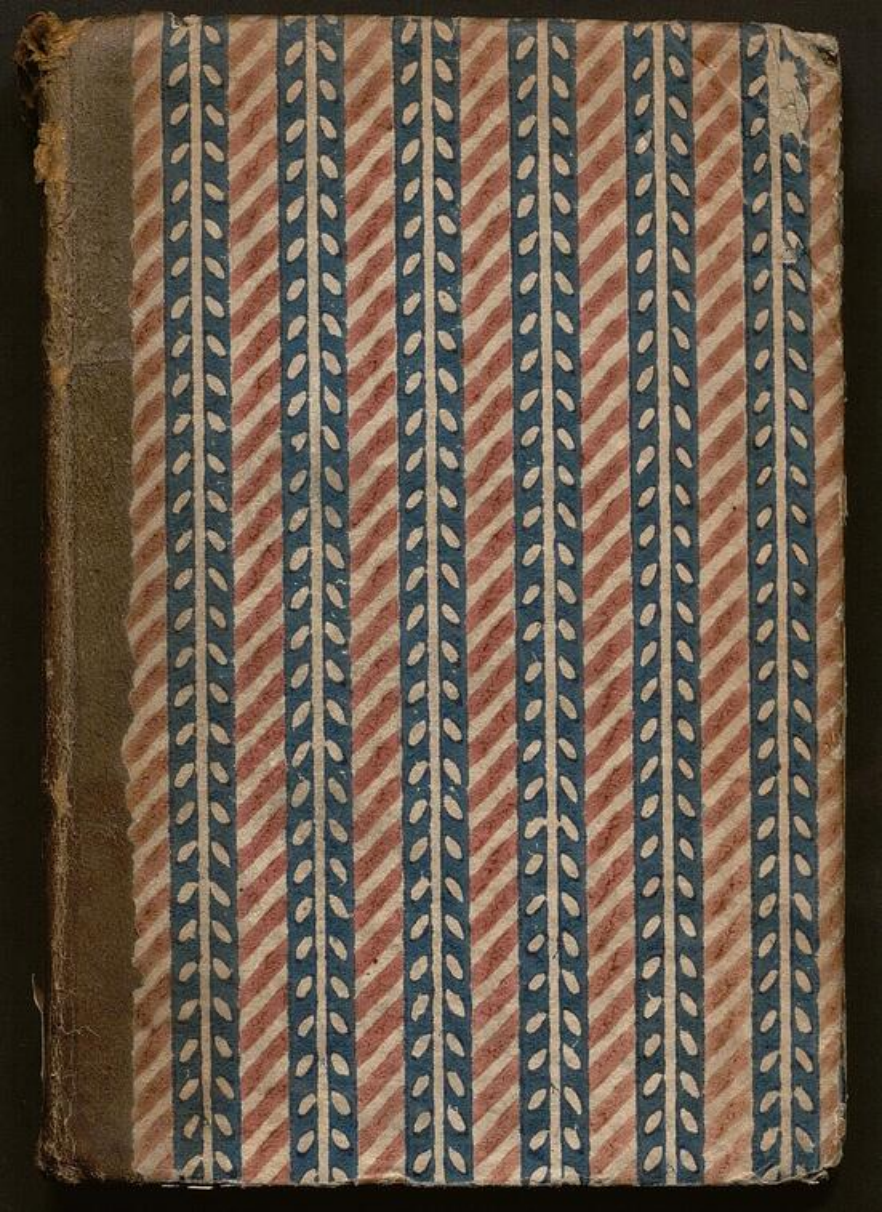
CAMPANY

FILOSOFIA



3-IX-69

7-1

FILOSOFIA
DE LA
ELOCUENCIA.

POR

D. ANTONIO DE CAPMANY Y DE MONTPALAU,
DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA, Y
DE LA DE BUENAS LETRAS DE SEVILLA.

CON LICENCIA:

BARCELONA: POR JUAN FRANCISCO PIFERRER
IMPRESOR DE S. M.
1826.

Scribendi rectè sapere est et principium et fons.
Horat. Art. poet.

PRÓLOGO.

Si por la palabra Elocuencia *hemos de entender el arte de exaltar el patriotismo, moderar las costumbres y dirigir los intereses de la sociedad, es preciso confesar que los antiguos llevan grandes ventajas á los modernos; ó por decirlo mejor, son hoy nuestra admiracion, ya que no pueden ser nuestro modelo. Pero si ceñimos su sentido primitivo y general á la* Elocucion, *á cuyos efectos debieron su crédito y autoridad los caudillos antiguos, y los primeros oradores su triunfo, habremos de convenir en que las lenguas vulgares, aunque menos ricas, flexibles y armoniosas que la griega y romana, han producido escritores iguales á*

los de aquellos tiempos en la nobleza, gracia y colorido de la espresion, cuando no superiores en la elevacion, grandeza y verdad de las ideas. Y como estas permanecen siempre inalterables, podemos apreciarlas mejor que la diccion, que se desfigura, ó se pierde en las traducciones.

En muchos oradores de la antigüedad leemos los pleitos comunes de nuestros abogados, pretensiones privadas, hechos domésticos, agravios personales, pruebas legales, lenguage ordinario, detalles prolijos, capaces de hacer bostezar á quien no sea juez, parte ó patrono. Solo las plumas de Salustio y Tácito saben hacer interesantes las cosas mas menudas, y dar grandeza á los hechos mas pequeños, no por la espresion con que los visten, sino porque siempre los presentan con relacion á la política, y á las revoluciones del imperio

romano. Confesemos, pues, que solo un ciego entusiasta de todo lo que no se piensa, dice y hace en su tiempo puede encontrar dignidad, hermosura, é interes en la mayor parte de aquellas causas forenses, que no podian conmover sino al que temia ó esperaba de la sentencia de sus juicios. Nuestros Tribunales supremos, los de Francia, é Inglaterra producen Magistrados sábios y zelosos, que en defensa de la justicia, de la propiedad civil del hombre, y del derecho de la soberanía han hecho brillar la eficacia y gravedad de la elocuencia. Pero estos hombres viven con nosotros, hablan nuestra lengua, tienen nuestros defectos, y esto basta para no ser leidos, ni celebrados.

Los antiguos se miran en perspectiva; no son de carne y sangre á los ojos de la imaginacion. Con el transcurso de los siglos han depuesto todo

lo grosero, y solo ha quedado lo espiritual, el individuo en abstracto. Asi alma, genio, espiritu, númen, talento, son los signos con que se los representa la posteridad, esta que halla héroes á los hombres, que nunca lo fueron para su ayuda de cámara. Si pudiésemos leer el diario de la vida privada de Alejandro, Demóstenes, Cesar y Ciceron, ¿ cuántas flaquezas, miserias y ridiculeces veríamos, que la historia civil abandonó á la mordacidad de los contemporáneos? Todos los sábios, políticos y conquistadores empiezan á crecer á los cien años de enterrados, porque la muerte de los ofendidos, rivales ó envidiosos, sepultando en el olvido todo lo pequeño y personal de los famosos varones, deja solo el hombre público con lo grande, ruidoso, ó importante de sus dichos y acciones.

Pido que estas reflexiones se me

perdonen en obsequio de la verdad, y defensa de nuestro siglo, que muchos detestan con la misma justicia que celebran á los pasados. Por cuatro osados sacrílegos, cuatro impíos por vanidad, dignos de no hallar asilo ni sustento sobre la tierra, no se debe amancillar la gloria de una edad ilustrada, que acaso formará la época mas memorable en los fastos de los conocimientos humanos. Borremos de la lista de los sábios á los que quieren pervertirnos; pero demos honor á los que con sus luces y doctrina nos llenan de beneficios.

La cátedra sagrada ha recobrado en España sus antiguos derechos: la persuasion evangélica, la sencillez apostólica, la energía profética, y la decencia oratoria, á pesar de la obstinacion de los esclavos de la costumbre, que fundan el amor de la patria en el de sus ridiculeces. Tan fe-

liz revolucion, obrada en este mismo siglo, mas se debe á los excelentes modelos, que siempre desengañan y enseñan, que á las amargas críticas, que irritan el corazon sin ilustrar el entendimiento.

Como hoy los ministros de la palabra del Señor *tienen presentes los ejemplos escogidos; esta obra que solo trata de la elocuencia en general relativamente á las calidades de la espresion oratoria, no comprehende en particular los principios fundamentales del santo ministerio del púlpito. Algunos varones apostólicos, que poseian el zelo y egercicio que yo no conozco, y jamas sabria definir, han establecido los preceptos, y señalado los caractéres precisos para los que aspiran al oficio de predicador. Pero si me es lícito añadir aquí alguna reflexion, afianzada en las observaciones y ejemplos de este tratado, solo*

diré á los jóvenes, que se consagran á tan grave profesion, que prueben antes las fuerzas de su entendimiento, que se habitúen á continuos egercicios; y entonces verán que en el alma sucede lo mismo que en el cuerpo, en el cual las partes mas ejercitadas son siempre las mas robustas. Entonces conocerán, que el talento oratorio se ha de sacar de su propio caudal: porque sin ingenio no se inventa, sin imaginacion no se pinta, sin sentimiento no se mueve, y nadie deleita sin gusto, como sin juicio nadie piensa.

Mas si entramos á considerar el plan de esta obra, vuelvo á decir, que el principal fin que se propone es la análisis de los rasgos magntficos y dichos sublimes, que en todos tiempos y países han grangeado á sus autores el renombre de elocuentes. Asi me ciño precisamente á los principios

generales de la elocucion oratoria, como puntos adaptables al gusto, uso, é interés de un mayor número de lectores, y dejo por impertinentes las otras partes de la retórica. Esta se enseña en las aulas, y en estas se forman los retóricos; pero los hombres que han dominado á los demas con la fuerza de su palabra, se han hecho en el mundo entre la pasion de emular la gloria de los ilustres oradores, y la necesidad de seguir su ejemplo para defender la virtud, la verdad, ó la justicia.

Declarado ya el objeto de este libro, resta ahora dar razon de su título, nuevo acaso para algunos, y para otros obscuro. El alma debe considerar en las cosas que la deleitan la razon ó causa del placer que siente; y entonces los progresos de este exámen purifican y perfeccionan los del gusto. *Hasta aquí la elocuencia*

se ha tratado entre nosotros por preceptos mas que por principios; por definiciones mas que por ejemplos; y mas por especulacion que con sentimiento; ó diciéndolo de otra manera cuando muchachos tenemos elementos clásicos para trabajar la memoria, y despues ninguna luz para guiar el talento cuando hombres.

A este último fin una retórica filosófica, que es decir, la que diere la razon de sus proposiciones, analizase los ejemplos, combinase el orígen de las ideas con el de los afectos, en una palabra, que ejercitase el entendimiento y corazon de los lectores, es sin duda la mas necesaria, y la única que nos falta.

Yo conozco que el título de este libro no puede llenar un hueco tan grande; pero entretanto suplirá la parte mas comun y usual, hasta que otro, en quien concurran luces mas

estensas, perfeccione la obra general con mejor pulso y felicidad que yo he desempeñado la mia.

Una obra de la naturaleza, que propongo, arredraría á muchos de los que ahora sin vocacion genial emprenden lo que es superior á su capacidad, sin duda porque ignoran el poder de sus fuerzas hasta haberlas comparado con las de los gigantes. Pues asi como todo el mundo presume entender de política, y de probidad, porque entre nosotros no se enseña en las aulas, del mismo modo todos creen poseer la elocuencia, porque se enseña mal. En efecto algunos hombres dotados de facilidad, fuego y copia natural para dominar á muchos, en quienes las frias lecciones de la clase habian estinguido el talento, han creido que ser locuaz era lo mismo que ser elocuente. Tal vez esta opinion vulgar ha nacido del capricho y

y puerilidad de muchas reglas y egercicios clásicos, que á ciertos escritores han hecho desconocer el sentimiento puro, el gusto simple y natural, sufocándolo con una infinidad de gustos fantásticos, hijos de las falsas impresiones que dejan las cosas, cuando se contemplan desde el punto de vista que les quita su buen efecto.

Con esto no intento graduar de inútil el estudio del arte, sí solo concluir, que mientras este no prometa mas luz y otro fruto, lean los que quieran admirar el ingenio los excelentes escritos, y no leyes mal fundadas. ¿Qué preceptos pueden ser preferibles á la meditacion de los insignes modelos? Estos, como dice un ilustre literato, siempre iluminan, cuando aquellos muchas veces dañan: ademas los preceptos de ordinario se olvidan, y solo quedan los ejemplos. Asi los que han pretendido que la

elocuencia era toda hija del arte, ó no eran elocuentes, ó fueron muy ingratos con la naturaleza; porque el corazon humano ha sido el primer libro se estudió para moverle y cautivarle, y los grandes maestros fueron el segundo.

Algunos han dicho que el gusto en la elocuencia era de opinion, y que la belleza en este arte, como en todos los de ingenio, era arbitraria, era local. Yo creo que la razon y el corazon del hombre, así como su interés, siempre han sido los mismos: la diversidad de los climas puede alterar ó graduar la sensibilidad física, determinar cierto género de vida, y las costumbres que de ella nacen; pero solo la educacion pública, ó por mejor decir, la forma del gobierno, puede variar, ó depravar los sentimientos morales, y hasta la idea de la hermosura real.

Aun entonces no será variable la elocuencia, sino el estilo, por razon de los juicios diferentes, que de las cosas se forman los hombres modificados por estas circunstancias, ya de costumbres, ya de clima, ó legislacion. La elocuencia es una, y los estilos muchos; y quien reflexione sobre el de los orientales, verá que es tan contrario á la naturaleza, como la misma esclavitud que los degrada. El hombre libre es sencillo, claro y conciso: y hasta en el salvage reluce lo sublime como lo natural.

La elocuencia puede variar en las calidades secundarias que siguen el genio de las naciones, y hasta el carácter de los individuos, mas no en sus principios fundamentales, que son del gusto íntimo del hombre, como son, verdad, naturalidad, claridad, precision, facilidad, decencia, &c.

Todas las naciones han tenido sus

pintores, mas solo los de la antigua Grecia siguieron la naturaleza, y si es posible, la perfeccionaron haciéndola bella. *De la armonía de las proporciones compusieron la hermosura constante del arte, aunque sin poder uniformar los pinceles; porque tanto los artistas como los escritores, aun de un mismo pueblo, siempre se han diferenciado en el estilo, que hablando con propiedad, no es mas que la espresion del genio ó carácter de los autores, que cada uno deja estampado en sus producciones: asi leemos lo dulce ó lo duro de uno, lo rápido ó lo templado de otro, lo vehemente ó lo patético de este, lo enérgico ó lo grave de aquel. En fin los vemos á todos elocuentes sin parecerse unos á otros. Si Rafael pinta la* Transfiguracion, *Miguel-Angel representa el* Juicio: *cada uno pinta su genio, y ambos son grandes y sublimes.*

Cuando considero la elocuencia con otro respeto, veo que no es para muchachos; pues como suponga un caudal de ideas grandes, el conocimiento del hombre moral y una razon ejercitada, tres cosas, de que carece y es incapaz su corta edad, no estimo por racional el método comun de anticipar la retórica al estudio de la filosofía. A este inconveniente han añadido los retóricos el de escribir en latin: y acaso es esta otra de las causas del poco ó ningun fruto de sus libros. ¿Pues qué atractivo puede tener para los muchachos, que quieren esplicarse á poca costa, el estudio de la elocuencia en una lengua muerta, que no entienden, ó entienden mal? Ademas; ¿cuándo todas las circunstancias dificiles de reunir concurriesen para formar un latino elocuente, este lo seria del mismo modo en su propio idioma? Por lo comun se ob-

serva que los que blasonan de excelentes latinos, son frios, obscuros ó insípidos cuando escriben en romance.

El método mas útil y prudente seria que los jóvenes retóricos cultivasen y ennobleciesen con elocuentes composiciones su lengua patria, esta que hoy la nacion ha consagrado á la santidad del púlpito, y gravedad del foro. Imitemos á los romanos: estos se dedicaron á escribir esclusivamente en su propia lengua; y entre ellos solo un pedante compuso en la griega, sin embargo de tener ventajas conocidas para poseerla con mas facilidad y perfeccion que nosotros la latina. La armonía, riqueza y magestad de nuestra lengua la hacen digna de emplearse en todos los asuntos, que puedan hacer honor á las letras y á la patria.

Con respeto á la utilidad comun, y á dilatar el distrito de nuestra pro-

pia lengua sale esta obrita en castellano. Pero espero que en el siglo décimo octavo, y en un libro que trata la elocucion oratoria por un término nuevo, y con principios mas luminosos de los que se solian leer en nuestras obras, me disimularán los anticuarios alguna vez la frase, y tambien la nomenclatura, desconocida en el siglo de los Olivas y los Guevaras.

El lenguage del tiempo de Elisabet en Londres y de Cárlos IX en París dista mucho del que hoy en el parlamento de la Gran-Bretaña y en los templos de Francia mueve, enternece é inflama los ánimos. Solo entre nosotros hay hombres panegiristas de los muertos para despreciar cobardes á los vivos, cuyo gusto rancio halla en muchos libros viejos y carcomidos enérgico lo que solo era puro, preciso lo sucinto, sencillo lo

bajo, numeroso lo difuso, flúido lo lánguido, natural lo desaliñado, sublime lo enfático, y propio lo que hoy es anticuado.

Es menester distinguir los tiempos, las costumbres, el gusto, el estado de la literatura y la calidad de los escritores. Todas las lenguas han seguido este progreso y de estas vicisitudes han sacado la variedad y de ella su riqueza; pues si aun la sintaxis se altera cada cien años para acomodarse al gusto, ¿qué será el estilo? El autor que no quiere pasar por ridículo debe adoptar el de su siglo. En este vemos que toda la Europa ha uniformado el suyo; y aunque cada nacion tiene su idioma, trage y costumbres locales, los progresos de la sociabilidad han hecho comunes las mismas ideas en la esfera de las buenas letras, el mismo gusto, y por consiguiente un mismo modo de es-

presarse. Unicamente los turcos, que viven solos en Europa, conservan el lenguage de su fiero Othman en testimonio de su barbárie, y la disciplina de Selim para descrédito de sus armas. En fin como yo no escribo para gramáticos y frios puristas, sino para hombres, que sepan sentir y pensar, siempre que estos me entiendan, y aquellos me muerdan, mi libro no será un trabajo perdido.

Cuando esta obra no enseñe completamente la oratoria, á lo menos indica por la análisis de los ejemplos, que propone el verdadero carácter de los trozos elocuentes. Cuando no enseñe á componer un discurso perfecto y entero en la invencion de sus lugares y disposicion de sus partes, acostumbrará con la luz de muchas observaciones y principios naturales sobre el gusto y sentimiento á discernir los efectos de la sólida elocuencia.

Si todos los hombres no tienen necesidad, aptitud ó proporcion de ser oradores, tienen muchos de ellos en las diferentes posiciones de la fortuna, y estados diversos de la vida civil ocasiones de acreditar con el imperio de la palabra su mérito, su puesto, su poder ó su talento. Asi no creo, que ni al que se destina á persuadir á los demas, ni al que le conviene ser persuadido no les aproveche siempre conocer el arte con que en todos tiempos y países se ha obrado este prodigio: ya en boca del profeta que amenaza, ó del sacerdote que edifica, del triunfador que aterra, ó del esclavo que enseña sufriendo, ya del magistrado que defiende las leyes, ó del caudillo que alienta sus tropas, del héroe que excita á ser grande, ó del sábio en fin que enseña á ser hombre.

Hasta aquí ha sido moda, ó fór-

mula bibliográfica de modestia decir los autores en los prólogos mil males de sus obras; mas yo que he visto, que ni ellos ni sus libros nada han ganado con esta depresion anticipada, pocas veces sincera, y siempre voluntaria, yo que sé que ningun escritor se puede hacer querer del público, si primero no se muere, abandono mis yerros y hasta las erratas al examen y censura de aquellos, que por su pereza, timidez ó incapacidad tienen mas ejercitado el talento odioso y pequeño de tachar las cosas malas, que el de producir por sí las buenas.

En una obra que trata del gusto en la elocucion oratoria, he procurado quitar de la vista del lector toda la aridez y uniformidad de las retóricas, la mayor parte hasta hoy escritas para niños: á mas de esto las imágenes de que está revestida

son de bulto, á fin de deleitar la atencion, y amenizar en lo posible lo didáctico. Los ejemplos me parecen escogidos en la fuerza de la espresion, elevacion de los pensamientos y grandeza é importancia de los asuntos. En fin los he buscado casi todos de un estilo vehemente, elevado ó patético, porque la espresion fria, templada ó tranquila no me parece la de los grandes movimientos, que han hecho siempre victoriosa á la elocuencia.

Tal vez se echarán menos algunos tropos, *que mas pertenecen á la gramática que á la retórica, y ciertas* figuras, *como la* sinonimia *y la* paranomasia, *muy socorridas, la primera para las cabezas estériles de cosas, y la segunda para los versificadores. Ultimamente como se trata aquí de un arte de ingenio, y no de memoria, en las definiciones hay*

poco latin y menos griego, y en las materias muchos principios y pocas divisiones; porque dejo las etimologías á la ciencia de los filólogos, y la clasificacion sistemática al método de los botánicos.

TABLA.

PARTE PRIMERA.

PARTE SEGUNDA.

PARTE TERCERA.

APÉNDICE

De algunos lugares oratorios propios para la elocucion.

FILOSOFIA

DE LA ELOCUENCIA.

INTRODUCCION.

Despues de perfeccionada la facultad de comunicarse las ideas, los hombres cultivaron la de infundirse entre sí sus pasiones. Este egercicio en la institucion de las Democrácias produjo y acreditó el talento oratorio, de cuyos maravillosos ejemplos se vino á formar un arte sublime, que escuchado como oráculo en las deliberaciones públicas, fue árbitro de la paz y de la guerra, terror y azote de la tiranía, y al fin arma fatal de los tiranos.

De aquí tomó su orígen é imperio la *Elocuencia*, que destinada para hablar al corazon como la lógica al entendimiento, llegó en la antigüedad á imponer silencio á la razon humana. Así los prodigios, que ha obrado muchas veces en boca de un

ciudadano cautivando un pueblo entero, forman acaso el testimonio mas brillante de la superioridad de un hombre sobre otro.

La elocuencia nació en las repúblicas, porque allí fue necesario persuadir á unos hombres que no se dejaban mandar: allí se conservó siempre estimada, porque en aquella forma de gobierno era el camino de las dignidades y de las riquezas. Este fue el móvil para que en aquellos estados populares se honrase, no solo la elocuencia, sino todas las demas profesiones propias para formar oradores, como la política, la jurisprudencia, la moral, la poética y la filosofía.

Entonces se vió que para ser insigne orador, no solo era menester criarse con aquel concurso de circunstancias necesarias para formar un hombre grande, mas tambien en tiempos y paises donde se pudiese impunemente corregir el vicio, inspirar la virtud y predicar la verdad. En efecto, si Roma y Atenas, tan fecundas en ilustres oradores en un tiempo, fueron tan estériles en otro, fue porque la elocuencia siguió allí como en todas partes la fortuna de la libertad.

La elocuencia, que nació antes que la retórica, así como las lenguas se formaron antes que la gramática, no es otra cosa, hablando con propiedad, que el talento de imprimir con fuerza y calor en el alma del oyente los afectos que tienen agitada la nuestra. Este sublime talento nace de una sensibilidad rara de todo lo que es grande y verdadero; pues la misma disposicion del alma, que nos hace susceptibles de una mocion viva y profunda, basta para hacernos comunicar su imágen á los oyentes: luego parece que no hay arte para ser elocuente, una vez que no la hay para sentir.

Los maestros insignes han destinado sus reglas, mas para evitar los defectos que para producir primores; porque solo la naturaleza cria los hombres de ingenio, así como forma en las entrañas de la tierra brutos é informes los metales preciosos; el arte hace en el ingenio lo que en estos metales: los limpia y depúra. Si la fuerza de la elocuencia dependiese directamente del artificio, no veriamos que lo sublime se traduce siempre, y casi nunca el estilo; pues el trozo verdaderamente elocuente es

el que conserva su carácter pasando de una lengua á otra.

Vemos que la naturaleza hace elocuentes á los hombres en los grandes intereses, y en las pasiones fuertes: dos puntos, que son la fuente de los discursos sublimes y verdaderos; por esto casi todas las personas hablan bien en la hora de morir. El que se conmueve ve las cosas con otros ojos que los demas hombres: para él todo es objeto de rápidas comparaciones, y de brillantes metáforas, y casi sin advertirlo transmite á los oyentes una parte de su entusiasmo. En fin la esperiencia diaria nos hace confesar, que hasta los hombres vulgares se esplican con *figuras*, y que no hay cosa mas natural y comun que estas translaciones llamadas *tropos*. Así en cualquiera lengua el *corazon arde*, el *furor se enciende*, los *ojos centelléan*, el *amor embriaga*, &c.

Esta misma naturaleza es la que inspira algunas veces espresiones vivas y animadas, cuando una vehemente pasion, un peligro inminente llaman al instante el auxilio de la imaginacion. Enrique IV de Borbon para alentar á sus tropas en la batalla de

Ivri, así les dice con su ejemplo: *Compañeros, vosotros correis mi fortuna, y yo la vuestra. Cuando perdais las banderas, seguid mi penacho blanco, que siempre le hallareis en el camino del honor y de la gloria.*

Dirémos, pues, que los rasgos en que brilla la verdadera elocuencia son hijos del *sentimiento*; que no han nacido de los preceptos frios, antes por ellos se formaron las reglas, porque en todas las cosas la naturaleza fue siempre madre y modelo del arte. ¿Pero no se ha dicho que los poetas nacen, y los oradores se hacen? Sí, es verdad, cuando el orador ha necesitado estudiar las leyes, las inclinaciones de los jueces, y el gusto de su tiempo. Si en las artes como la elocuencia, se pudiesen prescribir reglas tan ciertas y fijas, que de su observancia debiesen necesariamente salir *discursos* perfectos, entonces la elocuencia no dependeria del ingenio; antes bien se haria un grande orador, como se hace un grande aritmético.

CALIDADES DEL TALENTO

ORATORIO.

El que quiera á un tiempo instruir, mover y deleitar, ¿qué conocimiento no es menester que tenga del corazon humano, de su propio idioma, y del espíritu del siglo? ¿Qué gusto para presentar siempre sus ideas con un aspecto agradable? ¿Qué estudio para disponerlas de modo que hagan la mas viva impresion en el alma del oyente? ¿Qué delicadeza para distinguir las situaciones que deben tratarse con alguna estension, de las que para ser sensibles les basta ser manifestadas? ¿Qué arte, en fin, para hermanar siempre la variedad con el órden y la claridad?

El hombre elocuente huye de la aridez del estilo didáctico; pues no basta que un pensamiento sea magnífico, profundo ó interesante: debe ser felizmente espresado. La hermosura del estilo solo consiste en la claridad y colorido de la espresion, y en el arte de esponer las ideas.

Pero hay gran diferencia entre un hom-

bre elocuente, y un hombre elegante. El primero se anuncia con una elocucion viva y persuasiva, formada de espresiones valientes, enérgicas y brillantes, sin dejar de ser ecsactas y naturales: el segundo, por una noble y pulida esposicion del pensamiento formada de espresiones castigadas, flúidas y gratas al oido. Aquel, cuyo fin es persuadir en el discurso, se vale de lo vehemente y sublime, dedicándose sobre todo á la fuerza de los términos, y al órden de las ideas; el hombre elegante, como aspira á deleitar, solo busca la gracia de la elocucion, esto es, la hermosura de las palabras y la colocacion de la frase. En fin la elegancia podrá formar fecundos decidores: mas solo la elocuencia hará oradores eminentes.

Un escritor puede ser diserto, esto es, puede hacer un discurso fácil, claro, puro, elegante y aun brillante, y no ser con todo esto elocuente, por faltarle el fuego y la fuerza. El discurso elocuente es vivo, animado, vehemente y patético; quiero decir, mueve, eleva y domina el alma: así, suponiendo en un hombre fecundo nervio en la espresion, elevacion en los

pensamientos, y calor en los afectos, harémos un escritor elocuente.

El arte oratorio, como observa un hombre de gusto, consiste mas que en otra cosa, en el estudio reflecsivo de los mejores modelos, y en un egercicio continuo de componer: egercicio que hace fructificar el trabajo mas que una ostentacion de reglas, la mayor parte arbitrarias.

Dos cosas parece que concurren para formar un orador, la *razon* y el *sentimiento*: aquella debe convencer, este mover y persuadir. La elocuencia al fin estriba sobre estas dos disposiciones naturales, que son como las raices del árbol. Pero los verdaderos oradores son muy pocos, porque son muy raros los hombres dotados de aquella penetracion, estension y ecsactitud de entendimiento, necesarias para distinguir lo verdadero y hacerlo evidente: porque en fin, son muy raras las almas delicadas, que se dejen herir vivamente de los objetos de sus meditaciones, y que puedan transmitir al corazon del oyente los sentimientos de que estan penetradas.

Del modo de ver las cosas depende mucho la fuerza ó debilidad de sentirlas, y

por consiguiente de espresarlas. Las ideas adquiridas por una reflexion lenta y fria en el retiro del estudio, son menos vivas y fuertes que las que nacen del espectáculo del mundo. Sería, pues, un prodigio hallar un ciego de nacimiento elocuente.

Supuesto el talento acompañado de la luz, de la esperiencia y nobleza de los sentimientos, es muy importante al orador escoger siempre dignos asuntos. Por eso algunos, si el asunto es vago é indefinido, hablan mucho, y nada dicen: otros, si es árido y muy estrecho, se ecsálan agotando menudencias: otros, si es endeble y frívolo se ven forzados á cubrirle con el adorno de florecitas, que se marchitan en sus mismas manos. En una palabra, el genio de la elocuencia no se acomoda sino á objetos sublimes, ó alomenos interesantes para los hombres, y siempre desprecia la insípida verbosidad, y la pompa vana de las palabras.

Para ser elocuente, á un ingenio elevado le bastan objetos grandes; pues hasta Descartes y Newton, que no fueron oradores, son elocuentes cuando hablan de Dios, del tiempo, del espacio, del universo. En

efecto, todo lo que nos eleva el alma ó entendimiento es materia propia para la elocuencia, por el placer que sentimos de vernos grandes. Tambien, y por la misma causa, lo que nos anonada á nuestros ojos es digno de la oratoria. ¿Pues qué cosa mas capaz de elevarnos humillándonos, que el contraste de nuestra pequeñez con la inmensidad de esta morada?

La verdadera elocuencia necesita los socorros de todas las artes y ciencias. De la *lógica* saca el método de raciocinar, de la *geometría* el órden y encadenamiento de las verdades, de la *moral* el conocimiento del corazon y de las pasiones del hombre, de la *historia* el ejemplo y autoridad de los varones insignes, de la *jurisprudencia* el oráculo de las leyes, de la *poesía* el calor de la espresion, el colorido de las imágenes, y el encanto de la harmonía.

SABIDURÍA.

A muchos escritores, por otra parte fecundos, les falta un fondo de *sabiduría*, sin cuyo tino, ó no se piensa, ó se piensa mal. Otros solo cuidan de decir cosas

lindas, sin advertir que lo esencial para hablar bien consiste en decir cosas buenas: porque para ser elocuente no basta hablar como orador, es menester pensar como filósofo. Digámoslo mejor: no basta al orador formarse sobre el gusto de los grandes modelos, si carece de aquella filosofía necesaria para caminar con firmeza, distinguir la verdad de su sombra, y esponerla con acierto y dignidad.

Nada desluce mas la gloria de la elocuencia, que algunos *discursos* igualmente vacíos de ideas, que de razon y ecsactitud: los unos tegidos de paralogismos brillantes, que emboban la multitud, y hacen reir á los sábios: los otros llenos de pensamientos triviales, de espresiones vulgares, y de lugares comunes, ya gastados con el continuo uso.

Para poseer el mérito de la elocucion y de las ideas, es necesario unir como Platón el arte de escribir con el de pensar bien. Union rara; pero que el mismo Horacio encarga, cuando señala la *sabiduría* como la fuente de escribir bien. ¿El mismo Platón en sus Gorgias no dice, que el orador debe poseer la ciencia de los filóso-

fos? ¿Aristóteles despues no nos demuestra en su retórica, que la verdadera filosofía es la guia secreta en todas las artes?

Un orador dotado de este tacto filosófico, ahondando las verdades mas comunes, sabe sacar de ellas nueva sustancia, y mezclándola con sus propios pensamientos, produce verdades nuevas que espresa con fuerza, mas sin violencia; porque el que piensa naturalmente, habla con facilidad. En fin, como hombre apasionado á la verdad, se propone manifestarla á los que la ignoran, y hacerla amable á los que la aborrecen. Pues de ordinario el que no tiene unas luces muy estensas y profundas, y una valiente fortaleza de entendimiento, suele ser un ciego partidario de las preocupaciones, ó el débil eco de la opinion.

Este pulso filosófico, que dió á Salustio, Tácito y Lucano el temple fuerte de sus plumas, se forma de la profundidad de las ideas, de la elevacion de los sentimientos y de la independencia de las preocupaciones de los hombres. Pero esta filosofía tiene dos bases: una fuerza de razon para profundizar hasta los principios

de las cosas, y levantarse á los conocimientos mas perfectos de que el hombre es capaz; y una sabiduría de razon, que conteniéndola en los límites prescritos al entendimiento humano, le liberta de los errores causados por el orgullo, y el amor fatal de la singularidad.

GUSTO.

Del sentido del gusto, aquel don de discernir los alimentos, ha nacido la metáfora, que por la palabra *gusto* espresa el sentimiento de lo hermoso y defectuoso en todas las artes. Este es un discernimiento profundo, que se anticipa á la reflexion, como el de la lengua.

¿Qué se necesita para cultivar y formar este gusto intelectual? El hábito, como para el gusto fisico. Es menester pues, egercitarse en ver igualmente que en sentir, y en juzgar de lo bello por la inspeccion, como de lo bueno por el sentimiento. Este pide egercicio y objetos de comparacion; porque el que no haya visto otros templos que las *Pagódas* del Indostan, y nunca san Pedro del Vaticano,

¿cómo podrá distinguir lo miserable de lo suntuoso, lo disforme de lo bello, lo monstruoso de lo regular?

Con el hábito y las reflecsiones se llega á adquirir el gusto, esto es, el buen discernimiento, esta vista fina y delicada. Así un hábil pintor se arroba delante de un cuadro al ver á la primera ojeada mil gracias y primores, que no perciben unos ojos vulgares; pero que podrán distinguir con la continuacion de ver. Una vista esquisita es un sentimiento delicado, por el cual se perciben cosas de que es imposible dar razon. ¿Cuántas hermosuras hay en un paisage ó en un discurso, que solo se deciden por el gusto, el cual se puede llamar microscopio del juicio, pues hace visibles las mas imperceptibles perfecciones?

En el escritor como en el pintor el buen gusto supone siempre un gran juicio, una larga esperiencia, una alma noble y sensible, un entendimiento elevado y unos órganos delicados. Por esto saben distinguir los géneros y las situaciones; son patéticos, sublimes, magestuosos, graciosos como y cuando es menester.

Pero siempre que refinamos y hacemos

demasiado dispendioso el gusto, lo corrompemos: por ejemplo, cuando preferimos lo costoso, sutíl y afectado á lo fácil, sólido y natural. Se corrompe unas veces por una estremada delicadeza, que hace á un escritor capaz de ser herido de ciertas cosas, que el comun de los hombres no siente. Entonces esta delicadeza conduce al espíritu de discusion, porque cuanto mas se sutilizan los objetos, mas se multiplican. Otras veces se corrompe el gusto por un amor desenfrenado de encarecer, adornar y abrillantar.

Esta corrupcion empezó entre nosotros en el siglo pasado: desgracia que ordinariamente subsigue á una edad de perfeccion. Entonces el que tiene talento y quiere brillar, no se humilla á imitar, quiere criar por sí. Para esto es forzoso que tome sendas estraviadas, apartándose de la naturaleza que habian seguido sus antecesores. Y como todo lo que se aparta de lo bueno, ha de ser necesariamente malo, el buen gusto se pierde conforme el público se inunda de estravagancias ingeniosamente monstruosas.

¿Qué era, pues, este mal gusto entre

nosotros, sino una falsa idea de delicadeza, energía, sublimidad y hermosura? De modo que se depravó hasta tal punto, que el escritor medía su mérito por la dificultad de esplicarse, y el lector por la de entenderle. Y si lo juzgamos por el trabajo y la obscuridad del estilo, que ha sido mas de cien años la moda ó manía general, ¿cuantos escribieron sin entenderse á sí mismos?

La mayor parte de aquellos escritos abundan de todo, menos de juicio y de razon. Se deshacian aquellos hombres por parecer ingeniosos á costa de la verdad y del sentimiento, por parecer, no grandes, sino gigantes. En fin se morian por asombrarnos, y sin duda lo han conseguido. ¡Qué profusion! ¡qué prodigalidad de paranomasias y equívocos pueriles, de antíteses nominales, de paradojas indefinibles, de hipérboles colosales, de alegorías monstruosas, de sentencias engalanadas, de pensamientos falsos, de enigmas indescifrables, de metáforas forzadas, de retruécanos violentos, de epitetos relumbrantes, de ponderaciones misteriosas, de frases afiligranadas, de agudezas que pierden sus puntas en las nubes, y de otros mil ras-

gos y follages que no tienen nombre, ni número!

¿Para qué definir el mal gusto? Vedlo aquí. Pinta un actor panegirista la victoria de un justo combatido de los infernales espíritus, y dice: *Escapó libre de las asechanzas del demonio, derribando con la imperiosa piedra del sufrimiento, con la áspera honda del ayuno, y con el alto chasquido de la oracion en la soberbia frente de las alistadas legiones la gigante montaña de las numerosas fatigas.*

De un capitan que se hizo á la vela para la India, dice otro: *Empezó en fin la nave, flecha con alas despedida del arco del puerto, á penetrar todo el cuerpo del agua, todo el corazon del mar.*

INGENIO.

Muchos autores han escrito del *ingenio*: la mayor parte lo han considerado como un fuego, una inspiracion, un entusiasmo divino, tomando las metáforas por definiciones. Por vagas que estas sean, vemos que la misma razon, que nos hace decir que el fuego es caliente, y poner en el núme-

ro de sus propiedades el efecto que causa en nosotros, habrá hecho dar el nombre de fuego á todas las ideas y sentimientos, propios para agitar é inflamar vivamente nuestras pasiones.

Pero estas metáforas solo son aplicables á la poesía y elocuencia: mas si damos á esta palabra *ingenio* la rigurosa definicion, sacada de su misma etimología, veremos que deriva del latin *gignere*, engendrar, producir: y como supone invencion esta calidad, pertenece á todas las especies de ingenios. Lo nuevo y singular en los pensamientos no basta para merecer el nombre de ingenio, es menester ademas, que estas ideas sean grandes, ó sumamente interesantes á los hombres. En este punto se diferencian las obras de ingenio de las originales, pues estas solo tienen el carácter de la singularidad.

Por otra parte no debemos entender simplemente por ingenio el de la invencion en el plan de una obra, sino tambien el de la espresion. Los principios del arte de *bien decir* son aun tan obscuros é imperfectos, hay en este género tan pocas reglas fijas, que el que no es realmente

inventor, no adquiere el renombre de grande ingenio.

El ingenio del orador somete todo el universo al imperio de su palabra. Pinta toda la naturaleza con imágenes, y hace habiar el mismo silencio: despierta los sentimientos por medio de las ideas, y escita las pasiones en lo íntimo del corazon humano. Lo bello recibe bajo su pluma nueva hermosura, lo tierno nueva suavidad, lo fuerte nueva vehemencia, lo terrible nuevo horror; en fin el ingenio del orador se quema sin consumirse.

No se pregunte, pues, ¿qué es el ingenio? el que tiene alguna semilla de él lo siente: el que no la posee, jamas conocerá sus prodigios, que no hablan al que no puede imitarlos. Aquel que quisiese saber si alguna chispa de este fuego voraz le anima, lea las peroraciones de Ciceron *pro Plancio*, *pro Sextio*, *pro Fonteyo*. Si sus ojos se enternecen, si siente palpitar su corazon, si quiere ser predicador, tome á Massillon y trabaje. Entonces el ingenio de este encenderá el suyo: como él creará por sí mismo, y despues en el templo otros le restituirán las lágrimas, que estos

grandes maestros le habian hecho derramar. Mas si la ternura y calor de la palabra de estos hombres le dejan tranquilo y tibio, si solo halla agraciado lo que debia arrebatarle, no pregunte dónde está el ingenio, este don sublime, que la especulacion de las definiciones no puede esplicar á quien no puede sentirlo.

Nadie crea que el ingenio consista en la estension de la memoria: este error ha dimanado de muchos entendimientos vulgares, que porque tienen el cérebro moblado de pensamientos agenos, se quieren anivelar con los hombres que piensan por sí. El docto que no tiene mas que memoria, viene á ser el obrero subalterno que va á las canteras á escoger el mármol, y el hombre de ingenio es el escultor, que hace respirar la piedra bajo la forma de la *Venus de Cnido*, ó del *Gladior romano*.

El ingenio puede suplir á la memoria; nunca esta al ingenio. Cervantes produjo su Don Quijote sin haber historia real de tal héroe, ni de tales hechos; y Cornelio á Lápide con toda su maravillosa erudicion, no hubiera hecho una página de Massillon, ó Bossuet.

Sin embargo es menester un gusto severo para moderar el vuelo del ingenio, y el ímpetu de la imaginacion; mas sin obedecer tampoco á la regla de aquellas almas flemáticas é insensibles, que quisieran arrancarle á la elocuencia los rayos que vibra. Todo lo que está lleno de verdad y razon puede respirar alguna vehemencia; pero precaviendo siempre la ridiculez de aquel declamador, que amontonando palabras huecas, se enardece puerilmente, representando á sangre fria lo patético.

La elocuencia escrita, privada del auxilio de la accion, no necesita de menos mocion que la pronunciada. Las Verrinas, y la segunda Filipica de Ciceron fueron compuestas solo para la lectura; sin embargo son acaso lo mas fuerte y penetrante que tiene la elocuencia. Porque el orador muchas veces es un hombre apasionado, que no debe seguir los pasos lentos y acompasados del disertador. La verdad, hermoseada con la novedad de la espresion y gracias del estilo, gana todos los votos de los oyentes.

Digámoslo de una vez: el hombre de ingenio, cuando escribe de objetos que le

hacen una viva impresion, no puede dejar de comunicar á su estilo los movimientos de su alma. Por esto todos los autores ordinariamente pintan su carácter en sus escritos. En una palabra, no hay elocuencia fria: y si contemplamos el hombre de ingenio, este se distingue de los demas hombres de talento, en cuanto todo lo que dice y hace lleva consigo un gran carácter.

IMAGINACION.

La mayor parte de los que hasta hoy han tratado de la *imaginacion*, han restringido ó estendido demasiado la significacion de esta palabra: pero para difinirla ecsactamente, tomémosla en su etimología del latin *imago*, imagen.

La imaginacion, pues, consiste en una combinacion ó reunion nueva de imágenes, igualmente que en una correspondencia ó cotejo ecsacto de ellas con el sentimiento que se quiere escitar. Si este ha de ser el terror, entonces la imaginacion cria los esfinges, anima las furias, hace bramar la tierra y vomitar fuego á los cielos: si la

admiracion ó el encanto, entonces cria el jardin de las Hespéridas, la isla encantada de Armida, y el palacio de Atlante. Así diremos que la imaginacion es la invencion en materia de imágenes, como lo es en materia de ideas el ingenio.

De estas observaciones se sigue, que la imaginacion es aquel poder que cada uno tiene de representarse en su entendimiento las cosas sensibles. Esta facultad intelectual depende originalmente de la memoria: pues vemos los hombres, los animales, los montes, los valles, los rios, los mares, los cielos y sus fenómenos. Estas percepciones entran por los sentidos, la memoria las retiene, y la imaginacion las compone. Por esto los griegos llamaron á las musas hijas de la *memoria*.

No podemos negar que en la antigüedad la imaginacion tuvo una suprema influencia sobre los escritores, los cuales nacidos bajo de un cielo dulce hablaban lenguas favorables á la armonía: tenian ademas una física animada, y una mitología, que era verdaderamente una galeria de pinturas. Su mundo metafísico estaba poblado de seres sensibles, sus filósofos eran poetas, y su

religion vivificaba la naturaleza.

Sin embargo los antiguos no agotaron todo el copioso manantial de la imaginacion, del cual mucho podemos sacar nosotros: pues todos los escritores notables estan llenos de ideas nuevas, y de imágenes brillantes que las espresan. Porque hay tantas diversidades posibles en las pinturas de la naturaleza como combinaciones en los caractéres de la imprenta: verdad que dimana de que cada hombre debe pintar los objetos del modo que los ve.

En muchos escritores se halla imaginacion, y falta gusto, que por otra parte le es tan necesario. Este defecto se debe atribuir á la incoherencia de las figuras, á la ignorancia de los buenos modelos, y principalmente á la manía de quererlo pintar todo.

La imaginacion, siempre que no se abusa de ella, es una de las bases del gusto: es necesaria al escritor que compone, y al orador que conmueve; porque la fria razon, cuando no va acompañada, apaga el gusto en un escrito ameno y en el alma del oyente.

Con todo el orador no puede dejarse

poseer tanto de la imaginacion como el poeta, cuyos defectos solo son escusables en un poema escrito con calor. Aquel en los lugares en que el oyente necesite de deleitacion, y en los intervalos del discurso que se hayan de llenar de pinturas fuertes, podrá criar nuevos seres, nuevos objetos para hacerlas mas vivas y mas visibles.

Cuando el orador ha de presentar una pintura ó descripcion para aterrar, la imaginacion sabe que los mayores retratos, aunque sean los menos correctos, son los mas propios para causar una fuerte impresion. Entonces, por ejemplo, proferirá las erupciones de fuego, humo y ceniza del mongibelo á la quieta y pura luz de las lámparas del sepulcro. Si se trata de espresar un hecho sencillo con una imágen brillante, de enunciar, supongamos, la discordia levantada entre los ciudadanos, la imaginacion representa la paz, que sale llorosa de la ciudad tapándose los ojos con la oliva que ciñe sus sienes.

La imaginacion activa que forma los poetas es hija del entusiasmo, que segun esta voz griega, es una emocion interna que agitando el entendimiento, transforma el

autor en la persona que hace hablar: pues el entusiasmo propiamente no consiste sino en las imágenes y movimientos. Entonces el autor dice precisamente las mismas cosas que diria el personage que representa; así la imaginacion ardiente, pero discreta, no amontona figuras incoherentes, como la de aquel que dijo de un hombre gordo de persona y de potencias: *La naturaleza fabricando los muros de su alma, mas cuidó de la vaina que de la hoja.* En esta frase hay imaginacion, pero desarreglada y grosera; y ademas la aplicacion es falsa, porque la imágen de muro no tiene coneccion con la espada.

Lo mismo seria decir: *el navío entró en el puerto á rienda suelta.* Tampoco una princesa desesperada debe decir en cierto dráma á un emperador: *El vapor de mi sangre subirá á encender el rayo, que los dioses tienen fraguado para resolverte en polvo.* ¿Quién ignora que el verdadero dolor no se esplica con metáforas tan forzadas y tan falsas?

Si la imaginacion es mas permitida á la poesía que á la elocuencia, es porque el discurso oratorio debe apartarse menos de

las ideas comunes y generales. Y como el orador en algun modo habla el lenguage del mundo, la imaginacion, que es lo esencial en la poesía, es lo accesorio en la oratoria.

En la elocuencia como en todas las artes la bella imaginacion es siempre natural, la falsa la que amontona cosas incompatibles, y la fantástica la que pinta objetos que no tienen analogía ni verosimilitud. La imaginacion fuerte profundiza los asuntos; la floja los toca superficialmente; la suave se estiende sobre pinturas agradables; la ardiente acumula imágenes sobre imágenes; y la prudente emplea con discrecion todos los diferentes caractéres, admitiendo rara vez lo estraordinario, y siempre desechando lo falso.

La memoria cargada de hechos, imágenes y espectáculos diferentes, y continuamente ejercitada, engendra la imaginacion, que por lo que se observa, nunca es tan fuerte como desde los treinta hasta los cincuenta años: tiempo en que las fibras del cérebro han adquirido toda su consistencia, la misma que no puede dejar de comunicarse á las verdades ó errores que el en-

tendimiento haya adoptado. A esto se añade el concurso de muchas causas fisicas, que contribuyen á fortificar la imaginacion: los libros la escitan, los espectáculos del mundo la encienden, y el suelo natal la ecsalta. Por mas que se diga, alguna diferencia ha de haber entre las eternas nieves de la Laponia, y el dulce cielo de las fortunadas márgenes del Betis.

La imaginacion algunas veces es tan necesaria como la razon al hombre que ha de persuadir á los demas; porque en un discurso, no solo es menester decir verdad para contentar al entendimiento, mas tambien revestirla de imágenes, para hacerla interesante á la imaginacion de los oyentes.

Si tuviesemos por oyentes ó lectores puras inteligencias, ú hombres mas racionales que sensibles, para agradarles bastaria esponerles sencillamente la verdad, y entonces el orador no se distinguiria del geómetra. Pero como en la mayor parte de los discursos se habla á hombres que no quieren oir sino lo que pueden imaginar, que creen no conocer sino lo que pueden sentir, y que no se dejan persuadir sino por medio de la mocion, se hace en algun

modo necesario, que el que habla se valga del aucsilio de las imágenes, las cuales poniendo á la vista los objetos, sostienen la atencion, y evitan el enfado.

Cuando un orador de una imaginacion fuerte está dotado de ingenio, tiene en su mano el imperio de los corazones; porque en general una pasion viva lleva mucha ventaja para persuadir, por la razon que no se puede imaginar vigorosamente, sin pintar del mismo modo. Ademas los signos característicos de las pasiones en un hombre apasionado tiranizan luego los sentidos de los que escuchan, y el orador que ha subyugado la máquina, con facilidad subyuga la razon: *eloquio victi re vincimur ipsa.*

Esta es la causa porque Cromwel y otros capitanes famosos, sin tener el don de la elocuencia se han hecho obedecer con tanto imperio de sus secuaces y sus tropas: pues como en ellos la elocuencia de los gestos suplia la de las palabras, tenian el aire de Demóstenes, y fueron tenidos por tales.

Entre los rasgos de imaginacion de los grandes ingenios hay algunos que hieren á los hombres de todos los siglos y paises:

tal es en Homero la alegoría de la cadena de oro con que Júpiter arrastra los hombres: tal el combate de los Titanes en Hesíodo: tal el discurso patético del occéano personificado por Camoës en su Lusiada.

Para dar alguna idea del poder de una imaginacion sublime y agraciada, ponemos aquí este trozo brillante de una pluma que pinta la historia: *Yo abro los fastos de la historia, y de repente los muertos salen de la nada. Todo se rebulle, todo se apiña al rededor de mí. ¡Qué poblacion! ¡qué rumor! Los desiertos se hermosean, las antiguas ciudades vuelven á levantarse al lado de las nuevas; las generaciones amontonadas unas sobre otras salen triunfantes de la noche del sepulcro; y los monumentos de su grandeza salvados del furor de la barbarie parece que tremolan á su aspecto. Oigo la voz de Caton tronando contra los vicios; miro á Bruto, y á su hijo inmolados; soy testigo del suspiro de Tito, y acompaño Scipion al capitolio. No me digan que Atenas y Roma fueron: esta triste idea me desalienta. Digan que Atenas y Roma han mudado de latitud: que la primera se ha trasplantado á las orillas del Sena, Carta-*

go sobre el Támesis, Lacedemonia al pie de los Alpes, y la opulenta Tiro á las aguas del nebuloso Tejel.

¡Qué teatro aquel donde los hombres de todos los siglos y climas se hallan congragados, hablan, obran y hacen cada uno su papel sin embarazo ni tumulto! ¡Qué grande y magestuosa me parece la tierra despues que el hombre halló el secreto de pintar el pensamiento, de inmortalizar el alma de los insignes varones, y de hacer resonar sus hazañas de uno á otro polo mil años despues de muertos! ¡Cuánto ha crecido desde esta época nuestro globo! Parece que veo el tiempo detenido por la mano del hombre en su rápida carrera. Su ingenio lo apresiona para siempre en el centro del espacio, y manda á Clio que levante una punta del velo, de este velo fúnebre y opáco que la muerte tenia corrido entre la generacion presente y las generaciones pasadas.

SENTIMIENTO.

El *sentimiento*, que se distingue de la *sensacion*, en cuanto esta es una impresion

material dependiente de nuestras necesidades físicas, y el otro una afeccion suave del ánimo relativa al hombre moral, es, segun algunos, un movimiento interno y pasagero que precede á la pasion cuando esta empieza á ecsaltarse en nuestra alma con mayor vehemencia, y mas fuerte actividad.

El *sentimiento* siempre ha sido el alma de los rasgos fuertes y patéticos, quiero decir, de aquella elocuencia que engrandece y enternece el alma. Por esto se observa, que ni los sentimientos se escitan, ni las pasiones se pintan, si el orador no es susceptible, ó está poseido de ellas: pues para hacer una pintura fiel, y causar una mocion cierta, debe el que habla estar conmovido de los mismos afectos que pretende inspirar, y hallar en sí mismo el modelo.

Ademas, no basta que el orador en general sea susceptible de *sentimientos*, sino le anima el mismo que se propone escitar. Todo lo que se medita sin fuerza, se produce con languidez, lo que se concibe con limpieza, se enuncia con claridad; y asimismo se espresa con calor, lo que se siente con entusiasmo: porque las palabras con

tanta facilidad nacen de una idea clara, como de una mocion viva.

Se conoce, cuando el orador es buen ó mal pintor de los afectos, por el modo con que los espresa. Toda frase ingeniosamente tegida prueba mas ingenio que sentimiento; porque el hombre agitado de una pasion, enteramente poseido de lo que siente, no se ocupa en el modo de decirlo; antes bien toma muchas veces la espresion mas simple, y siempre la mas natural.

Todos los rasgos afectuosos, tiernos y profundos estan llenos de sencillez, ya sea en la frase, ya en la diccion. Al contrario un ingenio destituido de afectos, siempre hará que el orador, perdiendo de vista lo simple y natural, convierta los sentimientos en máximas, que mas nos demuestran el estudio del que piensa, que la facilidad del que siente. Este no sutiliza, ni generaliza sus ideas para sacar de ellas consecuencias y reflexiones sentenciosas.

Sin embargo de cuanto hemos dicho, es menester confesar, que aunque la pasion que anima al orador deba ser viva, no siempre es absolutamente necesario que sea por su naturaleza semejante á la que pre-

tende escitar. Nuestra alma, como observa un ilustre escritor, tiene dos móviles, por cuyo medio puede ponerse en accion, y son el *sentimiento*, y la *imaginacion*: el primero tiene sin duda la mayor fuerza: mas la segunda puede muchas veces suplirlo. Por esto un orador, sin estar realmente afligido, hará derramar lágrimas al auditorio, y aun á sí mismo: del mismo modo que un autor, poniéndose en lugar del personage que representa, agita y enternece los espectadores con la relacion animada de las desgracias que no ha padecido, pero que tal vez le parece que siente. Por la misma razon muchos hombres de una imaginacion vehemente pueden inspirar el amor de las virtudes que no tienen.

Si la *imaginacion* suple el *sentimiento*, no es por la impresion que hace en el orador, sino por la impulsion que da á los afectos de los oyentes. El efecto del *sentimiento* es mas reconcentrado en el que habla, y el de la *imaginacion* es mas propio para comunicarse á los demas: y si la mocion de esta es mas violenta, tambien es mas corta, pero la del *sentimiento* es mas profunda y constante.

Lo que se busca en los discursos patéticos es que el orador no haga ingeniosos sus personages, y que en ellos no halle sino lo mismo que precisamente inspira la pasion cuando es estremada. Entonces la pasion se fija en una idea, calla y vuelve á ella casi siempre por esclamacion ó admiracion. Deben ser mas bien rasgos cortos, que discursos seguidos lo que profiera: los primeros se miran como erupciones del sentimiento caliente y recien exaltado, y los segundos como partos de la refleccion tibia y tranquila.

En el primer caso siempre se espresa mas de lo que se habla, y esto nunca se espresa con mayor eficacia que con la accion, ó con el mismo silencio. El orador hábil llena estos intervalos de la *reticencia*, aquí de una esclamacion, allí de un principio de frase, aquí de algunos monosílabos, allí de algun énfasis: porque la violencia del *sentimiento*, cortando la respiracion, y perturbando el cérebro, suele separar las palabras, y aun las sílabas. El alma pasa entonces de una idea á otra, y empezando la lengua una multitud de discursos, ninguno acaba.

Véase como el caballero Sydnei, recien encerrado en un calabozo para ir el dia siguiente al suplicio, se pica una vena con un alfiler, y con su sangre escribe á su muger este terrible billete: *Querida esposa, tu oráculo se ha cumplido..... me han condenado á muerte como rebelde; mas yo muero inocente y digno de tí. Huye de esta tierra cruel, que devora sus habitantes. Consuélate.... tu esposo no muere todo entero.... su alma te aguarda mas allá del sepulcro.*

La esposa, despues de haber implorado inutilmente la gracia del feroz ministro, y de verse combatida por las impuras solicitaciones de este árbitro de la vida de su marido, que á precio tan caro se la prometia, le dice: *¡Bárbaro! de mi oprobio espera tu clemencia el premio! Tú quieres ser adúltero para ser justo.... Yo no tuve mas que un padre: tampoco tendré mas que un esposo. ¡Esposo mio!.... ¡qué has de morir, y yo puedo salvarte! Yo lo puedo.... Yo he de padecer el odio de mi patria, ó he de merecerlo. O! ¡tentacion terrible! Idolo de mi vida cree.... muere virtuoso, que yo viviré desgraciada, pero no infame.*

La simplicidad es el caracter del *sentimiento*; y para que se vea que lo que nos mueve es mas la situacion del que habla, ó la naturaleza del asunto, que las palabras, léase aquí lo que oyó y vió un autor, que lo refiere, y el efecto que pueden causar cuatro palabras sencillas y comunes. Una labradora, que habia enviado su marido á una aldea vecina, recibe la noticia que le habian asesinado en el camino. El dia siguiente, dice el autor, estuve en casa del difunto, donde ví una pintura, y oí un discurso, que no he olvidado. El muerto estaba tendido en una cama, con las piernas desnudas colgando fuera de ella: la viuda desmelenada y sentada en el suelo, tenia abrazados los pies del cadáver, y bañada en lágrimas, con una accion que las arrancaba á todo el mundo, le decia: *Ah! cuando yo te envié, no pensaba que estos pies te llevasen á la muerte.* ¿Una muger de otra esfera hubiera sido mas patética? No: la misma situacion le hubiera inspirado el mismo discurso. ¿Pues qué es menester para hablar con la elocucion del *sentimiento*? Decir lo que todo el mundo diria en semejante caso, y lo que nadie oiria sin

esperimentarle luego en sí mismo.

La simplicidad, que es el carácter de la espresion de los afectos, tiene un cierto *sublime*, que todos conocemos y nadie puede definir: y esto es lo mas precioso de estos discursos, tan poco pulidos y aguzados, y á un mismo tiempo tan penetrantes. Esta simplicidad, y este *sublime* se ven y se sienten en estas palabras que decia un padre á su hijo: *Dí siempre verdad. A nadie prometas lo que no quieras cumplir: te lo ruego por estos pies que calentaba con mis manos cuando estabas en la cuna.* ¡Qué recuerdo tan dulce! ¡qué imágen tan tierna!

Oigamos la sencilla y fuerte respuesta de un gefe de salvages á los Europeos, que querian hacer transmigrar su nacion. *Nosotros*, dice, *hemos nacido en esta tierra, y en ella estan enterrados los huesos de nuestros padres.* ¿*Dirémos á los huesos de nuestros padres, levantaos, y venid con nosotros á una tierra estraña*? Antíloco anuncia á Aquiles la muerte de Patroclo su amigo: cubierto del polvo del combate, y con un semblante lloroso se llega al héroe, y le da la triste noticia en tres palabras de la mayor viveza. *Patroclo*, dice, *ha muerto:*

se pelea por su cadáver.... Hector tiene sus armas. ¡Qué sencilla espresion! ¡que sublime sentimiento!

Estas delicadezas tan frecuentes en los pasages mas sencillos se escapan al comun de los lectores: porque, como dice un autor, se puede asegurar que hay mil veces mas personas capaces de entender un geómetra que un poeta: la razon es, que hay mil hombres de buen juicio por uno de buen gusto, y mil de buen gusto por uno de gusto delicado.

Lo elocuencia de los afectos es un talento concedido por la naturaleza á pocas personas. Del *ingenio* podrá depender el arte de convencer, mas no el de persuadir; el de seducir, mas no el de mover: acaso el *ingenio* solo formará un retórico sutil, pero unicamente un corazon sensible y grande hará un hombre elocuente; porque aquel que se penetra vivamente de lo patético y sublime, no está muy léjos de espresarlo.

Esta disposicion de la elocuencia tierna, que forma la *uncion* del estilo, no comprehende las calidades brillantes de la elocucion, ni la armonía entre el tono y el gesto, de la cual nace la elocuencia este-

rior; aquí tratamos de aquella elocuencia interna, de aquella que abriéndose paso con una espresion sencilla, y á veces inculta, hace poco honor al arte y mucho á la naturaleza; de aquella en fin sin la cual el orador no es mas que un declamador.

TRATADO

DE LA

ELOCUCION ORATORIA.

Despues de los principios generales y fundamentales de la elocuencia, que son sabiduria, gusto, imaginacion, ingenio y sentimiento del orador, falta tratar particularmente de las calidades y reglas de la espresion, sin la cual estas cinco cosas no pueden ponerse en accion, ni ser de uso alguno.

La voz *elocucion* es genérica, en cuanto significa la manera de espresar los pensamientos; pero la *elocucion oratoria* es una palabra que especifica y caracteriza el arte de hablar segun las reglas de la retórica,

las cuales no deben ser otras que las de la naturaleza, dirigidas por el gusto y la razon.

La *elocucion* es pues de una necesidad tan absoluta al orador, que sin ella se halla incapaz de producir sus ideas; y todos sus demas talentos, por grandes que sean, le son enteramente inútiles. De la *elocucion* sacó su denominacion la *elocuencia*: así vemos que aquella ha decidido siempre del mérito de los oradores, pues es la que forma las diferencias de estilos, y constituye todo el valor y fuerza del discurso.

En la *elocucion* se pueden considerar dos partes: la *diccion* y el *estilo*. La primera es mas relativa á la composicion y mecanismo de las partes del discurso, como son *pureza*, *claridad*, *armonia*, de que nace la elegancia, *número*, *correccion* y *propiedad*. La segunda contiene aquellas calidades mas particulares, mas dificiles, y mas raras, relativas al ingenio y talento del orador: sus virtudes son *método*, *órden*, *perspicuidad*, *naturalidad*, *facilidad*, *variedad*, *precision*, *nobleza*.

PARTE PRIMERA.

ARTÍCULO I.

DE LA DICCION.

Como se compone la *oracion* de periodos, los periodos de miembros, los miembros de incisos, los incisos de palabras, y las palabras de sílabas, aquí tratarémos por su órden de todas estas partes, que forman la *diccion oratoria.*

§. I.

COMPOSICION

I.

DE LAS SÍLABAS.

Dos cosas complacen al oido en el discurso, *sonido* y *número*; el primero por la naturaleza de las palabras, esto es, por la composicion de las sílabas, cuya menor ó mayor melodia nace de la acentuacion de

las letras, y de su concurso y trabazon; el segundo por la coordinacion y número de los términos, ó medida de los *incisos*.

Para analizar bien el placer que resulta de una sucesion de sonidos, es menester antes descomponerla en sus partés y elementos. Las frases se componen de palabras, y estas de sílabas que se forman ó de simples vocales, ó de vocales y consonantes juntamente; mas como entre estas dos especies hay algunas mas ó menos fáciles de pronunciar, mas ó menos sordas, mas ó menos rudas, la combinacion de estas consonantes y vocales forma la mayor ó menor dulzura, la mayor ó menor aspereza de una sílaba. Por esto la lengua española, que tiene la hermosa mezcla de consonantes y vocales dulces y sonoras, se puede llamar la mas armoniosa de las vulgares.

Pero primeramente es menester evitar la continuada melodia y consonancia de sílabas, ó palabras demasiado cercanas, que forman el vicio del *sonsonete*, cuando el autor no castiga la composicion. En uno, que se nos ha querido proponer por modelo, leemos: *El autor no fue prudente en no*

querer que sus faltas enmiende y defienda el que las siente. Otro, por falta de atencion ó de un oido sensible, dice: *Estos ecos léjos suenan.* En este caso la prosa siempre será pobre, insípida y monótona, porque el placer del oido debe provenir de los intervalos disonantes, esto es, de la variedad del acento y pronunciacion.

En segundo lugar, se pide tino para que no se encuentre en las letras el desagradable concurso de muchas vocales de una misma especie: por ejemplo: *oía á Aurelio: leía á Ausonio: vaya ácia Europa* &c. Este vicio literal se llama *cacafonía*, á que es siempre muy propensa nuestra lengua, si no se maneja con cuidado, consultando el oído, que es el mejor juez y la única regla.

El tercer lugar debemos precaver, en cuanto sea posible, el concurso duro de muchas consonantes rudas y fuertes, como en estas espresiones: *error remoto: trozos rojos: sus sucios sucesos.* El tino en esta materia consiste en saber interpolar las palabras, invertirlas, ó escoger otras que formen una frase mas fluida y sonora.

II.

DE LAS PALABRAS.

Todo *discurso* se compone de palabras, y cada palabra espresa una idea: luego parece que el orden gramatical de estos signos en la *oracion* habrá de seguir el natural que en su filiacion llevan las ideas. Pero aunque las reglas lógicas de la gramática general prescriban este orden con mas severidad, las leyes oratorias, cuando buscan la elegancia, precision y energia, permiten la transposicion, que en unas lenguas puede ser mas libre que en otras, y en todas tiene siempre mas licencia en la poesía. Sin embargo hay ideas, que por su correlacion y calidad no pueden invertir la coordinacion en la frase: como se puede ver en la que deben guardar ciertos nombres. Como: *sin padre ni madre: los hombres y los brutos: dos años y dos meses: en su enfermedad y muerte*, &c.

¿Quién ignora que en el orden de estas palabras se ha de guardar la prioridad de tiempo, lugar, calidad, cantidad? Con to-

do eso en escritos muy serios y llenos de ingenio se descubren á veces estos defectos, que la prosa condena por graves, cuando otras escelentes virtudes del escritor, ó la delicadeza del número oratorio no los hacen disculpables.

Por otra parte todas las palabras, siendo unos signos representativos de las ideas, deben guardar aquella progresion siempre dependiente del orden de los objetos que abrazan, como: herida *grave*, *cruel*, *atroz*: objeto *triste y horroroso*: *acomete*, *desbarata*, *aniquila*; pero los adverbios, conjunciones y otras partículas absolutas y neutras deben colocarse donde prescribe el uso, ó el diferente carácter de las lenguas; aunque la armonia oratoria puede alguna vez alterar este orden, como sucede con los nombres superlativos, y esdrújulos positivos, que ordinariamente preceden al sujeto: así diremos: *atrocísima maldad*, *intrépida amazona*.

Seríamos minuciosos y demasiado prolijos si nos detuviésemos aquí sobre las comunes y menudas reglas del mecanismo del lenguage: basta una sana lógica para hacernos advertir el cuidado que ecsige el or-

den didáctico, solamente en el raciocinio usual y ordinario, y cuan fácil es invertir el sentido de nuestras espresiones mas naturales, siempre que creamos poder hablar con correccion, sin poseer la filosofía de la gramática, la primera que el hombre civil debe estudiar; porque así como fue menester pensar para instituir el *arte de la palabra*, despues no ha sido menos necesario saber hablar para fijar reglas al *arte de pensar*.

III.

DE LOS INCISOS.

El *inciso ó coma* es aquella parte de una cláusula ó miembro, en la que no se cierra el sentido de una proposicion: por ejemplo: *Si con tantos escarmientos, si con la vista de la muerte, si con la pintura del abismo, no....* Este es un miembro con tres incisos, que dejan pendiente la inteligencia de la oracion. Hay otros incisos que cierran el sentido por sí solos; por ejemplo: *Deleitaba á todos, movia á muchos, instruía á pocos.* Esta oracion entera, y compuesta de

tres incisos, completa el sentido total, del modo que cada inciso circunscribe el suyo parcial. Hay en fin otros incisos, cuya frecuente colocacion divide cada palabra de por sí; así diremos: *Era ambicioso, cruel, pérfido, vengativo.*

IV.

DE LOS MIEMBROS.

El *miembro* es aquella parte del periodo, en que la *oracion* como manca ó abierta tiene suspenso el sentido general, é imperfecta la enunciacion de la idea. Ejemplo: *Si la religion es tan necesaria á los hombres, si hasta los pueblos mas salvages no han podido subsistir sin ella; ¿cómo vosotros....?* Aquí vemos dos miembros, pero no tenemos todo el cuerpo de este discurso.

Sin embargo hay otros miembros, que forman un sentido perfecto por sí solos, cuando enlazan así muchas proposiciones independientes unas de otras. Estas solo se distribuyen y encadenan para amplificar la idea principal en el discurso, el cual, aunque se componga de muchas cláusulas cer-

radas, no necesita de ninguna en particular. Por ejemplo: *El paso del Granico hace á Alejandro dueño de las colonias griegas; la batalla de Isso pone en su poder á Tiro y Egipto; y la jornada de Arbela le sujeta el orbe entero.*

V.

DEL PERIODO.

El *período* es aquella oracion que se encierra dentro de un círculo ó espacio, circunscrito por muchas frases ú miembros perfectos. Los hay de dos miembros, de tres y aun de cuatro.

El *período* se divide en dos partes; la primera, que es la *proposicion*, suspende el sentido: y la segunda, que es la *conclusion*, cierra y acaba el sentido abierto y comenzado.

En el *período bimembre*, tanto la proposicion como la conclusion son simples. Ejemplo: *Siendo la patria el que nos ha dado el nacimiento, la educacion, y la fortuna,* * *debemos como buenos ciudadanos sacrificarnos por ella.* En los *períodos tri-*

membres la proposicion abraza comunmente los dos primeros miembros, y la conclusion el tercero. Ejemplo: 1.° *Antes que la guerra destruya esta provincia*, 2.° *y que la bárbara soldadesca nos robe nuestros hogares*, 3.° *vámonos, amada familia, á buscar el reposo en otro clima.* En los *cuadrimembres* algunas veces la proposicion abraza los tres primeros, y la conclusion el último. Ejemplo: 1.° *Si el vicio es tan alhagüeño*, 2.° *si el corazon del hombre busca siempre lo que le lisongéa*, 3.° *y si la virtud es hoy mirada como demasiado amarga y austéra*, * 4.° *¿por qué tantos heroes, llenos de opulencia, de deleites y de gloria, lo han sacrificado todo por abrazarla?*

En otros *periodos* de cuatro miembros se distribuyen los dos primeros en la proposicion, y dos últimos en la conclusion. Ejemplo: 1.° *Aunque el impío dude de su autor*, 2.° *y blasfeme contra el que lo ha criado todo*, * 3.° *nunca podrá apartar la vista de las obras que no son de los hombres*; 4.° *ántes su misma duda depone contra su incredulidad.*

§. II.

ELEGANCIA.

Esta voz se deriva, segun algunos, de la palabra *eligere*, escoger, pues solo esta latina puede ser su verdadera etimología: en efecto todo lo que es elegante es escogido.

La eleganeia de un discurso no es la elocuencia, sino una de sus calidades; pues no consiste solo en el número y armonía, sino tambien en la eleccion y correccion de las palabras.

Un discurso puede ser elegante sin ser por esto bueno; porque, como ya hemos dicho, la elegancia no es mas que el mérito de la *diccion*: pero un discurso no podrá llamarse absolutamente bueno si no es elegante. Sin embargo algunas veces el orador mueve y convence sin elegancia, sin número, y aun sin armonía, porque el punto principal en materia de elocuencia consiste, en que la elegancia nunca perjudique la fuerza; así es que el hombre que ha de persuadir á los demas, debe en cier-

tos casos sacrificar la elegancia de la espresion á la grandeza del asunto, ó vigor del pensamiento.

Ademas hay lenguas mas favorables unas que otras á la elegancia, y muchas que jamas podrán adquirirla. Ya terminaciones duras ó sordas, ya la frecuencia ó el concurso áspero de consonantes, ya la escabrosa trabazon de partículas, y de verbos auxiliares, multiplicados á veces en una misma frase, ofenden al oido de los mismos nacionales. Pero nuestra lengua, rica y magestuosa cuando es bien manejada, corre con fluidez, pompa y desembarazo; al contrario, cuando se maneja mal, desaparece todo este mérito, como en la siguiente oracion: *No ha podido dejar de ser menester que ella haya de convenir en ello.* Una espresion tan áspera y difusa al mismo tiempo, corta la concision, la redondez de la frase, y la fuerza del pensamiento.

La *elegancia* puede dividirse en pureza de lenguage, claridad y armonía.

PUREZA. = La correccion y exactitud son calidades constitutivas de la *pureza del lenguage*: la primera consiste en la observancia escrupulosa de las reglas de la gra-

mática, y de las palabras que el uso legitíma; la segunda consiste en evitar las espresiones y voces anticuadas, las cláusulas mutiladas ó á medio cerrar, y la frase é inversion de los poetas, que dislocan y cortan el enlace de las palabras, cuya licencia, necesaria para el *número* y la *rima*, no es permitida al orador.

No hemos de confundir la *pureza* del lenguage con el *purismo*: afectacion minuciosa, que estrecha y aprisiona el ingenio. Todos los *puristas* son ordinariamente frios, secos y descarnados en sus escritos.

La *correccion* mira tambien á la exacta coordinacion de las palabras y espresiones, y el encadenamiento natural de las voces que forman el hilo y sucesion de las ideas. Estas virtudes componen la *construccion* en general, una de las partes del discurso, cuyos defectos en esta regla, tan esencial á la limpieza de la locucion, se llaman *solecismos*.

Aunque miramos la *correccion* por una virtud tan necesaria, el orador no debe ser de tal modo su esclavo, que llegue á estinguir la vivacidad del discurso: entonces las faltas ligeras son una feliz licencia. Si

es vicio ser incorrecto, tambien es gran defecto ser frio; y alguna vez vale mas faltar á la gramática que á la elocuencia, esto es, vale mas ser inexácto que lánguido.

CLARIDAD. = Esta es una virtud gramatical, que depende enteramente de las reglas de la correccion, y de la propiedad de las palabras; por consiguiente de la breve y límpia enunciacion del pensamiento.

La *claridad*, esta ley fundamental, tan olvidada de los mismos escritores que se hacen obscuros por querer ser profundos, consiste, no solo en huir de las construcciones equívocas, y de las frases demasiado cargadas de ideas accesorias á la idea principal, sino tambien en evitar las agudezas sutiles, cuya delicadeza no es perceptible á todos los que el orador debe con su lenguage mover, enternecer y arrastrar. Despreciemos siempre este arte futil y pueril de hacer parecer las cosas mas ingeniosas de lo que en sí son. Las agudezas siempre serán ridículas en los asuntos susceptibles de elevacion y vehemencia, que piden cierta fuerza y un colorido vivo, porque les quitan su nobleza y vigor sin hermosearlos.

ARMONIA. = Entre las virtudes de la elegancia contamos la armonía, otro de los adornos mas indispensables del discurso oratorio. La armonía, propiamente hablando, es la grata sensacion que resulta de la simultaneidad con que muchos sonidos acordes hieren el órgano del oido. Por esto un célebre hombre ha observado, que abusamos de esta palabra *armonía* para esplicar los efectos de la *melodia*, que no es mas que aquel placer que resulta de la sucesion de muchos sonidos. En efecto cuando oimos un discurso, oimos sucesivamente el sonido de cada sílaba, de cada palabra, frase y período, porque la pronunciacion no puede alterar este órden. Pero sirvámonos de la voz generalmente adoptada por los retóricos, y definamos la armonía por la idea que despierta la palabra melodía.

Hay oidos insensibles á la armonía musical: así no es de admirar que los haya tambien á la armonía del *lenguage*; pero en uno y en otro caso el arte no puede corregir un defecto de la naturaleza.

La armonía del lenguage resulta en primer lugar del valor silábico de las palabras que componen una frase; quiero decir, de

sus largas y breves, de tal modo combinadas, que precipiten ó detengan la pronunciacion á voluntad del oido. Como en estos ejemplos: *Rápida bola*, aquí corre: *mártir constante*, aquí detiene.

En segundo lugar, resulta de la calidad de las palabras; no entiendo por esta voz lo que caracteriza la nobleza ó bajeza, la energía ó flojedad de ellas, porque este no es un objeto directo de la retórica, sino aquella diferencia material en que las considera la prosodia, relativamente á lo agudo ó grave, lento ó rápido, áspero ó dulce de su sonido.

Ultimamente hay en las lenguas otro principio de armonía, y es el que resulta de la *coordinacion* de las palabras, y aun de los miembros de una misma frase: esta se puede llamar *armonía oratoria*, en lugar que la que dimana del valor silábico de las voces es una *armonía gramatical*, que depende únicamente de la lengua; pero la primera resulta en parte de la misma lengua, y en parte del modo con que se maneja; porque si no tenemos facultad para mudar las palabras ya creadas, la tenemos alomenos hasta un cierto punto para

disponerlas del modo mas armonioso.

El primer género de armonía oratoria es una preciosa calidad del genio de nuestra lengua, que aunque no admite la licencia de la inversion griega y latina, no deja de adoptar cierta libertad para cortar alguna vez el órden mas simple y natural de las ideas. Pero siempre condena las transposiciones violentas, y solo autoriza aquella inversion necesaria para dar al discurso mas armonía, claridad y energía. Descompóngase un período de Ciceron ó de Flechier, las palabras y el sentido serán los mismos, pero la armonía desaparecerá.

Esta coordinacion de las palabras, de que tratarémos mas adelante, contribuye no tan solo á hermosear un pensamiento, si tambien á darle mayor fuerza. Pero algunas veces de puro buscar la armonía, se prefiere lo accesorio á lo principal, transtornando el órden natural de las ideas. Como el que dice: *La muerte y el terror del numantíno*, siendo su órden natural: *el terror y la muerte.*

Hablando con rigor, no se puede usar de esta licencia sino cuando las ideas, que se invierten son tan cercanas la una á la

otra, que se presentan casi á un mismo tiempo al oido y al entendimiento. Sin embargo en el estilo fuerte, cuando se trata de pintar cosas grandes ó terribles, es menester alguna vez, si no sacrificar, alomenos alterar la armonía.

Los antiguos eran estremadamente delicados sobre esta calidad accesoria del discurso, y entre otros principalmente Cicerón. Esta atencion á la armonía de ningun modo contradice al género patético, en el cual las ideas fuertes y grandes dispensan de buscar términos. Aquí solo se trata de la disposicion mecánica de las palabras, y no de la espresion en sí misma, que es dictada por la naturaleza, al paso que la otra es arreglada por el oído.

Pero cuando la *coordinacion armónica* de las palabras no puede conciliarse con la *coordinacion lógica*, ¿qué partido podrá elegir un orador? Deberá entonces, y segun los casos, sacrificar ya la armonía, ya la correccion: la primera, cuando quiera herir con las cosas, y la segunda cuando mover con las palabras; pero estos sacrificios siempre serán leves y muy raros.

En fin á muchos parecerá increible la

diferencia que causa en la armonía una palabra mas ó menos larga al fin de una frase, una cadencia masculina ó femenina, y algunas veces una sílaba mas ó menos en el espacio de un *miembro* ó *inciso*. Dice un autor: *Todos la aborrecian, y la despreciaban los mas*. Esta final monosilábica es dura é ingrata: inviértase, y rematarémos la frase con cadencia mas flúida y sonora, diciendo: *Todos la aborrecian : los mas la despreciaban*.

§. III.

NÚMERO ORATORIO.

Número oratorio se llama aquella melodía, que nace de la medida y composicion de las partes del discurso; pues á mas de acentuacion y coordinacion de las palabras, la armonía exige otra condicion no menos necesaria, y consiste en no poner notable desigualdad entre los miembros de un mismo período, en evitar los períodos exesivamente dilatados, y las frases muy ahogadas; porque el discurso no ha de hacer perder el aliento, ni volverlo á tomar á

cada instante. En fin consiste en saber interpolar los períodos sostenidos y llenos con los que no lo son, para que sirvan de descanso al oido.

Pero la afectacion, ó sujecion violenta, enemigas de toda hermosura, no lo son menos en esta materia. El uso y el oido, mejor que un estudio penoso, podrán facilitar este tino delicado: y sobre todo una atencion profunda en los grandes modelos enseñará mas que todas las reglas. El escritor egercitado percibe por una especie de instinto musical la sucesion armónica de las palabras, del modo que un lector diestro vé de una ojeada las sílabas que preceden y las que siguen.

El siguiente ejemplo nos podrá dar una idea de la fluidez del *número oratorio*, la que nace de la igualdad, discreta distribucion, y armonía de los miembros del discurso. *La ruina de Tiro por Alejandro, y la situacion feliz del promontorio, la infancia de la Italia, y las turbulencias de la Grecia acantonaron la industria mercantil en la plaza de Cartago, señora de las riquezas, y las navegaciones.* Esta oracion, verdaderamente llena, corriente y bien

sostenida de períodos sonoros, perderia mucha parte de este mérito, si dijésemos, v. gr. *Acantonaron la mercantil industria en Cartago, señora de las navegaciones, y las riquezas.*

Pero aunque el discurso elegante siempre consta de una cadencia numerosa, no tiene medida determinada como la poesía: así el escritor discreto evita que su prosa tome el *ritmo* riguroso de la versificacion; pues se observa que toda prosa grata y sonora contiene muchos versos de cierta medida; mas el orador que sabe interpolarlos y distribuirlos, comunica al discurso la hermosura y melodia del poéta sin darle su monotonía.

Otras veces, por no faltar al número se añade ó repite una palabra, que el genio gramatical de la lengua tal vez desecha. Alomenos el carácter usual del idióma castellano admite pocas repeticiones de partículas, que cortan casi siempre la fluidez de la frase. En este ejemplo: *El fomento de las ciencias y artes*, la medida que falta en las últimas palabras quita el número y cadencia armónica á la frase; así dirémos: *El fomento de las ciencias y las ar-*

tes. La repeticion del artículo *las*, completa el número que busca el oido para no ser ofendido. Siguiendo el genio de nuestra lengua dirémos sin perder el número: *Fué para su consuelo y satisfaccion*. Pero sacrificando la correccion gramatical á la armonía dirémos: *Perdió su honor y su fortuna*, repitiendo el pronombre *su*.

§. IV.

PROPIEDAD DE LA DICCION.

Siendo principalmente la palabra y el egercicio de esta preciosa facultad, lo que distingue al hombre del bruto, y aun de sus semejantes, la perfeccion del lenguage merece el trabajo mas sério, y pide las investigaciones mas profundas. Sin embargo debemos confesar, que el exámen demasiado escrupuloso de las menudencias gramaticales, siempre comunicará al discurso una sequedad y monotonía cansada. Con esto no pretendo justificar los pretestos de la pereza, y de la suficiencia presuntuosa de los que se creen privilegiados para escribir con propiedad y sin trabajo de su parte.

Como la propiedad de los términos es el carácter distintivo de los grandes escritores, su asunto, digámoslo así, debe estar anivelado con su estilo. Esta virtud es la que demuestra el verdadero *talento* de escribir, no el arte fútil de disfrazar con vanos colores las ideas comunes. De la propiedad de los términos nacen la *concision* en los asuntos de controversia, la *elegancia* en los de amenidad, y la *energía* en los grandes y patéticos.

Pero, si alguna vez es verdad, que el cuidado prolijo de hablar con propiedad exacta corta el vuelo al ingenio, y enerva el vigor del talento, es cuando emprendemos escribir en una lengua muerta, ó fundamentalmente desconocida. Entonces es cuando, perdiendo el tiempo en indagar, pesar y medir cada palabra, se amortigua la actividad del entendimiento mas fecundo: entonces es imposible que el discurso no descubra la sujecion y el embarazo de la *composicion*.

Preparémonos, pues, por un estudio sério y profundo de nuestra propia lengua; y las cosas se nos manifestarán al entendimiento con sus signos representativos. En-

tonces, unicamente ocupados del objeto que se propone, desplegarémos toda la riqueza de la *elocucion* con aquel lucimiento y manejo que dan la facilidad y exactitud, adquiridas en el lenguage.

Esta exactitud y propiedad tan necesarias dependen del conocimiento fijo y riguroso de la significacion directa de cada palabra. Así es sumamente importante aprender á discernir las diferentes ideas parciales, que pueden encerrarse en el sentido general de una misma voz, distinguiendo en ella las ideas accesorias de la principal; asunto que vamos á tratar en el siguiente artículo.

TERMINOS SINÓNIMOS. = Á la propiedad de la diccion pertenece la eleccion de estas palabras comunmente llamadas *sinónimos*. El discurso carecerá de precision y energía siempre que el pensamiento se anegue entre aquella profusion de palabras análogas, que quitan la rapidez, y por consiguiente la fuerza á la espresion.

La delicada diferencia ó gradacion que se halla entre los sinónimos, esto es, el carácter particular de estas voces que se asemejan como hermanas por una idea ge-

neral y comun á todas, las distingue una de otra por alguna idea accesoria y particular á cada una de ellas. De aquí viene la necesidad de elegirlas con acierto é inteligencia, colocándolas oportunamente para hablar con toda exactitud: calidad tan rara como preciosa en un escritor que quiere hacer sólido lo que en otros solo es brillante.

Esta feliz eleccion, totalmente opuesta á la vana verbosidad, enseña á decir siempre cosas; enemiga del abuso de las palabras, hace el lenguage inteligible: juiciosa en el uso de los términos, castiga y fortifica la espresion; rigurosamente exacta, destierra las imágenes vagas y generales, y todos estos correctivos indefinidos *como*, *casi*, *á modo de*, *á poca diferencia*, con que se contentan los entendimientos perezosos y superficiales. En fin es forzoso decir, que el espíritu de discernimiento y exactitud es la verdadera luz que en un discurso distingue al hombre sábio del hombre vulgar.

Para adquirir esta exactitud, el escritor elocuente debe ser algo escrupuloso en las palabras, hasta llegar á conocer que las que se llaman *sinónimos* no lo son con todo el

rigor de una semejanza tan perfecta, que su sentido sea en todas uniforme; pues examinándolas de cerca se echa de ver luego que esta semejanza no abraza toda la estension y fuerza de su significado; que solo consiste en una idea principal que todas incluyen indefinida y generalmente; pero que cada una diversifica á su modo por medio de una idea secundaria ó accesoria, que constituye su carácter propio y particular. ¿Quién dirá que las palabras *excitar*, *incitar*, *provocar* se pueden usar indistintamente para una misma idea? Lo mismo digo de estotras *miedo*, *temor*, *timidez*: lo mismo de *espantoso*, *asombroso*, *horroroso*.

Por cierta idea mal entendida de riqueza caen muchos en esta pródiga ostentacion de palabras: otras veces la incertidumbre é indecision que padecen sobre el valor especifico y propiedad de ellas les obliga á multiplicarlas para poder hallar entre muchas la que buscan. A la primera causa digo, que no es el valor numeral de las voces el que enriquece al lenguage, sino el que nace de su diversidad, como la que brilla en las obras de la naturaleza; y á la segunda aña-

do, que el que habla ó escribe no tiene aquel pulso cierto y fino que pide el rigor filosófico de la elocucion.

Cuando las palabras varian solo por los sonidos, y no por la mayor ó menor energía, estension, precision ó simplicidad que las ideas tienen, en lugar de hacer rico al discurso, mas le empobrecen fatigando la memoria: esto es confundir la abundancia con la superfluidad, y hacer, como quien dice, consistir la magnificencia de un banquete en el número de los platos y no de los manjares. En fin respeto que entre las diferentes palabras que pueden hacernos sensible un pensamiento, solo una es la propia, todas las demas, siendo de diverso grado de valor, debilitan ó confunden la buena espresion.

Para poseer esta virtud tan esencial en el arte de comunicar sus pensamientos, es necesario un profundo conocimiento de la lengua en que se habla ó escribe. El que carezca de esta vírtud, usará, por ejemplo, de las palabras *avenir*, *acomodar*, *reconciliar*, sin advertir, que solo se *avienen* las personas discordes por pretensiones ú opiniones, que solo se *acomodan* las que han

tenido intereses, ó diferencias personales; en fin, que solo se *reconcilian* aquellas, que por malos servicios se habian hecho enemigas. Hé aquí tres actos de conciliacion en general, y solo en esto son sonónimos, pero con distintos fines y en distintas circunstancias.

Lo mismo digo de esotras voces *estado*, *situacion*; la primera dice alguna cosa habitual y permanente, y la segunda la indica accidental y pasagera. Asi podriamos decir: *Ni el estado de padre de familias pudo mudar la situacion de su fortuna.* ¿Quién no vé igualmente la diferencia entre *placer*, *gusto*, *deleite*, *delicia*? Entre *socorro*, *ayuda*, *auxilio*? Y así de otros innumerables, que incluyen acciones, motivos y objetos diferentes, aunque abrazen una idea comun. Para manifestar esta diferencia, dice un escritor de cierto personage: *El vivia con austeridad*, *pensaba siempre con rigor*, *y castigaba con severidad.*

VOCES FACULTATIVAS. = Como los términos propios no son mas que aquellos *signos orales* que el uso ha destinado para representar precisamente las ideas que se quieren espresar, la exactitud del lenguage

depende tambien de la buena ó mala eleccion de las voces técnicas ó facultativas en cada arte ó ciencia. Por falta de este conocimiento, cierto orador comparando las primeras operaciones de un hombre justo, que pelea contra las tentaciones del vicio, con las de un general de ejército antes de dar batalla, dice: *El buen general debe en primer lugar registrar los soldados.* Solo los cirujanos registran, mas los generales revistan.

Cada ciencia, cada profesion tiene su vocabulario peculiar, cuyo conocimiento es mas necesario de lo que se cree al buen escritor; pues como las palabras no son *signos* naturales, sino convencionales de las cosas, significan lo que los hombres han querido, habiéndolas destinado para un objeto, y no para otro; aunque con el tiempo el uso constante haya aumentado las diversas accepciones de una misma voz, de cuyo discernimiento depende hoy la *precision y la claridad.*

¿Quién negará que el número tan corto de escritores correctos no provenga del descuido ó ignorancia de una parte tan esencial de la *elocucion.*

Para que se vean las diferentes accepciones de una misma palabra, la voz *columna* es un término propio de arquitectura, pero la fisica lo ha adoptado para espresar una *columna* de *agua*, una *columna* de *aire*, &c. Despues la táctica le ha abrazado para significar ciertas maniobras y formaciones, *columna* de *infantería*, *marchar* en *columna*, *formar* en *columna*, &c.

Para hablar con propiedad debemos huir de los términos vagos y generales del lenguage comun y usual, siempre que queramos introducirnos en alguna profesion particular que tiene su idioma propio. Por ejemplo: *medio* es una voz general para significar la parte que está á igual distancia de dos estremos de cualquiera cuerpo ú espacio; pero seria impropio decir: *la caballería rompió el medio del ejército*, en lugar de *rompió* el CENTRO: palabra que tiene una aplicacion determinada en las formaciones militares. Lo mismo podemos decir de esotra voz general *lado*, que en la formacion de un batallon se espresa por *costado*, y en la de un ejército por *ála*.

Tambien pertenece á esta clase la impropiedad accidental de aquellas palabras, di-

gamoslo así, ya añejas, que casi en todas las facultades están desterradas, y se han substituido insensiblemente por otras nuevas á medida de los progresos de la cultura y mudanza de las cosas y de los gustos en cada siglo. Hoy se haria ridículo el escritor que dijese, no salgamos de la profesion de las armas, *peones* por *infantes*; *tropa aparejada* por *formada*; *cuernos* por *alas*; *hileras* por *filas*; *cabos* por *gefes*; *espugnacion* por *sitio*; *gobierno* por *mando*; *presidio* por *guarnicion*; *pláticas* por *conferencias*, &c.

Si solo en el arte militar hay tanto que observar para no apartarse de un lenguage puro, claro y propio: ¿cuánto podriamos advertir sobre la política, náutica, fisica, medicina? ¿Cuánto sobre la filosofía racional, que multiplicando y subdividiendo las ideas, ha mudado ó multiplicado las voces ó las accepciones de las ya recibidas! Así no dirémos hoy el *entendimiento*, sino la *mente* de la ley: las *partidas*, sino las *partes* del mundo; *disciplinas*, sino *conocimientos* humanos; *barbarería*, sino *barbárie* de una nacion; *discrecion*, sino *discernimiento* de lo bueno, &c. Y como esta gran diver-

sidad de diccionarios. técnicos compone la lengua científica de una nacion, el escritor elocuente, ya que no pueda poseer todas las profesiones, debe alomenos no ignorar su lenguage.

Con el diccionario general y familiar, y difusos circumloquios, es verdad, podríamos tratar casi todos los objetos del entendimiento humano; pero entonces el fisico no se distinguiria del herrero, ni el astrónomo del pastor. A mas de esto, como el escritor no puede perder de vista la elegancia y la precision, los rodeos y el desenlace que suele padecer el lenguage comun en materias científicas, hacen el estilo flojo y bajo, y casi siempre vaga la espresion. Por ejemplo, quiero encarecer dos propiedades del oro, y digo con una enunciacion fluida y redonda: *La ductilidad y maleabilidad del oro aumenta su estimacion.* Pero con el lenguage comun diré sin número ni concision: *La facilidad y disposicion que el oro tiene de ser tirado y amartillado aumenta su estimacion.*

Nadie puede exigir al escritor mas docto que sea á un mismo tiempo *táctico*, *fisico*, *arquitecto*, *náutico*; pero la fuerza y noble-

za de espresion piden el lenguage de tales, cuando describe ó compara alguna accion marcial, los arcanos de la naturaleza, los fenómenos celestes, las proporciones en las artes, y los progresos de la navegacion.

Tampoco pretendo que el *orador* hable con la ostentacion científica de un *disertador* que quiere brillar, ó de un profesor que dogmatiza; ni que se interne en los secretos y en la *teórica* mas fina de cada arte y ciencia. Bastará que use siempre de los términos de una accepcion mas general y conocida, pero siempre peculiares de la materia; y aun esto solamente en los símiles, comparaciones, paralelos, alegorías, emblemas, &c. que siempre han de conservar el lenguage del objeto de donde se sacan, el cual debe ser por esto de los mas generalmente conocidos. Pues se haria ininteligible y ridículo el orador que olvidándose de que habla á la mayor parte de los hombres, hiciese demasiado científicas sus espresiones, mayormente las metafóricas, que no emplea por necesidad sino para adorno. Seria ridículo y obscuro el que dijese: *la esplosion* de su ira, la *oscilacian* de su conciencia, el *movimiento retrógrado* de los

estudios; pudiendo decir con mas claridad y propiedad: el *desahogo* de su ira, los *latidos* de su conciencia, la *decadencia* de los estudios.

En fin pertenecen á la impropiedad de la diccion aquellas palabras, que aunque tengan una misma significacion general, el uso y la exactitud las aplican á distintos objetos, pero comprehendidos bajo de una misma idea. Aunque estas palabras *instituto*, *estatuto*, *institucion*, *regla*, *ordenanza* abrazen una misma idea general, y que en siglos antecedentes se serviesen de ellas indistintamente la mayor parte de nuestros escritores, el uso actual les ha dado la siguiente determinacion: así diremos hoy: los *institutos* religiosos, los *estatutos* de la academia, las *instituciones* sociales, la *regla* de san Agustin, las *ordenanzas* de la infantería.

Serian innumerables los ejemplos que podriamos presentar en prueba de que cada siglo determina una parte de la lengua á medida que las costumbres y los conocimientos se alteran, depuran ó multiplican.

§. V.

ELECCION DE LAS PALABRAS.

Del arte del artífice saca su estimacion la materia mas comun: así podemos decir que las palabras no tienen otro valor que aquel que se les da. Y como ellas son los *signos representativos* de nuestras ideas, deben nacer de estas, porque ordinariamente las buenas espresiones están unidas á las cosas, y las siguen como la sombra al cuerpo. Seria, pues, un grande error creer que se hubiesen de buscar fuera del asunto: lo que importa es saberlas escoger y emplear cada una en su lugar.

Sin embargo el orador no debe atormentarse disputando con cada palabra, y con cada sílaba: trabajo y delicadeza infructuosa, que no puede dejar de apagar el calor del sentimiento y de la imaginacion.

PALABRAS FIGURADAS = Es una maravilla ver como unas palabras que se hallan en boca de todo el mundo, y que en sí no tienen hermosura alguna particular, adquieren de repente cierto lustre que las

hace del todo diferentes, manejadas con arte y aplicadas á ciertas acciones. La palabra *relampaguear*, como efecto de la accion de inflamarse el rayo, es un término propio y sencillo; mas cuando el poeta la usá para espresar la vista airada de un hombre, dice: *sus ojos relampaguean*; y entónces parece que brillan con mas vivacidad.

Un elocuente historiador, pintando el estado del Asia despues de la época del mahometismo, dice: *El Asia abrumada por el poder arbitrario, y hollada de bárbaros conquistadores, se divide en vastas soledades: teatro de desolacion, que no merece la vista de la historia.* De las palabras *abrumada*, *hollada*, *teatro*, *vista*, colocadas aquí por un modo metafórico, ¿qué viveza, fuerza y brillantez no adquire la espresion?

PALABRAS ENÉRGICAS = La *energía* dice mas que fuerza, y se aplica á los rasgos *pintorescos*, y al carácter de la diccion. Pero un orador puede reunir la fuerza del raciocinio, y la energía de la espresion; entonces las pinturas serán enérgicas, porque las imágenes serán fuertes. La *energía* no es mas que aquella representacion clara

y viva que nos pone los objetos á la vista por medio de ciertas imágenes, que siempre serán confusas, si no son presentadas con el término propio.

Del Mariscal de Turena dice un orador: *Viéronle en la batalla de Dunas arrancar las armas de las manos de los soldados estrangeros encarnizados contra los vencidos con brutal ferocidad*. En lugar de *arrancar*, podia decir *quitar*, y en vez de *encarnizados* enfurecidos. ¿Pero las dos últimas palabras tendrian la misma fuerza y energía que las primeras? ¿La palabra *arrancar* no nos demuestra la fuerza y tenacidad con que tenian empuñadas las armas, y por consiguiente el poder de quien los desarmó? *encarnizados*, ¿no nos presenta la imágen de un lobo, que agarrado con la presa, se ceba en sus miembros? Esta feliz eleccion de las palabras es la mas evidente prueba del vigor de los ingenios que saben dar cuerpo á las cosas que han de hacer la mayor sensacion.

Otro célebre escritor, hablando de Neron en sus últimos años, dice: *Era un Príncipe cangrenado de vicios*. Podia haber dicho *infectado* de vicios; pero ya es pala-

bra menos enérgica, como mas general, en cuanto no indica cierta enfermedad, ni una enfermedad terrible, irremediable, y sensible á la vista, la mas propia para esta comparacion de lo moral con lo fisico. Podia haber dicho *corrompido*, palabra mas vaga, y que por lo mismo que dice mucho, nada espresaria aquí. En fin podia haber dicho *lleno* de vicios: palabra aun mas vaga é indeterminada, porque á mas de no incluir en sí un mal sentido, todas las cosas están llenas en la naturaleza, hasta el espacio mismo, considerándole matemáticamente.

Moises dice en su sublime cántico: *Embiaste, Señor, tu ira, que los devoró como una paja.* ¡Qué bella imágen! Una *paja* en un instante se consume: *devorar* es quemar aniquilando: *devorar* como una *paja* dice un accion instantánea, y este modo y esta accion contra un ejército innumerable! El lenguage humano no puede representarnos mas formidable y poderosa la ira de Dios.

Si para hacer impresion es menester hablar bien, para hablar bien es aun mas necesario encontrar aquella palabra que ex-

cite en el oyente todas las ideas que el orador concibió sobre su objeto.

PALABRAS FUERTES = La espresion será fuerte, siempre que las palabras no sean generales, y de un sentido vago ó muy estenso. Las mas vivas y enérgicas son las propias para presentar las cosas, por ejemplo: la palabra *dañar* la honra, es mas general y vaga, y por consiguiente mas débil que estotra *herir* la honra. Lo mismo podemos decir de la palabra *vencer*, mas estensa y menos viva que *derrotar*, que incluye siempre la idea de victoria envuelta con gran pérdida, ó general destrozo en las tropas: así diremos: *Anibal derrotó las legiones ramanas de Varron.*

Si es cierto que la mayor parte de los hombres piensan mejor que hablan: ¿á qué, pues, lo atribuirémos sino á la dificultad de encontrar los signos mas sensibles de sus ideas? Por esto vemos que casi todos conocen el valor y mérito de la buena espresion de los grandes ingenios, y no son capaces de producirla: ellos son heridos, y no pueden herir.

PALABRAS DEFINIDAS = Para hablar con fuerza y energia es necesario huir de

las palabras *indefinidas*, que no siendo rigurosamente determinadas, dejan el sentido vago en algun modo, representando los objetos de una manera abstracta y demasiado genérica.

Dice cierto autor hablando de un Rey, cuyas acciones debian ser como de tal: *sublimidad de acciones remonte de pensamientos*. ¡No es mas terminante, mas natural, y menos obscuro decir: *las acciones sublimes nacen de elevados pensamientos*? Los nombres *sublimidad* y *remonte* son abstractos, y por tanto muy espirituales, paraque su fuerza se haga sensible á todos. Ademas, su significacion, no determinada por el artículo definido, es mas estensa y vaga, y el pensamiento es muy obscuro por faltarle la asociacion de ideas intermedias, que fijan mejor los objetos, que el lector debe percibir.

Dice otro escritor del mismo siglo y gusto: *Mas crece el cedro en un dia que el hisopo en un lustro, porque robustas primicias amagan giganteces*. ¿No era mas claro, fácil y natural decir: *porque el que ha de ser gigante nace ya con corpulencia*? Las palabras *primicia*, y *gigantez* son abstrac-

ciones; en número plural componen una coleccion de abstracciones; y la supresion del artículo *las* forma una abstraccion todavía mas general y vaga.

Todas las espresiones vagas é indeterminadas hacen obscuro, frio y lánguido el estilo; no persuaden, porque prueban poco, no mueven, porque no presentan objetos claros y determinados; no deleitan en fin, porque se apartan de la naturaleza.

Pero como es mas fácil hallar el género que la especie, por esto hay pocos escritores que traigan la conviccion con sus palabras, esto es, que empleen aquellas mas propias, mas particulares y características de las cosas para fijar sobre estas toda nuestra atencion. Si digo de Calígula, *fué un Príncipe malo*, nada digo, nada especifico; porque otros Príncipes lo han sido sin serlo en tanto grado, ni del modo que Calígula. Si hablando de la fluidez del azogue, digo: *es una verdad notoria*, digo poco; si: *es una verdad visible*, digo mas, porque doy á un objeto espiritual, como es la verdad, materia y color; pero si digo: *es una verdad palpable*: no puedo decir mas, porque entonces le añado cuerpo y solidez.

EPITETOS. = Los *epitetos* contribuyen en gran parte á la fuerza, energía y nobleza del discurso, mayormente cuando son figurados: ejemplo: *Las manos triunfantes de Alejandro*, *los estandartes victoriosos del imperio*, *encopetada estirpe*, &c.

Los *epitetos* verdaderamente estimables son los que añaden alguna idea al sentido de la frase, de modo que suprimidos, esta pierde gran parte de su mérito. Asi vemos que unos añaden gracia, como estos, la *risueña* aurora, las *doradas* mieses; otros dignidad, como: *augusta* estirpe, *venerable* antigüedad; otros dán incremento, como: poder *supremo*, valor *intrépido*, mar *inmenso*; otros dán cierta energía, como: clamor *profundo*, combate *encarnizado*, luz *moribunda*; otros dán vehemencia, como: ladron *desalmado*, tirano *desapiadado*; otros ilustran y esplican la cosa que acompañan, y le sirven como de definicion, así decimos: moral *evangélica*, censura *teológica*, poder *arbitrario*, gloria *eterna*. En estos ejemplos el epiteto determina el sentido demasiado general y vago del sujeto.

Otros epitetos deben adecuarse rigurosamente á la cosa, formando, si puede ser,

su atributo, como aquí: *El* piadoso *Numa suavizó su pueblo con la religion. El* temerario *Carlos XII pereció en el peligro que buscaba.* Los epitetos *piadoso*, *y temerario* son exactamente adaptados, el uno á la obra de instituir la religion, y el otro á la accion de esponerse un Rey como un granadero. Este feliz discernimiento en los epitetos constituye su *congruencia* con las acciones ó situaciones de los sujetos que revisten. Si de Numa dijésemos, el *justo* Numa; y de Carlos XII el *generoso* Carlos; aunque estos epitetos señalan calidades que cada uno de estos Príncipes poseía, cometeriamos notable incongruencia; porque los hechos que aquí se refieren no tienen relacion á la justicia, ni á la generosidad.

En fin el epiteto debe siempre decir algo, porque si solo tiene una conveniencia general y remota con la persona ó cosa que acompaña, es inútil y embarazoso. Los epitetos de esta naturaleza hacen forzosamente el estilo laxo, frio y afectado. Por lo que hablando de las guerras civiles de la Francia, por ejemplo, podrémos decir: *Estos dos partidos implacables se sustentaban*

con la sangre inocente del pueblo. Los dos epitetos añaden á la idea principal otras secundarias que nos caracterizan las circunstancias de aquellas guerras: como la de *implacables*, que demuestra la obstinacion en no perdonarse, ni ceder las dos facciones; y la de *inocente*, que pinta el pueblo sacrificado á la ambicion de los grandes. Pero diciendo: partidos *crueles*, sangre *preciosa*, diriamos una verdad, mas no la que caracterizase los tiempos y las cosas.

Para conocer el verdadero valor de un epiteto, véase si poniendo otro en su lugar, este diria mas que el primero: siempre que espresase mas, seria una prueba que el autor no encontró el epiteto característico del hecho ó sujeto en aquella ocasion ó circunstancia.

Si es verdad que los epitetos son muchas veces el alma y la robustez del discurso, tambien le confunden y embarazan cuando se multiplican pródiga é indiscretamente.

Ademas un epiteto fuera de tiempo, y puesto sin necesidad, debilita el vigor de la espresion, por ejemplo; *Resistia las molestas injurias del tiempo como un duro*

mármol. El epiteto *molestas* es superfluo, porque todas las injurias lo son; tambien lo es el otro *duro*, porque no añade á la palabra *mármol* alguna idea que ella no encierre en sí misma. Lo mismo podemos decir de estotra oracion: *No pudo vencerla ni á fuerza de suspiros exalados, ni de lágrimas vertidas*. Los epitetos *exalados*, *y vertidas* están puestos sin necesidad, y por tanto se han de mirar como ociosos y redundantes.

PALABRAS COLECTIVAS. = Para que el pensamiento conserve toda su estension y fuerza en corto espacio, esto es, para decir con una palabra lo que no se puede espresar sino con muchas, usamos en ciertos casos del número singular en vez del plural. Así dice Moises en su cántico: *El Señor ha precipitado en el mar el caballo y el caballero*.

Este singular que abraza la totalidad de los caballos y de los ginetes, es mucho mas enérgico que el plural; porque aquí es mucho mas propio para demostrar la facilidad, prontitud y aun instantaneidad de la sumersion no menos que de la innumerable caballería egipcia, que cubria inmensas llanuras.

Ademas el número singular indica un solo instante, un solo esfuerzo, un solo golpe de la diestra de Dios para consumar una obra, en que las fuerzas humanas necesitarian de la sucesion de repetidas victorias. El singular tambien espresa que Dios ha abismado un ejército entero como si hubiese sido un caballo y un ginete solos. Cuando Calígula, convencido de su impotencia, deseaba que el pueblo romano no tuviese mas de una sola cabeza, sin duda tenia la misma idea.

Del mismo modo podemos decir: *El hombre llegó á desconocer á su Criador.* Este singular *hombre* forma un sentido mas universal, que no solo incluye todos los hombres, mas en algun modo abraza la misma naturaleza humana. Así dice el Génesis: *Le pesó á Dios haber criado el hombre*, esto es, la *especie humana.* Del mismo modo decimos: *El pobre come el pan de lágrimas: el rico se sacia de delicias*; como si dijésemos: *todos los pobres*; aun es mas, el *estado ó condicion de pobre*, que abraza los pasados y presentes. Del mismo modo y en el mismo sentido decimos: *El soldado defiende las leyes: el labrador sostiene el estado.*

DECENCIA. = La magestad oratoria destierra de la elocucion todas las palabras obscenas, todas las espresiones torpes é indecentes. La *perífrasis*, ú otro *tropo* bien manejado, pueden encubrir la idea, y suavizar la espresion. *El importuno triunfó de su resistencia*, dice uno, en lugar de: *la forzó*.

PARTE SEGUNDA.

ARTÍCULO I.

DEL ESTILO.

Antes de discurrir sobre los tres *géneros* del estilo oratorio, vamos á tratar de sus calidades generales, que forman la segunda parte de la elocucion; y son: *órden*, *claridad*, *naturalidad*, *facilidad*, *variedad*, *precision y dignidad*.

El *estilo* en general no es otra cosa que el aire ó manera de enunciar las ideas; la que diferencia y caracteriza los escritores, como la fisonomía las personas. Así uno es *fluido*, y otro *duro*; uno *conciso*, y otro *difuso*; aquel *claro* y éste *obscuro*, &c.

Todo estilo debe ser correcto, claro, pre-

ciso y natural; pero el estilo oratorio á mas de esto, ha de ser fácil, variado, elegante, armonioso y congruente; calidades en que se cifra el talento del escritor, y por lo mismo mas particulares, raras y dificiles.

El estilo, que es el alma de toda elocuencia, distingue al orador del filósofo y del historiador. Pues, como dice un célebre hombre, el filósofo debe sentir y pensar, el historiador pintar y sentir; mas el orador debe sentir, pensar y pintar. El raciocinio basta al primero, las imágenes al segundo, pero el tercero no puede pasar sin el sentimiento.

§. I.

ORDEN.

No basta para mostrar al alma muchas cosas, si no se le muestran con órden. De este modo, acordándonos de lo que hemos oido, empezamos á imaginar lo que oirémos; y entonces nuestro entendimiento se complace, digámoslo así, de su capacidad y penetracion.

Pero en el discurso en que no reina órden, el alma vé que el que ella quiere ponerle se confunde á cada instante. Á este órden general de todo estilo, que hasta nuestros tiempos habia sido poco observado casi de todos los escritores, se puede añadir la *coordinacion oratoria* de las palabras, de donde la espresion saca cierta energía y aire de novedad, que no se pueden siempre definir.

COORDINACION ORATORIA. =Nadie creeria el poder de un término puesto en este ú esotro lugar de la frase. Esta feliz combinacion de los signos de nuestras ideas comunica al estilo cierta viveza, cierta fuerza, que no nace ni de la propiedad, ni de las imágenes, sino del lugar que las palabras ocupan en el discurso.

En nuestra lengua el órden de las palabras sigue comunmente, mas que en otras, el de la generacion de las ideas: órden apreciable para la claridad, y el método didáctico; y que cuando se observa con rigurosa uniformidad, hace lánguido el estilo. Pero las inversiones retóricas, que admite la elocuencia, pueden quitar esta sujecion.

Ejemplo del órden natural: *La justicia y la verdad son los primeros oficios del hombre, y la humanidad y la patria sus primeros sentimientos.* — Orden oratorio: *justicia y verdad: hé aquí los primeros oficios del hombre; humanidad y patria: hé aquí sus primeros sentimientos.* — Orden natural: *Vemos á los orgullosos Califas, cobardes sucesores de Mahoma, temblar en medio de su grandeza.* — Orden oratorio: *Vemos estos cobardes sucesores de Mahoma, estos orgullosos Califas, temblar en medio de su grandeza.* ¿Qué distinta fuerza, y energía tienen estas palabras *justicia y verdad*, y la otra, *estos Califas*, puestas por un modo demostrativo, ó como emblemático en un lugar que llama la atencion del lector?

Otras veces no se causa menor efecto poniendo una suspension, aunque sea momentánea, para invertir el *órden lógico* que debieran seguir los miembros del discurso. Ejemplo de órden natural: *Los Grandes benéficos y afables pueden gozar de las dulzuras de la sociedad, que son el mayor bien de la vida humana.* — Orden oratorio: *Los Grandes benéficos y afables pueden gozar del mayor bien de la vida humana: sí...*

de las dulzuras de la sociedad.

En fin hay términos que tienen su fuerza particular, y que por la misma razon deben ocupar en la frase un lugar distinguido, á fin de que causen un efecto mas sensible. En las quejas que Clitemnestra dá al famoso Agamemnon, le dice: *Esta sed de reinar inestinguible, el orgullo de vér veinte Reyes que te sirven y te temen, todos los derechos del imperio confiado en tus manos,* ¡CRUEL, *los sacrificas á los Dioses!* Esta palabra *cruel* está de tal modo puesta en su lugar, que perderia su valor en otro cualquiera.

Véase la impresion que puede causar una palabra puesta en lugar señalado de esta frase: *Romanos! ¡Qué fuerza no tuvo esta palabra en boca de Cesar! apaciguó una legion.* Dígase por un órden comun y natural: *¡Qué fuerza no tuvo en boca de Cesar esta palabra, Romanos! que apaciguó una legion!*

¿Cuánto adorna y ennoblece al discurso este *órden oratorio*, que coloca las palabras en el lugar preciso, para que logren todo su efecto? ¿No se dá con esta ingeniosa discrecion una forma nueva á lo que es muy comun y muy antiguo?

§. II.

CLARIDAD.

El hombre elocuente siempre huye de las espresiones afectadas, que embarazan y confunden el estilo, y de los discursos enredados y obscuros, que parece que dicen mucho, y al fin nada dicen.

Algunos, queriendo parecer profundos, se hacen obscuros, y no presentan á la razon un sentido perceptible. Todos los que quieren tratar la materia que no entienden, gastan una espresion obscura; porque nadie puede enunciar clara, limpia y distintamente sino las ideas que concibe con claridad, limpieza y distincion. Esta es la razon por que vemos en las composiciones de los jóvenes retóricos tanta confusion y obscuridad; pues pocos maestros han querido entender, que es imposible que escriban bien unos hombres que aun no han aprendido á pensar.

Otros tambien se hacen obscuros á fuerza de querer ser brillantes, cuando espresan con términos demasiado figurados y estudiados, lo que solo pide natural simplici-

dad. Así los que sin haber estudiado los grandes modelos de la elocucion, ni analizado el gusto puro y natural, pretenden distinguirse por un estilo brillante, se esponen á deslumbrarse á sí mismos; porque es fácil que juzguen del mérito de su obra por el trabajo que les cuesta.

Otra de las calidades principales del estilo oratorio en general es la perspicuidad, quiero decir, aquella enunciacion limpia, despejada y luminosa, que hace visibles nuestras ideas al mayor número de los oyentes. Esta calidad, pues, consiste en disponer de tal modo las ideas que concurren á probar una verdad ó ilustrar una proposicion, que se hagan, si es posible, comprehensibles á todos.

Por esto el orador allanará los asuntos por sí árduos y profundos, formando, por decirlo así, una línea de comunicacion entre sus pensamientos y la capacidad de los oyentes; porque el pensamiento muy nuevo ó muy peregrino, es como la cuña, que nunca podrá penetrar por el lomo.

Tampoco basta que las ideas sean claras y grandes: es menester ademas una espresion despejada y enérgica para comuni-

carlas. Y como los términos son signos representativos de nuestras ideas, estas serán obscuras siempre que lo sean aquellos; quiero decir, siempre que su significacion no sea exactamente determinada.

Generalmente todo lo que llamamos espresiones felices son los modos mas propios para producir limpiamente un pensamiento. Así podemos decir que casi todas las reglas del estilo en general se reducen á la claridad. Pues si los equívocos son reputados en cualquiera escrito por un vicio capital, es porque lo equívoco de la palabra se estiende á la idea, y la obscurece oponiéndose á la viva impresion que causaría. Si se pide á un escritor variedad en el estilo, ligereza y rapidez en la frase; es porque los rodeos monótonos y uniformes fatigan la atencion; y una vez entorpecida, las ideas y las imágenes se presentan menos claras y vivas al entendimiento, y hacen en nosotros una impresion muy débil. ¿Por qué se requiere precision en el estilo, sino porque la espresion mas corta, siendo propia, es siempre la mas clara? Así todo lo que se le añade es siempre insípido y repugnante. ¿Por qué se exige pu-

reza y correccion, sino porque ambas cosas traen consigo la claridad? ¿Por qué en fin los escritores que producen sus ideas con imágenes brillantes gustan tanto, sino porque haciendo mas palpables y distintos sus pensamientos, precisamente los hacen mas claros?

En fin este espíritu de claridad ó perspicuidad no es otra cosa que el talento de saber acercar las ideas unas á otras, enlazar las mas conocidas con las que lo son ménos, y producirlas con las espresiones mas precisas.

§. III.

NATURALIDAD.

El estilo natural nos encanta con razon, porque, como dice un insigne escritor, esperamos hallar un autor, y hallamos un hombre. La espresion mas brillante pierde su mérito siempre que descubra el arte, porque este estudio nos manifiesta un escritor mas ocupado de sí, que del asunto, que trata; y como la afectacion del estilo daña tambien á la espresion del senti-

miento, padece necesariamente la verdad.

El mejor medio para conocer si el estilo tiene aquella naturalidad rara y preciosa, es ponerse primeramente en lugar del autor, y suponiendo que hubiésemos de producir el mismo pensamiento, vér si sin esfuerzo ni aliño lo enunciaríamos del mismo modo. Un hombre vulgar teniendo que producir un sentimiento noble, lo espresará con un adorno estudiado, porque solo el hombre grande halla los sentimientos sublimes dentro de su alma. Por lo mismo los rasgos verdaderamente elocuentes, como ya hemos dicho, son los mas fáciles de traducir, porque la grandeza de su pensamiento subsiste de cualquiera modo que se presente, y no hay lengua que se niegue á la espresion natural de un sentimiento sublime.

Pero aquí conviene que distingamos la *naturalidad* de la *sencillez*. Lo sencillo nace del asunto, y por consiguiente nace sin esfuerzo; y como solo debe ser inspirado por el sentimiento, se opone á todo lo que exige reflexion. Así podrémos decir, que todo pensamiento sencillo es natural, mas no todo el que es natural es sencillo: este es el que ménos debe al arte; así no puede sujetarse á reglas.

Lo natural tambien pertenece al asunto, mas no se descubre sino con la reflexion, y solo se opone á lo afectado. Por lo mismo este estilo puro y noble condena los equívocos, los retruécanos, las paranomasias, los reparos, las paradojas, todos los conceptos y sutilezas ingeniosas, enigmas misteriosos, y retorsiones, que violentan la naturaleza y atormentan la razon.

§. IV.

FACILIDAD.

No basta que el estilo sea metódico, claro y natural; debe tambien ser facil, esto es, no debe descubrir trabajo alguno. Entre las principales gracias de Ciceron se cuenta la facilidad de su estilo; donde si alguna vez se trasluce algun leve estudio, es en la colocacion de las palabras para componer la armonía.

No hay cosa mas opuesta al estilo facil que el lenguage figurado y poético, cargado de un enorme fárrago de metáforas y de continuos antíteses. Este es el mas opuesto, principalmente á la elocuencia del púl-

pito, aquella que debe ser el tierno y sencillo lenguage de un corazon penetrado de las verdades que va á predicar á los hombres.

§. V.

VARIEDAD.

Si es menester órden en la espresion, no es menos necesaria cierta variedad, sin la cual el alma se fastidia y pierde la atencion. Los hombres quieren ser movidos; así todos buscan objetos nuevos que varien sus sensaciones. El perezoso negro se sienta al pie de un arroyo para divertir y ocupar la vista con la rápida sucesion de las ondas; y la agitacion contínua de la llama hace preferir el fuego de las chimenéas: por esto se dice muchos siglos ha, que *la lumbre hace compañía.*

No basta que una obra sea nueva en el plan; si es posible, debe serlo en todas sus partes. El lector quisiera que cada pasage, cada período, cada línea, cada palabra le excitase una impresion nueva: así vemos que la elegancia, la correccion y la mis-

ma armonía cansan; mas no cuando cada espresion presenta una imágen ó idea nueva.

Si la parte de una pintura que se nos descubre se pareciera á la que acabamos de ver, este objeto seria realmente nuevo sin parecerlo, y nunca nos podria deleitar. Mas como todas las hermosuras del arte, igualmente que de la naturaleza, solo consistan en el placer que nos causan, es necesario que sean variadas, para que el alma sienta nuevos gustos en las nuevas ideas que reciba. Por esto los que quieren instruir deleitando, modifican lo mas que pueden el tono siempre uniforme de la instruccion.

Una larga uniformidad lo hace todo insoportable. La repeticion de la misma palabra en un corto espacio del discurso, el mismo órden de períodos mucho tiempo continuado cansan en cualquiera escrito, del modo que los mismos números y cadencias fastidian en un poema. Por esto el que caminase todo un dia entre dos calles uniformes de álamos se rendiria de tristeza; muy diferente de otro que atravesase los Alpes, siempre embelesado entre aquella variedad de deliciosas situaciones, y puntos de vista que encantan al caminante.

Hay estilos que parecen variados, y no lo son; y otros que lo son y no lo parecen. El estilo matizado de florecitas y sentencillas, bordado de menudas sutilezas, de énfasis y antítesis imperceptibles embaraza al alma por su obscuridad y confusion: así como un edificio de órden gótico, por la variedad y enredo de sus laborcitas, y pequeñez de sus adornos es una fatiga para la atencion, y para la vista un enigma.

Al contrario, el estilo tejido de frases claras, períodos llenos, términos nobles y sencillos, magníficas transiciones, y pensamientos grandes deleita á las personas de todos los siglos y paises. Este estilo, por no salir de la misma comparacion, es como la arquitectura griega, que parece uniforme y tiene las divisiones necesarias para ver precisamente todo lo que podemos sin fatigarnos, y lo que basta para tenernos ocupados.

Es menester que las grandes cosas tengan grandes partes: los gigantes tienen grandes brazos, los cedros grandes ramas, y los Alpes se forman de grandes montañas. El estilo noble en los objetos magníficos debe tener pocas divisiones, pero gran-

des: y esto comunica al discurso cierta magestad que no puede dejar de percibirla el alma.

Muchas veces el orador, queriendo hacer variado el discurso por medio de las contraposiciones, al paso que le pone cierta simetría, tambien le da una viciosa uniformidad. Pues algunos piensan á fuerza de situaciones contrarias animar un discurso por sí frio, disponiendo el principio de cada frase en oposicion con el fin: defecto muy comun en los autores de la baja latinidad.

Ademas, este estilo no es natural; porque le hallamos tan poca variedad, que cuando hemos visto una parte de la frase, adivinamos siempre la otra que sigue. Es verdad que hay en él palabras opuestas, pero opuestas de una misma manera: vemos una contraposicion en la frase, mas siempre la misma; ¿y esta tomada en general, no es una fastidiosa uniformidad?

Así como se observa en el estilo ciertas calidades esenciales y fundamentales, hay otras secundarias, y por decirlo así, accidentales, que hoy distinguen mas que nunca á los escritores, y son *precision* y *nobleza*.

§. VI.

PRECISION.

La *precision*, hija de la exactitud y claridad de entendimiento, necesarias para no cargar de impertinencias el asunto, separa las cosas verdaderamente distintas, á fin de evitar la confusion que nace de la mezcla de las ideas: por consiguiente es una calidad apreciable en todos los asuntos, y que conviene á todos los géneros de estilos y de obras.

Las ideas *precisas* dan fuerza hasta al lenguage comun y ordinario, y le comunican cierto *sublime*: pues cuanto mas simples y sensibles son las verdades, mas precision requieren. Dígalo la geometría, que por ser la ciencia mas cierta y clara, busca el mayor rigor de la precision.

Pero es menester que distingamos la *precision* de la *concision*: esta mira á la espresion como la otra á las ideas, desecha los términos superfluos, condena los circunloquios inútiles, y siempre se sirve de las palabras mas propias y vivas. En fin po-

demos decir, que así como el objeto de la *precision* es la cosa que se dice, el de la *concision* es la manera con que se dice: la primera se dirige al hecho, y la segunda abrevia su espresion.

La *concision* debe reinar en las definiciones, en la argumentacion, en las breves narraciones, sentencias, &c. porque lo *difuso* es tan contrario de lo *conciso*, como lo *prolijo* de lo *preciso*, y lo *estenso* de lo *sucinto*.

Últimamente para dar una breve idea de lo preciso, conciso y sucinto, podemos decir, que á lo *preciso* nada puede añadirsele que no lo haga *prolijo*, y á lo *sucinto* nada quitársele sin hacerlo *obscuro*; pero lo *conciso*, siempre que se le quite ó añada, quedará *obscuro ó difuso*.

§. VII.

DIGNIDAD.

No basta que la *diccion* sea decente: debe ser noble. El discurso oratorio respira siempre dignidad, desechando las locuciones bajas, populares ó demasiado comunes.

Este vicio comun á muchos escritores,

célebres por otra parte, se nota palpablemente en estas espresiones: *Estos mismos varones, que vemos hoy en los cuernos de la luna*, pudiendo haber dicho con dignidad: *que vemos hoy ensalzados*, ó bien *en la cumbre de la fortuna*, &c. Lo mismo dirémos de estotra: *el vicio señorea*, *la virtud anda por los suelos*; pudiendo decir con mas nobleza: *la virtud está abatida*, ú *hollada*, &c.

Esta desigualdad, que se nota en muchos escritores antiguos muy acreditados, nació de que no querian castigar su estilo, ó de que la poca delicadeza en las costumbres influia directamente en el lenguage.

ARTÍCULO II.

DE LOS PENSAMIENTOS.

Como el estilo en general puede ser considerado por dos respetos diferentes, ó por el modo mas ó menos feliz de espresar los pensamientos, de que hemos ya tratado, ó por el de concebirlos y producirlos juntamente, le analizarémos aquí en este último sentido.

Para escribir bien es menester moblar la memoria de una infinidad de ideas accesorias al asunto que se trata; y en este concepto solo carece de estilo el que carece de ideas. Por esto vemos muchos hombres que escriben con excelencia en un género, y en otro con infelicidad; no porque ignoren el aire de la frase, ni la correccion del lenguage en general; sino porque están destituidos de ideas en aquella materia.

Los pensamientos vienen á ser el cuerpo del discurso, y la elocucion su vestido; porque las palabras siendo para las cosas, solo son destinadas para enunciar y cuando mas, para hermosear las ideas. Entonces las espresiones mas brillantes, si carecen de sentido, se han de mirar como sonidos vanos y despreciables.

Al contrario, un pensamiento puede ser sólido y grande aunque le falten los adornos, porque lo verdadero, de cualquiera modo que se presente, siempre es estimable; así, cuando el orador ponga algun cuidado en las palabras, sea despues de haberlo puesto en las cosas; pues aquellas no pueden ser propias y exactas, si no nacen de los mismos objetos que se tratan.

PENSAMIENTOS VERDADEROS.

La primera y fundamental virtud de los pensamientos ha sido siempre la verdad, sin la cual los mas nobles, ó que lo parecen, son intrinsecamente viciosos. Y como las ideas vienen á ser las imágenes de los objetos, del modo que de las ideas lo son las palabras, y por otra parte los retratos solo se llaman fieles en cuanto son semejantes al original, todo pensamiento será verdadero cuando represente las cosas como son en sí mismas.

Aunque la verdad es indivisible, los pensamientos serán mas ó ménos verdaderos, segun la mayor ó menor conformidad que guarden con los objetos. La entera conformidad constituye lo que llamamos exactitud del pensamiento, como la de un vestido perfectamente ajustado al cuerpo. Así todo pensamiento para ser exacto ha de ser verdadero contemplado por todas sus caras, y examinado desde todas las distancias.

El pensamiento que solo cuadra con el objeto por el lado que lo toma el autor, y á una distancia remota, nunca será sólido;

porque á la verdad, hay pensamientos que deslumbran á primera vista, pero examinados de cerca desaparecen como el humo.

Para dar una prueba de cuan sujetos están al error aun los ingenios mas eminentes, citaré algunos ejemplos del siglo en que la manía de los emblemas dispensó á muchos el pensar. *Nace el valor, no se adquiere: patrimonio es del alma.* Este pensamiento es falso. El hombre nace cobarde, porque nace endeble é ignorante. La esperiencia de sus fuerzas, de su habilidad, ó de su fortuna en los peligros le da confianza, y de esta nace el valor: así la diferencia del soldado veterano al visoño no consiste en otra cosa. Por otra parte la necesidad hace al hombre valiente: tal defiende con intrepidez su casa, que no embestiria la agena. Hay héroes que fueron cobardes la primera mitad de la vida, y valientes la otra mitad. ¿Dónde está el valor innato? ¿Qué cosas no podríamos decir sobre esta sentencia magistral y otras innumerables, que cien autores repiten ciegamente, y cien mil lectores adoptan sin reflexion?

Es muy comun decir en elogios de al-

gunos personages ilustres: *Sus generosas acciones eran hijas de la sangre que corria por sus venas.* Para que este pensamiento fuese verdadero, era menester antes examinar: 1.° Si todos los nobles obran generosas acciones. 2.° Si los que no lo son se hallan incapaces de ellas. 3.° Si la sangre del héroe no es la misma que la del porquero. 4.° Si la sangre puede tener alguna influencia en la moralidad de las acciones del hombre. 5.° Si la sangre es susceptible de honor ó de infamia. 6.° Si la nobleza es otra cosa que una distincion civil, y no una calidad física ó moral inherente al individuo. 7.° Si el concepto de la nobleza se hereda de otro modo que por la opinion pública, y por la memoria que de ella conserva el que la goza. 8.° Si cuando la nobleza fuese una virtud, no siendo sino su recompensa, las virtudes se propagan, y propagan por la generacion. 9.° Si el noble es veraz, justo y generoso porque es noble, y no porque se acuerda, que necesita de estas prendas para no perder el aprecio de su estado. 10.° Si la buena opinion que formamos de la conducta de los nobles se funda en otra cosa que en la suposicion de

una crianza superior á la de la plebe. En fin si cuando la nobleza ó sus efectos residiesen en la sangre, el hombre ya en edad de obrar virtuosamente, no la hubiera renovado muchas veces. ¿Quién no vé que esta espresion no puede ser mas que una metáfora, y que las metáforas prueban poco?

Hay otros pensamientos que cansan y fastidian por demasiado verdaderos, quiero decir, por comunes y triviales, como cuando leemos: *Las pasiones tienen ciego al hombre.* = *La mayor victoria es vencerse á sí mismo.* = *La muerte acaba los males de este mundo*; así de otros infinitos.

PENSAMIENTOS ESTRAORDINARIOS.

Para que un pensamiento sea relevante, no basta que sea verdadero en todas sus partes, á veces á fuerza de verdadero es insípido y trivial, como hemos visto en los tres últimos. Es menester que á mas de la verdad, que contenta siempre al entendimiento, encierre alguna cosa que le hiera y sobrecoja por lo nuevo y estraordinario. La verdad es para los pensamientos lo que son los cimientos para los edificios: hacen

la solidez y firmeza, mas no la magestad y hermosura. Porque, aunque la verdad desnuda se adapta para la instruccion al estilo didáctico, pide al orador, cuando se trata de mover y deleitar, cierto esplendor, cierta nobleza.

Dígalo este ejemplo: *Los pobres romanos vencieron á los ricos asiáticos.* Este es un pensamiento verdadero, pero sencillo y ordinario. Para hacerle mas relevante, y darle un aire de novedad, dice otro: *La pobreza romana pisó los cetros de oro del Asia.* Véase estotro pensamiento verdadero, pero comun: *La virtud es de todos los puestos:* este mismo le verémos ménos ordinario y mas brillante sin perder la verdad, diciendo: *La virtud brilla igualmente cubierta del pellico que de la púrpura.*

PENSAMIENTOS GRACIOSOS.

Hay pensamientos que sacando todo su mérito de cierto carácter lleno de gracia y hermosura, son como aquellas pinturas que nos encantan por lo tierno, suave y agraciado. No sin razon se puede aplicar á esta casta de pensamientos el *molle, atque*

facetum, que Horacio da á Virgilio; y consiste en cierta gracia indefinible.

Así habla un autor moderno de una muger hermosa, y sábia al mismo tiempo: *Ella juntaba todos los embelesos de una muger con todos los conocimientos de un hombre, y tenia el mérito cuando hablaba de hacer olvidar su hermosura.*

Hablando del Emperador Trajano dice un escritor juicioso: *El panegírico de Plinio desluciria á Trajano, si á fuerza de merecerle, no hubiese borrado el héroe la flaqueza de haberle oido.*

PENSAMIENTOS DELICADOS.

Hay otra especie de pensamientos, que á lo estraordinario y gracioso unen lo delicado. Cierto autor así habla de un sábio que murió en la estrema indigencia: *Murió tan pobre, que no pudo dejar á sus hijos sino el honor de haber tenido tan virtuoso padre.*

Pintado el estado de la Francia cuando Sully fue injustamente perseguido, dice otro escritor: *Las cosas habian llegado á tal punto, que las virtudes de un grande hom-*

bre no servian sino para hacer mas culpable á su siglo.

Para encarecer la virtud de un áulico, dice otro en su elogio: *Tuvo la dulce satisfaccion de haber hecho la fortuna á sus amigos, y la gloria de no haberse acordado de la suya.*

PENSAMIENTOS SUBLIMES.

Lo que principalmente hace elevado el discurso son los pensamientos sublimes, que no presentan al entendimiento sino cosas grandes. La elevacion y grandeza roban nuestra atencion, con tal que sean proporcionadas al objeto; porque es regla general, que se debe pensar conforme al asunto que se trata. ¿Quién referiria el incendio de Roma por Neron con un estilo frio y sencillo?

Véase como habla Ciceron, porque habla de Julio Cesar: *El mayor presente que te ha hecho la naturaleza es la voluntad de hacer bien, ya que de la fortuna recibiste el poder de hacerlo.* No menos sublimidad tiene este que se ha dicho en elogio de Carlo magno: *El Imperio se mantenia por la*

grandeza del Emperador, que siendo hombre tan grande, fué todavia mayor Príncípe.

Véase la magestad de este de Valerio Máximo, hablando de Pompeyo vencedor y restaurador de Tigránes: *Le restituyó su primera dignidad, juzgando tan glorioso hacer como vencer Reyes.*

De los romanos en el siglo VII. habla así un historiador: *Los romanos, cargados de la pompa de sus títulos, y vacíos de gloria y de vigor, no eran mas que la sombra de sí mismos.* El mismo habla de Tiberio de esta suerte: *Del tercer Cesar hablo, de este Tiberio, que desdeñó ver los hombres, sin tener valor para dejar de oprimirlos.*

PENSAMIENTOS GRANDES.

Comunmente es grande un pensamiento, cuando decimos una cosa que nos hace ver otras muchas, y descubrir de un golpe lo que no podríamos esperar sino despues de larga lectura.

Lucio Floro nos representa en pocas palabras el espectáculo de toda la vida de Scipion, cuando dice de su niñez; *Este será*

el Scipion que crece para destruir á Cartago. Parece que vemos un niño que crece y sube como un gigante para la grande empresa que algun dia habia de acabar.

El mismo nos manifiesta el gran carácter de Anibal, la situacion del universo y el poder de Roma, cuando dice: *Anibal fugitivo corria toda la tierra, buscando un enemigo al pueblo romano.*

De este mismo Anibal dice un escritor moderno; *Anibal vencido en Zama, viendo á su patria aun entera recibir la ley del vencedor, le vuelve la espalda, huye y va á perecer en Asia.* Aquí descubrimos la dignidad de Anibal, apartando la vista de un Imperio entero, como un padre la quita de un hijo que abandona; vemos la desolacion de Cartago, desamparada del único hombre que podia salvarla: en fin parece que vemos, no un hombre, sino un gran rio, que va á morir en el océano á mil leguas de su orígen.

Estas ideas vastas nos agradan por la curiosidad que tenemos todos los hombres de percibir de una ojeada muchos objetos que se enlazan, pues no podemos tener el uno sin desear el otro; del modo que en

la pintura no gustamos tanto de un jardin regular como de un paisage, porque nuestra vista siempre quiere estenderse hasta el término mas remoto.

El escritor elocuente se distingue, no solo en la gracia, delicadeza y energia de la espresion, mas tambien en la grandeza y profundidad de las ideas. Esta feliz reunion inmortaliza una obra; porque un idioma, ademas que insensiblemente se envejece, las locuciones mas pulidas y selectas pasan á ser de las muy comunes, perdiendo con el tiempo, que muda los gustos y las costumbres, aquella fuerza y frescura de colorido que las hacia agradables. Pero como la grandeza de los pensamientos es de todos los hombres, tiempos y paises, solo ella es de todas las lenguas; solo ella puede sufrir una fiel traduccion.

Las obras que han de pasar á la posteridad, mas deben fundarse en la eleccion y grandeza de las ideas, que en el gusto y elegancia del estilo. Las que posean este último mérito, podrán lograr una acceptacion mas rápida, pero menos general; mas brillante, pero menos durable; porque como casi todos los hombres, segun lo prue-

ba la esperiencia, mas han sentido que visto, y mas han visto que reflexionado, la mayor parte son mas movidos de la hermosura de una espresion que de la profundidad de un pensamiento. Por esto en todos los paises el siglo de los poetas ha precedido al de los filósofos.

Entre los pensamientos propios para agradar á todos los tiempos y pueblos se cuentan los sentimientos y las ideas admiradas en ciertos pasages de Homero, Virgilio, Taso, &c. donde estos célebres escritores no se ciñen á la pintura de una nacion ó de un siglo en particular, sino de la humanidad entera

Tales son las grandes *imágenes* que brillan en los símiles con que algunos insignes autores han enriquecido su elocucion. Para ponderar la grandeza é impasibilidad de nuestro Dios, dice un escritor elocuente: *Este Criador supremo de todos los seres, que con los mismos ojos vé perecer un insecto que un héroe, deshacerse un cometa que un átomo.*

De la primera guerra púnica dice así una valiente pluma; *Los cartagineses, dueños de las costas del Africa, consiguieron luego*

hacer de la Sicilia un puente para pasar á Italia. ¡Qué grandeza de puente!

De las irrupciones de los vándalos, y suevos dice así otro: *Son pueblos que transmigran, destruyen y se sientan sobre ruinás; mas luego son empujados por otros estraños y enemigos suyos, como la ola impelida por la que sigue, huye y le cede su lugar.* Otro ejemplo pondremos para ver la grandeza de un simil, que pinta la aniquilacion del Imperio de oriente: *Solo dirémos*, dice el historiador, *que ya en tiempo de los últimos Emperadores el Imperio, reducido á los arrabales de Constantinopla, acabó como el Rhin, que cuando se pierde en el océano no es mas que un arroyo.*

En prueba de que en cualquiera género hay hermosuras propias para agradar universalmente, escojo estas mismas imágenes y símiles, y digo: que la grandeza en las pinturas es la causa universal del gusto. En efecto, sea que el deseo habitual é impaciente de la felicidad, que nos hace anhelar todas las perfecciones, nos haga agradables estos objetos grandes, de cuya contemplacion parece que toman mas ensanche nuestra alma, y nuestras ideas mas fuerza

y elevacion, sea en fin por otra cualquiera causa, nosotros esperimentamos, que la vista aborrece todo lo que la estrecha; que se halla oprimida en las gargantas de las montañas, ó en el recinto de unas altas paredes; y que al contrario apetece una llanura inmensa, ya estendiéndose sobre la superficie de los mares, ya perdiéndose en un horizonte remoto.

Todo lo que es grande precisamente ha de deleitar la vista é imaginacion de los hombres. Estas especies de hermosuras en las descripciones son infinitamente superiores á todas las demas, que dependiendo, por ejemplo, de la exactitud de las proporciones, no pueden ser ni tan vívas, ni tan generalmente sentidas, porque no tienen todas las naciones unas mismas ideas de proporcion. En efecto, si se contraponen á las cascadas que el arte construye, á los subterraneos que excava, á los terraplenes que levanta, las cataratas del rio de san Lorenzo, las profundas cavernas del Etna, y las enormes masas de peñascos desordenadamente amontonadas sobre los Alpes, ¿quién no sentirá que el placer que produce esta prodigalidad, esta ruda mag-

nificencia, que la naturaleza pone en sus obras, es infinitamente superior al que resulta de la exactitud de las proporciones?

Para convencernos de esta verdad, un hombre suba de noche á la cumbre de una montaña para contemplar desde allí el firmamento. ¿Es la agradable simetria con que están distribuidos los astros lo que le arroba? No: porque aquí vemos la vialáctea sembrada de un número infinito de estrellas confusamente amontonadas, y mas allá se presentan vastos espacios. ¿De dónde proviene el placer que esperimenta el contemplador? De la misma inmensidad de los cielos.

En efecto, ¿qué idea no nos debemos formar de esta inmensidad, cuando innumerables mundos inflamados no parecen sino puntos confusamente esparcidos en los espacios del éther? ¿Cuándo otros soles muchos millones de veces mayores que nuestro globo, y mas retirados en los abismos del firmamento apenas son divisados? La imaginacion entonces, que se arroja desde estas últimas esferas para recorrer todos los mundos posibles, ¿no ha de sumergirse en las vastas é inmensurables concavidades

de los cielos, y elevarse con aquel arrebatamiento producido por la contemplacion de un objeto, en que se ocupa el alma toda entera sin fatigarse?

Por eso la grandeza de estas decoraciones hizo decir en el género descriptivo, que la naturaleza era tan superior al arte; ó lo que es lo mismo, que los grandes retratos son superiores á los pequeños.

PENSAMIENTOS FUERTES.

Pensamiento *fuerte* será siempre el que nos cause la mas viva impresion, que puede nacer, ó de la misma idea ó del modo de espresarla. Por esto la idea mas comun siendo enunciada con vivas imágenes, podrá causarnos una fuerte conmocion.

Así hemos de entender por *fuerte* todo lo que nos hace impresion viva; pero como todo lo grande la causa tambien, para no confundir ambas cosas, es necesario comprehender por idea grande el pensamiente cuya impresion es mas universal, y por consiguiente menos viva. Los axíomas del Pórtico y del Licéo, importantes á los hombres en general, y como tales á los ate-

nienses, parece sin embargo que no hacian en estos la impresion de las arengas de Demóstenes; porque el oyente siempre será mas movido de aquellas ideas mas conformes con su situacion presente, y por lo mismo mas interesantes, que de las que, por la razon de ser grandes y generales, miran menos directa é inmediatamente al estado y circunstancias en que se hallan los hombres.

Por esto ciertos rasgos de elocuencia de la antigüedad, que entonces inflamaban las almas, y algunas arengas fuertes en que se debatian los intereses actuales de un estado, no son de una aceptacion tan general como los descubrimientos de los políticos y filósofos, que convienen á todos los tiempos, paises y gobiernos. En los papeles públicos lo vemos, por lo poco curiosas é interesantes que se nos hacen las relaciones de una guerra encendida en el Indostan, respecto de otra encendida en Italia.

En materia de ideas, la única diferencia entre lo fuerte y lo grande consiste, en que lo uno es mas vivo, y lo otro mas generalmente interesante. Así ¿cuándo decimos que una proposicion es fuerte? Cuando se

trata de un objeto que nos interesa. Por la misma razon no damos este nombre á las demostraciones de geometría, porque son unas proposiciones que no tocando á los oyentes personalmente, ninguno tiene interes ni corre peligro en no creerlas.

Cuando se trata de pinturas hermosas, de estas imágenes ó descripciones hechas para herir la imaginacion, lo fuerte y lo grande tienen entonces esto de comun, y es que no deben presentar sino objetos magníficos. Todo lo que por sí es pequeño, ó que se hace tal por comparacion con las cosas grandes, casi no nos hace impresion alguna. Toda la intrepidez de Hércules desaparece si le pintamos al lado de Briaréo, que poniendo una montaña sobre otra sube á escalar el cielo.

Mas si lo fuerte es siempre grande, lo grande no es siempre fuerte: dos cosas que solo las reunen las verdades de nuestra santa religion. Así siguiendo el gusto poético, podemos decir, que una decoracion del templo del sol, del himeneo de los dioses, ó de la inmensidad de los cielos, puede ser grande, magestuosa, y aun sublime, mas nunca nos causará una impresion tan fuerte

como la pintura del negro Tártaro. La pintura de la gloria de los santos asombra menos la imaginacion que el juicio final de Miguel Angel, porque parece que cuando se trata de lo terrible, la imaginacion no tiene la misma necesidad de inventar: el infierno es siempre bastante formidable por sí. Luego parece que lo fuerte no es mas que el producto de lo grande unido á lo terrible.

Determinada una vez la idea de lo fuerte, los hombres no pudiéndose comunicar sus ideas sino por palabras, si la fuerza de la espresion no corresponde á la del pensamiento, por fuerte que este sea, parecerá siempre flojo y débil, alomenos á los que no están dotados de aquel vigor de entendimiento que suple á la languidez de la espresion.

Para causar una impresion fuerte es menester que el pensamiento se revista de una imágen, que, á mas de una exacta propiedad, debe ser grande sin ser gigantesca, y noble sin ser hinchada.

Del tiempo de las guerras civiles de Roma habla así un historiador: *Entonces fué menester arrancar á las provincias la som-*

bra de libertad que les habia quedado, y entregarlas á los Pretores, estos tigres sedientos de sangre y de rapiñas, precisados á volver á su patria cargados de crímenes y tesoros.

Del descubrimiento y conquista del nuevo Mundo, dice un observador: *¿Qué antiguo jamas hubiera concebido, que un mismo planeta tuviese dos emisferios tan diferentes, que el uno habia de ser subyugado y como tragado por el otro, despues de una série de siglos que se pierden en las tinieblas y abismos de los tiempos?*

Del tremendo dia del juicio universal habla así un moderno orador: *O! Señor eterno, en el último dia de los siglos, cuando el velo del firmamento será rasgado; cuando tu brazo invencible detendrá el sol en su carrera; cuando resucitadas todas las generaciones, dependerá el destino del género humano de una palabra de tu boca; ¿podremos ver sin terror las convulsiones de la naturaleza moribunda?*

La excesiva grandeza de una imágen muchas veces hace ridículo el pensamiento, (alomenos en la oratoria) y siempre causa una impresion débil; porque habrá pocos

hombres de una imaginacion tan fuerte que puedan representarse, por ejemplo, los Alpes saltando como venados.

Con todo las imágenes en movimiento siempre serán las mas sensibles. Esta pintura, siempre preferible á la de un objeto en repaso, excitando mas sensaciones por su continuada sucesion, nos causa una impresion mas viva y mas durable. Menos nos mueve el mar en calma que una tempestad desecha; menos el cielo sereno y sembrado de estrellas, que iluminado de relámpagos y agitado de nubes; menos una laguna cristalina, que un rápido torrente que arranca los árboles é inunda los campos. La accion y no el reposo constituye la fuerza de nuestra alma. „En este océano de „la vida, dice un autor, por donde navegamos de tantos modos, la razon es nuestra brújula, y las pasiones nuestros vientos. Tampoco Dios se muestra siempre en „una perpetua quietud: el espíritu del Señor cavalga los aquilones y corre por la „tempestad.

PENSAMIENTOS NUEVOS.

Muchas veces los pensamientos no solamente gustan por la grandeza de la imágen, sino por su novedad, que sobrecogiendo en algun modo el ánimo del oyente, y fijando por lo mismo toda su atencion á una idea, le deja tiempo para que haga en su imaginacion la impresion mas fuerte.

La resurreccion de la carne es espresada por un orador con esta imágen nueva y viva: *El sepulcro restituirá su presa.* De un privado caido y perseguido en todas partes dice otro: *Prófugo por la Europa parece que llevaba la persecucion atada á su sombra.* De un Monarca sábio dice otro escritor: *Rey que ha hecho sentar la filosofía en el trono.* A los hombres afectos á las cosas temporales dice un orador: *Salid del tiempo, y aspirad á la eternidad.* Para ponderar la grande antigüedad de Egipto, así se esplica otro: *Las pirámides de Egipto parece que hacen tocar al viagero los primeros siglos del mundo.* Un astrónomo hablando de la revolucion de los astros, de la de las estrellas mas remotas de nuestro

sistema, y del tardo período de los sistemas juntos, dice: *Estos tiempos son tan enormes, tan cercanos á lo infinito, que se podrian llamar momentos de la eternidad.* Dice un historiador hablando de oriente: *En todas las historias del Asia no hallamos un pasage que manifieste una alma libre, sino el heroismo de la esclavitud.*

Toda la impresion en estas locuciones viene de la novedad de unir ciertas palabras, que nunca se habian visto juntas: la *presa* del *sepulcro*, *salir* del *tiempo*, *atar* la *sombra*, *sentarse* la *filosofía*, *tocar* como con las manos los *siglos*, dar *momentos* á la *eternidad*, y *heroismo* á la *esclavitud*, todas estas espresiones no pueden dejar de sorprender por su novedad.

PENSAMIENTOS VARIADOS.

Hay otra especie de pensamientos, que á mas de lo grande y nuevo, incluyen la variedad, otro de los principales placeres que esperimenta la imaginacion del oyente en las pinturas y descripciones. Si, por ejemplo, la vista ó pintura de una grande laguna nos es agradable, la de un mar sin

límites y en bonanza nos agrada aun mas; porque esta inmensidad es origen de un placer nuevo, aunque su uniformidad, por hermoso que sea este espectáculo, luego nos enfada.

Pero si la tempestad personificada vuela con las alas del Aquilon envuelto en negros nublados, y precipitada desde el Sur lleva arrolladas por delante las flúidas montañas del océano, ¿quién duda que la sucesion rápida y variada de las formidables pinturas que presenta el trastorno de los mares, no haga á cada instante impresiones nuevas en nuestra imaginacion? Mas si la noche se agrega para aumentar los horrores de esta misma tempestad, y las montañas de agua, cuyas cumbres cierran el horizonte, se iluminan de repente con la repetida reberveracion de relámpagos, ¿quién duda tambien que este mar obscuro mudado en un instante en otro mar de fuego, no forme por esta variedad unida á la grandeza y novedad, una de las pinturas mas propias para asombrar nuestra imaginacion?

En este género descriptivo todo el arte se reduce á no ofrecer á la vista sino objetos en movimiento, y aun á herir mu-

chos sentidos juntos, si es posible. La pintura del bramido de las olas, del silvido de los vientos, y del estruendo de los rayos, ¿cómo dejará de aumentar nuestro terror secreto, y el deleite que al mismo tiempo sentimos de ver el mar enfurecido?

PENSAMIENTOS BRILLANTES.

Hay otra especie de pensamientos, que anuncian la corrupcion de la verdadera elocuencia, y consisten en ciertas espresiones breves, vivas y brillantes, solo agradables por lo agudas; cuya impresion depende en parte de lo nuevo y atrevido, y en parte de lo ingenioso y obscuro de la frase.

Estos pensamientos no son condenables en sí mismos, lo son solo por la afectacion y el abuso: pues si se pueden considerar como ojos del discurso, al cual alguna vez dan gracia y viveza, todo un cuerpo no debe estar embutido de ojos. En este caso se dañan y sufocan reciprocamente, como sucede á los personages de una pintura, que por su multiplicidad confunden la composicion.

Ademas, como estas suertes de pensamientos, cuya hermosura proviene de cierta viveza y novedad, separados entre sí forman cada uno un sentido completo; sucede que el discurso sin conexion y como desenlazado, saca un estilo cortado y muy conciso, siempre opuesto al número, fluidez y armonía oratorias.

Véase el de este escritor, que ciertamente no carecia de ingenio: *Á nadie deberás comodidad sino á los libros. Son una comida que satisface y no harta. Son una visita que despedirás cuando quisieres. Unos enseñan á vivir: otros enseñan lo que se ha de vivir. Todo lo que te doctrinan te vivifican.* Podemos decir que estos pensamientos brillantes hacen lo que las chispillas entre la espesura del humo.

Ademas es dificil derramar sentencias con tanta prodigalidad, y tener mucha delicadeza y discernimiento en su eleccion, y casi imposible que entre un número excesivo no se hallen muchas triviales ó falsas, insípidas ó pueriles, y á veces ridículas. Tan necesarios son el buen gusto y el juicio para sazonar las producciones del ingenio y la invencion.

Esta profusion de sentencias sueltas, al paso que dejan uniforme el estilo, lo hacen fastidioso mayormente cuando los períodos terminan en una especie de agudeza: así vemos que en las obras formadas por este gusto es insoportable una lectura larga y seguida. Muchos escritores ingeniosos, temiendo que un pensamiento bello por sí mismo, no haga toda su impresion, se esfuerzan en presentarlo por todas las caras por donde puede ser visto, y adornarle con todos los colores que puedan hacerle agradable.

El mismo pensamiento, así repetido y producido con diversa espresion, se gasta; y aun con todo, muchos no satisfechos de haber dicho bien una cosa la primera vez, tanto hacen que nunca la dicen bien. Por otra parte, aun cuando los pensamientos sean hermosos y sólidos en sí, cansan el alma por su profusion. Hay escritores que queriendo hacer brillantes sus pensamientos, los obscurecen, y otros los hacen imperceptibles á fuerza de una espresion demasiado delicada. Estas especies de pensamientos delgados y enfáticos escapan á la penetracion del oyente, saltando las ideas

intermedias, indispensables para hacer concebir lo que ofrecemos. Estos pensamientos que ordinariamente son espresados con una frase obscura, sutil y afectada, forman un estilo abominable. ¿Qué quiso decir aquel autor, cuando por hacerse brillante dijo: *Es de tan estraño linage la envidia, que ensangrienta en los motivos de la piedad las tiranías del odio?*

Compárese este depravado gusto de echar sentencias con el pulso juicioso de otro escritor que mide y pesa las cosas. *Los bienes mas son de los que saben pasar sin ellos, que de los mismos que los poseen.* = *Hay males inevitables, y todo lo que puede el hombre justo, es no merecer los suyos.*

ARTÍCULO IV.

DEL ESTILO ORATORIO

CONSIDERADO EN SUS TRES GÉNEROS.

Hombre elocuente es el que sabe decir las cosas pequeñas con sencillez, las grandes con mocion y grandeza, y las medianas con cierta templanza. Esta atencion de

parte de los oradores produjo en la elocucion pública los tres géneros, que los retóricos llaman estilo *sencillo*, *sublime y mediano*.

I.

ESTILO SENCILLO.

Este género, cuyo carácter principal consiste en la claridad, precision y sencillez, conviene con mas propiedad á la narracion y prueba del discurso oratorio; porque es un estilo, que desechando toda afectacion y compostura, condena en general los adornos, y solo admite los sencillos y naturales. A la verdad no es una hermosura viva y brillante, antes como modesta y suave saca su mayor realce de la misma negligencia y desaliño que á veces le acompañan. Cierta sencillez en los pensamientos, cierta elegancia y pureza en el lenguage, que mas se dejan gustar que conocer, componen todos sus adornos, sin necesitar de la composicion de las figuras.

La sencillez es la partija ordinaria de la elevacion de los sentimientos, porque como consiste en mostrarse tal como uno es, las

almas nobles ganan siempre en ser conocidas. Por esto mismo no podemos entender por *estilo sencillo* una frase baja, grosera, y demasiado vulgar; esta nunca fue digna de la magestad oratoria, que busca á veces lo sencillo, pero jamás lo humilde.

El *estilo sencillo*, aunque perfecto en su género, y lleno de ciertas gracias á veces inimitables, puede ser mas propio para instruir, probar y aun deleitar, que para producir aquellos efectos grandes de admiracion y terror que constituyen la fuerza y calor de la elocuencia; una hermosura sencilla tendrá naturalidad, tendrá su gracia particular, mas nunca cosa grande que arrebate.

El estilo que por su igualdad deja tranquilo al orador, nunca conmoverá ni inflamará el alma del oyente: pues como la persuasion vá derechamente al entendimiento, y la mocion al corazon, no todos los que se dejan persuadir se dejan mover. Las verdades se proponen á los primeros para que las conozcan, sacando de los principios las conclusiones; á los segundos para que las amen, empleando á este fin el juego de los afectos. Las de la primera espe-

cie pueden necesitar de pruebas largas y difíciles; mas las de la segunda raras veces las necesitan, y aun entonces deben ser fáciles y breves; porque se prueba muy bien con principios que una cosa es verdadera, pero para hacerla amar, es necesario hacer sentir que es amable.

Uno de los motivos por que casi siempre nos agrada lo sencillo, es por ser lo mas natural, y en lo que nada puede el arte. Sin embargo es el estilo mas dificil de acertar, porque está precisamente entre lo noble y lo bajo, y tan cerca de lo último, que es muy dificultoso no rozarse con él. Óigase la sencillez y claridad de esta narracion, en que un escritor habla de las guerras del último Triumvirato: *Lépido queda solo en Roma: Antonio parte con Octavio al encuentro de Bruto y Casio, y los halla en aquellos parages, donde se combatió tres veces por el imperio del mundo. Bruto y Casio se dan la muerte con una precipitacion que no es escusable; y este pasage de su vida no se puede leer sin compadecer la República que dejaron así desamparada.*

Hay tambien otro estilo, cuya simpli-

cidad saca su fuerza y hermosura de los sentimientos tiernos y profundos: óigase al afligido Príamo echando á los pies de Aquíles despues de haberle éste quitado la vida á su hijo: *Aquíles, acuérdate de tu padre que tiene la misma edad que yo, y ambos suspiramos con el peso de los años. Ah! tal vez es acometido por los vecinos enemigos suyos, sin tener á su lado quien pueda librarle del peligro.... Mas si ha oido decir que tú vives, su corazon se llena de esperanza y de gozo aguardando el momento en que vuelva á ver á su hijo.... ¡Qué diferencia de su muerte á la mia! Yo tenia mis hijos, y los he perdido todos.... Cincuenta contaba al rededor de mí cuando llegaron los griegos, y el único que me restaba, hoy acaba de perecer por tu mano al pie de los muros de Troya. Vuélveme su cuerpo, recibe mis presentes, respeta á los dioses, acuérdate de tu padre, y lastímate de mí.... mira á lo que estoy reducido.... ¿Ha habido Monarca mas humillado, hombre mas digno de compasion? Estoy á tus plantas, y beso tus manos teñidas con la sangre de mi hijo.*

En este discurso no se descubre ni la

pompa de las figuras, ni la ostentacion de sentencias, ni la afectacion del sentimiento, sino la verdad, la ternura y la naturalidad, que cada uno fuera capaz de hallar como el mismo Homero. En otra parte nos pinta la sagrada Escritura un jóven Príncipe en la hora de morir. *He dicho: en medio de mis dias voy á morir, y he buscado el resto de mis años.... He dicho: yo no veré mas á mi pueblo, y mis ojos cansados de volverse ácia al cielo se han cerrado.*

En el *estilo sencillo* la elevacion y magestad siempre están en el asunto, porque la grandeza de un pensamiento dispensa el artificio de una relevante espresion. De aquí viene que el carácter dominante de los Libros sagrados es la sencillez: calidad correspondiente á la grandeza de los asuntos. Pues si, á pesar de esta sencillez de la Escritura, hay pasages hermosos y brillantes, es evidente que esta hermosura y brillantez no provienen de una elocucion estudiada, sino del mismo fondo de las cosas que allí se tratan.

¿Qué magestad y simplicidad al mismo tiempo no encierra el primer pasage del Géne-

sis: *Al principio crió Dios el cielo y la tierra?* ¿Qué hombre, habiendo de tratar cosas tan grandes, hubiera empezado como Moises? ¿No se conoce que es el mismo Dios quien nos instruye de una maravilla, que no le admira, porque es muy inferior á su poder? Un hombre comun habria hecho los últimos esfuerzos para corresponder con la pompa de las espresiones á la grandeza y dignidad del asunto: mas la Sabiduría eterna, que jugando ha hecho un mundo, lo refiere sin conmoverse.

Al contrario: los Profetas, que se proponen el fin de hacernos admirar las maravillas de la creacion, hablan de esta obra en un tono muy diferente. Luego las distintas circunstancias, que determinan el intento del que escribe ó habla, son las que pueden decidir del estilo que se debe adoptar para tratar de un mismo asunto.

II.

ESTILO SUBLIME.

Si, como algunos creen, lo *sublime* consistiese en una diccion cargada de epite-

tos ociosos, y en pinturas frias y triviales de los objetos que se nos deben imprimir, en vano buscaríamos alma y vida en la elocuencia, cuyo mérito no depende de vanos adornos. Mas si entendemos por *sublime* un estilo lleno de calor, y de grandes imágenes, entonces verémos que no tiene necesidad del curso uniforme de los períodos, ni de una elegancia cadenciada.

El género *sublime* es un estilo rico, lleno de grandeza, dè vehemencia, fuego y energía, y por esta razon el que constituye la verdadera elocuencia, la dominadora de los ánimos en Atenas y Roma, donde fue tanto tiempo árbitra en las deliberaciones públicas, la que arranca las lágrimas, y el consentimiento, robando la admiracion y los aplausos.

Un *discurso* puede ser elegante, claro, preciso, abundante, y no ser por esto elocuente. Tampoco es necesario que en todo el *discurso* reine esclusivamente lo *sublime* para darle este carácter y nombre; basta que el orador mezcle con tal discrecion los tres géneros en los asuntos que corresponden á cada uno de ellos, que el *sublime* reluzca sobre todos, y nazca del

objeto principal del discurso.

Como el verdadero *estilo sublime* consiste en un modo de pensar noble, elevado, grande y valiente, supone siempre en el que habla una alma llena de altas ideas, de sentimientos generosos, y de cierta arrogancia. Esta elevacion de pensamientos casi siempre es hija de la magnanimidad, ó de la fuerza: así vemos en las arengas y dichos de los grandes Príncipes y capitanes insignes de la antigüedad un lenguage verdaderamente heroico.

Habiendo Eucrátes prevenido á Syla que su vida, tan odiosa á innumerables familias romanas, peligraba despues que renunció la dictadura, le responde el arrogante Syla: *Me queda el nombre, y este me basta para mi seguridad, y la del pueblo romano. Este nombre detiene todos los atentados, yela todos los brazos, y aterra la ambicion. Syla respira aun, y le rodean los troféos de Cheronéa, Orchomena y Signion. Cada ciudadano de Roma me tendrá continuamente delante de sus ojos; hasta en sus sueños se le aparecerá mi terrible imágen bañada en sangre, y leerá su nombre en la tabla de los proscritos.*

Parece que la esencia de lo *sublime*, como hemos visto, no consiste en decir cosas pequeñas con un estilo remontado y florido, sino cosas grandes con una espresion simple y natural. La grandeza debe estar en el asunto, y por esta causa un pensamiento sublime dispensa el trabajo de buscar la espresion relevante. ¡Qué sublime inscripcion la del sepulcro de los trescientos lacedemonios, que se sacrificaron en la garganta ó paso de Termópiles! *Caminante, vé á decir á Esparta que hemos muerto aquí por obedecer á sus santas leyes.*

Óigase á Asdrubal, que embiado á Roma para estipular la paz entre las dos Repúblicas, y preguntado, ¿por qué dioses, despues de haber Cartago quebrantado tantos juramentos, se podria jurar este nuevo tratado? responde: *Por estos mismos dioses, que se vengan tan severamente de los perjuros.* ¡Qué espresion tan digna de las derrotas y arrepentimiento de los cartagineses!

¡Qué sublime y simple espresion la del Salmista cuando dice: *Los cielos cuentan la gloria del* Señor, *y el firmamento publica la obra de sus manos!*

DIVISION DEL SUBLIME.

Lo *sublime* en todas las cosas es lo que hace en nosotros la impresion mas fuerte, por la razon que siempre envuelve un sentimiento profundo de admiracion ó respeto, nacido de la terribilidad de los objetos, por sus circunstancias ó caractéres.

I.

Sublime de imágen.

Como el efecto de esta impresion proviene á veces de dos causas diferentes, podemos distinguir aquí dos especies de *sublime*: el uno de *imágen*, y el otro de *sentimiento*. Al primero pertenecen aquellas sensaciones profundas de una admiracion ó estupor secreto, causado por la grandeza de las cosas. Así lo vemos en la naturaleza, donde los objetos que excitan sensaciones mas fuertes son siempre las profundidades de los cielos, la inmensidad de los mares, las erupciones de los volcanes, los estremecimientos de los terremotos, &c. por

razon de las grandes fuerzas que en ella suponen, y por la comparacion que involuntariamente hacemos de estas mismas fuerzas con nuestra debilidad al tiempo de observarlas. En la contemplacion de unas cosas por sí formidables, ¿qué hombre no se sentirá poseido del mas tímido y profundo respeto?

Esta es, pues, la causa porque siempre merecerá el nombre de *sublime* el pincél que nos represente los Titánes en el campo de batalla, y no el que nos retrate las Gracias en el tocador de Venus. Cuando contemplamos los fuegos de los amores, sentimos la suave y alhagueña impresion de unos objetos graciosos: mas cuando miramos las actitudes y brios de los hijos de la tierra poniendo á Ossa sobre Pelion, tocados de lo grande y formidable de este espectáculo, compáramos sin querer nuestras fuerzas con las de los gigantes; y convencidos entonces de nuestra imbecilidad nos sentimos embargados de un terror secreto, que nos pasma y complace. Efecto tan natural, que los niños, como necesitan siempre sensaciones fuertes que les ocupen, ansian por cuentos de ladrones, re-

divivos, y otros objetos medrosos.

Un astrónomo, sintiendo cuan mezquina, y poco digna de la Magestad adorable del Criador pareceria la fábrica del universo, si estuviese encerrada en los estrechos límites de este monton de tierra por donde arrastramos, dice: *Ensanchemos nuestro entendimiento retirando los límites del universo. Mas allá del vasto anillo de Saturno, donde millones de tierras como la nuestra se perdieran de vista, descubro un espacio infinito sembrado de manantiales de fuego; allí otros globos mucho mas enormes que el nuestro ruedan con círculos mayores, por rutas mas asombrosas, y con movimientos mas variados. Cuanto mas me abanzo, mas me alejo de los confines del mundo. En vano me hundo en el espacio: por todas partes millones de cielos me rodéan.... mi imaginacion se rinde bajo el peso de la creacion.*

Otro elocuente escritor así apostrófa á las inteligencias celestiales. *Mundos planetarios! Celestiales Gerarquias, vosotros os anonadais delante del* ETERNO. *Vuestra existencia es por él, y el* ETERNO *es por sí. Él es quien es: solo él posee la plenitud de ser, y vosotros no poseeis sino su sombra. Vues-*

tras perfecciones son arroyos, y el SER *infinitamente perfecto es un océano, es un abismo, en que el Querubin no osa mirar.*

Pero cuando por boca de Moises Dios dice: *Sea la luz, y la luz fué* (*), vemos entonces una imágen divinamente *sublime*, semejante á otras muchas de los escritores sagrados, que refiriendo con tanta sencillez como frescura los mayores portentos, manifiestan cuanto les ocupaba la verdad, y cuan poco su propio individuo. Pues cuando se trata de Dios es *sublime* el decir, que *él quiere, y la cosa es.* Para criar la luz en todo el universo ha bastado que Dios hablase; aun es demasiado, ha bastado que quisiese: la voz de Dios es su voluntad.

Por otra parte esta *imágen* es verdaderamente *sublime*, porque mayor pintura que la del universo repentinamente iluminado no la hay; lo es en otro respeto, porque no nos puede dejar de imprimir un *sentimiento* secreto de terror, á que necesariamente asociamos la idea de omnipotencia del Criador de un tal prodigio: idea

(*) Segun la version literal del original hebreo.

que, sin querer, nos llena de un profundo respeto, y rendimiento ácia el autor de la luz.

Yo confieso que todos los hombres no serán movidos por esta grande *imágen*, porque todos no podrán representársela con la misma vivacidad; pero si de lo conocido subimos á lo desconocido, para ver toda la grandeza de esta *imágen*, represéntese cualquiera la de una noche medrosa, cuando á las tinieblas se agrega la espesura de los nublados, y que á la luz repetida y momentánea de los relámpagos se vean los mares, las olas, las compiñas, las selvas, las montañas, los valles, y el universo entero desaparecerse y reproducirse, digámoslo asi, á cada instante. Si no hay hombre á quien esta imágen no asombre, ¿qué terrible impresion no hubiera sentido aquel, que careciendo de toda idea de luz, hubiese visto el primer instante en que dió de repente la forma y los colores al mundo? ¡Qué admiracion! qué terror ¡qué humilde respeto al que habia criado tan gran portento!

Finalmente esta *imágen* debe gran parte de su valor á la brevedad de la espre-

sion; porque cuanto mas corta es esta, al paso que causa una impresion más repentina, y menos prevista, aumenta la admiracion y el pasmo. Dios dijo: *Sea la luz*, y *la luz fué*: todo el sentido de la frase se desenvuelve, digámoslo así, en esta última palabra *fué*, pues como su pronunciacion es casi tan rápida como el efecto de la luz, y no supone sucesion de actos ni de tiempo, presenta de pronto la mayor pintura que el hombre puede imaginar.

2.

Sublime de sentimiento.

Si en lo físico lo grande supone grandes fuerzas, y estas, como hemos visto, nos atemorizan; en lo moral tambien lo grande, esto es, la grandeza y fuerza de los caractéres, constituye lo *sublime*. No es *Tyrsis* caido á los pies de su amante, sino *Scévola* con la mano puesta en el brasero, lo que inspira un tímido respeto, una terrible admiracion. Así todo gran cáracter producirá este profundo y secreto sentimiento; tal es el efecto causado por la con-

fianza que Ayax tiene de sus fuerzas y valor, cuando envuelto entre las tinieblas con que Júpiter ha cubierto el campo de batalla para proteger los troyanos al favor de la obscuridad, levanta los ojos al cielo, y en una actitud de dolor y desesperacion, dice: *Gran Dios! vuélvenos la luz, y peléa despues contra nosotros*, Esta confianza y audacia pasma los corazones mas intrépidos.

Este género de *sublime* reluce siempre en ciertos rasgos heroicos de las almas grandes y llenas de fortaleza, porque nacen del corazon y no de una reflexion fria y mesurada. Este *sublime*, que casi enteramente depende de una situacion que inspire estos *sentimientos*, se espresa con locuciones sucintas, y discursos concisos; pues pierde su fuerza cuando se estiende á razonamiento.

Oigamos á Calístenes, que encerrado en una jaula de hierro, con las narices, orejas y pies corrados de órden de Alejandro, responde á su amigo Lisímaco, que le visitó compadeciendo su desgracia: *Cuando me veo en una situacion que pide valor y fortaleza, parece que me hallo en mi lu-*

gar. A la verdad: si los dioses me hubiesen echado sobre la tierra solo para el deleite; en vano me habrian dado una alma grande é inmortal.

Sublime fue el dicho de aquel esclavo, cuando atado á un árbol, y no acabando de morir á los repetidos saetazos que le enderezaba su vencedor, este levantó la espada para quitarle la vida de un golpe, y en esta actitud el paciente le dice: *Detente.... prosigue, no te avergüences, tendrás mas tiempo de aprender como muere un hombre.*

Terrible es el discurso que Armída, vencida y prisionera en un combate por su antiguo amante Reinaldo, capitan de los cruzados en Syria, dirige á este General, cuando atormentada de los zelos, la indignacion y el despecho, le dice: *Sin duda tu gloria quedaria deslucida, si no viese el mundo atada á tu carro una muger, engañada antes por tus juramentos, y aquí rendida por tu fuerza.... En otro tiempo yo te pedí la paz y la vida.... hoy solo la muerte puede aliviar mi dolor.... mas esta no te la pido á tí. Bárbaro! La misma muerte sería para mi horrorosa, si fue-*

se menester recibirla de tu mano.

El dolor de un hombre hace mas impresion que el de una muger, y el de un héroe es mas *patético* que el de un hombre ordinario. Oigamos al Tasso que recurrió á esta fuente del *sublime*. Jerusalén es tomada: en medio del saquéo Tancredo divisa á Argante rodeado de un tropél de enemigos, que iban á quitarle la vida; corre á librarle de las manos de la soldadesca, cúbrele con su broquel, y se lo lleva fuera los muros de la ciudad, como víctima que reserva para sí. Caminan juntos, llegan al sitio, Tancredo prepara sus armas, y el terrible Argante, olvidando el riesgo y la vida, suelta las suyas, y vuelve los ojos llenos de dolor y sobresalto ácia las torres de Jerusalén incendiadas. ¿En qué piensas? le dice Tancredo. ¿En qué llegó tu hora? Si esta reflexion causa tu acobardamiento, es ya tarde. *Pienso*, responde Argante, *en esta deplorable ciudad; antes reina de la Palestina, y ahora cautiva y asolada: cuya ruina en vano me he esforzado á retardar; pienso en que tú cabeza, que sin duda el cielo me reserva, no basta á su venganza y lo mia.*

No es menos *sublime* la respuesta de Poro Rey de India, vencido por Alejandro, y hecho su prisionero. El Macedon le hace traer á su presencia, y le pregunta, ¿cómo quieres ser tratado? *Como Rey*, responde impávido.

PATÉTICO.

Al género de estilo que acabamos de tratar pertenece la mocion de los efectos, porque lo *patético* y lo *sublime* se identifican. El oyente se halla bien con todas las cosas que le mueven, y en algun modo crece con la grandeza de los objetos: halla delicioso el terror, y dulce la misma tristeza. Las pinturas lastimosas, los discursos tiernos, y los espectáculos mas horrorosos ablandándole y estremeciéndole, le dan un continuo testimonio de la sensibilidad de su corazon, y de la bondad de su alma. El que se enternece se siente siempre mejor que antes: llora, y sus mismas lágrimas le dan buena opinion de sí mismo: se horroriza, y no sabe apartar la vista del objeto de su horror: porque no sabe dejar de ser hombre.

El primer precepto en esta materia es estar herido antes de herir á los demas; y para conseguirlo es necesario que el orador penetre profundameute el asunto que trata, se convenza plenamente de su objeto, sienta toda su verdad é importancia, se grabe fuertemente la imágen de las cosas que quiere emplear para mover al oyente, y las pinte con tanta naturalidad como energía.

Parece que hasta hoy los que mejor han conocido los verdaderos principios del arte sublime de inspirar las pasiones han sido los grandes hombres en la guerra y la política. Las pasiones reunidas, y avivadas con el amor de la libertad, mas que la habilidad de los ingenieros, hicieron las célebres y porfiadas defensas de Sagunto, Cartago y Numancia.

Alejandro fue sin duda el genio mas excelente entre todos los grandes capitanes de la antigüedad para inspirar los afectos. *Idos, ingratos, huid, cobardes*, dice á las tropas macedonias que querian desampararle: *sin vosotros subyugaré el universo; y Alejandro hallará soldados donde encuentre hombres..* ¿Qué vergüenza no les infundiria?

¿Qué vergüenza y emulacion al mismo tiempo, no inspirará á sus soldados el heroico denuedo de Enrique IV de Francia en la batalla, cuando al ver sus tropas desordenadas y fugitivas corre á ellas, y al tiempo de irse á meter en lo mas espeso de los escuadrones enemigos, les grita: *Volved la cara: y si no quereis pelear, alomenos me veréis morir!*

Los discursos fuertes y vehementes siempre son proferidos por hombres apasionados. El ingenio en esta ocasion no puede suplir el sentimiento, porque el que no ha probado una pasion ignora su idioma. Las pasiones deben ser miradas como la semilla productiva de los grandes pensamientos: ellas son las que mantienen una perpetua fermentacion en nuestras ideas, y fecundan en la imaginacion las que serian estériles en una alma tibia. Las pasiones en fin siempre serán el alma del discurso elocuente, pues le dan la fuerza que necesita para arrebatarlo todo.

Con el movimiento de los afectos un hombre elocuente puede arrancar á sus oyentes de aquella inercia, digámoslo así, contraria á la accion del espíritu, y ha-

ciendo interesante la materia que propone, levanta al hombre de su pereza é indolencia, tan naturales cuando las cosas no les tocan de muy cerca.

Así el que quiera dominar á los demas, inspirándoles la pasion de que está animado, aprovecha con sagacidad, unas veces la propension ó disposicion favorables que halla en los ánimos, otras la situacion en que varias circunstancias ponen á los hombres, otras en fin las mismas preocupaciones que los gobiernan. Todo discurso que pinte los horrores del despotismo inflamará hoy los corazones en Filadelfia; y los dejará tibios en Hispahan.

En la situacion en que estaban las tropas de Cartago antes de empezar la batalla del Tessino, ¿qué confianza y valor no les inspiraria este discurso de Anibal? *Compañeros, los romanos deben temblar, no vosotros. Pasad la vista por este campo de batalla; y no veréis retirada para los cobardes: todos perecemos hoy si quedamos vencidos. ¿Pero qué prenda mas segura del triunfo? ¿Qué señal mas visible de la proteccion de los dioses, que el habernos colocado entre la victoria y la muerte?*

El poeta que se aprovechó para mover la compasion y la tristeza de la situacion de Herminia, bien conocia el poder que tienen en nuestros corazones muchas veces los discursos mas tiernos y suaves. Esta Princesa desgraciada, desposeída de su trono, y abandonada del infiel Tancredo su amante, se refugia en una aldéa, donde toma el destino de pastora. Una tarde de Julio, mientras las ovejas descansaban á la sombra, se entretiene grabando unos caractéres amorosos en la corteza de los cipréses: en ella delinéa la historia y las desventuras de su pasion, y al recorrer los rasgos que su mano acaba de formar, se desmaya, y bañada en lágrimas, dice: *Arboles confidentes de mi llanto, conservad la historia de mis penas. Si algun dia viniese un amante fiel á reposar bajo vuestra sombra, su compasion se encenderá al leer mis tristes aventuras, y dirá sin duda: ah! el amor y la fortuna muy mal pagaron tanta constancia y fidelidad.*

Las pasiones nunca se conmoverán, á menos que no sea por sí manifiesta y claramente demostrada la cosa de donde se quieren sacar: en vano nos esforzaríamos á

excitar la voluntad al amor ú odio de un objeto que no conocemos. Pero como el ánimo del oyente suele estar prevenido contra la fuerza descubierta, el orador sagáz sabe insinuarse tranquila y como furtivamente á fin de moverle y doblarle con mas facilidad.

Aunque parece que las pasiones deben reinar por intervalos en aquellos pedazos de la composicion en que es menester mover y persuadir; sin embargo el lugar mas propio de su imperio es el de la peroracion, que podemos llamar el *foco* comun, donde se reunen todos los rayos del *discurso* para tomar mayor actividad. Aquí es donde el hombre elocuente, para acabar de subyugar los ánimos, y arrancarles sus últimos sentimientos, emplea tumultuariamente, segun la importancia y naturaleza de las cosas, ya lo mas tierno, ya lo mas fuerte de la elocuencia.

El buen orador huye de toda ostentacion y estudio, antes bien, mostrando cierto desaliño, cierto desorden, cierta perturbacion nos dice, que está vehementemente poseído del entusiasmo de la pasion; y este tumulto imita propiamente la natu-

raleza agitada, que busca sin rodéos la salida mas corta y pronta para su desahogo.

En este concepto no hablamos aquí de aquella falsa elocuencia, tan fácil de enseñar como de practicar; quiero decir, de figuras amontonadas, de grandes palabras, que no dicen nada grande, de movimientos afectados, que no llegan al corazon porque no nacen de él. Antes bien siendo la verdadera elocuencia la efusion de una alma sencilla, fuerte, sensible y grande al mismo tiempo, sin estas calidades ¿cómo se formará un orador excelente?

La mocion de las pasiones, por cuyo medio se hiere al corazon derechamente, es el arte mas maravilloso que inventó la necesidad, y perfeccionó la oratoria: arte que pareceria muy dificil á los frios raciocinadores, si hubiésemos de dar aquí una definicion rigurosa de todas las pasiones, con la enumeracion exacta de todas sus especies.

Los retóricos cuentan hasta diez y siete: los filósofos no concuerdan en esta opinion ni con los primeros, ni consigo mismos. El corazon humano es un océano inmenso, lleno de tan diversas agitaciones, que no

hay piloto que pueda señalar todas sus tormentas.

Pero podemos decir que las mas frecuentes y conocidas entre nosotros son: el *amor*, el *odio*, el *deseo*, la *ira*, la *indignacion*, la *desesperacion*, la *vergüenza*, la *emulacion*, la *venganza* en la clase de fuertes; y en la de suaves, la *clemencia*, la *confianza*, el *gozo*, la *tristeza*, la *compasion*, el *temor* y la *esperanza*: aunque estas dos últimas son los dos móviles del hombre, sea civil, sea salvage, el cual naturalmente perezoso, solo se mueve para huir de los males, ó buscarse los bienes.

La oratoria, segun la idea que forma de estas pasiones, nos las representa indiferentes en sí mismas, y solo en su objeto y por diversas causas ó situaciones, las pinta honestas ó criminales. Por ejemplo: el valor saca su bondad ó malicia del carácter de quien le posee: si es virtud en un Horacio, en Cromwel es un vicio; y la confianza de Cesar, laudable en el Rubicon, es vituperable en el Senado.

Las pasiones, pues, son excelentes: por ejemplo: cuando se nos hace esperar lo que debe ser verdadero y digno objeto de

nuestras esperanzas, temer los males que nos amenazan, aborrecer las acciones que la virtud y la religion condenan, amar la verdad y la justicia, respetar la probidad, desear el honor y la felicidad, admirar el heroismo, emular la gloria de las buenas acciones, y avergonzarnos de la bajeza y fealdad de las nuestras, compadecer la inocencia oprimida, indignarnos contra la imprudencia y la iniquidad, perdonar al delincuente arrepentido, &c.

Así dirémos que la oratoria se sirve de las pasiones útiles, ya para fortificarlas mas, ya para reprimir ó borrar las perniciosas. Por ejemplo: emplea el terror ó el temor de la ira divina para excitar en nosotros el amor de la virtud, y el odio del vicio; el amor de la patria en Bruto para curarnos de los males de la ambicion; la compasion y las lágrimas de Ana Bolena en el suplicio, para disponernos contra el amor criminal. Por este medio la elocuencia puede corregir las pasiones en el corazon humano combatiéndolas allí unas con otras, porque el orador las dirige, no las sufoca.

Pero como las pasiones son muy diferen-

tes en los hombres; á quienes un mismo objeto puede agradar por lados distintos ó contrarios, por esto los oradores hábiles han distinguido siempre con mucha discrecion la edad, el sexo, la índole, la capacidad, el interes y la clase de los oyentes, así como el gusto del siglo, las preocupaciones de la nacion, y la forma de su gobierno. ¿Pues quién duda que las diferentes posiciones, tiempos, y paises no dispongan el hombre á dejarse impresionar de unas pasiones ú objetos primero que de otros? Esta es sin duda la razon porque algunos pasages elocuentes de los mas famosos oradores de la antiguedad, que entonces inflamaban una república, hoy dejan tibios y tranquilos á los lectores.

Los objetos de las pasiones en la oratoria deben ser siempre cosas grandes; las unas por su naturaleza, como las divinas, las celestes, el bien de la humanidad, la salud de la patria, la vida del ciudadano, el triunfo de la virtud, la defensa de la justicia, &c. Otras son grandes por convencion humana, como los honores, las riquezas, la pobreza, la prosperidad, la reputacion, &c.

El bien de la humanidad nos hará concebir una justa indignacion contra las costumbres romanas en esta valiente pintura del tiempo del lujo y de su corrupcion. *Abranse los anales de las naciones, y verémos á los romanos, arrastrados de la voz del deleite, sacrificar sus semejantes, no digo al interés de la patria, sino á su diversion y sensualidad. Hablen aquellos viveros, en que la bárbara glotonería de los poderosos ahogaba los esclavos para pasto de los peces, á fin de que criasen una carne mas delicada. Hable aquella isla de Tiber, adonde la crueldad de los amos enviaba los esclavos viejos y enfermos á perecer por el suplicio del hambre. Hablen tambien los fracmentos de aquellas soberbias arenas, en que están grabados los fastos de la barbárie humana; en que la nacion mas civilizada del universo inmolaba millares de gladiadores al placer que produce la vista de un combate; adonde corrian con ansia las mismas mugeres; donde este sexo delicado y dulce, que criado entre el lujo y el regalo, parece que solo podia respirar ternura, refinaba la inhumanidad, hasta exigir de los atletas heridos, que al tiempo de*

espirar cayesen en una postura gentil y graciosa.

III.

ESTILO TEMPLADO.

La nobleza, la amenidad y la elegancia son calidades principales del *estilo templado*, que guardando cierto medio entre el *sublime* y el *sencillo*, tiene ménos fuerza y calor que el primero, y mas abundancia y brillantez que el segundo; por esta razon admite los adornos del arte, y toda la hermosura del gusto.

En este estilo, que propiamente es un género adornado y florido, puede la oratoria ostentar su pómpa y magestad. Llámanse adornos en el sentido retórico aquellas locuciones, y modos figurados, que al paso que dan cierta gracia al discurso, le hacen mas insinuante y persuasivo.

El orador no habla solo para hacerse entender, pues en este caso le bastaria decir las cosas con sencillez y claridad; habla tambien para mover, convencer y deleitar. Este deleite no puede entrar en el

corazon, y despues en el entendimiento, sin pasar primero por la imaginacion del oyente, á la cual es necesario hablar en su idioma. Por eso dice Quintiliano, que el placer ayuda á persuadir, porque el oyente está dispuesto á creer verdadero todo lo que encuentra agradable.

No basta que un discurso sea claro, inteligible, lleno de razones y pensamientos sólidos; algunas veces es menester, segun la materia, y sus circunstancias, que reluzca en él cierta gracia, hermosura y esplendor, de que se forman los adornos. Esta habilidad distingue á un hombre fecundo de un hombre elocuente. El primero, quiero decir, el que se esplica con claridad, facilidad y gracia, dejará los oyentes tibios y tranquilos, cuando el segundo les excite sentimientos de admiracion y ternura, los cuales mira Ciceron como efectos de un discurso enriquecido de lo mas brillante de la elocuencia, ya sea en los pensamientos, ya en las espresiones.

En este *estilo* entra aquel género de elocuencia, digámoslo así, de *aparato*, cuyo fin principal es el deleite de los oyentes, ó lectores; como son los discursos académi-

cos, las harengas públicas, las dedicatorias, cumplimientos y otras piezas semejantes, donde es mas permitida la pompa del arte.

Sin embargo es menester, aun en este género de asuntos, que los adornos se usen con gusto, discrecion y sobriedad; y á lo ménos que sean variados y modificados con maestría. Pues si esto es verdad en materias de puro aparato y ceremonia, ¿cuánto mas en los discursos que tienen por objeto asuntos grandes é importantes? Cuando se trate del honor, de los bienes, del reposo, de la vida de los ciudadanos, de la salud de la república, y de la salvacion de las almas, ¿será lícito al orador ó escritor ocuparse en su propia reputacion, solamente con el fin de hacer brillar su ingenio? No quiero decir con esto, que en los asuntos de esta importancia se desechen las gracias y hermosuras del estilo, sino que los adornos sean mas sérios, modestos y sólidos, y que nazcan mas bien de la misma sustancia de la materia que del ingenio del orador, cuya compostura debe ser noble, grave y varonil.

PARTE TERCERA.

DE LA EXORDINACION DE LA ELOCUENCIA.

Llaman los retóricos *exornacion* aquella compostura, que naciendo de la gracia de los *tropos*, y nobleza de las *figuras*, ilustra y enriquece al discurso; aunque los adornos cuando son demasiado esquisitos, tienen el inconveniente de corromper la elocucion.

Así dirémos que el orador, cuando piensa mas en los atavíos que en las cosas, prefiere su gloria personal al bien de su causa. La bondad, la importancia ó la grandeza del asunto es lo que interesa á los oyentes, y debe captar su benevolencia. Léjos de ganarla el orador con su presuncion, crea que nunca persuadirá mejor que olvidándose á sí mismo. Si cuando escribe, premedita los *tropos* y *figuras*, jamas compondrá bien; debe cometerlas sin advertirlo, pues le han de nacer, por decirlo así, bajo la pluma, y producirlas por una es-

pecie de instinto oratorio, hijo del continuo egercicio.

ARTÍCULO I.

DE LOS TROPOS.

Los *tropos* son unas *figuras*, por cuyo medio se da á una palabra aquella significacion que no es precisamente la suya propia. Estas figuras se llaman *tropos* del griego *trope*, esto es, vuelta, ó conversion; pues cuando tomamos un término en sentido figurado, le volvemos, digámoslo así, para hacerle significar lo que no significaba en su sentido recto. *Velas* en sentido propio no significan los navíos, porque solo son una parte de la nave; no obstante algunas veces decimos: *cien velas*, *por cien navíos*, tomando la parte por el todo.

USO Y EFECTOS DE LOS TROPOS.

Uno de los efectos principales, y mas frecuentes de los *tropos* es el de dispertar una idea principal por medio de otra accesoria. Por eso decimos; *cien fuegos*, por

ien casas: *mil almas*, por *mil personas*: *el acéro*, por la *espada*, la *pluma*, por el *estilo* del escritor, &c.

Los *tropos* dan mayor energía á la espresion. Cuando estamos vivamente heridos de un pensamiento, raras veces nos esplicamos con sencillez, porque el objeto que nos ocupa se nos presenta con las ideas accesorias que le acompañan; y entonces pronunciamos el nombre de las *imágenes* que se nos imprimen. Así naturalmente recurrimos á los *tropos*, con los cuales hacemos mas sensibles á los demas lo que nosotros mismos sentimos. De aquí vienen estos modos de hablar: está *inflamado* de *cólera*; está *embriagado* de *deleites*; vive *encenagado* en el *vicio*; nos *aja* la *reputacion*; todos *caen* en *error*, &c.

Los *tropos* hacen hermoso y agradable el discurso; porque como las espresiones son otras tantas *imágenes*, divierten y alhagan á la imaginacion. Tambien dan mayor nobleza, porque las ideas comunes á que estamos acostumbrados, no excitan en nosotros aquel sentimiento de admiracion y sorpresa que arroban el alma.

En estos casos recurrimos á las ideas ac-

cesorias que visten con gallardía á los comunes. *Todos los hombres mueren igualmente*: veis aquí un pensamiento comun. Pero si decimos: *La muerte no perdona ni la choza del pobre, ni el palacio de los Reyes*, tendremos un pensamiento hermoso y noble.

Los *tropos* sirven para modificar las ideas duras, desagradables, tristes ó indecentes, de que véremos ejemplos hablando de la *perífrasis*.

Como todas las lenguas son estériles en su diccionario, los *tropos* en cierto modo las enriquecen, unas veces multiplicando el uso de una misma palabra, y otras dándole nueva significacion, ya sea uniéndola con las que no podia juntarse en su sentido propio, ya sea usándola por estension ó semejanza. En fin sirven los *tropos* para poner en alguna manera delante de los ojos las *imágenes*, que nos sugirió la viveza con que sentimos lo mismo que queremos esplicar. Así decimos: *corre como el viento* — *duerme como una piedra* — *se deja arrastrar del torrente de sus pasiones*. Todas estas espresiones son dictadas por los movimientos naturales de nuestra imaginacion.

VICIOS DE LOS TROPOS.

Los *tropos* que no producen los efectos que acabamos de indicar, son defectuosos. A mas de ser claros y fáciles, deben presentarse naturalmente, y no emplearse fuera de tiempo, y de lugar.

No hay cosa mas ridícula en cualquiera género de escritos que la afectacion é incongruencia. Lo es decir: *suminístrame licor etíope*; en lugar de, *tráeme tinta*; y estotra espresion: *el consejero de la hermosura*, por decir *el espejo*. Semejantes locuciones bajas, violentas, é impertinentes son hijas de una imaginacion sin gusto ni juicio.

No se deben, pues, usar los tropos, sino cuando ellos mismos se presentan naturalmente á la imaginacion, ó nacen de la misma materia; cuando las ideas accesorias los llaman, ó los pide la decencia: entonces agradan, porque se buscan sin la mira de agradar. Este lenguage hermoséa al discurso, porque podemos decir que da alma á los vegetables, vida á los insensibles, á los vientos alas, y cuerpo á los pensamientos.

§. I.

TROPOS DE DICCION.

METÁFORA.

La *metáfora* es la transposicion del sentido propio de una palabra en otro que no le conviene, sino por una comparacion que el entendimiento hace de los dos. Cuando decimos, la *luz* del *entendimiento*, la palabra *luz*, que en su sentido propio nos hace ver los cuerpos, aquí puesta por translacion, representa aquella facultad de percibir y conocer, que alumbra á nuestra razon para formar sanos juicios. Así decimos á la lógica *llave de las ciencias*, por ser ella, del modo que la llave abre las puertas, la que nos abre la entrada á los demas conocimientos.

La *metáfora* se distingue de la comparacion, en cuanto esta se sirve siempre de términos que indican la asimilacion entre dos cosas; así decimos de un hombre colérico: *está como un leon*. Mas cuando decimos simplemente: *Juan es un leon*, entor-

ces no es comparacion, sino *metáfora*, porque aquella es implícita, quiero decir, está en el espíritu, y no en los términos.

Cuando las *metáforas* guardan regularidad, no es dificil hallar la conveniencia de comparacion, pues se estienden tanto como esta; mas cuando la comparacion es traída de mucha distancia, la *metáfora* no es regular.

No hay duda que muchas veces las *metáforas* deleitan á la imaginacion, dando á las espresiones mucha mas energía que si nos sirviésemos de los términos propios. En efecto, ¿cuánta mas energía tiene esta espresion: *está sepultado en un profundo sueño*, que estotra: *está muy dormido*? Por metáfora decimos tambien: *la flor de la juventud*: *la ceguedad de los idólatras*: *el hilo del discurso*, &c.

Este es el *tropo* que da mas gracia, fuerza y brillantez al discurso: y si no, obsérvense los mas excelentes pasages, y se verá que las espresiones mas nobles y magníficas casi todas son metafóricas, porque estas son el lenguage de la imaginacion.

Como siempre gustamos de ver, las metáforas bien colocadas, son otras tantas

imágenes que al paso que deleitan el alma, dan ensanches, por decirlo así, á nuestra reflexion. Dice un moderno: *El Asia*, CUNA, *del género humano*. Qué viveza! qué magnificencia! Podia haber dicho: *El Asia*, ORIGEN *del género humano*; esto es ya comun y flojo. Otro dice: *El valor en ciertas circunstancias es la* ESPADA *del vicio*, *ó el* ESCUDO *de la virtud*. Podia haber dicho de un modo ordinario y sencillo: *El valor en ciertas circunstancias* AYUDA *al vicio*, *ó* DEFIENDE *á la virtud*. ¡Qué valentía y accion tiene estotra espresion! *En Turquía la cimitarra es el* INTÉRPRETE *del Alcorán*; por decir simplemente, que en Turquía la religion se prueba con las armas en la mano.

Vemos, pues, que la *metáfora* tiene la ventaja particular de brillar por sí sola en el discurso mas lucido; y que sustituyendo lo figurado á lo simple, difunde una rica variedad, ennoblece las cosas mas comunes, y deleita á la imaginacion por la ingeniosa valentía de traer del mundo fisico objetos estraños, en lugar de los signos usuales y ordinarios.

El uso de las *metáforas* es tan general y frecuente, que á causa de la imperfec-

cion de las lenguas en la esfera de la metafisica, casi todas las ideas intelectuales se han de esplicar con espresiones figuradas, esto es, con palabras, cuyo sentido propio representa cosas materiales.

No hemos de entender por estas palabras, solo aquellas en que la *metáfora* es evidente, como en estas: una casa *triste*; un jardin *alegre*; un discurso *frio*; sino aun las que miramos por mas simples y perceptibles. En cualquier parage que se abra un libro podemos observar que casi todo el lenguage está tegido de espresiones metafóricas.

VICIOS DE LA METÁFORA.

Las *metáforas* son viciosas cuando se sacan de materias bajas, como la de aquel que dijo del diluvio: fue la *lejía* de la naturaleza; cuando son forzadas, y traidas de muy léjos; cuando su analogía no es natural, ni la comparacion bien sensible, como la del que dijo: *Bañaré mis manos en las ondas de tus cabellos*; y la del otro: *¿Quién en el bajél de la envidia embarca su fortuna?*

Pueden entrar en esta clase las *metáforas* que se sacan de objetos poco conocidos, ó demasiado científicos; como la del que dijo: desde el *apogéo* de su prosperidad, por decir, desde la *altura* ó *colmo* de su prosperidad.

Las que, no conviniendo sino al estilo poético, se introducen en el discurso oratorio, como cuando cierto poeta dice: *armónicos partos de la lira*, á los sonidos: y *las doradas madejas de la aurora*, al resplandor del alba.

Las que se sacan de objetos indecentes, ó torpes por su naturaleza ó aplicacion maliciosa; como la del que dijo: *con la muerte de Scipion quedó castrada la República*; pudiendo haber dicho: *quedó huérfana*. De la virginidad de MARIA en su parto portentoso dice otro: *Vírgen, que sin perder la flor nos diste el fruto.*

Otras veces se puede suavizar lo duro, ó muy nuevo de una *metáfora*, mudándola en comparacion, por ejemplo: *el Gánges viene á ser como una lágrima del océano*; ó bien añadiéndole algun correctivo, como en esta: *el arte, por decirlo así, está ingerto en la naturaleza.*

Cuando hay muchas *metáforas* seguidas, y cada una forma el sentido completo, y una frase perfecta, no es siempre necesario que se saquen del mismo objeto principal, á ménos de que se quiera hacer una *alegoría*. Así podemos decir: *la agricultura, y el comercio son dos pechos que alimentan el estado: sobre estas dos bases descansa el edificio social.* Aquí vemos que el término de comparacion de la primera frase es sacado de las madres que crian, y el de la segunda de la arquitectura.

Son viciosas las *metáforas* que se toman de objetos opuestos, ó términos incoherentes de comparacion, esto es, que excitan ideas que no pueden ligarse, como si dijéramos: *un torrente que se enciende*, en lugar de, *que arrebata* = *tomó la espada, y la esgrimió como un leon*, pudiendo decir, *como un Cid.*

Así será bien dicho; el *puñal de la envidia*, y no el *puñal*, sino el *opio de la pereza*; porque el puñal y la envidia tienen esto de comun entre sí; el uno hiere el cuerpo, y el otro el alma: la pereza es pasiva, es una inaccion, y por esto es comparable al sopor causado por

el opio. Dice un poeta: *saqué esta antorcha de Marte*, por decir, *esta espada*. ¿Qué conveniencia tiene la antorcha que alumbra con la espada que corta? ¿Y qué necesidad hay de nombrar los objetos físicos y naturales con rodeos y signos metafóricos, sean ó no congruentes? La *metáfora* sirve para hacer en algun modo visible lo invisible, y como palpable lo espiritual: ¿qué cosa, pues, mas visible, y palpable que una espada? Qué palabra me representará con mas viveza un álamo que la voz propia *álamo*; una bala que la voz propia *bala*? ¿Cómo he de entender que el *aspid de metal* es el arcabúz?

Como cada lengua tiene sus *metáforas* particulares que no tienen uso en otra, seria cosa ridícula emplearlas indistintamente: vemos, pues, que los latinos dicen: *cuerno* derecho, *cuerno* izquierdo á lo que nosotros llamamos *alas* de un ejército.

En fin las *metáforas* son viciosas, cuando con su profusion confunden el discurso que deberian hermosear. Siempre se usarán con discrecion, aun en aquellas cosas que por sí las piden: el asunto debe traerlas, no la violencia, ni la ridícula manía

de hacer el estilo siempre metáforico.

En este estilo dice cierto autor en la dedicatoria de su libro á una Reina: *Las olas de mi temor, y el uracán de mi indignidad no sumergieron la nave de mi razon que navegaba al puerto de vuestra clemencia.* ¿Qué necesidad hay aquí de hacer alegórica esta idea? ¿No seria mas clara, natural y espresiva si fuese simple? En fin cuando no fuese impertinente: ¿qué comparacion tiene un *uracán* con la *indignidad*, una *nave* con la *razon* del hombre? Que el *temor*, siendo una turbacion del ánimo, se compare con las *olas* agitadas: que la *clemencia*, que ampara los culpables, se compare con el *puerto*, que abriga las naves, está muy bien: ¿mas el asunto exigia que se comparasen? ¡Cuán fácil es á los que no pesan las espresiones en la balanza del juicio y buen gusto ostentar su ingeniosa é impertinente fecundidad!

Léase por última prueba de la manía de las *metáforas* vanas, obscuras y violentas, lo que otro escritor del siglo pasado, época de la depravacion del gusto, dice de Semiramis. *Esta, pues, matrona, que solo nació muger para no hallar de que morir,*

encaneciendo á la llama de su fragilidad cuantos laureles, huyendo de las tibiezas del olvido, aspiraron á las inmunidades de su frente. Veis aquí una alegoría que no tiene mas que hinchazon y tinieblas, afectacion é incoherencias. Parece que solo la locura, ó una fuerte fiebre podria inspirar tales delirios.

SINECDOCHE.

La palabra *sinecdoche* significa comprehension, concepcion. En efecto por medio de ella se hace concebir al entendimiento mas ó menos de lo que significa en su sentido recto la palabra de que usamos. Este *tropo* se comete de muchos modos.

1.º Tomando un individuo en lugar de muchos, como cuando decimos: *el soldado defiende el estado*: *el enemigo embiste*: *el romano victorioso*: ó al contrario, tomando el número plural por el singular: así se dice: *los Ambrosios*, *los Cicerones*, *los Platones*, *los Plutarcos*, &c.

2.º Cuando se toma la parte por el todo, como cuando decimos: *cien velas*, por *cien navíos*; las *olas*, por el *mar*; cien *cabezas*,

por cien *individuos*; el *Nilo*, por el *Egipto*. Así dice un autor: *los Califas de Damasco vieron correr el Gánges y el Tajo bajo su imperio*; por decir, dominaban desde la India hasta España. *Los Partos llevaron sus estandartes hasta las provincias romanas*; por decir, llevaron sus *ejércitos*. Y al contrario cuando tomamos el todo por la parte: *brillan las lanzas*, por *las puntas* de ellas.

3.° Tomando el género por la especie; así decimos: ! *O necios mortales* ! nombre que conviene á todo ente sujeto á morir; en lugar de: *O* ! *necios hombres* ! Tambien tomando lo mas por lo ménos, como: *las criaturas* lloran, por decir: los *pequeñuelos* de pecho.

4.° La especie se toma por el género, como cuando decimos *deshonesta* á una persona *viciosa*: es un *caballo*, por decirle á un hombre que es un *animal*, diciendo lo ménos por lo mas.

5.° La materia se toma por la obra, como el *acero*, por la *espada*; la *plata*, por la *moneda*; y al contrario la obra se toma por la materia; así decimos: *un buen libro*, por la bondad de su asunto, ó estilo.

6.° Los antecedentes se toman por consecuentes, como: *Pedro se cansó de vivir*, pues murió: *fuimos Godos*, por decir, el imperio Godo se acabó: *fué Numancia*, esto es, quedó destruida. Y al contrario los consecuentes por antecedentes, como: *los graneros rebosaron*, por la buena cosecha: *la Siria fué regada de sangre de cristianos*, por la mortandad de la guerra de los cruzados: *el norte se arma*, por amenaza una guerra. Pertenecen aquí otras espresiones delicadas, como esta en elogio de un sábio, que murió tan bien como habia vivido: *su fin no fué indigno de su vida.*

Sin embargo no es siempre permitido tomar un nombre por otro indistintamente; pues ademas de que las espresiones figuradas deben ser en algun modo autorizadas por el uso, alomenos el sentido literal que quiere dar á entender, ha de presentarse naturalmente al entendimiento sin ofender la razon, ni los oidos acostumbrados al rigor y pureza del estilo figurado. Si de una armada compuesta de treinta *navíos*, se dijese, de treinta *popas*, se cometeria una *sinecdoche* dura y ridícula. Cada parte no se toma por el todo, ni cada gé-

nero por la especie, ni cada especie por el género, &c. Solo el uso da este privilegio á una palabra, y no á otra.

METONIMIA.

La palabra *metonimia* significa transposicion, ó mutacion de un nombre en otro; en cuyo sentido este *tropo* comprehende á todos los demas; pero los retóricos le restringen á los usos siguientes:

1.º Tomando la causa por el efecto, como: *sol fuerte*, por *calor fuerte*; *vivir de su trabajo*, por *vivir de su salario*, ó de lo que trabaja. Aquí pertenecen los inventores de algun arte, por los efectos de la invencion: como *Ceres*, por el *trigo*; *Baco*, por el *vino*, *Marte*, por la *guerra*. Tambien los autores por sus obras, como: léase á *Ciceron*, á *Virgilio*; otras veces se toma la causa instrumental por los efectos que produce; como: *tiene buena pluma*, por decir *escribe bien*; tiene *buenas manos*, por decir *trabaja bien*.

2.º El efecto se toma por la causa, como cuando decimos: la *pálida muerte*, por la palidez que causa en los cadáveres; por lo

mismo decimos: *la ciega heregía*, la *pesada vejez*.

3.° Se toma el continente por el contenido, como cuando decimos: *arde el consejo*, por la *casa del consejo*: *comió un buen plato*, por decir, *un buen manjar*: *implora al cielo*, es decir, á toda la corte de los santos y ángeles. Asimismo decimos: *el Oriente es esclavo*, por decir, los pueblos que habitan en aquellas regiones: *toda la tierra le aclama*, por decir, *todos los hombres*, &c.

4.° El contenido por el continente, como: *san Pedro*, por su *templo*: tambien decimos: *una pieza de Bretaña*, de *Olanda*, de *Gante*, tomando el lugar de la fábrica por el artefacto.

5.° Por la misma regla el *Licéo* se toma por la doctrina ó secta de Aristóteles, porque la enseñaba en aquel sitio; el *Pórtico*, por la de Zenon: la *Academia*, por la de Platon. Así dirémos muy bien: *Ciceron formó su alma en el estudio del Pórtico y del Licéo*.

6.° El signo se toma por la cosa significada, como: el *cetro* por la *dignidad Real*; la *tiára* por el *Pontificado*; el *capelo* por el

Cardenalato; la *toga* por la *Magistratura*; las *armas* por la *Milicia*; las *águilas* por el *Imperio*: la *oliva* por la *Paz*; la *pálma* por la *Victoria*, &c.

7.° El nombre abstracto por el concreto, como cuando la *guardia* se toma por el *guarda*; la *esperanza* por la *cosa esperada*: así decimos: *Dios es mi esperanza*; del mismo modo: *Juan es mala compañia*, por decir *mal compañero*.

8.° Las partes del cuerpo, que se miran como asiento de las pasiones, ó de los sentimientos, se toman por los sentimientos mismos. Así decimos: *tiene un gran corazon*, por un *gran valor*: *tiene mucho seso*, por *mucho juicio*, *no tiene entrañas*, por decir: *no tiene compasion*, &c.

METALEPSIS.

La *metalepsis* es una especie de *metonimia*, por la cual espresamos lo que se sigue para hacer entender lo que precede, ó al contrario: este *tropo* abre como la puerta para pasar de una idea á otra, ó por decirlo mejor, es un continuo juego de ideas accesorias, que se llaman la una á la otra.

La particion de bienes se hizo á los principios por suerte, y como esta precede á la particion, de aquí ha provenido, que *suerte* se toma por *partija*, esto es, el antecedente por el consecuente. Dice un escritor, pintando la disolucion de Roma cuando perdió las costumbres: *Un histrion dió herederos á los descendientes de los Scipiones y Emilios*; haciendo entender por un consecuente decoroso y disfrazado un antecedente, que envuelve la idea de una torpe bajeza. ¡Dé qué socorro no son los *tropos* para la pluma que sabe manejarlos!

Pertenecen á la *metalepsis* estos modos de hablar; *él olvida los beneficios*, esto es, no los corresponde: *acuérdese Vmd. de nuestro trato*, esto es, cúmplale Vmd. *Señor*, *no os acordeis de nuestras faltas*, esto es, no las castigueis: *yo he vivido ya bastante*, por decir, ya me llama la muerte.

La *metalepsis* tambien se comete cuando, suprimiendo muchas ideas intermedias, pasamos como por grados de una significacion á otra. Así se dice: *Pedro no verá muchos agostos*, esto es, no vivirá muchos años: *Juan tiene muchas navidades*, esto es, tiene mucha edad.

ANTONOMÁSIA.

La *antonomásia* es una especie de *sinecdoche*, por la cual ponemos un nombre comun en lugar de un nombre propio, ó al contrario.

En el primer caso queremos dar á entender, que la persona, ó cosa de que hablamos es la mas excelente sobre cuantas comprehende el nombre comun; y en el segundo queremos significar, que aquel de quien hablamos se parece á los que tienen su nombre, célebre por alguna virtud ó algun vicio.

Los nombres de *Apostol*, *Rey*, *Filósofo*, *Poeta*, *Orador* son comunes; sin embargo la *antonomásia*, haciéndolos particulares, los hace equivaler á nombres propios. Así cuando los antiguos dicen: *el Filósofo*, entienden á *Aristóteles*; cuando los griegos y los latinos dicen: *el Poeta*, entienden los primeros á *Homero*, y los segundos á *Virgilio*: por la mismo cuando unos y otros dicen: *el Orador*, entienden los segundos á *Ciceron*, y los primeros á *Demóstenes*: en fin cuando nosotros deci-

mos *el Rey*, entendemos el que nos gobierna, y cuando *el Apóstol* á *san Pablo*.

Los adjetivos, ó épitetos son nombres comunes por sí, y aplicables á diferentes objetos; mas entonces la *antonomásia* los hace particulares. Asi llamamos á ciertos Príncipes famosos, el *Conquistador*, el *Sábio*, el *Prudente*, el *Piadoso*: al modo que los teólogos cuando dicen del *Doctor Angélico* entienden á santo Tomás, y á san Buenaventura cuando nombran el *Doctor Seráfico*.

A la segunda especie de *antomásia* se refiere la accepcion del nombre propio por algun épiteto ó nombre comun: *Sardanápalo* fué un Príncipe sumergido en los deleites; así decimos de un hombre muy sensual: *es un Sardanápalo*. Nerón fue un Príncipe cruelísimo: así de cualquiera que muestre gran crueldad, se dice: *es un Nerón*. Del mismo modo se dice: es un *Caton* de aquel que posee austéras virtudes: es un *Mecénas* del que protege los literatos.

A esta segunda especie se refiere tambien la accepcion del nombre gentílico por algun atributo característico de aquella nacion: así se dice: *es un Fránces*, esto es,

un hombre ligero: *es un Aleman*, es decir, un hombre flemático: *es un Ingles*, por un hombre meditabundo.

Ultimamente pertenece á esta especie la aplicacion del hombre patronímico á los descendientes de un linage, como cuando decimos: *Romúlides* á los romanos; *Dardánides* á los troyanos; *Sarracenos* á los moros, y *Otomanos*, á los turcos, &c. De la propia suerte adaptamos á las divinidades paganas los nombres de los lugares de su primitivo ó mas famoso culto, ó de su fabuloso nacimiento, y decimos: el *Tebano* por Hércules, el *Capitolino* por Júpiter, *Citeréa* por Venus, *Delia* por la Luna. Igualmente tomamos el nombre de la patria por el de sus mas famosos hijos, ó el de alguna ciudad por el de los prelados que la han ilustrado: así decimos el *Nebrisense* por Antonio de Nebrija; el *Niceno* por san Gregorio de Nissa; *Abulense* por el Tostado, Obispo de Avila, &c.

ONOMATOPEYA.

Este *tropo* se comete por la eleccion de aquellas voces que imitan el sonido natu-

ral de lo mismo que significan: así decimos: el *graznido* del cuervo, el *mahullido* del gato, el *mugído* del buey, &c. Tambien se comete cuando formamos palabras que imiten el ruido de objetos inanimados, como son el *silvido* de las balas, el *chisporrotéo* de la leña, el *estampido* del rayo, &c.

CATACRÉSIS.

Unas veces se comete la *catacrésis*, cuando nos servimos para espresar una idea del signo propio de otra, que tenga una analogía mas próxima con la primera; ó cuando la lengua carece de término peculiar y determindo para representarla.

En el primer caso, que se llama modo *estensivo*, decimos: *cavalgar* un *caballo*, y *cavalgar* una *caña*; *dar* un *escudo*, y *dar* un *consejo*; *construir* un *navío*, y *construir* un *templo*; las *hojas* de una *higuera*, y las *hojas* de un *libro*, una *columna* de *mármol*, y una *columna* de *infantería*, &c. En el segundo caso decimos *platero* al que trabaja en plata como en oro; y *herrar* un caballo, aunque las herraduras sean de plata, &c.

§. II.

TROPOS DE PENSAMIENTO.

ALEGORÍA.

La *alegoría*, compuesta de una continuada *metáfora*, es un discurso que al principio se presenta bajo de un sentido propio, que parece otra cosa totalmente distinta de la que queremos dar á entender, si bien sirve al fin de comparacion para dar la inteligencia de otro sentido que no espresamos.

La *metáfora* junta la palabra figurada con el término propio, así decimos: *el fuego de tus ojos*; aquí la voz *ojos* se toma en su sentido propio, á diferencia de la *alegoría*, donde todas las palabras desde la primera tienen un sentido figurado, ó por mejor decir, todos los términos de un discurso alegórico forman desde el principio un sentido literal, mas no el que se quiere, ni se debe entender. Pues este solamente se descubre al fin, cuando las ideas accesorias, descifrando el sentido literal ri-

guroso, lo aplican oportunamente por semejanza. Las de esta especie se llaman *alegorías puras*; para cuyo ejemplo léase esta: *Veamos esta tierna yedra cuan estrechamente se abraza con la magestuosa encina: de ella sáca su sustancia, y su vida depende de la de este robusto bienhechor: ¡Grandes de la tierra! vosotros sois el apoyo de los pobres que os buscan.* La semejanza de los grandes descubre y caracteriza aquí la *alegoría.*

Hay otra especie de *alegoría*, llamada *mixta* por estar entretegida de voces, unas propias y otras transferidas, que viene á ser un compuesto de metáforas análogas al objeto principal. Un historiador, pintando el estado de la Alemania despues del atentado de Cromwel en Inglaterra, dice: *La Alemania, mezclando el estaño de los publicistas con el azogue de los hereges, presentaba á la espada de las discordias civiles un espejo, que detenia el brazo levantado del odio y la ambicion.* Aquí las palabras propias son *Alemania*, *publicistas*, *hereges*, *discordias*, *odio* y *ambicion*, y las transferidas, ó figuradas en comparacion de aquellas, son *estaño*, *azogue*, *espada*, es-

pejo, y *brazo*. Pero al fin todas juntas forman un espejo moral y sus efectos.

Toda *alegoría* conservará en la continuacion del discurso aquella *imágen*, de donde saca las primeras espresiones; quiero decir; que una *alegoría* debe sostenerse hasta el fin por imágenes análogas á la que es el *archetipo* de toda la figura.

Si el navío, por ejemplo, corriendo una tormenta ha de representar la república combatida por la guerra civil, es menester que á la *imágen* principal de navío naufragante sigan las demas que acompañan las partes y movimientos de una nave, la furia de los vientos, y la braveza de las olas; pues la *alegoría* siempre acaba con el mismo género de translacion por donde empieza. El que principiase por una inundacion, y finalizase por un incendio, el que por un leon, y acabáre por un terremoto, formaria ciertamente una figura monstruosa.

Es muy natural hablar con metáforas, porque la imaginacion, que tuvo gran parte en la formacion de las lenguas, ayuda mucho á la enunciacion de las ideas, presentando al entendimiento objetos palpa-

bles. Pero no es muy natural tejer el discurso con una continuada metáfora, esto es, con una *alegória* dilatada: porque esta es una composicion de mucho estudio, una cadena de muchos eslabones, que dependen hasta el último del primero que los liga á todos.

El sentimiento y la razon, dos principales instrumentos de la elocuencia, no han de dejarse poseer de la imaginacion, de tal manera que esta los sufoque. Ciertas *alegorías* breves, llenas de alma, y pedidas por el mismo asunto, son tolerables, como rasgos rápidos de un ingenio que pinta de una pincelada. Pero la *alegoría* dilatada es un plan previsto; cuando por el contrario, la elocuencia ha de ser como no pensada.

En la pintura del renacimiento de la buena filosofía dice un autor: *Despues de tantos siglos que los hombres divagaban entre las tinieblas de la escuela, Descartes dió el hilo, y Newton las alas para salir del laberinto.*

Aludiendo tambien á las fábulas del Dragon de Cadmo, y la Via láctea, dice otro: *La agricultura con los frutos de la tierra*

produce los hombres, y con los hombres las riquezas. No siembra los dientes del Dragon para pedir soldados que se devoren; antes derrama la leche de Venus, que puebla al cielo de una innumerable multitud de estrellas.

Ademas, como la *alegoría* es una serie de objetos comparados, y es casi imposible que la comparacion sea difusa y exacta al mismo tiempo, sucede que queriendo comparar todas las partes y circunstancias del objeto principal, no se halla perfecta analogía, y si se halla, á veces el asunto no la merece: porque ¿quién creerá que todos los objetos sean dignos de presentarse con una metáfora?

Es trabajo frio y pueril el circunstanciar demasiado la *alegoría*. De los dos objetos de que se forma solo se deben comparar las principales relaciones que tienen entre sí, siempre las mas excelentes, las mas grandes, las mas conducentes al fin del orador que desprecia lo minucioso.

Pongamos, por ejemplo, la *alegoría* de un navío comparado con la república. Entre estos dos objetos principales, en sacando del navío el *capitan*, comparable con el que está revestido de la suprema auto-

ridad; la *brújula*, comparable con las leyes; las *olas* del mar con las facciones; los *vientos* con los ambiciosos, &c. todo lo demas, como la *quilla*, el *trinquete*, el *bauprés*, el *farol*, ¿con qué se compararán que no sea menudo, pueril y ridículo?

De la *alegoría pura* nacen los *proverbios*, las *parábolas*, los *apólogos* y los *enigmas*, que son otras tantas especies de alegorías.

PROVERBIOS. — Los proverbios tienen á primera vista un sentido propio, que es el verdadero; mas no el que se quiere dar á entender. Por otra parte tienen poca dignidad, y comunmente pertenecen al estilo infimo y familiar; así decimos: *el que tiene tejado de vidrio no tire piedras á su vecino* — *Á rio revuelto ganancia de pescadores*. &c.

PARÁBOLA. — Las ficciones que se producen como otras tantas historias para sacar de ellas alguna moralidad, son *parábolas*, ó fábulas morales, como las de Esopo. Pero en la *parábola* todos los sujetos que se introducen son racionales, en lo que se distingue de la fábula.

Aunque la *parábola* es una especie de alegoría, parece que ambas se distinguen por sus objetos, pues las máximas morales

lo son de la primera, y los hechos históricos de la última. Ambas en fin son una especie de velo enigmático, que el escritor de ingenio puede hacer mas ó menos transparente.

El estilo parabólico lisongéa la imaginacion, y excita la curiosidad: así capta al pueblo que gusta de todo lo que le mueve y ocupa. Cristo tomó las parábolas como instrumento poderoso para introducir su doctrina indirectamente, esto es, con mas suavidad en el corazon del pueblo judío.

APÓLOGO. — El *apólogo* es una moralidad que se oculta bajo el velo simbólico de una narracion fingida, pues viene á ser otro disfráz, que cubre las verdades con una ficcion moral, para que hallen despues la entrada mas libre. Comunmente desengañan con mucha dulzura y viveza. *Un Rey*, dice Plutarco, *creyendo que el oro hacia las riquezas, estenuaba sus vasallos en el trabajo de las minas: todo perecia, y los habitantes recurrieron á la Reina. Esta mandó hacer secretamente panes, frutas, y manjares de oro, y los hizo servir en la mesa de su marido. Su vista le alegró mucho, pero luego sintió hambre y pidió de co-*

mer. No tenemos mas que oro, respondió la Reina; porque como los campos estan incultos, y nada producen, se os sirve lo único que nos queda, y llena vuestro gusto. El Rey entendió la advertencia, y se corrigió.

ENIGMA. — Es una especie de *alegoría*, que oculta artificiosamente el objeto á que conviene, siendo éste al mismo tiempo el que se propone adivinar. Los *enigmas* son semejantes á los problemas: formanse por una dificultosa cuestion de las contrariedades del sujeto, haciéndole obscuro y dificil de descifrar, al contrario de las demas *alegorías*, que se presentan de modo que puedan aplicarse sin dificultad.

Pero como la elocuencia y los oradores ya han desaparecido en un país, cuando la verdad necesita de salir envuelta en figuras; por eso el *enigma* siempre ha reinado entre los orientales, cuyo estilo alegórico es la prueba mas constante de la influencia, que el despotismo tiene en la espresion de los esclavos. Dícese que un gimnosofista indio inventó el juego del aljedréz para advertir á su Nabab las obligaciones y peligros de su puesto.

IRONÍA.

Por medio de la *ironía* damos á entender lo contrario de lo que decimos; y á este fin nos valemos de términos enagenados de su sentido propio y literal: v. gr. quiero decir con disimulo, que aquel es un mal poeta, diré que es *otro Virgilio.*

Las ideas accesorias son de un gran uso para conocer la *ironía*: el tono de la voz del que habla, y mucho mas el conocimiento del demérito y carácter de la persona de quien se habla, sirven para descubrir la *ironía* mejor que las mismas palabras que la componen.

En el discurso contra Pison, que vendia por moderacion y desapego á los honores el no haber triunfado de Macedonia, dice así Ciceron: *¡Qué infeliz es Pompeyo, por no haberse aprovechado de tu consejo! Ó! ¡qué mal ha hecho en no haber abrazado tu filosofía! Pues ha cometido la locura de triunfar tres veces. Yo me avergüenzo, ó Craso! de tu ardiente ambicion, hasta hacerte decretar por el Senado la corona laureada, despues que concluiste la*

mas horrorosa guerra. Ó! necios Camilos, Curios, Fabricios! Ó! insensato Paulo! ¡Ó rústico Mario!

PERÍFRASIS.

Así como la *frase* es aquella espresion ó modo de hablar, ó por mejor decir, aquel encadenamiento de palabras que hace un sentido finito ó infinito, la *perífrasis*, ó circumlocucion es la aglomeracion de muchas voces que espresan lo que se podria decir con menos, y á veces con una sola. Á este modo decimos: *el vencedor de Darío*, por *Alejandro*: *el descubridor de un nuevo mundo*, por *Colón*: *el Apostol de las gentes*, por *San Pablo*, &c.

Nos servimos de la *perífrasis*, unas veces para no ofender el pudor, disfrazando la torpeza, ó poca decencia de un pensamiento, como en este caso: *el importuno triunfó de la resistencia*, por no decir, *la violó*: otras para no irritar el amor propio del oyente, suavizamos la dureza de alguna proposicion, que ceda en demasiado elogio nuestro. Entonces la modestia dicta que usemos de los rodeos mas suaves, co-

mo el del célebre Príncipe de Orange, cuando, preguntado por una señora ¿cuál era el primer General de aquel tiempo? responde: *el Marqués de Espinola es el segundo*, por no decir, que él era el primero.

Aquí pertenece la *litote*, por la cual se dice menos para hacer entender mas, como en esta espresion: *el héroe necesitaba de otro panegirista*, por decir que no fué bien celebrado.

Sirve la *perífrasis* para ilustrar lo obscuro, donde son de un gran uso las difiniciones, que se pueden mirar como otras tantas *perífrases*. Así en vez de decir solamente: *la posteridad*, se puede amplificar de este modo: *la que juzga en el sepulcro los sabios y los Reyes, y pone cada cosa en su lugar*.

Á esta segunda especie pertenece la *paráfrasis*, que viene á ser una glosa ó comentario de la proposicion, pues volviendo el autor á tomar el discurso, se estiende, y esplica su mente, añadiendo reflexiones, circunstancias, ó deducciones que ilustren mas la materia.

La *paráfrasis* esplica y desentraña el primer pensamiento, añadiéndole otros, y la

perífrasis no hace mas que substituir una palabra, ó una espresion, sin alterar la sustancia. Es muy noble y delicado este modo oratorio de amplificar y esclarecer un pensamiento sin aquel magisterio pedantesco y tono dogmático, hijo del mal gusto y sequedad de la escuela. De cierto filósofo insigne dice un escritor: *fué discípulo de Descartes, como Aristóteles lo habia sido de Platon; añadiendo sus ideas á las del maestro.* Esta última cláusula es la *paráfrasis*, porque esplica el sentido en que aquí se considera el discipulado de Aristóteles.

En otra parte dice otro del favor que recibian las letras entre los antiguos: *Los protectores se bajaban á igualarse con los protegidos, y Horacio escribia á Mecenas; que es decir, al mayor Grande del mayor Imperio.* La distancia de Horacio á Mecenas no seria bien conocida y ponderada sin la última cláusula, que cometa las dos antecedentes.

De otro dice una elocuente pluma, *colmado de riquezas y honores se hallaba cada dia mas infeliz que antes, esto es, sentia que la vida pesa mucho al hombre que ya no espera, ni desea.*

Volvamos á los diferentes usos de la *perífrasis*. Nos valemos en fin de este *tropo* para exornar el discurso, á que contribuyen mucho las descripciones, que siempre representan el pensamiento con colores mas graciosos y nobles, y con la variedad de las pinturas que recrean la imaginacion.

Para decir sencillamente: *El sol nace anunciado del alba, ahuyentando la noche, y alegrando las criaturas*, dice un ingenioso escritor: *Ya vienen anunciándole rayos de fuego, que envia de precursores. El incendio aumenta, el oriente se cubre de llamas, y los melodiosos coros de las aves saludan su deseado arribo. Luego las eminentes cimas de los montes aparecen doradas, y las descolladas copas de las encinas empiezan á relumbrar. Un punto resplandeciente asoma, corre toda la faz del horizonte, llena todo el espacio y el velo de las tinieblas se rasga y cae. Entonces toda la naturaleza abre los ojos para ver al padre de la vida.*

Por decir sencillamente: *la lengua griega*, dice uno: *esta lengua con que Homéro hizo hablar á los dioses, y Platon á la sabiduría.* Pero las *perífrases* son superfluas, siem-

pre qne no dan al discurso mas nobleza y fuego; son inútiles, siempre que no presentan alguna cosa nueva, ó no añaden idea alguna accesoria para quitar al discurso la languidez ó la obscuridad: finalmente son viciosas, siempre que sean obscuras, demasiado hinchadas ó sútiles, y que no sirven ni para claridad, ni para adorno.

Despues de una espresion viva,, noble y sólida la *perífrasis* es una vana pompa y estéril abundancia. Cuando el entendimiento es herido de una idea felizmente espresada, no gusta de hallarla otra vez bajo de *imágenes* menos fuertes y hermosas, que no le presentan cosa nueva ni interesante.

Quejándose el padre de los tres Horacios de la huida de su hijo, le responde Julia: *¿qué querias que hiciese contra tres? Morir*, responde el padre, *ó buscar en la desesperacion la última fortuna.* El autor de este pasage, despues que le hizo decir *morir*, debia haberse parado en esta sublime y breve respuesta, y no añadirle la última frase, que le quita el vigor y la nobleza.

HIPÉRBOLE.

Cuando estamos penetrados vivamente de alguna idea, y los términos comunes nos parecen poco fuertes para espresar lo que vamos á decir, nos servimos de palabras, que tomadas literalmente, exceden la verdad, y representan lo mas ó lo menos para significar algun exceso en lo grande, ó en lo pequeño.

El oyente rebaja de la espresion lo que es menester rebajar, formándose una idea mas conforme á la nuestra que la que podiamos excitarle por medio de palabras propias. Así para dar á entender la ligereza de un caballo, decimos: *es mas veloz que el viento*; y *ha un siglo que camina*, se dice para esplicar la lentitud con que viene una persona.

Muchos hipérboles leemos en la sagrada Escritura, como en el Exódo cap. 3.º donde dice: *Yo os daré una tierra por donde corran arroyos de leche y miel*, por decir, *una tierra fértil*. En el Génesis: *Yo multiplicaré tus hijos como los granos del polvo de la tierra*, por decir, tendrás una

prole muy numerosa y dilatada.

De cuatro modos se puede aumentar una cosa con el hipérbole: 1.° Por demostracion, como: *Pedro es un Ciceron.* 2.° Por semejanza: *Pedro es como un Ciceron.* 3.° Por comparacion: *Pedro es mas que Ciceron.* 4.° Tomando el abstracto por el concreto: *Pedro es la misma elocuencia.*

Véase como un historiador moderno pinta la Grecia para encarecer á Corinto: *Corinto, llave que abria y cerraba el Peloponeso, era la ciudad de mayor importancia en un tiempo en que la Grecia era un mundo, y las ciudades naciones enteras.* Otro escritor, hablando de las conquistas de Alejandro, dice: *Fueron tán rápidas, que el imperio del universo mas bien pareció galardon de la carrera, como en los juegos olimpicos, que no fruto de la victoria.*

Hablando de los excelentes artistas de Grecia dice otro: *Atenas produjo los Praxiteles y los Fidias, de cuyos cincéles salieron Dioses, capaces de hacer en algun modo disculpable la idolatría de los atenienses.*

Pero son impropios de la oratoria aquellos hipérboles, que no contentándose con

lo verosímil, pasan hasta lo imposible: estos nunca dicen lo que es la cosa, y no solo no dicen lo que pudiera ser, sino que se arrojan á lo repugnante. Estas excesivas ponderaciones son mas permitidas á la imaginacion poética, que puede alguna vez sacar la naturaleza de sus quicios; como cuando dice aquel poeta: *Al pie de una corriente lloraba Galatéa de sus divinos ojos por lágrimas estrellas.* Esta espresion es afectada, y repugnante á la verdadera elocuencia, donde la grandeza ó importancia de los asuntos dictan al orador pensamientos grandes, pero naturales. Léase este epitafio á la memoria de Carlos V. *Por túmulo todo el mundo, por luto el cielo, por bellas antorchas pon las estrellas, y por llanto el mar profundo.* Aquí se descubre un violentísimo esfuerzo para juntar en la imaginacion distancias tan enormes, y estremos tan repugnantes á la verosimilitud, y aun á la comprehension humana.

De estos encarecimientos colosales se forma el lenguage de los enamorados, esclavos y aduladores. Pero la espresion del orador en un asunto alto puede ser alta, mas no tanto que se pierda de vista. Mas

tolerables son aquellos *hiperboles*, que por una especie de gradacion van levantando, ó bajando el pensamiento hasta su último término, sin dejar estos inmensos intervalos que saltan las imaginaciones desarregladas,

SILEPSIS.

La *silepsis oratoria* es una especie de metáfora ó comparacion, por cuyo medio un mismo término recibe dos accepciones en la misma frase, una en sentido propio, y otra en el figurado.

Un autor para esplicar que Aquiles, principal motor del incendio de Troya, ardia en amor de Andrómaca, dice: *ardia con mas llamas de las que habia encendido.* Aquí la palabra *ardia* tiene el sentido propio respeto al incendio que puso en Troya, y el figurado respeto á la pasion ardiente que tenia por Andrómaca. Pero como quiera que este *tropo* juega mucho con las palabras, pide bastante circunspeccion para huir de toda afectacion ingeniosa.

Tambien corresponde á este género de translacion una misma *frase* dos veces fi-

gurada, esto es, cuando en el primer sentido pertenece á un *tropo*, y en el segundo á otro. Leemos, por ejemplo: *es menester mortificar la carne*: en esta espresion, la *carne* se toma por el cuerpo humano, y como tal por las pasiones que en él se encierran, y en este sentido se comete la *sinecdoche*; *mortificar* es una palabra metáforica que aquí significa abstenerse de todo deleite sensual.

ARTÍCULO II.

DE LAS FIGURAS.

Aunque es muy comun y frecuente en el lenguage ordinario del hombre civil el uso de las figuras, no por eso la retórica, que las espone y clasifica, deja de considerarlas como uno de los recursos mas poderosos de la elocucion oratoria.

Ningun arte ha inventado las figuras: lo confieso. La naturalez las dicta desde que hay hombres que tienen necesidad de persuadir á los demas, ó interés en engañarlos: la naturaleza las dicta, vuelvo á decir, en el tumulto de las pasiones. Nadie

duda de la mocion natural del tratante en una feria, del lloron é importuno mendigo en una puerta, y del rústico que riñe su pleito. Todo esto es verdad: mas aunque sea natural tener pasiones, y por consiguiente conocer su idioma, el orador tranquilo, que siempre defiende la causa agena, y que ha de imitar con nobleza y regularidad los movimientos inspirados en las almas groseras por la pasion atropellada, necesita del arte, que pule, rectifica y proporciona para la elocuencia pública lo que la naturaleza agitada produce tosco y superabundante en los debates é intereses particulares.

Las *figuras*, pues, son unos modos de hablar, que no solo espresan el pensamiento como las demas frases ordinarias, sino que lo enuncian de una manera particular que las caracteriza. Estas, oportunamente empleadas, dan fuerza, nobleza y hermosura al discurso; porque á mas de espresar el pensamiento como las otras locuciones, tienen la ventaja de una gala particular que las distingue entre las frases sencillas, á fin de despertar la atencion, y deleitar los ánimos.

Pero aunque las *figuras* vienen á ser el lenguage de la imaginacion ó de las pasiones, no son ellas solas las que forman toda la hermosura del discurso: tenemos muchos ejemplos en diferentes géneros de estilos, donde todo el mérito nace de un pensamiento espresado sin *figura*. Hablando un político de Carlos XII. de Suecia, que algunos han querido comparar con Alejandro, dice: *Carlos no fué Alejandro, pero hubiera sido el mejor soldado de Alejandro.* ¿Cómo quieres ser tratado? le pregunta Alejandro á Poro, que acababa de hacer prisionero: *como Rey*, responde. Aquí hay grandeza y sublimidad, y no hay *figura*.

Así dirémos que hay infinitos modos de hablar con gracia y nobleza, que sacan su mérito del pensamiento, y no de la espresion. No por eso las *figuras*, cuando no son impertinentes ni forzadas, dejan de hermosear el discurso; antes la misma sustancia del pensamiento recibe mas viveza, fuerza y esplendor.

DIVISION DE LAS FIGURAS.

Los retóricos distinguen dos clases de *figuras*, unas de *diccion*, y otras de *sentencia*. Las de la primera especie son tales, que siempre que se mude el órden, ó quite el número de las palabras, desaparece su forma figurada, y la frase queda en su estructura simple y gramatical. Las de la segunda especie al contrario, son inalterables aunque se muden las palabras, porque como quiera que su efecto dimane de la naturaleza de los pensamientos, y del aspecto con que los presenta la imaginacion, pertenecen á todos los estilos y á todos los idiomas.

§. I.

FIGURAS DE DICCION.

REPETICION.

Se llama *repeticion*, cuando comenzamos todos los incisos ó cláusulas del discurso con una misma palabra, por ejemplo: *Scipion rindió á Numancia*; *Scipion destruyó á Car-*

tago; Scipion en fin salvó á Roma de la ruina de las llamas. Véase otro: *Si deseas los honores, si buscas la felicidad, todo lo hallarás en la virtud.* De la constitucion de Grecia habla así un historiador: *La Grecia, siempre sábia, siempre sensual, y siempre esclava, en todas sus revoluciones no esperimentó sino mudanzas de Soberanos.*

Esta *figura* es muy propia para espresar el carácter de las pasiones vehementes, que como fijen el alma fuertemente á un objeto, y no le dejen ver otros, repiten muchas veces las palabras que lo representan. ¡*De un esposo tanta falsedad!* (esclama una muger abandonada) ¡*De un esposo tanta malicia!* ¡*De un esposo tanta crueldad!*

Esta *figura* puede tambien cométerse por repeticion de palabras de un sentido demostrativo, que avivan mas la idea de la misma cosa que se esplica. Por ejemplo: *Parece que los primeros hombres perdieron de vista el derecho de la naturaleza: de aquí nacieron nuestros errores, nuestros delitos, nuestras calamidades, nuestros enemigos, nuestras guerras.* Cada *nuestro* renueva y aviva la idea de lo que vemos, sentimos, y esperimentamos en la presente

constitucion moral y política en que vivimos.

Otro hablando del suicidio de Caton, dice: *Este Caton, este filósofo, este patriota no supo hacer su muerte provechosa á su patria.* La repeticion del pronombre *este* cada vez despierta y fija de nuevo nuestra atencion al sujeto de que se habla; como si se diere á entender, cuando se dice *este* Caton; *este*, de cuya virtud tenemos tan alta idea; *este* filósofo, un hombre que hemos oido celebrar por tan sábio; *este* patriota, un romano el mas amante de su patria, no supo serle útil en la última hora.

Esta *figura* es admirable para insistir fuertemente en una prueba, ó inculcar alguna verdad. Por ejemplo para probar que la poesía fué el primer lenguage de los sábios, dice uno: *En verso se enseñaron los primeros principios de la Religion; en verso se escribieron las primeras leyes de los hombres; en verso se entonaron las primeras alabanzas á la Divinidad; en verso hablaron los primeros teólogos, los astrónomos, é historiadores*: como si dijera: en verso, en lo que no creeis, ó que dudais, sí, en verso.

Á esta *figura* pertenecen la *conversion*, la *complexion*, la *conduplicacion*, ó *traduccion*, la *reiteracion*, y la *gradacion*, las cuales son otras tantas *repeticiones* modificadas, ó *figuras* por adicion de una misma palabra.

CONVERSION.

La *conversion* es una repeticion puesta al fin de los miembros ó períodos, como cuando dice Ciceron: *¿Llorais la pérdida de tres ejércitos del pueblo? los destruyó Antonio. Sentís la muerte de nuestros ciudadanos mas ilustres? os los robó Antonio. ¿Veis hollada la autoridad de este órden? hollola Antonio.*

COMPLEXION.

La *complexion* abraza las dos *figuras* antecedentes, porque contiene la *repeticion* al principio y al fin de la cláusula. Por ejemplo: *¿Quién quitó la vida á su misma madre? ¿No fue Neron? ¿Quién hizo espirar por el veneno á su propio preceptor? Solo Neron. ¿Quién hizo gemir la humanidad? El mismo Neron.*

CONDUPLICACION.

Es aquella *duplicacion* de una misma palabra en el principio de una frase. Por ejemplo: *Temía, temía sí, no la muerte, sino la tremenda eternidad.* Así dice otro autor: *No, no cede jamas el héroe, si no es por generosidad.*

Cométese tambien esta *figura*, cuando una misma diccion ó espresion es final de una frase, é inicial de otra que sigue; como cuando Ciceron dice á Herennio: *Osas aun presentarte hoy á su vista, traidor á la patria! Traidor á la patria, ¡te atreves hoy á ponerte delante de ellos!* Mueve grandemente la impresion duplicada de una misma palabra.

De la beneficencia y modestia de Marco Aurelio, así habla su panegirista: *Los pueblos invocaban á Marco Aurelio, y Marco Aurelio los consolaba en sus desgracias. Todos adoraban á Marco Aurelio, y Marco Aurelio huía de sus inciensos.*

TRADUCCION.

Esta *figura* es la muchedumbre de finales, como cuando ponemos una misma diccion en todos los casos, modos y tiempos ligeramente variados, así dice Ciceron: *Llenos están todos los libros, llenas las espresiones de los sábios, llena de ejemplos la antigüedad.*

REITERACION.

La *reiteracion* es la posicion de una misma palabra al principio y fin de la frase: como en esta: *Crece el amor del dinero, cuanto el mismo dinero crece.* Y en otra: *Los hombres desde el atroz derecho de la guerra se armaron contra los hombres; esto es, la fuerza se destruyó por la fuerza.* En una frase comun debia haberse dicho: *Los hombres se armaron unos contra otros destruyendo una fuerza contra otra.* ¿Pero cuánta mas viveza y vigor tiene la primera espresion?

Otras veces se hace la *reiteracion* de un modo que parece vicioso, pero dispuesto

con arte hace un grande efecto, como por ejemplo: *Este hombre, es verdad, juntó el valor y la constancia; pero por falta de sabiduría degeneraron en sus manos este valor y esta constancia.* Este modo es muy propio para encarecer ó rebajar mas las cosas.

GRADACION.

La *gradacion* es aquella progresion de palabras que enlazadas de dos en dos, suben como por escalones hasta la que es el término de su incremento, como en esta: *Numa fundó las costumbres romanas en el trabajo, el trabajo en el honor, y el honor en el amor de la patria.* Y en otra: *el fin de la guerra debe ser la victoria, el de la victoria la conquista, el de la conquista la conservacion.*

Esta *figura* tiene dos respetos: en cuanto á las palabras pertenece á la clase de *figuras de diccion*, y en cuanto al pensamiento á las de *sentencia*.

CONJUNCION.

Esta *figura*, que parece la mas frívola y pequeña, ocupa un gran lugar en la locucion natural. Un hábil artista todo lo aprovecha, porque para él todos los instrumentos son útiles y nobles.

Así las conjunciones, aunque la parte mas pequeña de la oracion, se hacen grandes cuando se multiplican en ciertos lugares: sirven entonces para insistir mas y mas en aquellos objetos de que el alma del orador está toda intimamente ocupada, mas no violentamente poseida; porque en este caso suprimiria las partículas y palabras conjuntivas, y formaria la *figura* contraria, llamada *disolucion*.

Así se esplica una doncella israelita en la mortandad de su nacion ordenada por Amán: ¡ *Qué mortandad por todas partes! Se asesinan á un mismo tiempo los niños, y los ancianos, y la hermana, y el hermano, y la hija, y la madre, y el hijo en los brazos de su padre.*

DISOLUCION.

Esta *figura* opuesta á la *conjuncion*, suprimiendo las partículas copulativas, espresa con mas rapidez la viveza, ó abundancia de los sentimientos.

Como en esta *figura* no se ligan las palabras, parece que el que habla tiene mucho mas que decir: desátanse, por decirlo así, los nudos á la oracion, mas no se corta el hilo. Así habla un autor de ciertas tropas: *huyeron*, *se precipitaron*, *se perdieron*. De la última accion de Bruto dice así un político: *Bruto quiere libertar á Roma*, *asesina á Cesar*, *levanta un ejército*, *acomete*, *peléa*, *se mata*. Una Princesa despechada dice así: *Á Dios: puedes partir. Yo me quedo en Epiro: renuncio la Grecia*, *Esparta*, *su imperio*, *mi familia*.

Hasta aquí hemos tratado de las *figuras* cométidas por *adicion ó reduplicacion* de palabras, que sin ser necesarias al pensamiento, le comunican cierta fuerza y nobleza, cuando se manejan sin afectacion pueril, y con sobriedad: ahora trataré-

mos de las que se cometen por *supresion* de palabras.

RELACION.

Esta *figura* consiste principalmente en una coordinacion de palabras, que colocadas con cierto arte y órden simétrico, se corresponden mutuamente las unas á las otras, y por esta especie de concierto y cadencia lisongean la atencion.

Como cuando Ciceron dice de Pompeyo: *Hizo brillar en la guerra su valor; en la administracion su justicia; en la embajada su prudencia.* Igualmente dice otro orador del Vizconde de Turena: *Hombre grande en la adversidad por su fortaleza, en la prosperidad por su modestia, en las dificultades por su prudencia, en los peligros por su valor, y en la religion por su piedad.* Esta *figura* bien manejada es excelente para la elegancia y fluidez del estilo.

FINAL SEMEJANTE.

Esta *figura* se comete cuando en la final de muchas frases se encuentran palabras

casi semejantes en el número y acentuacion de las sílabas, como cuando de Cesar dice Ciceron: *No solo á su voluntad los ciudadanos asistieron, los aliados lisonjearon, los enemigos obedecieron, mas hasta los vientos y las tempestades respetaron.*

Como la afectacion del estudio lo hace todo vicioso, y estas especies de *figuras* disimulan poco el artificio, nos valdrémos sobriamente de estos adornos, sobre todo cuando se trata de herir, enternecer, horrorizar ó inflamar al oyente con la vista de los males que le amenazan, ó de los bienes que espera.

§. II.

FIGURAS DE SENTENCIA.

ANTÍTESIS.

El *antítesis* es aquella oposicion de palabras ó frases de un sentido contrario entre sí, como aquello de Ciceron: *Venció al pudor la lascivia, al temor la osadía, á la razon la locura.*

Esta *figura*, mas aguda que sólida cuan-

do la contrariedad no cae sobre las frases ó miembros enteros, sino sobre las palabras, es fastidiosa si es uniforme, y violenta si es dilatada. Los *antíteses*, á mas de la contraposicion mecánica de las palabras, deben ser cortos y silenciosos para adquirir aquel aire de naturalidad siempre enemigo de la continua disonancia nominal, ó mejor sonsonéte pueril. Deben mas bien estribar sobre los pensamientos, que jugar sobre la oposicion de los términos.

Algunas veces da mucha gracia á la contrariedad del pensamiento la oposicion del atributo con el sujeto. Asi dice uno: *La elocuencia arrebata los corazones con suave fuerza y delicada violencia*; como si dijese: con una *suavidad*, que hace lo que la *fuerza*, y una *delicadeza*, que hace lo que la violencia: tambien dirémos: *los malos autores son los que ostentan una estéril abundancia*; esto es, una abundancia vacía de cosas, aunque llena de palabras. Tambien cometen algunos la *antítesis* por la conjuncion de dos contrariedades en una misma frase, como esta: ¿*Pueden por ventura buscar la paz en la guerra los que desean siempre la guerra en la paz.*

Pero de cualquiera manera que se use esta casta de contrastes, nunca darán fuerza ni nobleza á la espresion. Ademas este estilo no es natural, porque la naturaleza que produce las cosas con desórden, no afecta un contraste continuo ni arreglado; ni tampoco pone todos los cuerpos en movimiento, y menos en un movimiento forzado.

Una de las partes mas principales de la oratoria, y la mas dificil es ocultar el arte. ¿Pues hay cosa que mas lo descubra que el contraste continuo de las palabras? La contraposicion mas natural y agradable es la del sentimiento, la de las imágenes, y situaciones. Este contraste es uno de los caractéres mas brillantes del ingenio: es en fin el arte de imprimir en el alma sensaciones estremas y contrarias, excitando una conmocion mezclada, ya de pena y placer, ya de amargura y dulzura, ya en fin de gozo y horror.

Véase como espira un fanático é intrépido Escandinávo en el calor de la batalla: *Yo muero, y siento en morir una profunda dulzura. Dos ninfas divinas me levantan, y me presentan una deliciosa be-*

bida en el cráneo sangriento de mi enemigo.

Oigamos como habla Marco Antonio al pueblo romano á vista del cadáver de Cesar recien muerto: *O! espectáculo funesto! ¡Veis aqui lo que nos resta del mayor de los hombres! ¡Mirad á este Dios vengador, que idolatrabais, y á quien adoraban postrados sus mismos asesinos! ¡Veis aquí el que habiendo sido vuestro apoyo en la guerra y en la paz, el honor de la naturaleza y la gloria de Roma, una hora antes hacia temblar toda la tierra!*

Así pinta un escritor el suplicio de Focion por los atenienses: *Vieras luego á este héroe, que marchaba á la prision para oir su última sentencia, con el mismo semblante que cuando salia entre las aclamaciones del pueblo á tomar el mando del ejército, ó volvia triunfante de vencer sus enemigos: toma en fin el veneno con serenidad; bendice al que le presenta la copa, y volviendo los ojos ácia su hijo, con una débil y moribunda voz, le dice: No te acuerdes de esta injuria sino para perdonarla.*

En un paisage de *Pousin* se ven unas pastorcillas bailando al son de una gaitilla, y un poco desviado un sepulcro con esta ins-

cripcion: *Yo vivia tambien en la deliciosa Arcadia.* El prestigio del estilo de que tratamos consiste algunas veces en una palabra que aparta nuestra vista del objeto principal, y muestra de lado el espacio, el tiempo, la vida, la muerte, ó alguna otra idea grande ó melancólica, que corta las imágenes alegres.

Admiremos, dice un autor, *la estension de los conocimientos humanos desde la astronomía hasta la insectología; admiremos las obras de la mano del hombre desde el navío hasta el alfiler.* ¡Que grandeza en las distancias!

Véase como Ciceron realza la injuria de Verres Pretor de Sicilia, hecha á los derechos del ciudadano romano, cuando condenó á Gabio al suplicio de cruz, propio de los esclavos, con la malicia de mudar el lugar del patíbulo transfiriéndole á un sitio que da vista al estrecho de Mesina. *Tú te jactaste delante de todo el pueblo de que colocabas el patíbulo en aquel lugar para que un hombre, que se llamaba ciudadano romano, pudiese ver desde lo alto de la cruz la Italia y su propio domicilio..... Tú escogiste esta vista de la Italia, para*

que muriendo entre las agonías del suplicio, tuviste tambien el dolor de ver que solo habia el corto espacio del estrecho entre los horrores de la servidumbre y las dulzuras de la libertad.

Otro contraste de situaciones tiernas pone un elocuente escritor, cuando hablando de la fortaleza, nos dice: *En la adversidad y humillacion verás brillar la fortaleza: me parece que veo á Sócrates bebiendo el veneno, á Fabricio sufriendo su pobreza, á Scipion muriendo en el destierro, á Epitécto escribiendo entre cadenas, y á Seneca mirando con tranquilidad sus venas abiertas.*

¡Qué poder no tienen los gestos y las actitudes! ¿A la vista de un cuadro no nos alegramos, entristecemos, enternecemos, horrorizamos? Figurémonos pintado el pasage de la Ilíada, en que Homéro nos representa á Júpiter sentado en la cumbre del Ida, y al pie de este monte á los troyanos y griegos, que envueltos en las tinieblas, con que aquel Dios cubrió el campo, se matan unos á otros en el calor del combate, sin que los mire; antes con el rostro sereno tiene la vista vuelta ácia las inocentes campiñas de los etíopes que se

sustentan de leche. ¡ Qué contraste tan bello y tan agradable, no de palabras, sino de situaciones! ¿Esta pintura no nos ofrecá un mismo tiempo el espectáculo de la miseria y de la dicha, de la turbacion y del sosiego, del crímen y de la inocencia, de la (*) fatalidad de los mortales, y de la grandeza de los dioses?

PARADIÁSTOLE.

La *paradiástole ó separacion*, llamada así porque separa las cosas que parecen unidas, saca la contrariedad de aquellas palabras cuyo sentido nos parece semejante; pero esta *figura* las contrapone por una inmediata modificacion ó graduacion que las distingue realmente, como aquello: *fué constante sin tenacidad, humilde sin bajeza, intrépido sin temeridad.*

(*) El dogma destructor y triste del *fatalismo* parece que ha plagado una gran parte de la tierra, y del gentilismo en su mas remota antigüedad.

DISPARIDAD.

Aquí entra por contrario la disparidad en las sentencias, como aquello: *el que fué cobarde para vengar su propio honor, ¿cómo tendrá valor para defender al amigo? El que no supo ser humilde cuando la fortuna le castigaba, ¿cómo lo será en medio del poder y la riqueza?*

REFLEXION.

La *reflexion ó conmutacion*, es una contrariedad del pensamiento por una inversion del último con el primero, como cuando se dice: *debemos comer para vivir, no vivir para comer.* Dice otro: *un héroe es hombre fuerte; mas todo hombre fuerte no es héroe.*

ENDÍASIS.

La *endíasis* es la contraposicion de dos espresiones, que por la incongruencia de su propiedad, se escluyen una á otra: pero despues de unidas con cierto enlace artifi-

cioso, se ajustan y conforman en el pensamiento comun, como es esto: *Con las letras peleamos, y con las armas enseñamos que los Reyes son sagrados sobre la tierra.*

Cométese tambien esta *figura* cuando del atributo precedente formamos el sustantivo siguiente, por ejemplo: *Las órdenes militares hicieron religioso al valor, y valerosa la religion.*

Esta *figura* peca en pueril, porqne casi siempre descubre alguna afectacion.

PARADOJA.

Como el orador habla para hacerse inteligible á todos, debe evitar estos monstruosos pensamientos de una verdad apretada de dificultades, donde se ponen la repugnancia ó imposibilidad de una proposicion, que se contradice á sí misma.

Los espíritus acostumbrados á lo maravilloso llaman sutileza á todo lo que arguye grande esfuerzo y violencia. Un escritor puede hacer brillar estas fanfarronadas del ingenio en una epigrama, donde casi siempre se perdona, digámoslo así, la nada que dice, por el modo con que la dice.

Véase lo que escribe un poeta ingenioso: *Mi vida vive muriendo: si viviese moriria, porque muriendo saldria del mal que siente viviendo.* Pero en la verdadera oratoria es el discurso el que nos habla, no su autor.

Por último, como por medio de esta *figura* se afirman y niegan de una misma cosa los dos contrarios, los retóricos conocieron muy bien su naturaleza, cuando la llamaron un rasgo delicadamente loco, que mezcla con la razon cierto aire de absurdo.

Hay con todo ciertos rasgos mas ingeniosos que sólidos, capaces de picar la curiosidad, por el esfuerzo que el entendimiento del oyente hace, cuando á las ideas, que por su sentido general y absoluto se escluian, aplica una acepcion alusiva y apropiada á las circunstancias de las cosas. Hablando de las costumbres de la república de Esparta, donde las leyes parece que refundieron á los hombres, dice un historiador: *Allí habia ambicion sin esperanza de mejor fortuna; habia sentimientos naturales, y no habia marido, hijo, ni padre.* Aquí el contraste juega sobre una oposicion de ideas, y no sobre una vana

y simétrica disonancia de palabras.

Finalmente sobre la naturaleza y efectos de las *figuras* de *contrariedad* podemos decir, que dos cosas en oposicion se realzan la una á la otra: así cuando un hombre pequeño se pone al lado de otro grande, ambos al parecer aumentan lo que son.

No hay duda que el alma se sorprende de no poder conciliar lo que ve con lo que ha visto: pero tambien esta especie de pasmo y admiracion forman el placer que encontramos en todas las hermosuras de oposicion. Lucio Floro, hablando de los samnitas, con las mismas palabras, que describen la destruccion de estos pueblos, hace ver la grandeza de su valor y obstinacion, cuando dice: *sus ciudades fueron de tal modo destruidas, que es dificil mostrar hoy el sitio de lo que fué materia de veinte y cuatro triunfos.*

DUBITACION.

La *dubitacion* se comete cuando por la gravedad, obscuridad, ó complicacion del asunto dudamos, vacilamos, ó por decirlo así, titubeamos, ya preguntando, ya refu-

tando sobre la preferencia de dos ó mas cosas que se deben seguir ó proponer.

Ciceron nos da bastantes ejemplos en sus oraciones, como en aquella donde dice: *¿Qué debo hacer, jueces? Si callo, me confirmareis reo; si hablo, me reputareis mentiroso.* En la oracion por Roscio Amerino dice: *¿Qué examinaré primero? ó de dónde partiré? ¿Qué auxilio he de pedir? ó de quiénes puedo esperarlo? ¿De los dioses inmortales, ó del pueblo romano? ¿Implararé vuestra fe, vosotros, que teneis la suprema autoridad.*

SUSPENSION.

La *suspension*, ó *sustentacion* se comete cuando mantenemos suspensos algun tiempo los ánimos de los oyentes sin declararles nuestro último pensamiento, que siempre debe ser inesperado, hasta despues de haberles tenido en una atenta espectacion, y estimuládoles los deseos de satisfacer ó aquietar sus juicios. Pues acercándoles siempre el objeto que excita su curiosidad, se les aleja en algun modo para moverla con mas viveza, hasta que cayendo instantá-

neamente el velo, sale el personage siempre diferente del imaginado.

Esta disposicion del alma, que la impele siempre á diversos objetos, la hace gustar de todos los placeres que nacen de la sorpresa: sentimiento que deleita no ménos por el espectáculo que por la prontitud de la accion; pues el alma ve una cosa que no esperaba, ó de un modo que tampoco esperaba.

Una cosa podrá suspendernos, ó por maravillosa, ó por nueva, ó por impensada; y en este último caso el sentimiento principal se une con el accesorio que resulta de la inespectacion de la misma cosa. Así es menester que el pensamiento se vaya desenvolviendo por sus grados, hasta que despues de cierta impaciencia del oyente se descorra el velo.

La sorpresa en fin puede ser producida por la misma cosa, ó por el modo de presentarla; pues la vemos mas grande ó mas pequeña de lo que es en realidad, ó diferente; tambien la vemos con la idea accesoria, ya de la dificultad de haberla hecho, ya del tiempo ó modo con que se ha hecho, ya de cualquiera otra circunstancia.

Suëtonio nos describe los crímenes de Neron con tal frescura y sequedad, que nos indigna, haciéndonos creer que no siente el horror de su pintura; pero repentinamente muda de tono, y dice: *El universo habiendo sufrido á este monstruo catorce años, al fin lo abandonó.* Esta cláusula produce en el oyente diferentes especies de sorpresa, ya por la súbita mutacion de estilo del autor, ya por el descubrimiento de su diferente modo de pensar, ya por el efecto de espresar en tan pocas palabras una de las mayores revoluciones de los anales del mundo. Pues ¿cómo no se moverá y deleitará la imaginacion recibiendo un número tan grande de sensaciones nuevas?

Un célebre orador, hablando de la Reina Enriqueta de Inglaterra, proscrita y fugitiva, dice: *En sus últimos años daba humildes gracias á Dios por dos grandes favores, el uno por haberla hecho cristiana; el otro..... Señores, ¿qué esperais? Acáso por haber restablecido los negocios del Rey su hijo?... No; por haberla hecho Reina desgraciada.* Un exito tan inopinado no puede dejar de sobrecoger el ánimo.

Un elocuente escritor nos demuestra el

orígen de la esclavitud personal de los hombres, manteniéndonos en una suspension, sostenida hasta el fin con mas vivo interés, y nos dice: *¿Cómo ha sido posible, que entre unos entes tan perfectamente semejantes, ora sea en la forma, ora en las necesidades, y en la inteligencia, el uno fuese amo y el otro esclavo? Esta monstruosidad, que degrada á la especie humana, me horroriza: si buscamos su principio, no hallarémos cual fue el hombre que empezase á declarar á otro esclavo suyo. ¿Empezó este abuso por los delincuentes? No, sin duda.* (Y el autor da sus razones) *¿Empezaria por los locos, quiero decir, por estos hombres destituidos de inteligencia y de razon? Tampoco.* (Y prosigue el autor probándolo) *¿Seria por fin la guerra, ó aquel atroz derecho de la muerte? ¿La espada levantada sobre el cuello del vencido? ¿Aquello: yo he podido quitarle la vida, ó entregarle á la ferocidad de la victoria, no obstante le dejo vivir, le cargo de cadenas; luego es mio? Mucho ménos.* (Y lo aprueba el autor) *¿Lo diré en fin? ¿Acabaré mis reflexiones sobre este derecho tan indecoroso á la humanidad? El orgullo, separando las costum-*

bres primitivas y sencillas, separó las afecciones, que fué lo mismo que corromper las costumbres, alterando luego las ideas, y despues las palabras. El señor se volvió bárbaro, y el esclavo vil: y la civilizacion que debió unir estos individuos, mas los dividió: así vemos al esclavo bestia de carga en Tartária, y eunúco en Constantinopla.

GRADACION.

La *gradacion* no solo es *figura* de *diccion*, cuando el encadenamiento progresivo está en las palabras, sino que aquí la consideramos como *figura* de *sentencia*, cuando la frase ó pensamiento, que sigue, da incremento á la precedente, añadiendo mayor fuerza y viveza á la espresion.

La fuerza que en sí trae esta *figura* es excelente para grabar una verdad sin violencia ni estrépito, y pintar en pocas palabras todo el retrato de una persona, de las revoluciones de un estado, ó de la grandeza de un acontecimiento.

Véase lo que dice Ciceron contra Verres: *Atentado es maniatar un ciudadano, es una*

maldad azotarle, y casi un parricidio darle muerte: ¿qué dirémos de clavarle en una cruz?

Hablando un orador de la muerte del célebre General de Francia Mauricio de Sajonia, dice: *Su muerte fué una calamidad para la Francia, una época para la Europa, y una pérdida para el género humano.*

Otro, pintando los pasos con que se introdujo la corrupcion política en los estados, dice: *Las sociedades en su nacimiento reconocieron desde luego caudillos, laboriosos al principio por necesidad, ricos despues con el trabajo, corrompidos en fin con la abundancia.*

Un célebre historiador habla así de los primeros descubridores del nuevo mundo: *Estos europeos intrépidos despreciaron los riesgos, rompieron los obstáculos, y vencieron la naturaleza.* El mismo en otra parte, para pintar todas las revoluciones del Imperio romano desde Diocleciano hasta Augústulo, dice: *El Imperio de Roma se desmembra, se divide, se deshace, bamboléa y cae.*

Otro elocuente escritor, con la fuerza de

una progresion rápida de imágenes cortas y en movimiento, nos pone á la vista la accion del asesinato de un déspota de oriente: *El esclavo asalta el trono: con un puñal y un instante derriba al tirano: este cae, rueda y viene á espirar á sus pies.* Aquí se ve que la energía casi es inseparable de la concision.

Hay otra gradacion, que solo está en el pensamiento, no por las ideas que despiertan las palabras, pues estas no tienen entre sí un sentido incremental, sino por el lugar que estas mismas palabras reciben del arte, como las pone en una especie de progresion relativa. Así dice un escritor: *Newton, este Newton, el inmortal Newton hubo de confesar la ignorancia del hombre.*

La palabra *Newton* repetida cien veces no adquiriria mayor valor; pero repetida en cierto lugar, y de cierta manera, realza la opinion de la persona que representa. El pronombre *este* saca su fuerza no de sí mismo, sino del lugar que ocupa, pues engrandece la idea simple que llevamos formada por la primera palabra *Newton*: el atributo *inmortal* levanta mas esta misma idea ya grande por la posicion relativa de

aquellas dos palabras. Múdese la coordinacion de la frase, y desaparecerá la gradacion que hace toda su fuerza.

Otro historiador, hablando del respeto que causó á las potencias de Europa Enrique IV. de Francia, cuando quedó pacífico poseedor de la corona, dice: *Un hombre puesto en su lugar, un Rey, un Enrique se presenta, y todos callan.* Aquí las palabras, *hombre*, *Rey*, *Enrique*, consideradas por sí solas, no encierran ningun incremento; pero en la gradacion que siguen, la segunda realza la primera, y la tercera á la segunda por una idea enfática que incluye aquella correlacion de atributos de un mismo sugeto, que al parecer no guardan su órden natural, y es como si dijéramos: *Un hombre que habia nacido para Rey; un Rey que sabia serlo, y mas que todo el mérito personal de Enrique: esto fué lo que puso en silencio á toda la Europa.*

COMUNICACION.

Esta *figura* se comete, cuando el orador consulta á sus oyentes, amigos, contrarios ó jueces sobre lo que debe deliberar, pero

siempre en asuntos árduos é importantes.

Así dice Ciceron contra Verres: *Aquí pido, jueces, vuestro consejo para que me digais lo que debo hacer; mas el mismo silencio que guardais, me está diciendo, que no será otro vuestro consejo que el que podria darme la necesidad.*

El mismo Ciceron en la oracion á favor de Quincio, dice: *Espero, jueces, vuestro dictámen..... En fin ¿qué podriais ver en este asunto? A la verdad, siendo vuestra bondad y prudencia tan notorias, casi adivinaría vuestra respuesta á mi consulta.*

DESCRIPCION.

Esta *figura*, que es un retrato ó pintura retórica, representa los hechos de que hablamos, como si actualmente pasáran delante de nosotros; y haciendo ver en algun modo lo que se refiere, se viene á dar el mismo original por la copia.

Es muy propia para grandes movimientos, y sobre todo para el idioma de las pasiones; porque estas ponen el objeto presente al que lo ama, aborece, teme ó desea: y copiando su espresion, esta pin-

tura la transmite al alma de los oyentes con la misma mocion de que el orador está agitado.

Esta *figura* posee toda la belleza de la energía, la cual no tanto consiste en ciertos términos muy espresivos, cuanto en las palabras y rasgos que dan alma, vida y movimiento á las cosas que por sí no lo tienen; bien que esto no se puede conseguir sin el colorido de las metáforas ó imágenes. La sagrada Escritura nos subministra una infinidad de ideas y espresiones admirablemente enérgicas; como cuando da á los vientos alas y manos á los rios para aplaudir la venida del Señor: cuando personifica la misericordia, la ira, la verdad, la justicia; ó bien cuando hace hablar los rayos y los truenos en el libro enérgico de Job.

Sea ejemplo de una descripcion metafórica el rompimiento de la guerra entre dos naciones: *Véanse estas dos naciones abandonadas de la amistad: la paz, arrojada por la discordia del centro de sus opulentas ciudades, desampara á sus perversos hijos, y huye á buscar asilo en las cuevas silvestres de las fieras. Armada del yelmo y*

lanza, y con el furor en los ojos, viene corriendo Belona. A su aspecto todo se yela, ó inflama; y el trueno sepultado entre la pólvora de los arsenales se agita, y lúgubremente ronca: habla, y al momento el viejo trémulo y decrépito ciñe la espada al unico objeto de sus esperanzas; habla, y la mano que ayer cultivaba el olivo, hoy empuña un acero homicida, y va á sembrar por todas partes el horror y la consternacion; habla, y las artes llorosas abandonan sus oficinas, y van á trasplantar á otros climas mas tranquilos la gloria, la felicidad y la abundancia.

Esta *figura* adquiere mas fuerza cuando ponemos todos los verbos en el tiempo presente, como en el ejemplo citado y en el que sigue; porque entonces parece que la accion y la cosa pasan actualmente delante de nosotros.

Pinta un autor la toma y saqueo feroz de una ciudad con una descripcion, no metáfórica, sino enérgica por la propiedad de los términos, y eleccion de casos y situaciones. *Abre la ciudad las puertas, y al instante vieras arder las casas y los templos; oirias el estrépito de los edificios que*

se desploman, y un clamor universal de los ayes de sus moradores. Por acá huyen unos titubeando; allá otros se dan los últimos abrazos; vieras llorar los niños, gritar las madres, gemir los viejos que tuvieron la desgracia de vivir hasta este dia; vieras saquear las casas y lugares sagrados; halláras las plazas llenas de despojos y cadáveres; aquí un ciudadano cargado de cadenas marcha delante del vencedor; allí una madre desesperada lucha para arrancar á su hijo de entre las manos del brútal soldado.

Un célebre orador en elogio de un Príncipe nos describe y pinta los efectos de la batalla de Fontenoy y la vista del campo, no la accion del combate, como en la descripcion antecedente. *¡O jornada de Fontenoy! ¡Dia de nuestra grandeza! La Francia venció á vista de su Soberano, y tres naciones huyeron. Los destrozos de quince mil hombres estaban esparcidos por aquella llanura, y reinaba un silencio medroso en el campo de batalla. Se veian muertos amontonados sobre muertos, vencedores sacrificados encima de los vencidos, guerreros mutilados, hombres moribundos, y otros*

aun mas infelices por no poder morir; y entre profundos gemidos y gritos agudos, la sangre, el horror, todas las heridas, todo género de muertes.

Estas especies de descripciones circunstanciadas son precisas en aquellas pinturas en que se representan muchos personages, cuyas actitudes se imprimen y ocupan la atencion. Por tanto en esta como en otras cosas conviene consultar la naturaleza, estudiarla y tomarla por maestra; de modo que cada uno en sí mismo sienta la verdad de lo que se dice, y halle en su propio interior los afectos que espresa el discurso. Así es menester representar con tanta fuerza de imaginacion todas las circunstancias del suceso, ó partes del objeto que vamos á describir, como si fuesemos sus espectadores nosotros mismos.

Pero en este género el orador solo debe decir lo necesario, huyendo de la enorme profusion de aquel poeta que emplea cien versos para describir una tormenta. ¿Qué diríamos de aquel que para pintar un jardin describiera cada flor en particular?

Para que todas las descripciones no sean melancólicas pondremos aquí una risueña

pintura de la ciudad de Cnido: *La ciudad está situada en un valle, sobre el cual los dioses han derramado á manos llenas sus beneficios; donde se goza de una eterna primavera, y no se respira el aire sin respirar el deleite. La tierra afortunadamente fértil se anticipa á todos los deseos; los árboles se doblan con el peso de la abundancia; los vientos soplan en aquel sitio solo para derramar el espíritu de rosas y jazmines; y las aves cantan sin cesar de modo que los mismos bosques te parecerian armoniosos: los arroyos van murmurando por la llanura; un suavísimo calor hace abrir todas las flores, y los jardines parecen encantados; Flora y Pomona los tienen á su cargo, sus ninfas los cultivan, los frutos renacen bajo la mano que los coje, y las flores suceden á los frutos.*

Léase esta noble y brillante pintura del hombre cultivando las artes. *Veamos al hombre sometiendo á su voz la misma naturaleza: ya de una pinzelada muda un lienzo ingrato en una perspectiva encantadora; ya con el cinzél ó buríl en la mano anima al mármol, y hace respirar el bronce; ya con el plomo y la escuadra levanta pálacios á*

los reyes, y templos á la divinidad. Por otra parte la tierra fertilizada por su mano laboriosa, le vuelve liberalmente su sustancia; la oveja le tributa todos los años su rico vellon, y el gusano de seda para vestirle hila su preciosa trama. El metal se amolda, y la piedra se ablanda entre sus dedos; el corpulento cedro y la robusta encina caen á sus pies, y toman una nueva forma. En fin el hombre por los progresos de la navegacion establece como unos puentes de comunicacion entre los dos emisferios; y juntando ambos continentes, logra pasar de un polo al otro de la tierra.

Aquí pertenece el estilo pintoresco; porque como las *imágenes* son la parte mas viva de las descripciones, el que sabe usar de estos rasgos cortos y vivos, hiere la imaginacion y con esta á todos los sentidos. Las *imágenes* son otras tantas pinzeladas valientes y pasageras que dan á la imaginacion todo el encanto del colorido: en esto se distinguen de las pinturas, que son verdaderos retratos fijos para ser contemplados despacio y parte por parte. La pintura es un plan previsto y detallado; la *imágen* es siempre fuerte y simple: así es-

te género de descripciones son breves y vivas. Ciceron nos esplica en dos líneas la cólera de Verres; *Encendido de crímenes y de furor se presenta en la plaza: ardian sus ojos, y la cólera estaba pintada en su rostro.* Otro describe en cuatro palabras la muerte de un amigo: *Yélase su trémula lengua, suspira, me tiende el brazo, cierra el ojo, y muere.*

Cornelio Tácito pinta con igual energía y viveza de colores la crueldad de Domiciano mirando los mismos suplicios que mandaba ejecutar; *Neron alomenos ordenaba las atrocidades, y apartaba la vista; pero la presencia de Domiciano aun es mas cruel para los reos que los suplicios: se cuentan y apuntan hasta nuestros suspiros y el rostro del tirano enardecido, no de vergüenza, sino del horror de su delito, hace mas visible la palidez de los moribundos.*

DISTRIBUCION.

La *distribucion* es aquella division ó subdivision del asunto cuando se distribuye en todas sus partes, y se presenta por todos los lados precisos para comentar una pro-

posicion, esclarecer mas la materia, y satisfacer sin trabajo la atencion del oyente. De este modo distribuye un orador su proposicion breve y general en las principales partes que encierra, cuando dice: *Los hombres han abusado de todo: de los vegetables para sacar los venenos; del hierro para asesinarse; del oro para comprar las iniquidades; de las artes para multiplicar los medios de su destruccion; y de la brújula para ir á esclavizar sus semejantes.*

Para mayor claridad de todas las especies de distribucion, veamos como la desempeña un elocuente escritor: *Dícese que Sócrates inventó la moral; mas otros antes que él la habian puesto en práctica: Arístides fue justo antes que Sócrates hubiese definido la justicia: Leónidas habia muerto por su patria ántes que Sócrates hubiese prescrito el patriotismo: Esparta era sobria ántes que Sócrates hubiese hecho el elogio de la sobriedad; la Grecia abundaba en varones virtuosos ántes que Sócrates hubiese dicho en qué consistia la virtud.*

En alabanza de un gran Canciller de Francia dice un orador así: *Todos los que mueren son honrados con lágrimas: el ami-*

go con las del amigo; el esposo con las de la esposa; el hijo es llorado por su padre; y el hombre grande por el género humano.

BREVEDAD.

Esta *figura* es aquella rigurosa concision con que ponemos una sucesion de hechos, ó un plan de varias cosas haciéndolas pasar con rapidez delante de los ojos. Aquí se suprimen todas las partículas, y hasta las palabras que no son absolutamente necesarias para representar la idea principal. Esta *figura* es excelente para la narracion simple y precisa.

Un político refiere brevemente las últimas acciones de la vida de Bruto, cuando dice: *Bruto quiere libertar á Roma de la tiranía: asesina á César, levanta un ejército, ataca, combate á Octavio, y se mata.*

Será segundo ejemplo esta breve narracion de las revoluciones políticas del Egipto. *Fué este Egipto la primera escuela del universo, madre de la filosofia y de las artes, conquista de Cambises y de los griegos, triunfo de los romanos, despojo de los árabes, y presa de los turcos.*

DIÁLOGO.

Esta *figura*, llamada *sermocinacio*, es propiamente un discurso dramático, en que introducimos dos ó mas personas comunicándose entre sí sus pensamientos, ó dirigiendo sus sentimientos y votos, ya á una de ellas ó á los espectadores, ya al cielo, á la naturaleza, &c.

Por medio de estos interlocutores el orador tiene mas libertad para referir un hecho, reprehender el vicio, celebrar la virtud y dar un colorido tanto mas vivo al discurso, cuanto aquí se presenta de mas cerca la naturaleza.

Oigamos aquel coloquio entre las madres de los inocentes y los soldados de Herodes. *Clama una: ¿Por qué, compañera, me dejas desamparada? Ven, dice la otra, vamos á morir tambien con nuestros hijos. A los niños, responden los verdugos, no á vosotras buscamos. Qué! esclaman las madres, los niños todavia inocentes han pecado?*

Un elocuente escritor nos inspira de esta suerte el amor de la patria: *La patria pe-*

gunta á cada ciudadano, ¿qué harás tú por mí? El soldado responde, yo te daré mi sangre: el Magistrado, yo defenderé tus leyes: el Sacerdote, yo velaré sobre tus altares: el pueblo numeroso desde los campos y talleres grita, yo me dedico á tus necesidades, te doy mis brazos; el sábio dice, yo consagró mi vida á la verdad, y tengo valor para decírtela.

Cierto orador en el elogio fúnebre de uno de los dos primeros magistrados del reino, dice: *El viejo decia á sus hijos: hijo mio, el hombre justo ha muerto; el flaco y el infeliz esclamaban, ha caído nuestro apoyo.*

SENTENCIA.

Es una máxima general que no tiene lugar fijo en el discurso: las *sentencias* instruyen por su naturaleza; y para que agraden deben ser felizmente espresadas, oportunamente colocadas, y muy interesantes ó nuevas.

Dice un sábio escritor: *En el rico, y en el poderoso no hay otra cosa envidiable sino el privilegio que tienen de disminuir los males de la tierra.* En otra parte dice

otro: *Uno de los artes mas importantes y dificiles es olvidar el mal que se ha aprendido.* En estos dos pensamientos nada hay trivial, nada falso: defecto muy comun á los escritores sentenciosos. Cuando la idea fundamental de la *sentencia* es conocida y vulgarizada, y la materia pide su aplicacion, el orador ya que no intenta la cosa, debe inventar la frase para que de esta suerte parezca nuevo el pensamiento.

Aunque las *sentencias* adornen muchas veces el discurso, y se adapten muy bien á los escritos morales y panegíricos, suelen tener el inconveniente de cortar su enlace descosiendo, digámoslo así, el estilo. Por esto los oradores elocuentes las usan pocas veces en su forma propia y natural, que ordinariamente es fria, y por lo mismo incompatible con el lenguage del sentimiento.

El escritor que junta la elocuencia con el gusto y la filosofía, distingue el estilo sentencioso, que enseña y encanta, del discurso tejido de sentencias, que documentan y cansan.

A mas de que la sequedad y el órden didáctico de las *sentencias* juntas destruyen

la redondez y elegancia oratorias, es necesario saber discernir lo natural de lo forzado, lo verdadero de lo falso, lo sólido de lo pueril, los pensamientos sustanciosos de los juegos nominales.

El modo delicado de ser sentencioso sin decir sentencias, y de enseñar sin dogmatizar consiste en saberlas mezclar ó incorporar en el raciocinio de la proposicion ó narracion particular, de modo que se les haga perder la generalidad sin alterarles su sustancia. Antes bien fundidas en el discurso hacen vivo el estilo sin volverlo uniforme. Entonces al oyente no le prescriben máximas estériles y vagas especulaciones, sino la práctica de ellas en personas y sucesos que le presentan una leccion esperimental.

Un escritor en elogio de un sábio profesor, dice: *Nuestro doctor obtuvo una cátedra de Jurisprudencia, cuyo cargo desempeñó como hombre que no lo habia solicitado.* Podia haber dicho secamente y con magisterio: *El que solicita un empleo no lo sabe desempeñar.* De otro dice: *Fué muy poderoso para que no fuese adulado y aborrecido.* Podia haber dicho en su forma na-

tural esta máxima; *El poder en los hombres les atrae la adulacion y el odio.*

Hablando de otro sábio escribe un orador: *La fortuna le habia concedido una nueva ventaja para ser grande hombre, pues lo habia hecho nacer pobre.* En este ejemplo y oracion está fundida esta sentencia: *La pobreza hace grandes á muchos hombres.*

Pintando á un gran magistrado en la vida pública y privada, dice otro en su elogio: *Daguessau aceptó los honores como ciudadano, los mantuvo como sábio, y los dejó como héroe.* Aqui están incorporadas estas máximas: *el ciudadano debe servir á la patria, el sábio no se envanece con los honores, y el héroe huye de ellos.* Hablando de Sully, que abandona la corte en medio de los desórdenes del reino, dice: *No pudiendo impedir mas tiempo el mal, no le queda otra gloria que la de no ser su cómplice.*

EPIFONEMA.

Esta *figura* llamada *aclamatio* en latin, es una especie de corolario, ó deduccion sentenciosa que s acamos de la proposicion

antecedente: en fin viene á ser un epílogo que reduce á una *sentencia* breve la ilacion de la materia que se trata.

Podemos mirarla como fruto de la reflexion; pues pide un delicado pulso, y conocimiento del órden físico y moral de las cosas, para saber juntar en una consideracion grave y admirativa todo el espíritu de una série de pasages estensamente referidos.

La *aclamacion* se distingue de la *sentencia* pura, en cuanto esta es un documento directo independiente de otra proposicion, y como tal no tiene lugar señalado en el discurso; y la otra es una máxima que cierra la oracion ó período de donde se saca, y á cuyo texto se aplica, por modo de confirmacion, reflexion, admiracion, &c.

Un sábio historiador dice: *Algunos salvages matan los huerfanillos para que no parezcan de hambre y de miseria: tanto pierde el hombre por no estar civilizado.*

Otro escritor político, haciendo el elogio de Augusto, dice: *Todo el universo sojuzgado no contribuyó tanto á su gloria, y seguridad de su vida, como el perdon de Cinna, y la equidad de sus leyes: ¡cuán*

preferibles son en el héroe las virtudes sociales al valor!

Tácito nos dice; *Se asegura que Tiberio siempre que salia del Senado esclamaba: O! hombres hechos para la esclavitud! El mismo enemigo de la libertad se cansaba de una paciencia y servidumbre tan bajas.*

Un célebre orador, hablando del Duque de Sully, perseguido y despues desterrado por sus émulos, dice: *En fin sus ojos se cansan de ver tantos males, renuncia sus empleos, abandona para siempre la corte retirándose á sus estados, sale de Paris, y lo escoltan mas de 300 caballeros: este es el triunfo de la virtud que parte para el destierro.*

Siempre que no hay novedad, interés, ó grandeza en estas sentencias ilativas, cansan la atencion del lector, y quitan la gracia al discurso. Pues las sentencias vagas, triviales, obscuras ó frias son propias de cualquier pedante moralizador, que quiere hacer reflexiones sobre todo.

INTERROGACION.

La *interrogacion* de que tratamos, no es una pregunta dirigida á cierta persona para que fije nuestra indeterminacion; sino la que se dirige á la consideracion de los oyentes ó lectores, la que habla á su alma, agíta sus pasiones, no para arrancarles la respuesta, sino el consentimiento ó la admiracion.

Esta *figura* encierra una especie de convencimiento disimulado con la pregunta, que no suponiendo respuesta contraria al modo afirmativo con que el orador propone su pensamiento, no es mas que una llamada que despierta la atencion á fin de hacer la prueba mas fuerte, y mas generalmente recibida.

Viene á ser la *interrogacion* la que confirma y sella el pensamiento, ó todo el discurso: por esto se debe solamente emplear en aquellas cosas tan claras, tan probadas, ó tan probables, que no supongan disentimiento, repugnancia, ni casi duda en el oyente; antes en algun modo la *interrogacion* le presume inclinado á seguir

la proposicion del orador. Y como en esto se lisongea la vanidad, el gusto ó la buena opinion, que el oyente tiene de la rectitud de su juicio ó sensibilidad de su alma, siempre sale victoriosa esta *figura*, que por otra parte da fuerza, viveza y calor al discurso.

En la creacion del mundo un naturalista elocuente pide nuestra admiracion de esta manera: *¿Qué inteligencia sondeará las profundidades de este abismo? ¿Qué pensamiento nos representará el* PODER, *que llama las cosas que no son como si fuesen? ¿Admirarémos bastantemente á un* DIOS, *que quiere que la luz sea, y la luz es?*

Despues de haber sostenido un orador, que la palma heroica mas pertenece á los hombres pacíficos que á los guerreros, lo confirma con ejemplos fortificados con la interrogacion: *¿Qué dirémos*, sigue, *de aquellos grandes hombres, que por no haber manchado sus manos en la sangre de sus semejantes, se han con mas razon inmortalizado? ¿Qué dirémos del Legislador de Esparta, que despues de haber disfrutado del placer de reinar, tuvo valor de volver el cetro al legítimo heredero, que no se lo*

pedia? ¿Qué dirémos del Legislador de Aténas, que supo guardar su libertad y su virtud en la corte misma de los tiranos, y sostuvo á la cara del mas opulento que el poder y las riquezas no hacen al hombre feliz? ¿Qué dirémos del mayor de los romanos, de aquel modelo de ciudadanos virtuosos? ¿Harémos afrenta al heroismo, negándole este título á Caton?

Un elocuente escritor despues de haber referido los desórdenes y males de las guerras civiles de Roma, dice: *¿Cuál era la fuerza civil, cuál la ley promulgada, capáz de poner freno á las depredaciones? ¿Qué poder tendria la sancion de la magistratura y de las leyes, donde todas las voluntades conspiraban en menosprecio y detestacion del órden? ¿En medio de una ciudad inmensa, depósito de las rapiñas de un imperio universal, las leyes moderadas del sábio Numa podian recobrar su antiguo vigor? ¿Podian ser de algun uso? ¿Podian prometer algun efecto?*

Cuando se eslabonan dos ó tres interrogaciones al fin de la frase, como en el ejemplo último, se redobla la fuerza en confirmacion del pensamiento del orador,

y la impresion en el alma del oyente, á quien no se le da tiempo de discernir, ni dudar.

SUJECION.

Esta *figura* es la misma interrogacion acompañada cada vez de respuesta. En alguna ocasion el orador se pregunta y responde á sí mismo, como cuando Ciceron en la oracion por Celio dice: *¿No llamaríamos enemigo de la república al que violase sus leyes? Tú las quebrantaste. ¿Al que menospreciase la autoridad del Senado? Tú la oprimiste. ¿Al que fomentase las sediciones? Tú las excitaste.*

Cierto orador así previene á su auditorio: *¿Sufriré la nota de falso adulador? Celebraré las victorias de este conquistador, y callaré las atrocidades que obscurecieron su gloria? No, señores. ¿Compararia al malvado con un modelo de virtudes? Mucho menos: todo lo sacrificaré á la verdad.*

Alguna vez pregunta el orador á una persona, y sin aguardar respuesta redobla la interrogacion, como hace el mismo Ciceron contra Verres: *¿Con qué convencion defien-*

des á este reo? ¿Haciendo el elogio de la frugalidad, no llamas las iniquidades de la avaricia? ¿Hubo por ventura alguno mas perverso, y disoluto? ¿Le pintarás tal vez como un varon fuerte? ¿Pero se encontrará otro mas perezoso, é indolente? ¿Celebrarás la docilidad de sus costumbres? ¿Quién mas contumáz? ¿Quién mas soberbio?

Otras veces preguntamos á una persona, y la hacemos dar respuesta. Este es el modo de confutar y probar con mas fuerza; porque siempre se ponen en boca del contrario las respuestas que tenemos de antemano destruidas; y como de esta suerte le dejamos su defensa y la libertad de la palabra, y al fin se rinde á nuestras refutaciones, el oyente queda satisfecho, é inclinado sin repugnancia á nuestra causa.

Por medio de la *sujecion* un moderno escritor arguye contra un suicída. *¿Tú quieres abandonar la vida? Sí, me dices, porque te cansa el vivir tanto. Yo quisiera saber si aun has empezado. ¡Qué! fuiste enviado á la tierra para vivir en inaccion? Parece que me dices que estás demas, y eres de poca utilidad. ¿Pero el cielo no te impone con la vida algun cargo que cum-*

plir? ¿Qué respuesta, ó infelíz! tienes prevenida para el Juez supremo cuando te pida cuenta del tiempo? Tú me dices, la vida es un mal: ¿Hallarás en el órden de las cosas un bien que no esté rodeado de males? La vida, repites, es un mal para el hombre de bien siempre perseguido: ¿pero no sabes que tarde ó temprano es consolado? y que la virtud no aguarda el premio acá en la tierra? A este tenor sigue admirablemente las reflexiones.

ANTICIPACION.

La *anticipacion* se comete cuando el orador, adelantándose á las objeciones del contrario, y allanando la dificultad que el auditorio encuentra, él mismo anticipa los reparos, que luego satisface con las razones que luego espone.

Ciceron en la oracion contra Verres se anticipa diciendo: *Si alguno de vosotros, ó de los que estan aquí presentes acaso se admira de que, habiéndome tantos años ejercitado en los juicios públicos siempre para defender á muchos, y jamas para condenar á alguno, ahora cambiada de repente la*

voluntad, haya bajado al oficio de acusador, podrá reconocer el motivo de mi nueva determinacion y justificar mis sentimientos, creyendo que no puedo en esta causa ser el primer actor. Despues continúa dando los motivos de esta novedad.

Tambien se comete esta *figura* por una especie de premonicion á los oyentes, para que no les ofenda é indigne la libertad con que se dice la cosa, ó bien la grandeza ó incredibilidad de esta misma cosa. Un elocuente escritor en honor de Descartes dice: *Todo en este discurso será consagrado á la verdad y á la virtud. Acaso habrá hombres en mi nacion que no perdonarán el elogio de un filósofo vivo; mas Descartes murió, y ha ciento y quince años que no existe: yo no temo, pues, ofender el orgullo, ni irritar la envidia.*

INVOCACION.

La *invocacion*, conocida bajo el nombre de *apóstrofe*, se comete cuando el orador corta ó tuerce el hilo recto del discurso dirigiéndoles á otros objetos, como á Dios, á la naturaleza, á la patria, á los vivos, á

los muertos, á los ausentes y hasta las criaturas inanimadas é insensibles, á fin de arrebatar al oyente, que no puede dejar de tomar partido, mezclando interiormente sus afectos con los del que habla.

Esta *figura* siempre es fuerte, llena de vehemencia y calor para causar una grande mocion. ¿Pues cómo no será terrible y patética la oracion en que se llama al cielo, la naturaleza, la tierra, los difuntos á que sean jueces ó censores formidables de nuestras acciones?

Ciceron en defensa de Milon hace este patético y magnífico apóstrofe: *A vosotros imploro, esforzadísimos varones aquí presentes, que derramasteis generosamente vuestra sangre por la salud de la república. A vosotros invoco, centuriones, legionarios, que arrostrasteis los peligros como hombres y como ciudadanos. Vosotros todos, espectadores, guardias armadas, presidentes de este juicio, ¿sufriréis que se arroje de la ciudad, que se destierre y abandone un hombre virtuoso?*

Un escritor moderno hace el siguiente *apóstrofe* para confundir un ateista: ¡*Naturaleza*! *Madre universal*! *tu testimonio y*

socorro imploro: desplega tus tesoros, descubre tus maravillas al incrédulo, para que por tus obras tribute al autor Supremo el debido amor, admiracion y reconocimiento. Tierra que le alimentas, aguas que fertilizais los campos, aire que le inspiras la vida, uracanes y truenos que purificais la admósfera, llenadle de un terror sublime. Flores que esmaltais los prados, yerbas que le dais la salud, fuentes que parís los rios, árboles que le defendeis de las injurias del sol, pregonad que un Dios eterno é infinito es su Criador y el vuestro.

Otro, arguyendo contra la tiránica opulencia de los ricos, que no sabiendo contribuir á la felicidad del pueblo rústico, aumentan su miseria, se introduce así: *Acércate, y verás cuantos millares de hombres viven y mueren en la afliccion, en la miseria y desamparo sobre la misma tierra que fertilizan con sus brazos y sudores para mantener tu opulencia. Ó! espéctros de los pobres, que murieron en la abjeccion y la amargura, salid cubiertos de horror delante de este ricazo cruel y orgulloso! Levantad vuestras manos laboriosas, vengadoras de la humanidad ultrajada, y acu-*

sadle á la faz del cielo y de los vivientes de su dureza é indolencia.

Un elocuente escritor en elogio de la virtud así invoca á los muertos: ¡*Manes ilustres de los Fabricios y Camilos! implora vuestro ejemplo. Decidme, ¿con qué arte dichoso hicisteis á Roma señora del mundo, y por tantos siglos floreciente? Glorioso Cincinato, vuela otra vez triunfante á tus rústicos hogares; seas el modelo de tu patria, y el terror de sus enemigos; guarda para tí la virtud, y deja el oro á los samnitas.*

CONCESION.

Es una *figura* con que á los contrarios, á las objeciones presupuestas en los oyentes, ó á la opinion comun concedemos aquellas conclusiones, reparos, ó respuestas, que nunca pueden destruir nuestra causa, si solo contradecirla, para que de este modo salga siempre triunfante.

Por ejemplo, concederémos al ambicioso que es loable el amor de la gloria; mas no el de la gloria vana y funesta á los hombres. Concederémos al ardiente ciuda-

dano que el amor de la patria es noble; pero que no debe fundarse en el odio de las demas naciones. Á otro en fin le concederémos que las riquezas son útiles; mas no cuando son mal empleadas, &c.

Un ingenioso orador, hablando de los bienes y males del oro, quiere conceder los primeros, y probar que son contrapesados por los últimos de esta manera: *El oro, decis vosotros, excita los talentos; lo concedo: ¿mas cuántos corazones corrompe antes? Convengo en que aníma la industria; ¿mas esta industria no es el taller del lujo, y este un contagio que infecta á un reino? Tampoco niego que el oro ha hecho conocer muchas naciones volviéndolas comunicables; ¿mas cuánta sangre de sus desgraciados naturales se ha derramado para descubrirlas, y quererlas civilizar? Cuántas guerras nuevas han nacido en Europa para conservarlas esclavas ó aliadas?*

Por último ejemplo veamos lo que dice un célebre escritor en este pasage: *Tema demasiado la muerte el impío, el sacrílego, el pecador cargado de delitos; mas no el que ha vivido la vida del justo. Estremézcase de la sombra de la muerte aquel que*

nunca ha sentido un remordimiento; mas no el que siempre ha llevado una vida de compuncion y penitencia. Horrorízese á la vista de la muerte aquel que ha fundado todas sus esperanzas en una vida sensual, frágil y terrena; no aquel que esperando gozar en la bienaventuranza, sabe que el fin de esta vida es principio de otra mejor.

ESCLAMACION.

La *esclamacion* es cierto vuelo que toma el discurso, cuando exalta con mas actividad y prontitud los sentimientos de admiracion, indignacion, odio, gozo, tristeza, compasion, &c. espresando lo grande, lo nuevo, ó lo raro de una cosa por medio de la interjeccion ó sin ella, como se verá en los ejemplos siguientes.

Ciceron termina así la relacion que acaba de hacer del suplicio de un ciudadano romano. *Ó! nombre dulce de libertad! Ó! derecho ilustre de nuestra ciudad! Ó! Leyes Porcia, y Semproniana! Ó! Tribunicia potestad, tantas veces deseada, y en otro tiempo restituida al pueblo romano!*

Por medio de esta *figura* pueden jugar todos los afectos: así hablando de un rico limosnero, mueve la benevolencia el que dice: *Ó manos siempre abiertas para dar! Ó! corazon benéfico y compasivo! O! caridad inflamada en amor de los hombres!*

Palabras de sobresalto y horror son las del Apocalipsis, cuando el Profeta dice: *Ay! Ay! ¡ Babilonia, ciudad grande, poderosa ciudad, tu condenacion ha venido en un momento!* Mueve á compasion de un jóven condenado injustamente á muerte un escritor, diciendo: *Ó! silencio de la inocencia oprimida! Ó! justo, que ruegas al Cielo por los que te condenan!* De un avaro podemos decir: *Sed execrable del oro! Codicia cruel, y desapiadada!*

IMPRECACION.

La *imprecacion* es otra de las figuras vehementes de que usa la oratoria alguna vez, cuando el terror, ó el temor ha de dominar los ánimos.

En un libro de los Reyes leemos el siguiente rasgo lleno de horror y energía: *Montes de Golboé, jamas caigan sobre vo-*

sotros ni el rocío, ni la lluvia. Jamas sobre vuestras faldas haya un campo, cuyas primicias se ofrezcan al Señor.

En boca del afligido Job leemos una imprecacion llena de dolor y abatimiento: *Perezca el dia en que nací, y la noche en que se dijo: un hombre es concebido.*

CORRECCION.

Es aquella *figura* por la cual corregimos, ó retractamos una proposicion con otra siguiente, que la realza, rebaja, suaviza, ó cohonesta. Dice Ciceron en la oracion de Murena: *Cuando todas estas cosas, ciudadanos; ciudadanos digo, si son dignos de tal título unos hombres que así piensan de su misma patria.....*

Dice otro de cierto General: *Intrépido y constante guerrero; no, temerario y obstinado te llamará la posteridad.* Dice en otro parage: *La codicia y el cebo de la predominacion siempre se han disputado el cetro; digamos mejor, el yugo de la sociedad.*

Otro orador en el elogio de Descartes dice: *¿Qué honores le tributaron en vida? ¿Qué estátuas le levantaron los de su patria?*

¡Qué hablamos de honores, y de estatuas! ¿Olvidamos que se habla de un grande hombre? Hablemos mas bien de persecuciones, de envidias y calumnias.

Hay otras castas de *correccion* mas ligeras y delicadas, que sirven como de suplemento, ó adicion al pensamiento general. De Carlomagno dice un político: *Formó admirables leyes; y aun hizo mas, las hizo ejecutar.* De otro dice: *Fué protector magnífico de las artes; mas de las artes útiles.*

LICENCIA.

Esta *figura* se comete cuando el orador, asegurado de su justicia, y del poder de su palabra, se abroga la libertad de proferir con magisterio y sin respetos la verdad ó importancia de una cosa, que puede desagradar, ú ofender á los oyentes. Desde que los oradores no gobiernan las repúblicas, hoy esta *figura* solo tiene ejercicio en el púlpito, donde la santa voz de la verdad truena sin respetos humanos.

De esta suerte dice Ciceron en la Filipica III: *Vosotros, Padres Conscriptos,*

es cosa dura el pronunciarlo, pero me veo forzado á decirlo; vosotros, digo, disteis la muerte á Servio Sulpicio.

Otro elocuente escritor en elogio del primer Magistrado de la nacion, dice: *El carácter de la verdadera grandeza es la simplicidad: yo me atrevo á decirlo á este siglo fastuoso, porque la voz de una generacion que pasa, y que mañana no será, no debe sofocar la de la verdad que es eterna.*

PRETERICION.

Esta *figura* es un delicado artificio del orador, por cuyo medio confesando que quiere callar lo que sabe, ó que ignora ó no quiere decir todo lo que pudiera, dice mucho mas de este modo negativo, que ocupa con mayor sagacidad la atencion de los oyentes. Véase Ciceron contra Verres, cuando dice: *Nada diré de su lujuria, nada de su insolencia, nada de sus maldades y torpezas; solo hablaré de sus usuras y concusiones.*

Un escritor moderno, despues de haber hablado de Catilina y Cromwel como de unos insignes malvados, dice inmediata-

mente: *Tampoco pasaré revista de aquellos guerreros funestos, terror y azote del género humano; de aquellos hombres sedientos de sangre y de conquistas, cuyos nombres no puede pronunciar sin horror la posteridad todavía asustada; quiero decir, los Tótilas y los Tamerlanes.*

Un Moderno orador en elogio del Padre de la filosofía moderna, dice: *Yo no alabaré á Descartes de haber sido enemigo de la intríga y la ambicion; tampoco lo alabaré de haber sido frugal, templado, benéfico, pobre y generoso al mismo tiempo, y sencillo como lo son todos los grandes hombres.*

RETICENCIA.

La *reticencia* se comete cuando el orador, cortando el hilo del discurso, trunca la frase antes de cerrar el sentido de la proposicion, y deja á la capacidad del oyente la licencia de seguirla é interpretarla.

Esta *figura* es enfática, y supone una pasion grande, ó mucha modestia en el orador. La vehemencia de las pasiones cortan muchas veces la palabra, porque su demasiada afluencia anega, digamos así, el

corazon; al modo que la modestia inspira el silencio para hacer trabajar al discurso.

Vease aquello de David en uno de sus salmos: *Mi alma se ha turbado en gran manera. Mas tú, Señor, hasta cuando....?* Ciceron dice tambien: *Yo no vengo á combatir contra tí, porque el pueblo romano... No quiero hablar; no quiero ser tenido por arrogante.*

Un hombre vacilante entre acusar á su ofensor, ó guardar silencio, dice: *¿Callaré mi afrenta, ó publicaré....? ¿Si la callo, no será premiado el vicio? Si digo.... aprendamos á sufrir.* Cierto orador, lleno de arrepentimiento, quiere aterrar de esta suerte á su auditorio. *Nos abandonas....? Señor! Aquí postrados.... yo me horrorizo.... tuyos somos.*

ÉNFASIS.

Es aquella *figura*, por medio de la cual pocas palabras dan á entender muchas mas cosas de las que dicen, y aun á veces las que no dicen.

Para que un pensamiento sea enfático, debe tener una espresion sencilla, breve,

y natural, que encierre mucho en corto espacio, y ocupe por consiguiente la reflexion del oyente en concebir toda la estension de las palabras, que en su sentido respectivo no la esplican. Así podemos decir que la idea enfática no es mas que una consecuencia sutilmente deducida de una idea general, que por su fecundidad se estiende á otras muchas.

Un célebre escritor, hablando de la credulidad con que un autor escribe la historia de su pais, dice: *Es un hijo que pinta á su madre.* Otro orador, ponderando la indulgencia de Marco Aurelio con los que podian haber ofendido su potestad, dice: *Es que el filosofo siempre perdonó los agravios hechos al Príncipe.*

Del famoso Descartes dice otro: *Parece que la Providencia le condenó á ser grande hombre*; como quien dice, á ser objeto de las contradicciones que siempre han padecido las almas estraordinarias. Cesar, queriendo animar al barquero que le pasaba del Epiro á Italia, en medio de la tempestad le dice: *No temas, llevas á Cesar*: esto es, al que la fortuna acompaña.

Así como hay espresiones que significan

mas de lo que por si dicen, las hay que no significan lo mismo que dicen: tales son cuando decimos: *El que no tiene hombre, no es hombre*: esto es, el que carece de valedor, no hace fortuna. Tambien decimos: *Pedro tiene buenos brazos*, por buenos protectores.

OBTESTACION.

Esta *figura* fuerte, que pertenece al género sublime y patético, se cométe cuando el orador pone por testigos de los hechos que refiere, ó de la verdad que sostiene á Dios, los hombres, los cielos, la naturaleza, &c.

Así dice Ciceron en defensa de Sextio: *Tú, patria, vosotros, penates y patrios dioses, á todos llamo por testigos de que si yo evité el combate y reservé mi vida, solo fué por la defensa de vuestros tronos y de vuestros templos, y por la salud de la patria, que siempre preferí á la mia propia.*

El mismo Ciceron en la oracion por Milon, para demostrar que la muerte de Clodio fué un justo castigo del cielo irritado de sus impiedades, dice: *Yo os ates-*

to é imploro, túmulos de Alba, que Clodio profanó; respetables bosques que ha destruido; sagrados altares, vínculo de nuestra union tan antiguo como la misma Roma, sobre cuyas ruinas la impía mano que os demolió ha levantado estos enormes edificios; vuestra religion violada, vuestro culto abolido, vuestros dioses ultrajados, vuestros misterios poluidos, han hecho en fin brillar su poder y su venganza.

Demóstenes, despues de la batalla de Cheronéa, quiere justificar su conducta, y alentar á los atenienses intimidados y abatidos por esta derrota, diciéndoles: *No compañeros, no; vosotros no habeis faltado: júrolo por los manes de estos grandes varones, que combatieron por la misma causa en los llanos de Marathon, en Salamina, y delante de Platéa.* En lugar de decir, que el ejemplo de estos ilustres muertos justificaba su conducta, empieza por la *conduplicacion*, y la prueba con una patética *obtestacion*.

COMMORACION.

La *commoracion*, en latin *expolitio*, es cuando una misma idea vestida de varios

adornos se presenta por diferentes aspectos y con distintas espresiones.

Esta *figura* se distingue de la *sinonimia*, que acumulando palabras sobre palabras, destruye la precision, y fuerza del estilo. Una falsa idea de amplificacion es la que precipita á muchos escritores en esta vana y pueril verbosidad que se hereda de las aulas y colegios.

¿Qué nombre darémos á esta infeliz prodigalidad de palabras y espresiones, que muchas veces se escluyen las unas á las otras, ó si se unen, todas no dicen mas que una? Dice un orador á su auditorio: *No habia hasta ahora en este puesto quien tomase por asunto el consuelo de esta queja, el alivio de esta melancolía, el antídoto de este veneno, y la cura de esta enfermedad.* Todas estas espresiones, solo tolerables cuando guardan gradacion, no hacen mas que debilitar el pensamiento simple y principal. Lo mismo dirémos del otro que empieza: *La alegria que tienen, el gozo que disfrutan, el placer que sienten, el deleite que esperimentan los ricos.* Á esto llaman *sinonimia* los niños, y los hombres mas débiles que niños.

Este lujo bárbaro de espresiones superfluas sin presentar una idea nueva, hará siempre difuso, lánguido y uniforme el estilo. El modo mas racional de exornar el discurso es amplificando la idea principal con las accesorias.

La *commoracion* debe unir pensamientos no palabras: debe variar una idea profunda ú obscura por diferentes modos de presentarla, á fin de desenvolverla, ilustrarla, y hacerla mas perceptible y eficáz. Los asuntos que han de mover y enternecer pueden necesitar de esta *figura*, porque la abundancia y variedad de espresiones llegan á veces á calentar el corazon. Ultimamente la *commoracion* debe ser mas bien una multitud de pensamientos sacados de un mismo objeto, aunque no idénticos, que un mismo pensamiento refundido y retocado.

Veamos como un sábio escritor exorna y amplifica este pensamiento principal: *En la naturaleza del hombre reinan dos principios, el amor propio para excitar, y la razon para retener: ambos caminan á su fin, el uno mueve, y el otro gobierna. El amor propio, origen del movimiento impele*

al alma, y *la razon tiene la balanza y lo arregla todo. Sin el amor propio el hombre no podria obrar; y sin la razon no obraria con un fin. El principio que mueve debe ser mas fuerte: él es el que obra, el que inspira, impele, fuerza; el principio que gobierna es mas tranquilo: este debe preveer, deliberar y contener.*

CONGERIES.

Esta *figura*, propiamente es una aglomeracion de cosas distintas, que se puede mirar como compendio ó recopilacion de la materia antecedente; así es mas propia para epílogo del discurso, y pide una diccion rápida y concisa.

Un elocuente orador, en elogio de un gran capitan, para pintar de un rasgo la grandeza de su valor y de su alma, amontona circunstancias de esta manera: *El fuego de la artillería, la mortandad de los vencidos, el estrépito de las armas, el tumulto de los combatientes, el clamor de los moribundos, el polvo de las evoluciones, todo esto fué un espectáculo para su alma, siempre tranquila en medio de los riesgos.*

Otro hablando del universal sentimiento que causó la muerte de un Príncipe desgraciado, dice en conclusion: *Parientes, estraños, amigos, y enemigos todos lloraron su muerte.*

Para probar que las costumbres valieron mas que las leyes en la república romana, reune cierto escritor estos ejemplos: *La firmeza de Bruto, la buena fe de Régulo, la modestia de Cincinato, la sobriedad de Fabricio, la castidad de Lucrecia y Virginia, el desinterés de Paulo Emilio, la paciencia de Fabio: hé aquí las mejores leyes de Roma.*

Otro, en el epílogo del elogio del Duque de Sajonia, dice: *Muere Mauricio: y aquel que fué elegido Soberano por un pueblo libre; el que habia sido colmado de tantos honores; que habia ganado tantas batallas, tomado y defendido tantas plazas, vengado, y vencido tantos reyes; el que habia sido el ídolo de la nacion y el terror de todas, al momento de morir compara su vida con un sueño.*

PROSOPOPEYA.

Esta *figura*, sublime y patética al mismo tiempo, es de las que dan mayor fuerza y viveza al discurso, donde el orador introduce los ausentes, los muertos, los entes inanimados ó insensibles dotados de la facultad de la palabra, y del juego de los afectos.

Estas especies de ficciones, para ser bien recibidas, exigen gran fuerza de elocuencia; porque las cosas estraordinarias, increibles, y preternaturales nunca pueden causar un efecto mediano, necesariamente han de hacer una profunda impresion, porque exceden lo verdadero, ó han de mirarse como puerilidades, porque son falsas.

Por otra parte los *discursos* puestos en boca de los personages que no existen, ó de entes personificados hacen una impresion muy diferente de la que harian los del orador reducido á su simple esposicion.

El uso de esta *figura* es excelente para espresar toda especie de caractéres personales, sin nombrarlos, ni ofender á los sujetos, por la precaucion artificiosa del

orador, que pone en cabeza agena las verdades, que quiere inculcar, ó los vicios que intenta reprehender. Las amenazas, las reprehensiones, el terror, las súplicas, y las invectivas perderian casi todo su efecto en boca del orador, que en vez de convencer y aterrar, ofenderia acaso los oyentes, é irritaria el amor propío. Ningun hombre se indigna contra una piedra, un muerto, ni un ente moral; pero se ofende de otro hombre.

Ciceron contra Catilina introduce en su discurso á la patria, y pone en su nombre estas palabras: *Asi te habla, Catilina, la patria, y en su silencio te dice: en tantos años no he visto maldad que tú no la hayas cometido: no he visto calamidad que no haya venido por tí.*

El Ciceron de la Francia, en la oracion fúnebre de un alto personage, previene á sus oyentes que lo que va á decír en su elogio es la verdad: *Entonces este sepulcro se abriria, estos huesos se juntarian otra vez para decirme, ¿á qué vienes á mentir por mí, yo que jamas por nadie he mentido? Déjame reposar en el seno de la verdad: no vengas á turbar mi paz con*

la adulacion que siempre aborrecí.

Un elocuente orador en el elogio fúnebre del Mariscal de Turena, comparando su muerte á Judas Macabeo, dice: *A estos gritos Jerusalen redobló su llanto, las bóvedas del templo se estremecieron, el Jordan se pasmó, y en todas sus orillas resonó la voz de estas lúgubres palabras: ¡Cómo ha muerto este hombre fuerte, que salvaba al pueblo de Israel!*

Otro célebre orador en el de Descartes así consuela á los sábios perseguidos, y calumniados en vida: *Ved la posteridad que viene cargada de las ofrendas de la verdad y la gratitud para depositarlas en vuestras manos, y os dice: Hijos mios, enjugad vuestras lágrimas; aquí vengo á consolaros, para haceros justicia y acabar vuestros males: yo doy vida eterna á los grandes varones; yo soy la que he vengado á Descartes contra los que le ultrajaban; yo la que he esterminado á los calumniadores y los hombres que abusan de su poder; yo la que miro con desprecio esos mausoléos levantados en los tiempos á los que no fueron mas que poderosos, y la que venero como sagrado la tosca piedra que cubre las*

cenizas del sábio. Hijos mios! acordaos que vuestra alma es inmortal, y que lo será vuestro nombre.

ETHOPEYA.

Es la *ethopeya* aquella pintura ó retrato fiel de una persona considerada en sus acciones, carácter y costumbres. Esta *figura* que tiene mucha valentía, nobleza y elegancia, pide rasgos cortos y fuertes, y un colorido vivo. Pondrémos por ejemplos dignos de ser admirados, si acaso son imitables, algunas pinturas características y morales de personages famosos.

DE OLIVERIO CROMWEL.

"La Inglaterra, despues de las horri-
" bles convulsiones, terminadas por el mas
" negro atentado, cayó en manos de un
" soldado afortunado y fanático, profunda-
" mente feroz, melancólico, hipócrita, in-
" tercadente en sus medios, pero constan-
" te en su plan, alma de sus confidentes,
" terror de sus proprias guardias; hombre
" en fin que no tuvo otra union con los

„ demas hombres que una impulsion pre-
„ dominante con que se los hacia compa-
„ ñeros en los crímenes, de los cuales so-
„ lo él sacaba fruto. Este hombre supo
„ hasta el fin conservar su poder y su ca-
„ beza oprimiendo á su nacion con el ter-
„ ror, y á las demas con la autoridad de
„ su nombre. De él se ha dicho, que con
„ algunas virtudes mas, hubiera sido un hé-
„ roe; dígase mejor, que con algunos vi-
„ cios menos hubiera sido un hombre."

DEL CARDENAL RICHELIEU.

"Vease este hombre, que levantó la
„ cabeza en medio de los uracanes de su
„ siglo; este ministro, que con una alma
„ osada y un entendimionto tenazmente
„ imperioso, fértil en espedientes insidio-
„ sos, y político sublime en el sentido que
„ entonces se daba á esta palabra, ató
„ siempre el proyecto de su propia gran-
„ deza con la preeminencia de su nacion.
„ Tirano de los grandes dentro del reino,
„ y aliado de los pequeños de afuera, des-
„ contentó y dominó todas las testas coro-
„ nadas; y empezando á hollar los pue-

„ blos, preparó el reinado de la opresion.
„ Con el carácter de soldado bajo el
„ hábito de sacerdote, no tuvo ni las vir-
„ tudes de éste, ni los vicios de aquel es-
„ tado. Este hombre sanguinario disipó con
„ el terror todas las empresas facciosas que
„ podian conspirar á su ruina; y su orgu-
„ llo, que jamas se derramó, aunque siem-
„ pre rebosase, aprovechó para su gloria
„ el curso, y hasta la casualidad de los
„ acontecimientos. Este ministro tiránico,
„ al paso que en su reino castigaba las
„ conjuraciones, las fomenta en los estra-
„ ños; y el que se abroga el título de pro-
„ tector de la Europa, es el mismo que
„ se atribuye la gloria de haber sido autor
„ de sus calamidades."

DE LUIS XIV REY DE FRANCIA.

"El templo de Jano se cierra casi en
„ toda la Europa: en esta época se presen-
„ ta en su centro un Príncipe, que por
„ cualquiera lado hace dificil su imitacion.
„ Nunca ha habido quien como él supiese
„ ser lo que debe ser el hombre cada dia
„ y cada instante. Fué un carácter que sa-

»lió perfecto de las manos de la natura-
»leza; modelo acabado del arte de man-
»dar, que hubiera estado fuera de su lu-
»gar siempre que no hubiese estado en el
»primero. En fin era hombre vaciado en
»su molde propio, cuyo porte y modo lle-
»naban la idea de un Monarca grande.
»Era noble hasta en sus placeres; se es-
»plicaba con la brevedad que pide el man-
»do, y la exactitud que dicta la pruden-
»cia: afable, modesto, cortés, tan galan-
»te en sus acciones como en sus dichos: en
»fin todas sus cosas llevaban el sello de la
»dignidad y la nobleza. El ídolo de su
»entendimiento fué siempre una gloria im-
»periosa, el de su alma la autoridad, y
»el de sus gustos el galantéo; pero la dig-
»nidad de sus costumbres, la rectitud per-
»sonal, y su constancia, á mas de los do-
»nes de la fortuna, lo harán siempre un
»hombre muy raro entre los hombres. Fué
»magnífico protector de las artes: idola-
»trado de aquella parte de su nacion que
»le veía, y admirado de la que no podia
»verle; los pueblos estrangeros venian á
»contemplar un hombre de quien traian la
»imaginacion llena, y llevaban mas llena
»la memoria."

APÉNDICE

DE ALGUNOS LUGARES ORATORIOS,

PROPIOS PARA LA ELOCUCION.

Aunque los retóricos han colocado la *definicion*, la *similitud*, y la *comparacion* en la clase de los *lugares oratorios* por lo que respecta á la *invencion*; si las miramos como adornos y hermosuras del discurso, verémos que la elocucion saca un gran esplendor de estas composiciones. Los escolásticos definen, asemejan, comparan; pero los oradores lo hacen con dignidad y grandeza.

DEFINICION.

La *definicion oratoria* no es una seca y didáctica esplicacion de la propiedad, género ó diferencia de las cosas; es una abundante y exornada esplicacion del objeto que nos proponemos definir por varios modos, propiedades y circunstancias.

Unas definiciones son mas sostenidas y circunstanciadas; otras mas rápidas y pre-

cisas, avivadas muchas veces con un colorido fuerte y brillante. Pero en todas puede entrar el uso de las *figuras*, como adornos y gracias de su composicion. Así definimos una cosa de muchos modos, y son las siguientes.

POR LAS CAUSAS. — „La ley es el órgano saludable de la voluntad de todos „con el fin de restablecer el derecho de la „libertad natural entre nosotros: es una „voz divina destinada para dictar á cada „ciudadano los preceptos de la razon pública: es en fin la ley la que da á los „hombres la libertad con la justicia."

POR LA ETIMOLOGÍA. — „La palabra „virtud se deriva de *virtus*, fuerza, „porque la fuerza es la base de toda virtud. ¿El hombre virtuoso no es aquel que „sabe subyugar sus pasiones? Luego la „virtud es el dote de un ser flaco por naturaleza, y fuerte por la voluntad."

POR COMPARACION. — „La hipocresía „es un homenage que el vicio tributa á „la virtud, como el del asesino de Cesar, que se postró á sus pies para matarle con mas seguridad."

POR METÁFORAS. — „La justicia civil

„ y la militar son los dos brazos de la au-
„ toridad suprema : la primera apacigua el
„ furor de las ofensas , endereza los yerros
„ de la ignorancia , desentraña los subter-
„ fugios de la codicia ; la segunda es una
„ muralla contra la violencia abierta. Son
„ en fin , la una el órgano de la paz , y
„ la otra el horror de la guerra."

POR LOS EFECTOS. — „ ¿ Qué otra cosa
„ es la embriaguez que la perturbacion
„ del cérebro , la estupidez de los senti-
„ dos , y el desenfreno de la lengua ; un
„ combate del cuerpo , un naufragio de la
„ castidad , el borrón de la honra y un
„ embrutecimiento del alma ?"

POR NEGACION. — „ El héroe gentil, que
„ comunmente pintan las historias , no
„ es siempre un hombre justo , prudente,
„ ni templado. No temamos afirmarlo ; mu-
„ chas veces el heroismo ha debido su bri-
„ llantez á los ojos del mundo al menos-
„ precio de estas tres virtudes ; y si no
„ dígase , ¿ qué serian Alejandro , Cesar y
„ Pirro mirados por este lado ? Con algu-
„ nos vicios menos acaso hubieran sido me-
„ nos célebres, porque la gloria caduca fué
„ siempre el premio de aquellos conquis-

„tadores, mas las virtudes tienen otro „eterno reservado."

SIMILITUD.

La *similitud* es aquella conformidad que dos cosas, aunque de distinta naturaleza y categoría, tienen entre sí por la analogía de alguna propiedad, efecto, causa ú otra circunstancia que sea impropia, ó figuradamente comun á entrambas.

Así se pueden asemejar el *hidrópico*, y el *avaro*, aunque tan indiferentes entre sí, que el uno padezca enfermedad física, y el otro moral; porque este último, por aquella sed del oro en sentido metafórico ó translaticio, es semejante al primero por la otra sed de agua en sentido propio y recto.

Por lo mismo entre el *sol* y la *filosofía*, dos objetos, tan distantes por todos los respetos y propiedades, hay una clara semejanza, en cuanto la última ilumina en sentido figurado á los hombres, al modo que el primero alumbra la tierra en sentido propio.

Pero es de advertir que el objeto de

que se saca el término de la *similitud* en el sentido translaticio, es siempre el asemejado; y el que da este mismo término en el sentido propio y natural es el modelo con que se coteja. Por esta razon la *filosofía* en el último ejemplo es el objeto asemejado.

Las similitudes, como las comparaciones, son un espacioso campo de pensamientos: los efectos de la naturaleza, los fenómenos celestes, el espectáculo de la tierra, el teatro de la física, de la historia, y de la fábula presentes á la memoria, sugieren á una infeliz imaginacion infinitos rasgos. Pero el gusto, que todo lo sazona, consiste en emplearlos oportunamente, y servirse siempre de los mas fuertes y brillantes; porque los *símiles* exigen gran caudal de invencion, mucha valentía, y un pulso maestro en la eleccion de objetos, siempre los mas nobles y sencillos.

Estos objetos suponen en el hombre una memoria abundantemente poblada de imágenes de toda especie, y mas en particular de imágenes grandes: y como estas entran por los ojos, los del orador ó escritor elocuente deberian haber visto los

grandes espectáculos del mundo.

Podrá ser feliz, atrevido y fecundo en símiles el hombre que haya paseado la tierra, corrido los mares; el que, por ejemplo, desde las altivas cumbres de los Alpes, puesta casi toda la Europa á sus pies, haya seguido de una ojeada el curso del Pó, del Rhin, y del Ródano, haya contemplado aquellas pirámides eternas de nieve, sus manantiales cristalinos, y olorosos vegetables; el que haya visto la espantosa erupcion de los volcanes, penetrado en la silenciosa soledad de las selvas, naufragado entre la cólera de un océano furioso, estremecídose en medio de los cóncavos y valles entre las reverberaciones de los relámpagos, y repercusiones del trueno; en fiu el que haya visto el mundo, y palpado sus prodigios. Creo que no desmerecen nuestra atencion los ejemplos siguientes.

I.

De los maldicientes detractores de los hombres insignes, dice un escritor: „ Estos enemigos natos de las almas superio„res, y envidiosos de la gloria que ellos

„no merecen, son semejantes á aquellas „plantas viles que solo crecen entre las „ruinas de los palacios; pues no pueden „levantarse sino sobre los destrozos de las „grandes reputaciones."

II.

„Las crueldades de Domiciano habian „aterrado de tal suerte á los gobernadores, „que el pueblo romano pudo en su reina„do restablecerse un poco; del modo que „un rápido torrente, destruyéndolo todo „en una orilla, va dejando en la otra una „vega donde verdéan hermosos prados."

III.

„El tiempo ha destruido las opiniones „de Descartes, pero su gloria subsiste; se„mejante á aquellos reyes destronados, que „aun sobre las ruinas de su imperio pare„cen nacidos para mandar á los hombres."

Otras veces un mismo objeto tiene dos términos de semejanza diferentes, ó bien contrarios entre sí, pero cada uno relativo á la cosa asemejada. Como lo de aquel poe-

ta, que dice: *Ya los dos nos parecemos al roble que mas resiste: tú en ser dura, yo en ser firme.*

Tambien se puede avivar la *imágen*, añadiendo á una semejanza otra mayor, que si observan gradacion realzan el pensamiento. Como aquel que dijo del martirio de san Lorenzo: *Te recreas como la salamandra, ó mas bien, renaces como fenix de Cristo entre las llamas.* Alguna vez se ponen dos objetos de similitud opuestos entre sí por el término que los asemeja. Así dice uno: *O! mal terrible, que naciste como el fenix, y acabaste como el cisne.* A este tenor otros muchos.

Pero la gravedad de lá verdadera elocuencia proscribe todas las *similitudes* nominales, como son las que juegan sobre paranomásias, etimologías, y alusiones falsas: conceptillos pueriles y superficiales, indignos de le oratoria, y solo tolerables en los versificadores de agudezas.

Tampoco deben sacarse las *similitudes* de objetos bajos ó sórdidos, ni de cosas obscuras, demasiado súriles ó abstractas: en los primeros quedan ofendidas la nobleza y la decencia; y en los segundos la claridad y energía.

Todo el mérito de la *similitud* consiste en elegir la *imágen* mas viva y representativa de la circunstancia que uniforme dos cosas con mas propiedad; pues siempre se debe buscar aquel objeto que tenga el término ó adjunto de la semejanza mas natural y estrecho con la cosa asemejada. Porque aunque muchas cosas se parecen, hay mas estrecha conformidad entre unas que entre otras; y aun entre las primeras se halla uno de sus términos de semejanza mas idéntico que otro.

El orador que quiere hacer sus pensamientos mas sensibles, elige los símiles mas naturales, fuertes y enérgicos. Por ejemplo; el mármol tiene la *frialdad* y la *dureza* como dos términos de semejanza; pero posee la última en grado superior, y sin depender de accidente alguno. Luego por este lado ha de servir de término al cotejo de una cosa *dura*, y no por el otro al de una *fria*; porque esta se puede asemejar al *yelo*, cuya frialdad es mas intensa, y natural.

Tambien hay términos de semejanza, no propios sino metafóricos. Así decimos alguna vez: *Está dormido como una piedra.* La

piedra, que es el objeto de la semejanza, no puede dormir siendo un ser inanimado; solo representa figuradamente un sueño profundo por su inmovilidad é inercia; y aquí se toma por objeto de una *similitud* mas enérgica, en cuanto una masa de piedra parece lo mas distante de las funciones de un animal despierto.

DISIMILITUD. — Cuando el término, que debia ser el vínculo de la analogía entre dos objetos, es al contrario el de desconformidad ú oposicion, entoces se comete la *disimilitud*. En sentido contrario se pueden aplicar las mismas reglas dadas para la *similitud*; aunque siempre es de uso ménos frecuente.

CLASES DE SÍMILES.

Al género de los *símiles* pertenecen los *emblemas*, los *símbolos*, y los *geroglíficos*, que son otras tantas pinturas parlantes, ó representaciones alegóricas de los objetos que la elocuencia quiere hacer mas visibles y palpables.

EMBLEMA. — *Es la esperanza el primer móvil del hombre, y al lado de ella es-*

tá el temor: este es el reverso de la medalla. La imágen se saca aquí de la numismática.

SÍMBOLO. — *¿Qué vemos en este rebaño? Muchos perros y pocos pastores. No hay cosa que mejor signifique el gobierno aristocrático.* Aquí se saca del estado pastoril.

GEROGLÍFICO. — *Contempla este leon, que se dobla á la mano que le alhaga, y cede á la voz que le amenaza, y verás representado el altivo Monarca que ama y teme la religion.* Aquí la imágen se saca de la historia natural.

COMPARACION.

La *comparacion* es aquella confrontacion que se hace de dos objetos por alguna circunstancia ó propiedad comun é idéntica entre ambos: pero, á diferencia de la *similitud*, el término ó vínculo de la *comparacion* tiene un sentido propio y natural para las cosas comparadas, y nunca figurado.

Así dirémos por comparacion: *Nace el bruto, y nace el héroe; y como mortales mueren ambos.* Aquí las acciones de *nacer* y *morir*, que son los términos de la com-

paracion, tienen un sentido propio para los dos individuos; cuando por *similitud* diríamos: *nace el hombre y nace el sol.*

Cuando un objeto se nos ha mostrado con circunstancias, ó accesorios que lo engrandecen, nos parece noble: y esto se esperimenta sobre todo en las *comparaciones*, en que el entendimiento debe siempre ganar estension; porque aquellas circunstancias han de añadir alguna cosa, que haga ver mas grande la primera; y si no mas grande, alomenos mas fina y delicada. Pero es menester no presentar una conformidad baja, ó indecorosa que el alma del oyente hubiera ocultado cuando la hubiese percibido.

Por otra parte, como aquí se trata de mostrar cosas finitas, gustamos mas de ver comparar un modo con otro modo, una accion con otra accion, que una cosa con otra cosa, como un *guerrero* con un *leon*, una *beldad* con un *astro*, un *hombre velóz* con un *ciervo*.

En fin la *comparacion* se forma de tres modos diferentes: ya comparando de mayor á menor, de menor á mayor, y de igual á igual.

DE MAYOR Á MENOR.

Una accion con otra.

„Si el intrépido Cesar tembló en Dirra-
„chio, y se estremeció en Munda: ¿cómo
„el soldado tímido y afeminado conserva-
„rá firmeza á vista de una brecha?"

Una cosa con otra.

„Un gran Príncipe es un hombre raro:
„¿qué será un gran legislador? El prime-
„ro solo debe seguir el modelo que propo-
„ne el segundo: este es el artista que in-
„venta la máquina, y aquel el maquinista
„que la arma y pone en movimiento.

DE MENOR Á MAYOR.

„Los primeros cristianos corrian alegres
„á los cadahalsos del Páganismo á ofrecer
„su vida por Cristo; y nosotros no pode-
„mos sufrir el martirio quimérico de la
„mas ligera injuria."

DE IGUAL Á IGUAL.

Un modo con otro.

„Así como la religion pide manos puras „para ofrecer sacrificios á la divinidad; las „leyes quieren costumbres frugales para te„ner que sacrificar á la patria."

Una accion con otra.

„En los estados despóticos de Asia, el „efecto de la voluntad del Príncipe, una „vez conocida, debe ser tan infalible, co„mo el de una bola disparada con otra."

Una cosa con otra.

„En cualquiera tiempo una nacion de „héroes causaria infaliblemente su ruina, „como los soldados de Cadmo que se des„truyeron unos á otros."

DISPARIDAD.

La *disparidad* pertenece tambien á uno de los géneros de *comparacion*; y es aquella oposicion ó contrariedad que resulta de los adjuntos, modos ó acciones entre dos cosas que se carean.

Lo verémos en este ejemplo: „¡Qué „acogida dió Trajano al mérito! En su „reinado era permitido hablar y escribir „con libertad, porque los escritores, he„ridos del resplandor de sus virtudes, no „podian dejar de ser sus panegiristas. ¡Qué „diferentes fueron Neron y Domiciano! „Estos, tapando la boca á la verdad, im„pusieron silencio á los ingenios de los sá„bios, para que no transmitiesen á la „posteridad la ignominia y horror de sus „delitos."

PARALELOS.

Entre Ciceron y Caton.

„En Ciceron la virtud era lo accesorio, y „en Caton la gloria. Ciceron se preferia á

„ todo, y Caton se olvidaba siempre de sí: „ este queria salvar la república sin otro „ interés, y aquel por el de su gloria per- „ sonal. Cuando Caton preveía, Ciceron te- „ mia, y donde el primero esperaba, con- „ fiaba el segundo. Caton veía las cosas á „ sangre fria, y Ciceron por entre cien pa- „ sioncillas.

Entre un sábio y un héroe.

„ Todas las virtudes pertenecen al sábio; „ pero el héroe suple las que le faltan con „ el esplendor de las que posee. Las virtu- „ des del primero son templadas, pero sin „ mezcla de vicios; y si el segundo tiene „ defectos, los borra la brillantez de sus „ virtudes. El uno siempre sólido, nada „ tiene malo; y el otro siempre grande, „ nada tiene mediano."

Finalmente advertirémos, que el objeto de toda comparacion debe ser muy notorio, y al mismo tiempo insigne, tanto en el término ó adjunto de la misma *comparacion*, como en el sugeto con quien se compara. Así *Tito*, *Trajano*, *Marco Aurelio*, *Antonio y Enrique IV. de Borbon* serán mo-

delos de comparacion para Príncipes benignos, humanos, sábios, pios y magnánimos; del modo que *Neron*, *Calígula*, *Domiciano*, *Heliogábalo* para los crueles, bárbaros, atroces y obscenos. Y si las heroicas acciones de *Codro*, *Decio*, *Régulo y Curcio* son insignes objetos de comparacion para los ciudadanos generosos, que se han sacrificado por su patria, las de *Catilina*, *Cesar y Cromwel* lo serán para los ambiciosos que han querido esclavizarla.

FIN.