REYES

RETORICA

1
77103

1
77.103

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

ELEMENTOS
DEL
ARTE DE HABLAR
Ó
INSTITUCIONES RETÓRICAS

ACOMODADAS Á LOS NUEVOS USOS DE LAS ESCUELAS

A. M. D. G.

VERSIÓN DEL LATÍN AL CASTELLANO

POR

D. JOAQUÍN M.ª DE LOS REYES GARCÍA Y ROMERO,

CATEDRÁTICO DE RETÓRICA Y POÉTICA EN EL INSTITUTO DE 2.ª ENSEÑANZA

DE GRANADA

Segunda edición, corregida y aumentada.

GRANADA

IMPRENTA DE JOSÉ LÓPEZ GUEVARA

1891

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE.

Prólogo. . . . . Pág. v

TRATADO PREVIO.

ESTÉTICA.

Cap. I. Definición de la belleza. 9
§ 1. Qué sea la belleza 9
§ 2. De la perfección constitutivo de la belleza. 10
§ 3. Del deleite que la belleza produce . . . 12
§ 4. De lo sublime 13
Cap. II. Divisiones de la belleza. 14
§ 1. División de la belleza en natural y artificial. 14
§ 2. División de la belleza en moral y física. . 15
§ 3. División de la belleza en real é ideal. . . 16
Cap. III. Del juicio de la belleza. 18
§ 1. De la facultad estética. 18
§ 2. Del acto de juzgar lo bello. 19
Cap. IV. De las Bellas Artes. 21
§ 1. Qué sean las Bellas Artes. 21
§ 2. División de las Bellas Artes 22
§ 3. De las Bellas Letras. 23
§ 4. De la belleza literaria. 24

PARTE PRIMERA.

LIBRO PRIMERO.

DE LAS NOCIONES DE RETÓRICA Y DE POÉTICA.

Cap. I. Qué sea Retórica. 29
Cap. II. Divisiones de la obra literaria. 30
§ 1. División de la obra literaria por razón de su objeto. 30

Biblioteca Nacional de España

§ 2. División de la obra literaria por razón del fin. 31
Cap. III. Qué sea la Poética. 32
§ 1. Noción de la Poesía. 32
§ 2. De la ficción poética 34
§ 3. De la verosimilitud. 35
§ 4. División de la poesía 35
§ 5. Del talento poético. 36

LIBRO SEGUNDO.

DE LA REPRESENTACIÓN LITERARIA.

Cap. I. De las figuras de palabra. 39
§ 1. Figuras por adición. 40
§ 2. De las figuras por detracción. 44
§ 3. De las figuras por semejanza. 45
Cap. II. De las figuras de sentencia 47
§ 1. De las figuras acomodadas para enseñar. . 47
§ 2. De las figuras acomodadas para deleitar. . 51
§ 3. De las figuras á propósito para mover . . 56
Cap. III. De los Tropos 62
§ 1. De la Metáfora 63
§ 2. Qué se ha de huir en la Metáfora. . . . 65
§ 3. De la Alegoría 66
§ 4. De la Metonimia. 67
§ 5. De la Sinécdoque. 69
§ 6. De la Ironía. 71
§ 7. De algunos otros tropos. 72
Cap. IV. De la cláusula simple. 73
§ 1. Definición y división de la cláusula. . . 73
§ 2. De la cláusula apta para enseñar. . . . 73
§ 3. De la cláusula apta para deleitar. . . . 75
§ 4. De la cláusula apta para mover. 77
§ 5. De los epítetos poéticos. 81
§ 6. De la locución poética. 83
§ 7. De la imágen poética. 85
Cap. V. De la cláusula compuesta. 87
§ 1. De la cláusula compuesta en general. . . 87
§ 2. Del período 88
§ 3. De las varias maneras de períodos. . . . 90
§ 4. De las leyes y reglas del período. . . . 91
§ 5. Del artificio para amplificar el período. . 92
§ 6. Del número oratorio. 93

Biblioteca Nacional de España

§ 7. Seis reglas para dar armonía á la prosa. . 94
Apéndice. De la Transición. 98
Cap. VI. Del estilo en general. 102
Cap. VII. Del estilo según se entiende por los modernos 102
§ 1. Del estilo á propósito para enseñar. . . . 103
§ 2. Del estilo á propósito para deleitar. . . . 104
§ 3. Del estilo apto para mover. 106
Cap. VIII. Del estilo en la acepción de los antiguos. 107
§ 1. Del estilo sencillo ó sumiso. 107
§ 2. Del estilo magnífico ó sublime 108
§ 3. Del arte de adquirir estilo sublime . . . 109
§ 4. Del estilo intermedio ó templado. . . . 110
§ 5. Del uso de los tres estilos. 111
§ 6. Del estilo vicioso. 112
§ 7. De la manera de adquirir estilo 114
Cap. IX. Ejercicio del estilo por medio de la Cría. 119
Cap. X. De la pronunciación y el gesto. . . . 125
§ 1. De la memoria 126
§ 2. De la voz. 128
§ 3. Del gesto en general. 132
§ 4. Del gesto en cada parte del cuerpo . . . 133

LIBRO TERCERO.

DE LOS GÉNEROS LITERARIOS MENORES.

Cap. I. Género descriptivo 138
§ 1. Descripción en general. 138
§ 2. División de la descripción en real y poética. 138
§ 3. Otras especies de descripciones. 142
Cap. II. Género narrativo 143
§ 1. Narración en general 143
§ 2. División de la narración en histórica y poética 144
§ 3. De la historia 145
§ 4. De la novela 146
Cap. III. Género didáctico 147
§ 1. De la obra didáctica. 147
§ 2. Del diálogo 148
§ 3. De la epístola 148
§ 4. Del poema didáctico 150
§ 5. De la sátira 151

Biblioteca Nacional de España

§ 6. De la fábula ó apólogo. 152
§ 7. Del epigrama. 152
Cap. IV. Del género afectivo. 154
§ 1. De la oda. . . . . 154.
§ 2. De la elegía. 157
§ 3. Del idilio. 157
§ 4. Del hendecasílabo 158
Cap. V. Otros poemas afectivos 158
§ 1. Romance y letrilla. 158
§ 2. Soneto. 159
§ 3. Balada, dolora y madrigal. 160
§ 4. Canción, cantata y aria. 162
Apéndice. Arte métrica castellana. 164
Cap. I. Del verso castellano. 164
§ 1. Del acento. 164
§ 2. De la rima 165
§ 3. De la medida. 165
§ 4. División de los versos 165
Cap. II. Combinaciones métricas 169
§ 1. Metros de igual medida en consonancia. . 169
§ 2. Metros de desigual medida en consonancia. 175
§ 3. Metros en asonante. 177
Cap. III. Licencias poéticas. 179

PARTE SEGUNDA.

LIBRO PRIMERO.

DEL PENSAMIENTO EN CUANTO SE HA DE EXPRESAR POR PALABRAS.

Cap. I. Del pensamiento á propósito para enseñar. 183
§ 1. De la verdad del pensamiento. 184
§ 2. Del pensamiento claro. 185
§ 3. Del pensamiento sólido. 187
Cap. II. Del pensamiento á propósito para deleitar. 188
§ 1. Del pensamiento ingenuo, delicado y gracioso. 188
§ 2. Del pensamiento nuevo 188
§ 3. Del pensamiento natural 189

Biblioteca Nacional de España

Cap. III. Del pensamiento apto para conmover. . 191
Cap. IV. De la invención de los argumentos en general. 192
Cap. V. De los argumentos acomodados para enseñar, ó de los lugares oratorios. . . . 193
§ 1. Definición 193
§ 2. Enumeración de las partes. 196
§ 3. Etimología de la palabra y derivación. . 198
§ 4. Género y especie ó forma. 200
§ 5. Semejanza y desemejanza. 201
§ 6. Contrarios y opuestos. 204
§ 7. Adjuntos 205
§ 8. Antecedentes y consiguientes 207
§ 9. Causas 207
§ 10. Efectos 210
§ 11. Comparación. 211
Cap. VI. De los argumentos idóneos para deleitar. 213
§ 1. De la sentencia, digresión y donaires. . . 213
§ 2. De las costumbres del orador. 215
§ 3. De las costumbres de los oyentes . . . 216
§ 4. Del decoro. 219
Cap. VII. De los argumentos idóneos para mover ó de los afectos que se han de excitar . . 221
§ 1. Del amor y del odio. 222
§ 2. Del miedo, la esperanza y la audacia. . . 223
§ 3. De la misericordia 226
§ 4. De la ira y la indignación. 228
§ 5. De la mansedumbre. 231
§ 6. De la emulación. 232
Cap. VIII. De la disposición de los argumentos en general. 234
§ 1. Necesidad de la disposición. 234
§ 2. Partes de la oración ó discurso oratorio. . 235
Cap. IX. Del exordio. 237
§ 1. De los varios géneros de exordios . . . 237
§ 2. De las virtudes y vicios del exordio. . . 239
§ 3. De las varias fuentes del exordio. . . . 242
§ 4. Del oficio y destino del exordio 245
Cap. X. De la proposición 251
Cap. XI. De la división y la narración. 252
§ 1. De la división. 252
§ 2. De la narración oratoria 253

Biblioteca Nacional de España

Cap. XII. De la primera parte de la confirmación, ó sea de la argumentación 254
§ 1. De la colocación de los argumentos. . . 254
§ 2. De la argumentación por silogismo . . . 255
§ 3. Del entimema. 257
§ 4. De la inducción. 258
§ 5. Del ejemplo 259
§ 6. Del dilema 259
Cap. XIII. De la otra parte de la confirmación, ó sea de la amplificación de los argumentos. 261
§ 1. Amplificación por comparación. 262
§ 2. Amplificación por incremento. 263
§ 3. Amplificación por raciocinación 263
§ 4. Amplificación por congerie ó amontonamiento 264
§ 5. De los ornamentos y de los vicios de la amplificación 267
Cap. XIV. De la confutación. 268
Cap. XV. De la peroración 271
§ 1. De la enumeración 271
§ 2. De la moción de los afectos 272
Cap. XVI. Del plan de la oración. 274

LIBRO SEGUNDO.

DE LOS DIVERSOS GÉNEROS DE ORACIONES.

Cap. I. De la elocuencia civil en general. . . . 277
Cap. II. Género demostrativo. De la oración panegírica. 278
§ 1. De la invención y de las fuentes del panegírico 279
§ 2. Del tiempo anterior al nacimiento . . . 280
§ 3. De las cosas que pueden ser elogiadas en la vida misma. 282
§ 4. De las alabanzas del cuerpo y de la fortuna. 283
§ 5. Del tiempo que se sigue á la muerte. . . 284
Cap. III. Del elogio fúnebre. 285
Cap. IV. Otras oraciones del género demostrativo. 288
§ 1. De la oración eucarística 288
§ 2. De la oración congratulatoria. 290
§ 3. De las oraciones que tienen por objeto el enseñar. 290

Biblioteca Nacional de España

Cap. V. Género deliberativo 291
§ 1. De la persuasión y de la disuasión . . . 292
§ 2. De la exhortación y su contraria, de la concitación y conciliación, y de la elocuencia militar 294
§ 3. De la recomendación, petición y consolación 295
Cap. VI. Género judicial 298
§ 1. Del orador forense 299
§ 2. De los lugares propios del foro. 300
§ 3. De varias oraciones del género forense. . 302
§ 4. Oradores del género forense. 304
Cap. VII. De la elocuencia sagrada en general. . 304
§ 1. De la Sagrada Escritura. 305
§ 2. De los Padres. 306
§ 3. De otras fuentes de la elocuencia sagrada. 307
Cap. VIII. De varios géneros de oraciones sagradas. 308
§ 1. Del sermón 308
§ 2. Oración de misterios 309
§ 3. Panegírico. 310
§ 4. Oración fúnebre. 311
§ 5. De la homilía. 311
§ 6. De la conferencia. 312
§ 7. Del catecismo y de las oraciones que son exigidas por diversas circunstancias. . . 313

LIBRO TERCERO.

DE LOS POEMAS MAYORES.

Cap. I. De algunos ornamentos de los poemas mayores. 315
§ 1. De la peripecia 315
§ 2. De la anagnorisis 317
§ 3. Del episodio 318
§ 4. De la máquina 319
§ 5. De las costumbres 320
Cap. II. De la epopeya 322
§ 1. Definición de la epopeya 322
§ 2. De los personajes de la epopeya 323
Cap. III. De la acción de la epopeya. 324
§ 1. Cómo será una la acción de la epopeya. . 324
§ 2. Cómo será íntegra la acción de la epopeya. 325

Biblioteca Nacional de España

§ 3. De qué modo será verosímil é ilustre la acción de la epopeya. 326
Cap. IV. De la fábula épica. 327
§ 1. De las virtudes de la fábula épica. . . . 327
§ 2. De la divina intervención en la epopeya . 328
Cap. V. De las partes y de la disposición de la fábula épica 330
§ 1. De la proposición de la epopeya. . . . 330
§ 2. De la invocación de la epopeya 332
§ 3. Nudo y desenlace de la epopeya. . . . 333
§ 4. De otros poemas del género épico . . . 334
§ 5. Poetas épicos. 334
Cap. VI. Del drama en general 335
§ 1. De la naturaleza y calidades del drama. . 335
§ 2. De las partes del drama 338
Cap. VII. De la tragedia. 341
§ 1. De la naturaleza y del fin de la tragedia . 341
§ 2. De los afectos que se han de excitar en la tragedia. 342
§ 3. Del espectáculo trágico 344
§ 4. De la dicción de la tragedia 345
Cap. VIII. De la comedia. 346
§ 1. De la acción y la disposición de la comedia. 346
§ 2. Géneros de comedias. 348
§ 3. Dicción cómica 349

Biblioteca Nacional de España

PRÓLOGO.

El autor de estos Elementos, conocedor del nuevo rumbo que en los tiempos modernos han tomado los estudios literarios, y amante de lo mucho bueno que los antiguos preceptistas, siguiendo principalmente á Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, escribieron sobre estos asuntos, ha procurado guardar en su obra la ley del verdadero progreso, defendida por Quintiliano al exponer los límites de la imitación: *(prioribus adjicere)*.

En efecto, parte de esta obra está tomada de la Retórica que el P. Jesuíta Domingo de Colonia compuso sabiamente, enriqueció con excelentes preceptos y ejemplos selectos y dispuso muy convenientemente para instrucción de la estudiosa juventud de su tiempo. Pero en los nuestros, afanado el ingenio humano y preocupado hasta con exceso por dar unidad á todos los estudios, reduciendo el número de las ciencias y descubriendo los ocultos lazos que las ligan con las artes, no se limita la Retórica, como antiguamente, á dar reglas para formar un buen orador, sino que legisla sobre otro linaje de escritos que no son oratorios; enséñase juntamente con la Retórica, la Poética, comprendiendo bajo estos nombres todos los preceptos referentes al recto manejo de la palabra, y se procura deducir los preceptos to-

Biblioteca Nacional de España

dos literarios de los cánones y reglas fundamentales de las bellas artes. Mas ya sea condición de nuestra naturaleza, ya castigo y consecuencia de los errores de nuestro siglo, ó la acidia que se siente en los estudios más concretos, ello es que, puestos los ojos en las cumbres del saber, no se ven los caminos que á él nos llevan. Cierto, todo arte puede exponerse científicamente, cuando se prueban sus reglas por razones intrínsecas; pero para poseer un arte no basta saber en qué consiste, sino que es menester además adquirir el hábito de ajustarse á sus preceptos, y por ende conocer los diversos modos de dar á la materia del arte la perfección conveniente. Algunos se desdeñarán de este estudio por creerle prolijo y detallado; pero así son las cosas, así la naturaleza del hombre y la del arte. Fantasear sobre la palabra y sus secretos, estudiar su condición esencial y la del pensamiento y la naturaleza de lo bello y de las bellas artes, es ciertamente cosa en gran manera deleitable y altamente provechosa; pero no consiste en eso solo el arte de la palabra. *Multo labore,* dice Quintiliano, *assiduo studio, varia exercitatione, plurimis experimentis, altissima prudentia, praesentissimo consilio, constat ars dicendi.* Todo lo práctico es singular, y como tal, concreto y complejo y lleno de pormenores; y el que los olvida jamás hará una obra perfecta. Concedo que ellos no bastan si no hay ingenio; pero los que no tengan natural dócil á las enseñanzas del arte, dedíquense á otros estudios que no exijan hablar ó escribir bien, y si ni aun para ellos sirven, no olviden aquel consejo del preceptista citado: *Et nonnulli rus fortasse mittendi.*

Explicar por lo tanto la esencia de lo bello, señalar los fines de las bellas artes y deducir de ellos y

Biblioteca Nacional de España

de la naturaleza de su medio representativo, que en la literatura es la palabra, las reglas fundamentales, es escribir la filosofía de un arte. Exponer todo esto sumariamente, y descender después á explicar metódicamente las reglas de inmediata aplicación, es tarea propia del preceptista y lo que ha hecho á maravilla el autor del libro que traduzco.

Están en él unidas y satisfechas las dos tendencias: la antigua, á analizar y descomponer la belleza de la palabra, hasta llegar á sus más menudos rasgos; y la moderna, que busca deducir todas las reglas del concepto mismo de la belleza. Creo pues hacer una buena obra traduciendo ésta, en cuyo elogio pudiera decir mucho, si no esperara que han de ser el mejor argumento los frutos excelentes que ha de producir su estudio.

Tocante al método, sólo he de decir que en esta obra se guardan escrupulosamente las leyes del procedimiento racional. Busca por lo más conocido y lo más sencillo lo desconocido y lo complicado. También en esto se aparta nuestro autor de otros tratadistas contemporáneos, los cuales, llevados de la manía de proceder siempre sintéticamente, confunden el orden del conocimiento con el del ser. Claro es, por ejemplo, que el pensamiento es primero que la palabra; mas como el arte literario no estudia el pensamiento sin la palabra, que esto es oficio propio del lógico y el psicólogo, es muy conveniente empezar por el estudio de la elocución. Del propio modo las composiciones más breves, así en prosa como en verso, deben ser estudiadas antes que los discursos y los poemas mayores. Del estilo, debo decir, que el autor no ha olvidado los deberes del escritor didáctico. Claro y conciso dice solamente lo que debe y como debe decirse. Yo he procurado en la traduc-

Biblioteca Nacional de España

ción conservar á todo trance la claridad, aun á riesgo de incurrir en repeticiones y en giros poco elegantes. Suprimo los textos griegos, porque los alumnos desconocen la lengua helénica, y no traduzco los latinos, porque no tengo la arrogancia de suponer que mis traducciones dejen incólumes las perfecciones del original.

Concluyo mi prólogo con las mismas palabras que el autor el suyo: Ojalá que esta obra llegara á la cumbre de la perfección y colmase los deseos de todos.

Biblioteca Nacional de España

TRATADO PREVIO.

ESTÉTICA.

Como todo arte se rige en la ejecución de sus obras por algunos principios que se han de tomar de una ciencia, y el fin prefijado á las bellas artes, entre las cuales se encuentra la Retórica, es el ejecutar sus obras con belleza, será muy conveniente decir algo acerca de la misma belleza.

La Estética (1) *(aiszètike)* del verbo *(aiszánomai)* sentir, se define la *Ciencia de la belleza.*

Acerca de la cual se tratan cuatro puntos: 1.° qué es la belleza; 2.° de qué modo se divide; 3.° cómo se aprecia; 4.° por qué artes se la representa.

CAPÍTULO PRIMERO.

DEFINICIÓN DE LA BELLEZA.

§ I. Qué sea la belleza.

Belleza es la misma perfección de las cosas en cuanto deleita al ánimo que la contempla.

Se dice *la perfección de las cosas,* porque así como las cosas se estiman por más bellas cuanto son más

(1) Por algunos con más razón es llamada *Calologia* (de las voces χάλλος, *kalos,* belleza, y λόγος, *logos,* tratado.)

Biblioteca Nacional de España

perfectas en su género, así por el contrario son tenidas por menos hermosas, cuanto son menos perfectas en su género, y por ende se exige la perfección en toda cosa, para su belleza. Se dice *en cuanto deleita,* porque el deleite ó la complacencia es efecto propio de la belleza. *Pues lo bello ó lo hermoso es,* como dice Aristóteles, *lo que siendo bueno, por serlo es deleitable.*

Se dice que deleita *al ánimo que la contempla,* para que se distinga de lo bueno, pues lo bueno deleita, ciertamente, pero no á quien lo contempla, sino á quien lo posee. De aquí que Santo Tomás, dice: *Son bellas las cosas que, conocidas, agradan.*

§ II. De la perfección, constitutivo de la belleza.

Perfecto, si se atiende al valor del vocablo, significa acabado, consumado, ó lo que es lo mismo, aquello en lo cual no se desea que se haga nada más. De aquí ha pasado esta voz á significar el estado de una cosa dotada de todas aquellas notas ó formas que pide su naturaleza y le son convenientes. Del propio modo, estas formas que constituyen tal estado, se llaman perfecciones de la cosa.

De ellas, unas se contienen en las cosas consideradas en sí mismas y otras les sobrevienen en cierto modo de su comparación con otras que se les asemejan. El león, por ejemplo, considerado en sí mismo, es ciertamente perfecto, mas parece que adquiere nueva perfección si, comparado con un rey, se le apellida rey de las fieras.

Por lo tanto, en la definición de la belleza, con la palabra perfección se significa así la perfección intrínseca de una cosa, como la que en cierto modo

Biblioteca Nacional de España

le sobreviene de fuera y toda la que pertenece ya á la sustancia de la cosa, ya á sus accidentes.

Pero es perfección común de las cosas la propiedad que tienen de ostentar semejanza con otras más perfectas; y con la consideración de esta semejanza se deleita no poco el ánimo y por lo tanto se acrecienta en cierto modo la belleza de las cosas. Así la paloma, fuera de su propia belleza, parece que adquiere otra nueva en considerándola como símbolo de la sencillez y la pureza, el cordero si se le mira como símbolo de la mansedumbre, y el león de la fortaleza y la generosidad.

Así también en los árboles resplandece, además de la figura y los colores, una semejanza de la humana libertad, en la variada distribución de sus ramos; los altos simbolizan la majestad, los pequeños la modestia. Algunos significan también otras cosas por institución de los hombres, como la oliva la paz, el laurel la victoria, la encina la fecundidad, el mirto y la hiedra la poesía.

Por donde se entiende, por qué razón cosas á primera vista deformes, pueden exponerse adornadas de cierta manera de belleza. Así la estéril roca azotada por las olas, ofrece una imagen del varón constante que se resiste impávido á los esfuerzos de sus adversarios; un gran monte privado por completo de vegetación significa la inmutabilidad y una duración eterna.

Por lo cual nada hay en el mundo que bajo algún aspecto no pueda aparecer bello. Pues todas las cosas creadas ostentan alguna semejanza ó imagen de las divinas perfecciones, y tanto más, cuanto son más perfectas; y además unas criaturas son semejanza de otras.

N. B. De lo dicho aparece claramente por qué

Biblioteca Nacional de España

el orden se juzga siempre bello. Pues es el orden reducción de muchas cosas á una; y como esta reducción es obra exclusiva de una causa inteligente, se ofrece á la mente que lo contempla como una perfección de superior excelencia, que de ningún modo se hallaba en las cosas antes de ser ordenadas. De aquí que Santo Tomás defina la belleza: *El orden con cierta claridad;* esto es, el orden manifiesto que fácilmente se descubre. A esto mismo se reduce la definición de San Agustín de la belleza: *La unidad en la muchedumbre y variedad.* Las cuales definiciones convienen principalmente á toda belleza que nazca de la composición de las partes.

§ III. Del deleite que la belleza produce.

Suelen señalarse dos causas de deleite: la posesión del bien y la contemplación de la bondad ó perfección.

El deleite de que se habla en la definición de la belleza, nace de contemplar la perfección, ó la bondad intrínseca como otros la llaman. Así, pues, no todo sentimiento de deleite arguye la belleza del objeto deleitable, porque tal sentimiento puede provenir de otra causa que la perfección de la cosa. Así la madre siente á la contemplación de su hijito, aunque no sea hermoso, cierta complacencia y amor que no experimentan los demás; del mismo modo el autor suele complacerse en la contemplación de su propia obra, aunque sea imperfecta. Y la causa de esto es la ternísima afición con que la madre mira á sus hijos y el autor á sus obras.

Y si la perfección de una cosa es conocida de unos y de otros ignorada, aquellos la juzgarán be-

Biblioteca Nacional de España

lla; y éstos ó no la tendrán por tal, ó la estimarán fea si en ella descubriesen alguna imperfección.

§ VI. De lo sublime.

Lo sublime es afine á lo bello. Ciertamente, *sublime* es la extraordinaria grandeza de un objeto ó de un hecho bellos, la cual apenas puede alcanzarse por la mente. Por ejemplo:

«Commota est et contremuit terra, fundamenta montium conturbata sunt et commota sunt, quoniam iratus est eis.» (Psalm. XVII).

Ipse Pater media nimborum in nocte corusca
Fulmina molitur dextra; quo maxima motu
Terra tremit: fugere feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor: ille flagranti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo
Dejicit: ingeminant austri et densissimus imber:
Nunc nemora ingenti vento, nunc littora plangunt. (VIRG.) (1)

.....Y luego
Del nublo tenebroso la alta mano,
Lanza, tronando, rayos hechos fuego,
Con que la tierra tiembla, con que en vano
Las alimañas huyen, con que el ciego
Y abatido pavor, generalmente,
Los ánimos humilla de la gente.
Mas él, con tiro ardiente fervoroso,
Ó las Cerámicas puntas encumbradas,
Ó el Ródope, ó el Ato montuoso
Derrueca: y luego al punto desplegadas
Sus alas, se redobla furioso
El Abrego, y la lluvia, desatadas
Las nubes, espesísimas al crecido
Viento, la playa y bosques dan bramido.
(Trad. de Fray Luis de León).

(1) I Georg. 328.

Biblioteca Nacional de España

Corriente es entre los modernos la división del sublime en matemático y dinámico.

El sublime matemático consiste en la grandeza de la extensión, como

Stabat acuta silex, præcisis undique saxis,
Speluncæ dorso insurgens, altissima visu,
Dirarum nidis domus opportuna volucrum. (VIRG.) (1)

Sobre la cueva un pedrenal había
Altísimo, derecho y ahusado,
En torno al cual ninguna piedra había
De carniceras aves nido usado.
(Trad. de Hernando de Velasco).

El sublime dinámico nace de la grandeza de la virtud ó del poder, como

Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinæ. (HOR.)

El sublime, además, está sujeto á las mismas divisiones que la belleza.

CAPÍTULO SEGUNDO.

DIVISIONES DE LA BELLEZA.

§ I. División de la belleza en natural y artificial.

N. B. Cuantas especies hay de perfecciones en las cosas, tantas son las especies de belleza. De las cuales sólo expondremos las más usuales.

La belleza se divide primero en *natural* y *artificial*.

Belleza *natural* es la que existe en la naturaleza

(1) Æneid. VIII. 233.

Biblioteca Nacional de España

de las cosas, sin el trabajo del arte, como por ejemplo: la belleza del cielo estrellado, la del sol, la del mar.

Artificial es aquella que se da á las cosas por obra del arte, por ejemplo: la belleza de una estatua, de una pintura ó de un poema.

N. B. 1. Como todas las criaturas reciban del Criador, según la condición de cada una, la perfección correspondiente á su naturaleza, todas, por lo mismo, alcanzan también cierta manera de belleza.

2. De dos modos puede considerarse la belleza de las cosas naturales: *a)* en cuanto brilla en toda la ordenada universidad de las criaturas, ó en alguno de sus órdenes especiales, como en la especie angélica, en la humana, etc.; *b)* en cuanto se considera algún individuo sin ningún respecto á su especie, ó alguna parte de un individuo, como el rostro, las manos separadamente del mismo individuo; y entonces puede encontrarse alguna cosa sin belleza ó con menos belleza.

3. Al modo que toda la belleza natural se origina de que las cosas convengan con las ideas divinas ejemplares, que son infinitamente bellas, así igualmente toda la esencia de la belleza artificial estriba en su semejanza con la natural. Por lo cual, la belleza natural es fundamento y regla de la artificial, ó lo que es lo mismo: *El arte debe imitar á la naturaleza.*

§ II. División de la belleza en moral y física.

Se divide también la belleza en *moral* y *física*.

Belleza *moral* es la que se considera con relación á las costumbres honestas, como la belleza de la virtud, de la santidad.

Biblioteca Nacional de España

Es belleza *física* la que se da sin relación á las buenas costumbres, como la belleza de la rosa, del sol.

La belleza física se divide otrosí en *sensible, fantástica* é *inteligible.*

Sensible es la que se percibe mediante algún sentido externo, como la belleza del campo, el canto de las aves.

Fantástica es la que se compone por la imaginación, como la belleza de la mansión de los bienaventurados, descrita por Virgilio (1).

Inteligible es la que se aprende sólo por el entendimiento, como la belleza de Dios, del ángel, de la verdad.

N. B. Estando el orden físico subordinado al moral, como el cuerpo al alma, es cosa clara que no puede decirse absolutamente bella una obra, aunque esté adornada de belleza física, si repugna á las honestas costumbres, como sería una pintura ó una descripción obscenas.

§ III. División de la belleza en real é ideal.

Se divide además la belleza en *real* é *ideal.*

La *real* es la que con independencia de la mente existe en las cosas, como la belleza de una manzana, de un árbol, de un ángel, de Dios.

Ideal es la que se forja ó se compone por el artífice; por ejemplo, si se finge un árbol de ramas, flores y frutos de oro; si se pinta á Pedro sustituyendo con perfecciones sus imperfecciones físicas ó morales.

N. B. 1. Así como apenas se encuentra entre las

(1) Aeneid., L. VI.

Biblioteca Nacional de España

criaturas alguna tan perfecta que esté completamente limpia de toda imperfección, así también difícilmente se hallará alguna adornada de absoluta belleza. Pero el artífice puede, tomando de acá y allá los rasgos hermosos de las cosas, concebir y componer en su mente cierta *forma* en la cual se halle toda la belleza de la especie á que pertenece el objeto interiormente representado. Esta forma excelentísima se llama *idea* (ἰδέα) y en castellano el bello ideal, ó simplemente el ideal.

2. Media gran diferencia entre la belleza ideal y el bello ideal: pues la primera se opone á la belleza real y ambas mutuamente se excluyen; mas el bello ideal puede ser real y en realidad de verdad existe en Dios, en Cristo Nuestro Señor y en la Bienaventurada Virgen. Los demás seres no alcanzan ciertamente esta excelente belleza de la idea, pero se acercan á ella tanto más cuanto más perfecciones tienen.

3. El acto por el cual el artista forma la belleza ideal suele expresarse en castellano por el verbo idealizar. El cual verbo, si se deriva del nombre sustantivo *el ideal*, expresa la misma composición de la idea ó forma excelentísima, el bello ideal; pero si se deduce del adjetivo *lo ideal*, significa simplemente la invención de la belleza ideal. Y en este último sentido, toda idealidad es obra del artista, y suele significarse con aquellas palabras que indican la misma operación del artista. Pues los griegos la llaman *poiesin* (del verbo *poiéo, facio, condo);* los latinos ficción (1), ó también con el nombre griego

(1) Ficta voluptatis causa sint proxima veris. Hor.
Calumniari si quis autem voluerit,
Quod arbores loquantur, non tantum feræ,
Fictis jocari nos meminerit fabulis. (Phædr).

Biblioteca Nacional de España

poesis; nosotros solemos llamarla *invención, creación, trova;* todos los cuales nombres significan al cabo lo mismo.

4. Las obras de arte que no contengan nada ideal, sino que sean mera reproducción ó representación, como la pintura ó la estatua de un rey, se dicen bellas, cuando imitan fielmente el objeto; por ejemplo, la persona del rey tal como el rey es en sí; porque realmente la naturaleza de tal representación exige su conformidad con la cosa representada.

Pero si el objeto es ideal, ó real en parte y en parte ideal, como la persona de Aquiles ó de nuestro Don Quijote, se juzgará bella la obra, si todas las cosas que se le atribuyan han podido ó debido ser, y no hay nada que repugne física ó moralmente. *Aut famam sequere,* dice Horacio, *aut sibi convenientia finge.*

CAPÍTULO TERCERO.

DEL JUICIO DE LA BELLEZA.

§ I. De la facultad estética.

Tres facultades se requieren en el perfecto artista, las cuales se llaman por los modernos *Genio, Gusto, Habilidad.*

Genio se llama á aquella virtud del ánimo por la que prontamente se conciben y con cierta maravillosa facilidad se producen los tipos de la mente y la fantasía, pertenecientes á la belleza.

Gusto es la facultad de discernir la belleza y escoger los elementos más aptos para trazar la obra bella.

Biblioteca Nacional de España

Habilidad es la facultad educada de representar bien exteriormente, con formas sensibles, el modelo preconcebido de la cosa (el plan).

La concepción ó idea depende del Genio, la traza del Gusto, la ejecución de la Habilidad.

El genio casi solamente es debido á la naturaleza; aunque se desarrolla por la educación y el estudio diligente. Se perfecciona el gusto contemplando las obras bellas de la naturaleza ó del arte. La habilidad finalmente se adquiere con ayuda de los escogidos principios de las artes y principalmente con asiduo ejercicio.

§ II. Del acto de juzgar lo bello.

El acto de juzgar lo bello se llama en latín *Crisis* (de *crino*, juzgo, en castellano crítica, juicio crítico) (1). La crítica apenas tiene lugar con respecto á la belleza natural; solamente le está sometida la artificial.

El fin de la crítica es discernir lo bello de lo que no lo es, exponiendo las causas de la belleza y de la fealdad. Muchas condiciones se requieren en el crítico para que pueda juzgar rectamente.

De las reglas de la crítica unas son comunes á toda belleza artística, otras especiales de cada arte. Tan sólo expondremos las generales.

ANTES DE JUZGAR. *Regla* 1.ª Es menester que el crítico haya adquirido gusto delicado. De lo contrario estimará por bello lo que no lo es y á la inversa.

2.ª Ha de tener pleno conocimiento de la sociedad en que vivió el autor, del estado de cultura de

(1) La frase juicio crítico es redundante, á menos que signifique juicio fundado en razones. N. del T.

Biblioteca Nacional de España

ella, de sus prejuicios, opiniones, etc. Pues todo esto contribuye para conocer completamente la obra y al autor.

3.ª Desnúdese de todo afecto de amor ú odio hacia el autor. Porque el afecto ciega hasta el punto de no ver lo que no queremos ver y parece que pone en la obra lo que quisiéramos que estuviese en ella.

En el mismo juzgar. *Regla 1.ª* No se confunda la crítica de la obra con la del autor. Pues el autor muchas veces, por circunstancias especiales, debe hacer algunas cosas que no podría en distintas circunstancias. Así Cicerón, por ejemplo, según la usanza de su tiempo, mueve vehementemente el ánimo de los jueces para obtener su propósito; mas si algún orador forense intentase hoy esto, excitaría la risa.

2.ª No ose formar juicio en materia que no comprenda perfectamente, según aquel adagio: *Ne sutor ultra crepidam.* Pues de lo contrario no podrá percibir la perfección ni las faltas de la obra.

3.ª No sea fácil en dejarse llevar del juicio de otros críticos de cuya pericia y fidelidad no tenga completa certidumbre. Pues si son imperitos, un ciego guiará á otro ciego, y si no son fieles, padecerá engaño.

4.ª No ponga en la obra lo que no haya en ella, ni disimule lo que realmente haya. Porque el oficio del crítico no es elogiar, ni mucho menos deprimir; sino dar su fallo.

Después de haber juzgado. *Regla 1.ª* Los defectos que se hayan deslizado por fragilidad humana ó por imperfección de la materia, disimúlelos benigno. Pues la ejecución en las obras humanas nunca consigue toda la perfección de la idea.

Biblioteca Nacional de España

2.ª Moderadamente elogie y aun más templadamente reprenda. Porque en este punto el exceso declara la pasión y la pasión no se granjea el crédito.

CAPÍTULO CUARTO.

DE LAS BELLAS ARTES.

§ I. Qué sean las Bellas Artes.

Bellas se dicen *las artes que consiguen su fin con belleza* ó *bellamente*. Se dice que consiguen su fin con belleza, para distinguirlas de las otras artes que más bien miran á la utilidad que suele producir el artefacto y por ende se apellidan *artes útiles*.

Consiguen su fin las Bellas Artes, principalmente por la representación, y de aquí que puedan también llamarse *artes representativas*.

Representar no es otra cosa que hacer presente un objeto por alguna imagen del mismo. Así el pintor puede hacer como presente la creación del mundo ya pasada, el juicio final aún futuro y la ciudad de Roma aunque distante en cuanto al lugar.

N. B. Muchos escritores definen las Artes Bellas en general, ó alguna de sus especies: *Artes representativas de la belleza;* pero más bien parece que se deben definir: *Artes que representan su objeto bellamente*. Pues la razón ó esencia del Arte Bella por sí prescinde de la belleza ó deformidad del objeto que se haya de representar; exije sólo que se represente perfectamente el objeto tal como es ó como se le concibe. Por lo cual, tan buen pintor se juzga al que pinta bien un demonio deforme como al que pinta bien un hermoso ángel. Tan buen artista es Virgilio describiendo los tormentos de los conde-

Biblioteca Nacional de España

nados en el libro VI de su Eneida, como cuando describe la amena mansión de los bienaventurados; porque ambas cosas las describe según exige la naturaleza de ellas y por lo tanto bellamente, aunque el primer objeto no sea bello.

Cuatro casos pueden darse en la representación de un objeto: 1.° la representación bella de un objeto hermoso, como una descripción ó imagen bellas de la Santísima Virgen; 2.° la representación bella de un objeto deforme, como una bella pintura de un demonio; 3.° la representación no bella de un objeto hermoso, como sería una imagen de la Bienaventurada Virgen mal pintada por un principiante; 4.° finalmente la representación no bella de una cosa deforme, como una mala descripción ó la pintura mala de un demonio.

El escoger un objeto hermoso ó uno deforme depende del fin que se proponga el artista. Pues así como las cosas bellas atraen, así las deformes engendran aversión. Por lo cual, si se quiere, por ejemplo, ganar á los hombres á la virtud, se ha de proponer la hermosura de ésta. Mas si se desea apartarlos del vicio, se pintará bellamente su deformidad, las penas de los condenados, los remordimientos de los malvados y otras cosas de este jaez.

§ II. División de las Bellas Artes.

Es, ciertamente, común á todas las Bellas Artes, el que la imagen concebida por el artista sea expresada exteriormente con ciertas formas sensibles que la representen. Pero es propio de cada una el emplear distintos medios para reproducir fuera de la mente del artista la idea que éste ha concebido.

Así, la Arquitectura al levantar sus edificios no

Biblioteca Nacional de España

sólo los dispone en aquella manera que pide la utilidad de los que han de habitarlos, sino que todavía los decora con ciertas formas geométricas y otros ornamentos del arte, de cuya contemplación el ánimo se recree.

Del propio modo la Escultura, rebajando y puliendo la materia que cincela, graba en ella la figura de un hombre, de un animal, de un árbol, etc.

De líneas y colores hace uso la Pintura para expresar aquellas cosas que, ya propia, ya analógicamente, pueden representarse por colores y líneas.

La Música principalmente expresa y enciende los humanos afectos por obra de los sonidos modulados.

Con el auxilio, finalmente, del sonido articulado ó la palabra (ya escrita ya hablada), las Bellas Letras representan todo linaje de asuntos.

§ III. De las Bellas Letras.

Las Bellas Letras, en cuanto constituyen un arte particular, suelen llamarse *Literatura*.

La voz *Literatura* se nota en dos sentidos: 1.° por el conjunto de obras literarias pertenecientes á un pueblo ó á una edad; y en este sentido decimos que la literatura romana es menos expontánea que la griega; 2.° por el arte bella que enseña las reglas para hacer bien y bellamente una obra literaria. En el cual sentido puede llamarse la Literatura *Arte Retórica*.

Pues aunque el arte Poética suele enseñarse como separada de la Retórica, no parece que esto se haga por juzgarla un arte completamente distinto; sino porque se la estima parte de aquélla, tan digna de ser dirigida por leyes propias, que merece por sí tratado aparte.

Biblioteca Nacional de España

§ IV. De la belleza literaria.

La belleza literaria es la que resplandece en la obra literaria. Según la definición dada de belleza, se dirá bella la obra literaria que en su género sea perfecta, ó á la que nada le falte de lo que pide la misma naturaleza de la obra.

Toda obra literaria (como cualquier obra de las otras bellas artes) requiere, generalmente hablando, dos cosas: 1.ª que el asunto que se ha de expresar por la palabra, haya sido bien concebido, pues de lo contrario será imposible que se represente bien, y á la inversa, como dice Horacio: (1)

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Al escritor que domine su asunto, no faltará facundia, ni claridad, ni orden.

2.ª Que el objeto se exprese del modo que ha sido concebido y como se haga más apto para que mediante la representación literaria pueda ser concebido de los demás: pues tal es la condición de la palabra, que por ella descubramos á los demás hombres nuestros recónditos pensamientos. Porque aunque *nadie,* como dice Cicerón (2), *ensalzó á un hombre porque de tal manera habló, que sus oyentes entendieron lo que decía; pero,* sin embargo, *fué despreciado el que no consiguió esto;* y Aristóteles dice: *La Oración que no declara no cumple su oficio.*

Mas porque el asunto literario abraza frecuente-

(1) Arte poet. 40.
(1) III. Orat. XIV.

Biblioteca Nacional de España

mente muchas cosas y muchas veces distintas y aun opuestas entre sí, como se puede ver en los discursos, en las historias, en el poema épico, etc., la misma naturaleza de la obra requiere en este caso que todas las partes, por variadas y opuestas que sean, convenientemente se reduzcan á un solo intento; que sean ordenadas, que, en una palabra, resplandezca en toda la obra la unidad en la misma muchedumbre y variedad, para que no suceda, como dice Horacio, que

Velut ægri somnia vanæ
Fingantur species: ut nec pes nec caput uni
Reddantur formæ.

Se finjan imágenes como delirios de enfermo, donde no puedan reducirse á un solo ser los pies y la cabeza.

La misma razón de orden exige: 1.° que cada cosa tenga su propio lugar, esto es, según Horacio, debe cuidar el autor:

Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici:
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.

Que diga desde luego lo oportuno, reservando sagaz lo que entonces no convenga para la ocasión propicia.

2.° Que cada una de las partes se ajuste al todo y que no

Incœptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuatur pannus.

Se zurzan algunos pedazos de púrpura muy brillantes á comienzos graves y que prometen mucho.

Biblioteca Nacional de España

3.° Que finalmente el todo resulte coherente en todas sus partes, y el autor no sea

Infelix operis summa, quia ponere totum
Nescit.

Infeliz en el conjunto por no saber unir y completar las partes para hacer un todo.

Biblioteca Nacional de España

PARTE PRIMERA

DE LAS

INSTITUCIONES RETÓRICAS

PARA LA CLASE DE HUMANIDADES

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

LIBRO PRIMERO.

DE LAS NOCIONES DE RETÓRICA Y POÉTICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

Qué sea retórica.

Retórica (de la voz griega *reo*, digo) es el *Arte de bien hablar*.

Se dice *arte* porque dirige al orador con reglas ciertas para hablar bien.

Se dice hablar, esto es, expresar los conceptos por palabras; porque al modo que el arte de pintar dirige al pintor para representar los objetos por medio de líneas y colores, así el arte de hablar al escritor ú orador para expresarlos por la palabra escrita ó hablada.

Se dice bien ó perfecta ó bellamente porque la Retórica pertenece á las bellas artes, de las cuales es propio representar con belleza los objetos concebidos.

N. B. 1.° La Retórica se distingue de la Gramática en que ésta enseña á hablar correctamente de modo que á cada voz se le dé la debida inflexión en su declinación ó conjugación y se guarden puntualmente las reglas de la Sintaxis y la Prosodia, según el uso de los que hablaron ó escribieron rectamente, de donde resulta que la Gramática es com-

Biblioteca Nacional de España

pletamente diversa en cada nación; pero la Retórica, aunque supone la Gramática, pasa más allá, pues enseña de qué modo se han de emplear las palabras para que signifiquen lo que queremos, y de tal modo lo signifiquen, que fácilmente seamos entendidos de los que lean nuestros escritos ó nos oigan hablar. Por lo cual es una para todos los hombres y sus leyes generalmente son universales.

2. Los antiguos reducían la Retórica al arte de persuadir. De aquí que Aristóteles la definiese: *La virtud de encontrar en todo asunto todas las razones de persuadir*. Quintiliano la definió: *Ciencia del bien decir*, y en este sentido la toman los modernos.

CAPÍTULO SEGUNDO.

DIVISIONES DE LA OBRA LITERARIA.

§ I. División de la obra literaria por razón de su objeto.

La Retórica puede versar sobre todo lo que el hombre puede concebir y expresar por ende con palabras. Ahora bien, todos estos objetos corresponden á las facultades, ya aprensivas, ya apetitivas, del hombre, en cuanto, á saber, ó pueden ser conocidos ó puede el apetito ser llevado hacia ellos, excitándose los afectos en el alma.

La obra literaria, por lo tanto, puede ser ó *expositiva* ó *afectiva*.

La *expositiva* es aquella en que se explica el asunto para que sea conocido.

La *afectiva* es aquella en que se excitan los afectos.

La *expositiva* puede ser *descriptiva*, *narrativa* ó *didáctica (didascálica ó doctrinal)*.

Biblioteca Nacional de España

La *descriptiva* es aquella en que se expone alguna cosa ó persona (como pintándola).

Narrativa es la obra en que se refiere algún hecho ó una serie de hechos.

Didáctica es la obra en que se expone una serie de verdades.

Esta serie de verdades ó se explica solamente para dar á la inteligencia conocimiento de las mismas, y entonces pertenece la obra propiamente al género didáctico, ó pasa más allá de la ilustración del entendimiento á excitar los afectos, y entonces la obra pertenece al género *parenético* ú *oratorio*.

N. B. En la mayor parte de las obras literarias se encuentran mezclados ambos géneros, expositivo y afectivo. Así Virgilio, por ejemplo, en el libro VI de la Eneida *describe* el templo de Apolo y la cueva de la Sibila, *narra* la bajada de Eneas á los infiernos y los funerales de Misseno, presenta á la Sibila, vaticinando en forma *lírica* los futuros destinos del héroe, y finalmente en los frecuentes discursitos que intercala hace las veces de orador.

§ II. División de la obra literaria por razón del fin.

Por razón del fin que se propone el autor, la obra literaria se divide en *didáctica, recreativa* y *oratoria*.

Didáctica es aquella en la cual el principal fin del autor es enseñar, como son el Arte Retórica, los libros de Cicerón, *De officiis*.

Recreativa es la obra en la cual el principal fin del autor es deleitar; como son las églogas de Virgilio, las odas de Anacreonte.

Obra oratoria es aquella en la cual el principal

Biblioteca Nacional de España

fin del autor es conmover, como son las oraciones de Cicerón.

N. B. He dicho el fin principal, porque en toda obra, mayormente en las extensas, más ó menos suélense encontrar mezclados estos tres géneros. Cuanto más que el deleite y la moción de afectos apenas pueden concebirse sin alguna enseñanza ó exposición de un asunto.

CAPÍTULO TERCERO.

QUÉ SEA LA POÉTICA.

§ I. Noción de la poesía.

Todos convienen en que la esencia de la Poesía no se constituye por el verso solo. «El Historiador y el Poeta, como dice Aristóteles, no se distinguen ciertamente en que el uno escriba en prosa y el otro en verso; pues aunque la historia de Herodoto se hubiera compuesto en metro, no sería menos historia con el metro que sin él.» De otra parte, por tan poética suele estimarse la narración de las hazañas de D. Quijote como la Eneida de Virgilio. «Pues no es el oficio del poeta contar los sucesos pasados, sino las cosas que puedan suceder y del modo en que es probable ó necesario que sucedan.

Si pues se busca la diferencia que media entre las narraciones de Virgilio y de nuestro Cervantes y las historias de Herodoto y de Livio, se hallará ciertamente en esto: que el historiador refiere los hechos tales como realmente han sucedido ó al me-

Biblioteca Nacional de España

nos se cree que han sucedido; pero los poetas, como pudieron ó debieron acaecer.

De un modo semejante, difiere también el filósofo del poeta; pues el filosófo enseña la verdad desnuda, con palabras llanas, como por ejemplo, si dice: *Todos hemos de morir;* mas Horacio propone tal pensamiento poéticamente en esta forma.

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.

Finalmente, Esopo, Fedro y los demás fabulistas proponen la verdad, no directamente y por imágenes propias de las cosas, sino por formas tan sólo semejantes á la verdad. Así mientras un filósofo diría sencillamente *que los débiles inocentes suelen ser oprimidos por los poderosos malvados,* Fedro presenta un *cordero* tipo de la inocencia inerme y un *lobo,* símbolo de la malicia y la fuerza, obrando y hablando de tal modo que la mencionada verdad aparezca tan clara como si se viera con los ojos del cuerpo.

La diferencia entre el poeta y el historiador ó el filósofo está en que éstos narran y enseñan la verdad sencillamente, más aquél no narra lo verdadero, sino lo verosímil; y si narra ó enseña la verdad, la propone en una imagen ó idea fingida ó en un hecho verosímil.

Ahora bien, esta operación por la que el poeta saca de su inventiva todo el asunto, ó al menos parte de él, la significaron los Griegos con el verbo *poiéin* (crear, hacer) que vertieron los latinos en el verbo *fingere* y nosotros la expresamos con las palabras *crear*, *inventar* y otras semejantes. Por lo cual, lo mismo significa, según el valor de las palabras, la voz *poiésis* que la latina *fictio* (ó la de ori-

Biblioteca Nacional de España

gen griego *poesis)* y las castellanas *creación poética, invención, poesía* (1).

Poesía por lo tanto puede definirse, *la composición literaria hecha con ficción verosímil.*

Y la *poética, arte de hablar bien con ficción verosímil.*

Se dice, *Arte de bien hablar* en lo cual conviene con la Retórica, genéricamente tomada. Se añade *con ficción verosímil,* para distinguirla de la misma Retórica entendida en sentido más estricto.

§ II. De la ficción poética.

La ficción poética puede versar: 1.° acerca del mismo asunto: así Cervantes fingió la persona y las hazañas del fingido héroe D. Quijote; 2.° acerca del modo de proponer el asunto, ya se haga por una imagen, obra de la fantasía, ya por un hecho completamente fingido.

En cualquiera de estos dos casos hay poesía. Ni es necesario, para que la obra se llame poética que todo en ella sea fingido, aunque el asunto mismo lo sea; pues suele mezclarse las cosas verdaderas con las fingidas ó presentarse en forma nueva.

No se ha de confundir la ficción poética con la mentira ó la falsedad histórica. Porque mentir es inducir al ánimo á una falsa opinión, lo cual no intenta de ningún modo el poeta, pues dice que las cosas han podido ser tal como realmente podían haber sido. Ciertamente nadie tachará á Horacio de mentiroso cuando canta

> Bacchum in remotis carmina rupibus
> Vidi docentem; credite, posteri,
> Nymphasque discentes, et aures
> Capripedum Satyrorum acutas;

(1) Véase lo dicho en la pág. 15.

Biblioteca Nacional de España

pues significa el poeta que, con su imaginación tan sólo, vió aquella asamblea. Mas si esto lo escribiese Livio, ciertamente sería tenido por historiador falaz.

§ III. De la verosimilitud.

Verosímil se llama aquello que, aunque no haya sucedido, ha podido ó debido suceder.

La Verosimilitud puede ser *absoluta* y *relativa*.

Es *absoluta* cuando la cosa de que se trata es intrínsecamente verosímil, como si se dice que una madre sintió la muerte de su hijo.

Se dice *relativa* cuando la cosa de que se habla es verosímil tan solo extrínsecamente, esto es, según las costumbres y opiniones de algún pueblo ó persona, como la escena de Baco en junta con las Ninfas y los Sátiros, pintada por Horacio, la bajada de Eneas á los infiernos, etc.

N. B. En las fábulas ó apólogos no se exige la verosimilitud en el hecho que se cuenta, sino en la conveniencia del hecho con la verdad que se explica y de los personajes con las cosas que se les atribuyen, pues se ha de dar á cada animal su índole y su instinto.

§ IV. División de la Poesía.

El poema, como las otras obras literarias, se divide en *expositivo* y *afectivo* ó *lírico*.

El género *expositivo* abraza los poemas *descriptivos*, los *narrativos* y los *doctrinales*.

Los descriptivos y los narrativos admiten ambas formas de ficción; pues el poeta puede describir cosas y narrar acciones meramente ideales. Pero el

Biblioteca Nacional de España

poema doctrinal tan sólo admite la ficción cuanto al modo de decir, más no en la verdad que enseña, porque de lo contrario enseñaría lo falso.

Aunque el género afectivo suele constar solamente de la ficción que se hace por medio de imágenes poéticas, no hay sin embargo inconveniente en que el poeta finja que él ú otro han experimentado afectos, que realmente no han sentido ó que hayan sido excitados por otra causa y en distinto grado de como los refiere. Ciertamente, ni el Tajo ni Juno sintieron la ira que respectivamente les atribuyen nuestro Fr. de Luis de León (1) y Horacio (2).

Por último, la verosimilitud exige en el poema lírico que el poeta ó el personaje de su composición, que manifieste sus afectos, se halle en situación propicia para que los dichos afectos se exciten. Por esta razón es verosímil el discurso de Juno airada en el lugar citado de Horacio.

§ V. Del talento poético.

El *talento poético* es *la facultad de fingir ó crear con belleza, ya en el concebir el asunto, ya en su representación.*

Para la bella ficción del asunto expositivo conviene: 1.° penetración para entender las analogías entre cosas distantes, de la cual virtud estuvieron dotados Esopo y otros fabulistas; 2.° viva fantasía, merced á la cual el poeta encarne en formas sensibles aun cosas muy apartadas de los sentidos, y vea como si estuviesen presentes, objetos distantes en el tiempo y en el espacio.

---

(1) Oda 1.ª

(2) En la oda *Justum et tenacem.*

Biblioteca Nacional de España

Para la ficción bella del asunto afectivo se requiere sentimiento fácil de excitarse de modo que, presentado el objeto, aunque pertenezca al mundo ideal, conciba el ánimo los suaves afectos del amor, la tristeza ó la alegría, etc., ó prorrumpa en vehementes ímpetus de dolor, ira ó audacia. Esta vehemente agitación del ánimo se llama *furor*, porque de tal manera habla entonces el poeta, como si estuviese delirando. Y en este sentido dijo Aristóteles: *La poética es don del hombre de ingenio y de pasiones vehementes. Ingeniosi furiosique est poética.* De aquí que los poetas movidos por el furor sean mirados como inspirados por un espíritu divino, como dice Ovidio:

At *sacri* vates et *divum cura* vocamur,
Sunt etiam qui nos *numen* habere putent.

La ficción en la representación nace principalmente de la excitación de la fantasía y del conocimiento de la lengua y de las obras poéticas.

Finalmente, si la obra se escribe en verso, se exige en el poeta facilidad para versificar, en la cual sobresalió Ovidio como él mismo lo atestigua:

Quidquid tentabam dicere versus erat.

Si se pregunta ahora, qué contribuya más á hacer un buen poeta, si el talento ó el arte, respóndase con Horacio:

Ego nec estudium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.

Yo no estimo bastante el estudio sin la inspiración, ni el ingenio sin cultivo: cada una de estas dos cosas pide el auxilio de la otra y ambas amigablemente unidas conspiran á este fin.

Biblioteca Nacional de España

Pues el arte sin la naturaleza es estéril; la naturaleza sin el arte ruda é inculta.

N. B. 1. De lo dicho hasta aquí, resulta claro que la voz *poético* significa propiamente lo que *contiene ficción*, ya en la concepción, ya en la representación del asunto. En sentido más lato puede llamarse *poético todo lo que es usado principalmente por los poetas*, aunque no encierre ficción; y puede definirse: *el uso de aquellos adornos principalmente empleados por los poetas*. Tales son: 1.° los arcaísmos; 2.° las palabras que se llaman poéticas; 3.° el usar muchas veces de las licencias y figuras gramaticales; 4.° el frecuente empleo de epítetos aun no poéticos, de las figuras oratorias, y de las comparaciones y semejanzas; 5.° la rítmica disposición de las palabras, que constituye el verso.

2. Cuanto al uso de la ficción y adornos poéticos, parece que se debe establecer esta regla: *que en cada una de las partes de la obra poética haya algo poético*. Y por lo tanto: 1.° si la materia no tolera la ficción, finjanse sus circunstancias y disposición; 2.° si no pudiese hacerse ni aun esto, aplíquese la ficción á la representación, ó á lo menos empléense ornamentos poéticos ó lo poético impropiamente dicho; 3.° si há lugar á la ficción en toda la materia, se podrá usar de ella con más parsimonia en la representación y aun bastará el empleo de lo poético impropiamente dicho; 4.° si sólo en parte de la materia se emplease la ficción, se usará de esta cuanto á la representación, principalmente en aquella parte cuya materia no la admite; mas en la parte fingida úsese más raramente.

Y estos documentos se han de guardar principalmente en los poemas más extensos; pues de esta diligente distribución de la ficción nacerá: 1.° una

Biblioteca Nacional de España

proporcionada distribución de la poesía, de modo que no haya unas partes demasiado exornadas y otras muy áridas; 2.° cierta admirable variedad que evitará el fastidio y recreará el ánimo del lector.

LIBRO SEGUNDO.

DE LA REPRESENTACIÓN LITERARIA.

De tres modos podemos expresar, cuando hablamos, todo lo que concibe la mente: por la *elocución*, la *pronunciación* y el *gesto* que acompaña á la pronunciación.

La elocución, dice Tulio, es *la acción de ajustar las palabras y sentencias idóneas á los pensamientos inventados. Idoneorum verborum et sententiarum ad res inventas accomodatio.*

Para comenzar por lo más fácil, trataremos primero de las figuras, después de los tropos, en tercer lugar de las sentencias y las palabras, en cuarto lugar del período y finalmente del estilo; y en esto encerraremos la doctrina toda de la *elocución*.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LAS FIGURAS DE PALABRA.

La figura *(squema)* se define por Fabio: «Cierta disposición de la oración que se aparta del modo en que comunmente y á primera vista se presenta la palabra;» esto es, *un modo de hablar diverso de aquel en que indicaríamos el pensamiento llana y sencillamente y que añade fuerza ó gracia á la oración.*

Biblioteca Nacional de España

De las figuras, unas recaen solamente en las palabras; otras en las sentencias y en el mismo sentido.

Figuras de palabra son aquellas contenidas en las palabras de tal suerte, que si las palabras se mudan, desaparece la figura.

Esta sentencia: los *amantes son amentes,* es figura de palabra, porque desaparecería la figura si en vez de amentes se dijera locos ú otra cosa semejante. Pero habrá figura de sentencia si se presenta á la patria hablando, ó si se usa de una semejanza; porque cualesquiera que sean las palabras que se empleen ó el orden en que se las coloque, permanece la figura.

Las figuras de palabra pueden ser principalmente de tres modos: 1.° *por adición,* 2.° *por detracción,* 3.° *por semejanza.*

§ I. Figuras por adición.

Ocho son las principales figuras por *adición,* conviene saber: *Repetición, Conversión, Complexión, Conduplicación, Gradación, Sinonimia, Traducción, Polisínteton.*

La *repetición* es *una figura por la que se comienza varias veces la oración por un mismo vocablo,* como en la I Catilinaria:

Nihilne te nocturnum præsidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt?

Donde está la sabiduría, ahí está la virtud, ahí la constancia, ahí la fortaleza. (P. Granada).

Biblioteca Nacional de España

La repetición sirve maravillosamente para ponderar las virtudes y los vicios y es una figura muy bella. Mas porque enseguida se advierte, no se ha de continuar por largo tiempo; sino que vale más moderar su efecto con la combinación de otras figuras.

Conversión es una figura completamente contraria á la repetición, y *consiste en que se concluya la oración varias veces por el mismo vocablo*, como *contra Antonio:*

Doletis tres exercitus populi romani interfectos? interfecit Antonius. Desideratis clarissimos cives? eos quoque vobis eripuit Antonius. Auctoritas hujus ordinis afflicta est? afflixit Antonius.

Parece que los gitanos nacieron en el mundo para ladrones: nacieron de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes á todo ruedo. (CERVANTES.)

La *complexión* es *una figura que abraza juntamente la repetición y la conversión; como quiera que por ella comienzan y concluyen varias oraciones con la misma ó las mismas palabras.* Así Tulio:

Quis legem tulit? Rullus. Quis majorem partem populi suffragis privatit? Rullus. Quis comitiis præfuit? Rullus.

¿Qué ama quien á esta bondad no ama? ¿Qué teme quien á esta majestad no teme? Á quién sirve quien á este Señor no sirve? (P. GRANADA.)

Conduplicación es *la repetición del mismo ó de los mismos vocablos, ya cuando se comienza la oración, ya en el fin, ya en otro lugar.* Como cuando dice Mnesteo, exhortando á sus compañeros, Eneida V.:

Biblioteca Nacional de España

Nunc, nunc insurgite remis,
Hectorei socii.

Y en el libro noveno, cuando Niso exclama:

Me, me, adsum qui feci; in me convertite ferrum.
O Rutuli; mea fraus omnis.

Levántate, levántate y vístete de fortaleza, brazo del Señor, levántate como en los dias antiguos y en las generaciones de los siglos... (P. GRANADA.)

La *gradación* ó *climax* es *una figura en la cual se va como por grados ó ascendiendo hasta lo sumo ó bajando hasta lo ínfimo;* como aquello de Cicerón contra Catilina:

Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam, planeque sentiam.

Pues mucho es que Cicerón sepa todo lo que hace Catilina, pero aun es más que entienda todo lo que intenta, y muchísimo más que sepa hasta lo que piensa.

Prendeme, Amor divino: átame, aprisióname, hiéreme, mátame. (P. VILLEGAS.)

La gradación entonces se llama propiamente *climax, cuando las postreras palabras de cualquier grado son las primeras del siguiente,* como

Tribulatio patientiam operatur; patientia probationem; probatio vero spem; spes autem non confundit. (ROM. 5.)

Trescientos Zenetes eran
Deste rebato la causa,
Que los rayos de la luna
Descubrieron las adargas,

Biblioteca Nacional de España

Las adargas avisaron
Á las mudas atalayas,
Las atalayas los fuegos,
Los fuegos á las campanas. (GÓNGORA.)

La *sinonimia* es *el amontonamiento de palabras que significan casi lo mismo con el fin de demostrar la magnitud del asunto,* como en la oración Miloniana:

An vero vos soli ignoratis? vos hospites in hac urbe versamini? vestræ peregrinantur aures, neque in hoc pervagato civitatis sermone versantur?

Decidle al justo que bien. Decidle que en hora buena él nació, y que en hora buena morirá, y que bendita sea su vida y su muerte y lo que después de ella sucederá, etc. (P. GRANADA.)

La *traducción* ó *poliptoton*, como dicen los griegos, es *la repetición de una misma palabra, variando sus casos, terminaciones genéricas, modos ó tiempos.*
Como cuando dice Cicerón, por Archias:

Pleni sunt omnes libri, plenæ sapientium voces, plena exemplorum vetustas.

Ó cuando dice Ovidio

Spectatum ornatæ veniunt, spectentur ut ipsæ.

Verdaderas son sus palabras: no pueden faltar: antes faltarán los cielos y la tierra. No le faltemos nosotras; que no hayais miedo que falte. Y si alguna vez os faltare, será para mayor bien, como faltaban las vidas á los Santos cuando los mataban por el Señor, y era para aumentarles la gloria por el martirio. (SANTA TERESA.)

La *Polisinteton* ó, como otros prefieren decir, *polisindeton*, es *una figura en que abundan las conjunciones.*

Biblioteca Nacional de España

Et justitia, et liberalitate, et fortitudine ceteros omnes imperatores superavit.

La diferencia que hay de un claro y cristalino espejo sin luz á cuando le ponen á los rayos del sol, cuya claridad al punto participa, y su calor, y su pureza, y su imagen, y su hermosura, esta va de carecer de la gracia á tenerla. (P. Nieremberg.)

§ II. De las figuras por detracción.

Las figuras que se hacen por detracción son tres: *Reticencia*, *Adjunción* y *Disyunción*.

La *Reticencia consiste en suprimir un verbo*, como cuando dice Tulio en las Verrinas:

Hunccine hominem? hanccine impudentiam? hanccine audaciam? *Súplase* feremus.

En castellano se usa en locuciones familiares, como *buenos días, adiós, felicidades, gracias*, etc.; en otras también de uso frecuente, como *silencio, bravo*, etc.; en refranes, como *á moro muerto gran lanzada*.

Véase un hermoso ejemplo del V. P. Granada, hablando con el Niño Dios, al considerarle recién nacido, reclinado en humildes pajas en un pesebre:

Pues cómo el hombre no sale de sí considerando estos dos extremos tan distantes, Dios en un establo, Dios en un pesebre, Dios llorando y temblando de frío, y envuelto en pañales? Oh Rey de gloria, oh espejo de inocencia, qué á Tí con estos cuidados? qué á Tí con lágrimas? qué á Tí con el frío, y desnudez, y con el tributo y castigo de nuestros pecados? ¡Oh caridad, oh piedad, oh misericordia incomprensible de nuestro Dios!

Tiene lugar la *adjunción, cuando á un solo verbo corresponden varios nombres sustantivos*. Por tal manera Cicerón:

Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia.

Biblioteca Nacional de España

(La Omnipotencia) *al fuego junta con el hielo, el hambre con el hastio, la podredumbre con la entereza, la muerte con la eternidad.* (P. NIEREMBERG.)

La *disyunción* ó *disolución, consiste en quitar conjunciones y particulas, de modo que la oración adquiere más movimiento.* Así Tulio:

Hæe studia (litterarum) adolescentiam alunt, senectutem oblectant; secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent; delectant domi, non impediunt foris; pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.

En alzando bandera los enemigos y andando la guerra, se aparejan y alimpian las armas, se reparan los muros, se fortifican las ciudades, se proveen de municiones y pertrechos los castillos, se vela y se hace centinela en cualquier lugar de sospecha. (P. RIVADENEIRA.)

§ III. De las figuras por semejanza.

Tres son las principales figuras por semejanza, conviene saber: *Paronomasia, similiter cadens* y *similiter desinens.*

La *Paronomasia* ó *Adnominación* es *la figura en que se emplean en sentido distinto voces casi semejantes como jugando del vocablo;* como cuando dice Tulio á Ático: *Consul ipse parvo animo et pravo; facie magis quam facetiis ridiculus,* y en otra parte: «*Ex aratore factus orator.*»

También la usaron los griegos, como en Herodoto, lib. 2: Παθήματα, μαθήματα, *Quæ nocent, docent.*

Santa Teresa dice: *La verdad padece, pero no perece.*

N. B. Esta figura es sobre todo deleitable y eficaz, si se usa con parsimonia y oportunamente y es ayudada con la gravedad de las sentencias.

Biblioteca Nacional de España

Pero si el orador anda á caza de frías alusiones, como muchas veces sucede, será ciertamente sosa y afectada.

Similiter cadens (similicadencia) es *cierta conveniencia y como harmonía de las palabras que terminan en los mismos casos ó en los mismos tiempos;* como cuando dice Cicerón:

Quid tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, littus ejectis?

Donde hay cuatro nombres en dativo de plural.

Llaméos, y no me respondisteis; toqué á vuestras puertas, y no os dispertasteis; extendí mis manos en la cruz, y no me mirasteis. (P. Granada.)

Similiter desinens tiene lugar, *cuando terminan del mismo modo los miembros ó incisos de la oración,* como en Quintiliano:

Ejusdem non est et facere fortiter, et vivere turpiter.

Del mismo modo Cicerón, alabando á Pompeyo, dice:

Bellum extrema hyeme apparavit, ineunte vere suscepit, media æstate confecit.

Haciendo todo lo que podian y lo que querian, vinieron á hacer lo que no debian. (Fr. Ant. de Guevara.)

N. B. Se ha de tener cuidado con no abusar de estas dos últimas figuras, causando hastío, como sería en el caso siguiente:

Amatrices, adjutrices, præstigiatices fuerunt.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO SEGUNDO.

DE LAS FIGURAS DE SENTENCIA.

Las figuras de sentencia ó de pensamiento se dividen en tres clases: *figuras que sirven para enseñar, figuras que sirven para deleitar* y *figuras que sirven para conmover.*

§ I. De las figuras acomodadas para enseñar.

I. De la antitesis.

La *Antítesis* ú oposición *consiste en oponer palabras á palabras, sentencias á sentencias,* de lo cual hay un ejemplo claro y brillante en la II Catilinaria:

Ex hac parte pugnat pudor, illinc petulantia; hinc fides, illinc fraudatio, hinc pietas, illinc scelus; hinc honestas, illinc turpitudo; hinc continentia, illinc libido. Denique æquitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes certant cum iniquitate, cum luxuria, cum temeritate, cum vitiis omnibus; postremo copia cum egestate; bona ratio cum perdita; mens sana cum amentia; bona denique spes cum omnium rerum desperatione confligit.

El pecado mata al hombre, la gracia lo vivifica. El pecado lo disforma, la gracia lo hermosea. El pecado le agrava, la gracia le sublima. (P. Nieremberg.)

II. De la Sustentación.

Sustentación es *la figura en la cual el orador ó escritor, para conciliarse la atención y para excitar los ánimos y despertar la atención, los tiene algún tiempo suspensos é inciertos de lo que ha de decir;* como cuando Cicerón dice contra Verres:

Biblioteca Nacional de España

Etiamnum mihi exspectare videmini, judices, quid deinde factum sit... exspectate facinus quam vultis improbum, vincam tamen exspectationem omnium.

¿Qué es la causa que el santo Job fué con tantos trabajos afligido, pues vivió una vida tan santa, y sin reprehensión? ¿Qué virtud le faltaba? ó qué pecados merecieron que Dios le tratase con tanto rigor? ¿Por ventura era soberbio? No: que él dice que con el menor de su casa se ponia á juicio para satisfacerle, si estaba agraviado. ¿Era escaso con los pobres ó peregrinos? No: que él dice que á ningún peregrino tuvo cerrada la puerta. ¿Fué avariento, enemigo de limosnas? No: que él dice que jamás comió bocado á sólas, sin que tuviese parte el pobre y el huérfano. Pues ¿qué fué la causa de tan terrible trabajo? Porque no le faltase esta virtud entre todas las que tenia, que era dar gracias á Dios por las tribulaciones, como las daba por la prosperidad. (Fr. de Zárate.)

III. De la Comunicación.

La *Comunicación* es *la figura por la que el orador ó escritor, confiado en su causa, delibera con aquellos á quienes habla ó contra los que se dirige, consultándoles qué ha de hacer.*

Un excelente ejemplo de tal figura hay en la oración *De Suppliciis*, 64, donde Cicerón parece comunicar su parecer con su adversario Verres y como pedirle consejo de este modo: *Si tu apud Persas, aut in extrema India*, etc. Véase el pasaje.

El mismo apostrofa así á los jueces en la Verrina. 2:

Nunc ego vos consulo quid mihi faciendum putetis. Id enim consilii profecto taciti dabitis, quod ego mihi necessario capiendum intelligo.

Pues díganme agora todos los entendimientos del mundo, ¿qué pecado pudo haber hecho mayor que el de la idolatría, sino la muerte injustísima del Hijo de Dios y Señor de todo lo criado? (P. Granada.)

Biblioteca Nacional de España

IV. De la Corrección.

La *Corrección* es *la figura por la que el orador ó escritor retracta y como corrige la palabra ó sentencia proferida por él mismo*. Así Cicerón pro Cœlio:

O stultitia! Stultitiamne dicam, an impudentiam singularem?

Si siendo él Dios padeció, no por sí, sino por nosotros, ¿cuán justo y cuán debido es que nosotros, que somos sus siervos, imitemos alegremente su muerte? Mas no se llame muerte perder la vida por Cristo, sino alegría, y gozo, y deleite, y resplandor y luz, más dulce y más hermosa que esta del sol. (P. GRANADA.)

V. De la Concesión y la Permisión.

Concesión es *la figura en la cual el orador ó escritor parece ceder y perder algo de su derecho*. Tiene fuerza porque arguye gran confianza en la causa. Sirva de ejemplo Cicerón *pro Milone:*

At Milo de Clodii reditu unde quæsivit? Quæsierit sane. Videte quid vobis largiar. Servum etiam, ut Arrius meus amicus dixit, corruperit.

—Poderoso rey, le dice,
Yo te confieso y conozco
Que la ofensa de mi padre
Te ha causado justo enojo;
Pero advierte, Casto Rey,
Que te ofendió siendo mozo,
Y que en la dura prisión
Cubren ya canas su rostro. (ROMANCE.)

Semejante á la concesión es la *permisión, por la cual declaramos que ponemos algún negocio en manos de otro.*

Biblioteca Nacional de España

Castigadme, Señor, que yo confieso que cualquier pena, por grande que sea, es debida á mis culpas; cualquier castigo es corto; el mismo infierno es castigo menor de lo que ellas merecen. (P. VILLEGAS.)

VI. De la Licencia.

Licencia es *la figura por la cual el orador habla osadamente en defensa de su derecho, ante personas que debe respetar y temer;* en lo cual abunda Demosthenes.

Y si como poderoso os queréis levantar con mis sudores, y alzaros con mi hacienda, vengamos, Señor, á cuentas, ajustemos el gasto y el recibo, y pague quien debiera. Si por justicia va, justicia os pido en pediros perdón de mis pecados, pues de justicia mereció vuestro Hijo con su preciosa sangre el perdón de mis culpas. (P. VILLEGAS.)

Alguna vez se lisonjea con la licencia, como cuando Cicerón (pro. Lig. 3), en elogio de la clemencia de César, exclama:

Suscepto bello, Cæsar, gesto etiam magna ex parte, nulla vi coactus, judicio ac voluntate, ad ea arma profectus sum, quæ erant sumpta contra te.

VII. De la Preocupación.

Preocupación ó prolepsis es *la figura por la que se previene y deshace lo que se puede objetar.*

Así Cicerón, *pro Lege Manilia:*

Requiretur fortasse nunc, quemadmodum, quum hæc ita sint, reliquum possit magnum esse bellum. Cognoscite, Quirites. Non enim hoc sine causa quæri videtur.

Biblioteca Nacional de España

Alegará por ventura alguno que entre los filósofos no faltaron hombres virtuosos y continentes. A esto primeramente respondo, que no merece nombre de perfecta virtud la que no tiene por fin á Dios y no se endereza á su gloria. (P. GRANADA.)

§ II. De las figuras á propósito para deleitar.

I. Del Apóstrofe.

Apóstrofe es *la figura por la que dirigimos la palabra á cosas como si fueran personas, ó á otras personas de aquellas á quienes se endereza la oración.* Así Cicerón *pro Milone:*

Vos, vos apello, fortissimi viri, qui multum pro republica sanguinen effudistis: vos in viri et civis invictis appello periculo, centuriones, vosque milites: vobis non modo inspectantibus, sed etiam armatis, et huic judicio præsidentibus, hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur?

Por menos mal suelen estimar ofender á su Criador, que pasar con pobreza, que sufrir una injuria, que padecer una fuerte dolencia. ¡Oh necios hombres y desalentados! Mirad que estas cosas no son males, antes pueden ser bienes. No creáis á vuestra pasión, que os encanta. (P. NIEREMBERG.)

No tan sólo se dirige el *apóstrofe* á las personas sino también á las cosas inanimadas y que carecen de sentido, y alguna vez á los animales irracionales. Así aquel pastor de Virgilio:

Ite, meæ, felix quondam pecus, ite, capellæ.

Y Cicerón *pro Milone:*

Y tú, Betis divino,
De sangre ajena y tuya mancillado,
Darás al mar vecino
¡Cuánto yelmo quebrado!
¡Cuánto cuerpo de nobles destrozado! (FR. LUIS DE LEÓN.)

Biblioteca Nacional de España

N. B. 1. Rara vez se ha de emplear el *apóstrofe;* pues si se usa frecuentemente se hace ineficaz y frío.

2. Es menester que los ánimos estén preparados para el apóstrofe; y de aquí que apenas se emplee en el principio del discurso.

3. Mayor libertad se concede en este punto á los poetas, los cuales alguna vez sólo en gracia del metro usan del *apóstrofe;* así Ovidio Trist. III, 8:

Nunc ego jactandas optarem sumere pennas,
Sive tuas, Perseu; Dædele, sive tuas.

II. De la Hipotiposis.

La *Hipotiposis* es *la figura por la cual se describen tan gráficamente las cosas, que más parece verlas que oirlas ó leerlas.*

Notabilísimo ejemplo de esta figura es aquel pasaje de la séptima Verrina, donde Cicerón pinta así la inhumanidad de Verres:

Ipse inflammatus scelere et furore in forum venit: ardebant oculi, todo ex ore crudelitas eminebat. Exspectabant omnes quo tandem progressurus, aut quidnam acturus esset, quum repente hominem proripi, atque in foro medio nudari ac deligari, et virgas expediri jubet. Clamabat ille miser se civem esse romanum.

Con lo cual el tirano desatinaba y estaba perplejo, no sabiendo de qué manera atormentaria á la virgen. Estaba todo el rostro de él mudado, y saltaba en la silla, ni podia caber dentro de si con la rabia y furor que padecia. (P. Granada.)

Los poetas suelen emplear la hipotiposis frecuentísimamente y principalmente Virgilio, el cual describe las cosas con colores tan vivos y animados que

Biblioteca Nacional de España

parece tenerlas delante. Así pinta á los Cíclopes en la Eneida, VIII:

Ferrum exercebant vasco Cyclopes in antro....

III. De la Prosopopeya y el Dialogismo.

Prosopopeya es *ficción de persona* ó *la figura en la cual por cierta licencia oratoria atribuimos el don de la palabra á una persona muerta ó ausente, y aun á una cosa destituida de sentido;* v. g.: cuando se presenta hablando á una ciudad ó provincia, á un ángel, á un bienaventurado, á un muro y á otras cosas de este género.

Así Tulio en la primera Catilinaria, introduce á la patria hablando:

Quæ (patria) tecum, Catilina, sic agit, et quodammodo tacita loquitur: Nullum jam tot annos facinus exstitit nisi per te, mullum flagitium sine te.... Quamobrem discede; atque hunc mihi timorem eripe, si verus, ne opprimar, sin falsus, ut tandem aliquando timere desinam. Hæc si tecum, ut dixi, patria loquatur, etc.

Dan voces contra mi las criaturas... La tierra dice: Por qué le sustento? El agua dice: Por qué no le ahogo? El aire dice: Por qué le doy huelgo? El fuego dice: Por qué no le abraso? (P. Granada.)

Dialogismo es *la figura en que se presenta á una persona hablando consigo ó á muchas hablando entre sí,* como Cic. *pro Milone:*

Age vero, quæ erat aut qualis quæstio? Heus tu, Rufio, verbi causa, cave sis mentiaris. Clodius insidias fecit Miloni?—Fecit. —Certa crux.—Nullas fecit.—Sperata libertas.—Quid hac quæstione certius?

Dijo aquel insolente y desdeñoso:
«¿No conocen mis iras estas tierras,
Y de mis padres los ilustres hechos?» etc. (Herrera.)

Biblioteca Nacional de España

IV. De la Etopeya y la Prosopografía.

La *Etopeya* es *la pintura de las costumbres, ó la figura en que pintamos con palabras las aficiones, costumbres, índole é ingenio de alguno.*

Así Salustio pinta muy bien con todos los colores del arte á Catilina en aquella Etopeya:

Lucius Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentia, bella intestina, cædes, rapinæ, discordia civilis grata fuere, ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediæ, algoris, vigiliæ, supra quam cuique credibile est. Animus audax, subdolus, varius, cujuslibet rei simulator ac dissimulator, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis loquentiæ, sapientiæ parum. Vastus animus, immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat.

Era (D. Álvaro de Luna) *de ingenio vivo, y de juicio agudo; su astucia y su disimulación grande; el atrevimiento, soberbia y ambición no menores.* (P. MARIANA.)

Prosopografía (de *prosopo* y *grafe*) es *la descripción del rostro y de todo el cuerpo, ó la figura por la cual describimos el rostro, la figura, el modo de andar, el vestido, y el aire y todo el modo de ser exterior de alguna persona.*

Así Virgilio pinta á Aquemenides en el libro III de la Eneida y en el VI á Caronte:

Era un mancebo galán, atildado, de blandas manos y rizos cabellos, de voz melíflua y de amorosas palabras, y finalmente todo hecho de alfeñique, guarnecido de telas y adornado de brocados. (CERVANTES.)

Se combinan felicísimamente la Prosopografía y la Etopeya, propiamente dicha, y de tal unión nace

Biblioteca Nacional de España

una figura grandemente deleitable, como se ve en el ejemplo siguiente, donde Cicerón pinta así á M. Calpurnio:

Consul ipse parvo animo et pravo: tantum cavillator genere illo moroso, quod etiam sine dicacitate ridetur, facie magis quam facetiis ridiculus; a quo nihil speres bone reipublicæ quia non vult; nihil metuas mali, quia non audet.

(Ad. Alt. I, 13.)

Era una joven ó más bien una niña de doce á trece años, vestida de blanco y sin adorno alguno en su persona. Veíanse en su semblante íntimamente enlazados el candor de la niñez y la inteligencia de la edad madura. No brillaba sólo en sus ojos aquella inocencia de la paloma que describe el sagrado poeta, sino que á menudo los iluminaba un afecto intenso y puro, como si los pusiera más allá de los objetos que la rodeaban, y se fijasen en algún ser invisible para los demás, sólo de ella visto y tiernamente amado. Su frente despejada y tersa, donde se ostentaba el sello de la lealtad, era el verdadero asiento del candor y el reflejo de la inocencia. En sus labios retozaba infantil sonrisa; sus frescas y juveniles facciones reflejaban sensible y sinceramente las impresiones que recibía su tierno corazón. Los que la trataban creían que nunca se ocupaba de sí misma, sino que dividía su pensamiento entre la benevolencia hacia los que la rodeaban, y el afecto por el invisible objeto de su predilección. (*Retrato de Santa Inés en Fabiola, leyenda del Cardenal Wiseman.*)

V. Del Adinaton y la Paradoja.

Adinaton ó *Imposible* tiene lugar *cuando aseguramos que antes ocurrirán cosas imposibles que el que alguno se aparte de su propósito.* Así en Virgilio (Egloga I) Titiro:

Ante leves ergo pascentur in æthere cervi,
Et freta destituent nudos id littore pisces;
Ante, pererratis amborum finibus, exsul
Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,
Quam nostro illius labatur pectore vultus.

Biblioteca Nacional de España

Cuando yo arrepentido y suspirando
Esas palabras diga
Que tú finges y adornas á tu gusto;
Hacia sus fuentes volverán los rios,
Huirá el hambriento lobo del cordero,
El galgo de la liebre; amará el oso
El mar profundo, y el delfin los Alpes, (JÁUREGUI.)

Paradoja es *la figura por la cual se atribuye á un sujeto algo que parece repugnarle.* Así Tulio alaba á los amigos porque

Absentes adsunt, egentes abundant, imbecilles valent, et, quod difficilius dictu est, mortui vivunt.

¿Qué vale el no tocado
Tesoro, si corrompe el dulce sueño,
Si estrecha el nudo dado,
Si más enturbia el ceño,
Y deja en la riqueza pobre *al dueño?*
(FR. LUIS DE LEÓN.)

§ III. De las figuras á propósito para mover.

La *Exclamación* es *la elevación ó esfuerzo de la voz con la cual, puesta ó sobreentendida la interjección, significamos un afecto muy vehemente del ánimo y expresamos la magnitud del asunto.*

Maravillosamente sirve esta figura para significar la indignación y el dolor engendrado de considerar un mal enorme. Así Tulio en la oración primera contra Catilina, exclama con grandísima indignación:

Oh tempora! oh mores! Senatus hæc intelligit, consul videt: hic tamen vivit. Vivit? Imo vero etiam in senatum venit.

¡Oh miserables oidos, que ninguna otra cosa oiréis sino gemidos! ¡Oh desventurados ojos, que ninguna otra cosa veréis sino miserias! ¡Oh desventurados cuerpos, que ningún otro refrigerio tendréis sino llamas! (P. GRANADA.)

Biblioteca Nacional de España

Sirve también á la misericordia. Así en la oración *pro Sylla:*

Oh miserum et infelicem diem illum, quo consul omnibus centuriis P. Sylla renuntiatus est! ¡Oh fallacem! oh volucrem fortunam! oh cæcam cupiditatem! oh præposteram gratulationem! Quam cito illa omnia ex lætitia et voluptate ad luctum et lacrimam redierunt!

Y en la oración *pro Milone:*

Oh terram illam beatam, quæ hunc virum exceperit; hanc ingratam, si ejecerit; miseran, si amiserit!

Alguna vez expresa también el regocijo y el deleite.

Finalmente, la *exclamación* sirve á veces para la ironía. Así Tulio:

O preclarum custodem ovium, ut aiunt, lupum!

Y en la *Pisoniana:*

Oh stultos Camillos, Curios, Fabricios, Scipiones, Marcellos, Maximos! Oh amentem Paulum! rusticum Marium! nullius consilii patres istorum amborum consulum, qui triumpharunt!

La exclamación se ha de usar principalmente en la amplificación, en las peroraciones y cuando se exponga al auditorio grandes asuntos. Pues hacer exclamación en cosas pequeñas, sería frío y pueril.

Dubitación es *la figura en la que el orador, vacilante y suspenso, duda por algún tiempo qué haya de hacer ó decir.* Así Escipión, según Livio, habla á los soldados como dudando:

Biblioteca Nacional de España

Apud vos quemadmodum loquar nec consilium nec oratio suppeditat; quos ne quo nomine quidem appellare debeam, scio: cives? qui a patria vestra descivistis: an milites? qui imperium auspiciumque abnuistis, sacramenti religionem rupistis: hostes? corpora, ora, vestitum, habitum civium agnosco; facta, dicta, consilia, animos hostium vídeo.

Para hablar de este misterio de la nuestra redención, verdaderamente yo me hallo tan indigno, tan corto y tan atajado, que ni sé por dónde comience, ni dónde acabe, ni qué deje, ni qué tome para decir. (P. GRANADA.)

Esta figura despierta la atención, y excita el respeto, la misericordia y otros afectos graves.

III. De la Deprecación.

La *deprecación*, como su mismo nombre lo indica bastantemente, *tiene lugar cuando imploramos el auxilio de alguno, ya de Dios, ya de un hombre.* Así Tulio *pro Rege Dejotaro: Per dexteram te istam oro, quam Regi Dejotaro hospes hospiti prorrexisti*, etc.

Es también vehemente y conmovedora la súplica de Palinuro á Eneas en la Eneida, VI:

> Quod te per cæli jucundum lumen et auras,
> Per genitorem oro, per spem surgentis Iuli,
> Eripe me his, invicte, malis.

Oh María, madre de gracia, alcanzádmela cumplidamente, para que publique al mundo lo que vos estimáis más que el ser Madre de Dios! Oh santos serafines y querubines, asistidme, para que sepa engrandecer lo que es más grandeza, que la de vuestras altísimas naturalezas. (P. NIEREMBERG,)

Esta figura es más que todas vehemente y usada muy principalmente en las peroraciones.

Biblioteca Nacional de España

IV. De la Imprecación.

La *imprecación* es *una maldición por la que deseamos algún mal á alguno*. Tal es aquello de Cicerón, *pro Dejotaro:*

Dii te perdant, fugitive! ita non medo nequam et improbus, sed etiam fatuus et amens es.

No se honren mis amigos
De me llevar á su lado,
Y quede entre fieros moros
Preso, muerto ó mal llagado,
Y arrástreme mi trotón
Fasta me facer pedazos. (ROMANCERO.)

V. De la Interrogación y la Subyección.

La *interrogación consiste en preguntar á alguno, no ya por saber una cosa que se duda, sino para urgir é instar y para expresar un afecto muy vehemente.* Así Cicerón estrecha á Catilina con estas palabras:

Patere tua consilia non sentis? Constrictam jam horum omnium conscientia teneri conjurationem tuam non vides? Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris?

Con las cuales interrogaciones hiere más profundamente á Catilina que si dijese friamente. *Patent, Catilina, tua consilia; conjuratio tua omnium conscientia constricta tenetur; quid egeris nemo ignorat.*

¿Qué es del sabio? ¿Qué es del letrado? ¿Dónde está el escudriñador de los secretos de la naturaleza? ¿Qué se hizo la gloria de Salomón? ¿Dónde está el poderoso Alejandro y el glorioso Asuero? ¿Dónde están los famosos Césares de Roma? ¿Dónde los otros príncipes y reyes de la tierra? (P. GRANADA.)

Biblioteca Nacional de España

Esta figura es muy usada y se emplea en la discusión, persuadiendo y disuadiendo, y para mover todos los afectos.

La *Subyección* tiene lugar, cuando se añade la respuesta á la interrogación. Así Tulio *pro lege Manilia:*

Quid tam novum quam adolescentulum privatum, exercitum difficili reipublicæ tempore conficere? confecit: huic præesse? præfuit: rem optime ductu suo gerere? gessit.

¿Yo para qué nací? Para salvarme.
¿Que tengo de morir? Es infalible. (Lope de Vega.)

VI. De la Preterición y la Reticencia.

La *preterición* consiste en *simular que no sabemos ó no queremos decir lo que declaramos más: por* ejemplo:

Excusado sería, Señores, detenerme á demostraros la valentía y el denuedo de un joven militar, en cuyo pecho el espíritu de abnegación y sacrificio, que constituye la suprema ley de la milicia y es todo el código del soldado, recibía la sanción más eficaz de los principios de la conciencia católica.

Así Tulio alaba magníficamente á Pompeyo por preterición:

Itaque non sum prædicaturus, Quirites, quantas ille res, domi militiæque, terra marique, quantaque felicitate gesserit; ut ejus semper voluntatibus non modo cives assenserint, socii obtemperarint, hostes obedierint, sed etiam venti tempestatesque obsecundarint. Hoc brevissime dicam....

Vecina y afine á la preterición es la *reticencia, aposiopesi,* como se dice en griego, *la cual sucede cuando de repente interrumpimos la oración y callamos algo para dejar á los oyentes que se piensen co-*

Biblioteca Nacional de España

sas mayores, porque ciertamente lo que queda oculto se juzga más grave.

Ilustre ejemplo de esta figura nos da Virgilio, (Eneida, I) donde Neptuno reprende así á los vientos alborotados:

> Jam cœlum terramque meo sine numine, venti,
> Miscere, et tantas audetis tollere moles?
> Quos ego... sed motos præestat componere fluctus.
> Post mihi non simili pœna commissa luetis.

Viva vuestra Majestad (Enrique IV) *mil años, que así recrea los ánimos de los suyos con los efectos de su valor. El parabién de éstos no se ha de dar á V. M.; que es dárselo de obra propia suya, sino á los suyos, á sus reinos, á la Europa... á más iba á decir; pero adelante, Sire, que esto V. M. lo dirá con sus obras.* (Antonio Pérez.)

VII. De la Expolición.

La *expolición*, *conmoración* ó *exornación* (pues estos tres nombres significan una misma cosa) *tiene lugar cuando una misma sentencia la expresamos de varios modos, para que más profundamente se grabe en los ánimos.*

Esta figura la emplea con mucha frecuencia el P. Nieremberg, como

Esta virtud del agradecimiento es en la que ha andado más liberal la naturaleza; aun á las fieras no se la negó. Honró á todos los animales con el vulto y armas de alguna virtud que pudiese acordar al hombre de su obligación. En el delfín dibujó la misericordia; en el elefante estampó la gratitud; en el caballo marcó la obediencia; en el león copió la fortaleza; en la cigüeña representó la piedad; en el pelicano grabó la caridad; en la tórtola figuró la continencia; en la paloma trasladó la simplicidad; en la abeja bosquejó la diligencia; en el buey señaló la paciencia; en el céfalo cifró la abstinencia; en el porfirión iluminó la castidad; en algunos peces remedó la virgi-

Biblioteca Nacional de España

dniad; mas en todos esmaltó algún agradecimiento. (P. NIEREMBERG.)

Muchos ejemplos de esta figura se hallan en Cicerón, como en la oración *pro Marcello*, donde se comparan las virtudes militares de César con su clemencia; y en la oración contra Verres, *De Signis*, en la primera narración, de Heio.

VIII. Del Epifonema.

El *epifonema* es *una exclamación sentenciosa que suele hacerse después de narrada ó probada alguna cosa insigne*. Como, cuando Virgilio exclama sentenciosamente:

Tantæ molís erat romanam condere gentem!

Porque ese cielo azul que todos vemos
Ni es cielo, ni es azul. ¡Lástima grande
Que no sea verdad tanta belleza!
(LUPERCIO DE ARGENSOLA.)

CAPÍTULO TERCERO.

DE LOS TROPOS.

Tropo (τρὸπος) es el cambio del sentido propio de una palabra ú oración en otro, ganando la frase fuerza y belleza, como cuando se dice *tigre* por *cruel, predicar en desierto*, por *trabajar en balde*.

Este cambio ó conversión se hace con *fuerza y belleza;* esto es, para dar á la oración energía y mayor gracia y decoro. La palabra tropo viene del griego *trepo, vuelvo*, de modo que corresponde al término inversión.

Por lo cual no sin razón podría llamarse *figura poética*.

Biblioteca Nacional de España

Esta inversión se hace de varias maneras, pero principalmente de cuatro, y de aquí que sean cuatro los primarios y más conocidos tropos, á saber; *Metáfora, Metonimia, Sinecdoque é Ironía;* de cada uno de los cuales se tratará separadamente.

§ I. De la Metáfora.

Metáfora ó traslación, es *el tropo por el cual alguna voz pasa á significar otra cosa de lo que significa propiamente, por razón de la semejanza.* Como cuando se dice *un hombre encendido en ira,* la voz *encendido,* que es propia del fuego, se traslada al hombre, de quien no es propia; pero el hombre airado, es en algún modo semejante al fuego, á saber en el ímpetu y en la fuerza.

Este uso y modo de trasladar las palabras, fué engendrado de la necesidad, cuando faltaban las palabras propias, mas después lo propagó el deleite.

Las *metáforas* pueden tomarse de todas las cosas: de las divinas, de las celestes, de los elementos, de los meteoros, de las piedras, de los metales, de las plantas, de las bestias, de los hombres y de sus obras; de modo que es tan extensa como la semejanza, la cual puede encontrarse en cualquiera cosa.

La metáfora se toma: 1. De las cosas divinas, como en Cicerón, *deus ille noster Plato.*

2. De los elementos, como *encendido en ira, el torrente de las pasiones.*

3. De las plantas y los árboles, por ejemplo, *las flores de las virtudes.* Así Cicerón:

Virtus est una altissimis defixa radicibus, quæ nulla umquam vi labefactari potest.

Biblioteca Nacional de España

4. De los artefactos y las manufacturas. Así Cicerón llama al senado *templo* de la virtud, *asilo* de los confederados y *puerto* de todas las gentes.

5. Del hombre, como *la furia de los vientos*.

Todas las metáforas se reducen cómodamente por Quintiliano á cuatro categorías. Pues la palabra se traslada:

1. De una cosa animada á otra animada, como cuando decimos de un hombre cruel: *es una hiena, es un tigre*.

2. Ó de una cosa inanimada á otra inanimada, como por ejemplo, *el freno de la ley, la primavera de la vida*.

3. Ó de una cosa inanimada á otra animada, como cuando dice Catulo:

O qui flosculus es juventulorum.

Así decimos: *las oleadas de la muchedumbre; el azote del género humano; fué el escudo de la inocencia*.

4. Ó finalmente, de una cosa animada á otra inanimada, como cuando Virgilio dice:

....Pontem indignatus Araxes.

y nosotros: *tragóle el mar; devorado por las llamas; soltó la rienda á sus vicios*.

A este grupo pertenecen las siguientes:

Y la ambición se ríe de la muerte. (Rioja.)
Del público con vírgenes sillares
Y robles que el cepillo despreciaban. (Medrano.)

Este cuarto género tiene cierta gracia peculiar, por dar vida á las cosas insensibles é inanimadas.

Biblioteca Nacional de España

§ II. Qué se ha de huir en la metáfora.

Son viciosas las Metáforas: 1. Si son *bajas* ó *poco decentes* y *vulgares:* por esta causa Horacio censuró aquel verso de cierto M. Fulvio Ribáculo (Sátira II, 5):

Jupiter hibernas cana nive conspuit Alpes.

2. Si son *violentas* ó *traídas de muy lejos,* ó *engrandecen demasiado* la cosa expresada, como si se dice: *La sirte del patrimonio, el Caribdis de las riquezas.*

3. Si son *demasiado poéticas,* como si un orador dice con Virgilio: *Volucres pennis remigare,* ó si con Horacio se dice del viento Levante:

Per siculas equitavit undas.

pues no todo lo que es lícito á los poetas, lo es también á los oradores.

4. Si *se amontonan sin templanza;* pues así como el uso moderado de este tropo deleita en gran manera, así su despilfarro acarrea saciedad y hastío, y viene á dar en el enigma ó en la alegoría.

5. Finalmente, es viciosa la metáfora que no es *consecuente* y junta cosas completamente desemejantes entre sí.

Ciertamente, como enseña Fabio, «lo primero que se ha de observar es que se concluya la traslación en aquella misma cosa de donde se empezó á tomar. Pues muchos, habiendo tomado el principio de una tempestad, concluyen por un incendio ó una demolición, lo cual es pésima incongruencia del asunto. Sabemos, sin embargo, que muchas veces, metáfo-

Biblioteca Nacional de España

ras muy diversas se han juntado elegantemente por Virgilio, Horacio, Catulo, etc. Por tal manera hay tres metáforas en estos dos versos de Horacio:

> Nemo adeo ferus est, ut non mitescere possit,
> Si modo culturæ patientem commodet aurem.

La primera es de las fieras, que son las que propiamente se amansan y domestican; la otra es de los frutos, que son verdes y propiamente maduran; la tercera de los campos, de los cuales es propio el cultivo.

§ II. De la Alegoría.

La *alegoría* es *una continuación de metáforas* ó la *figura por la cual se dice una cosa por las palabras* y *realmente se entiende otra semejante.*

Insigne es aquella alegoría de Cicerón *in Pisonem:*

> Neque tam fuí timidus, ut qui in maximis turbinibus ac fluctibus, reipublicæ navem gubernassem, salvamque in portu collocassem, frontis tuæ nubeculam, aut collegæ tui contaminatum spiritum perhorrescerem. Alios ego vidi ventos; alias prospexi animo procellas; aliis impendentibus tempestatibus non cessi, sed unum me pro omnium salute obtuli.

Por nuestra culpa perdemos un riquísimo tesoro de inestimables bienes, que podríamos granjear, si de la raíz amarga de la pena supiésemos coger el fruto suavísimo de nuestra enmienda y corrección. (P. Rivadeneira.)

En estos ejemplos los términos propios están mezclados con los figurados. Alguna vez se toman en sentido figurado todas las palabras de la alegoría, como en la tan conocida oda de Horacio alegórica acerca de la guerra civil, lib. I, oda 12:

Biblioteca Nacional de España

O navis, referent in mare te novi
Fluctus: o quid agis? fortiter occupa
Portum. Nonne vides ut
Nudum remigio latus
Et malus celeri saucius Africo
Antennæque gemant; ac sine funibus
Vix durare carinæ
Possint imperiosius
Æquor? Non tibi sunt integra lintea, etc.

Tornarás por ventura
á ser de nuevas olas, nao, llevada,
á probar la ventura
del mar, que tanto tienes ya probada?
¡oh! que es gran desconcierto,
¡oh! toma ya seguro, estable puerto.
No ves desnudo el lado
de remos? y cuál crujen las antenas?
y el mástil quebrantado
del Ábrego ligero? y cómo apenas
podrás ser poderosa
de contrastar asi la mar furiosa?
No tienes vela sana, etc,

(Trad. de Fray Luis de León.)

En esta excelente alegoría emplea Horacio la nave por la República, el oleaje por la guerra civil, el puerto por la paz y concordia, los remos por los soldados, los marineros por los magistrados, el mástil por los primeros generales, y desde el principio hasta el fin hay consecuencia admirable, lo cual es muy importante en la alegoría.

§ IV. De la Metonimia.

La *metonimia* ocurre principalmente de cuatro modos:

1. *Cuando la causa, ó cosa que se considera como causa, se pone por el efecto*, y *cuando el inventor y au-*

Biblioteca Nacional de España

tor de una cosa se pone en lugar de la cosa misma inventada: como *Marte* por la guerra, *Cicerón* ó *Virgilio* por sus escritos; el *general* por el ejército. Así Virgilio, Eneida, lib. VIII, v. 180:

Onerantque canistris
Dona laboratæ Cereris, Bacchumque ministrant.

Donde *Ceres* está por el *pan* y *Baco* por el *vino*.

También nosotros decimos: *Tiene un* PINCEL *delicado, una* PLUMA *excelente;* por *pinta, escribe bien.*

También cuando se emplea el *poseedor en vez de la cosa poseída,* como cuando dice Virgilio, Eneida, lib. II:

Jam proximus ardet
Ucalegon.

Esto es, la casa de Ucalegon.

A esta clase corresponde la *metonimia, por la que se usa el nombre abstracto por el concreto.*

2. Se comete la *metonimia*, cuando se toman los efectos por las causas, como *el crimen* por el *criminal* mismo, así el poeta cómico:

Ubi est scelus ille, qui me perdidit?

Por tal manera decimos: *Es mi* ALEGRÍA, *mi* TORMENTO, esto es, la CAUSA *de mi alegría, de mi tormento.*

Aquí se comprende la metonimia *por la cual se atribuye á la causa lo que es propio del efecto;* y esta es muy usado de los poetas, como abajo se dirá: así el *temor* se dice *fugitivo,* la *muerte* y las enfermedades *pálidas,* porque la fuga es efecto del temor y la palidez de las enfermedades y la muerte.

Así Virgilio:

Biblioteca Nacional de España

Pallentes habitant Morbi, tristique Senectus.

3. Hay metonimia, *cuando el continente se usa por el contenido,* como *Roma* por los *romanos, el cielo* por las *cosas celestes,* la *tierra* por *sus habitantes.*

Y en castellano se dice: *El* CIELO *le protege, se bebió un* VASO *de vino; se levantó* ESPAÑA.

4. *Cuando se emplea el signo por la cosa significada,* como la *toga* por la *paz,* las *fasces* por el *magistrado.* Así Cicerón, *in Pisonem:*

Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ.

Así: *el laurel, la oliva,* por *la gloria, la paz; la media luna,* por *los turcos* ó *los mahometanos.*

§ V. De la Sinécdoque.

La *sinécdoque* es un tropo muy usado de oradores y poetas. Puede ser de cuatro modos:

1. *Cuando se pone la parte por el todo;* v. g., la *punta de la espada,* por la *espada;* el *techo,* por la *casa;* la *popa* ó la *quilla,* por *toda* la *nave.* Así Virgilio, Eneida, II:

Non anni domuere decem, non mille carinæ.

La quilla es la parte ínfima de la nave.

Así también el *alma humana* muchas veces se entiende por el *mismo hombre;* así Tulio: *Vos, meæ carissimæ animæ, sæpissime ad me scribite.* En esto se fundan las locuciones usuales en que se dice *uno* por *muchos,* como en Virgilio: *Hostis habet muros.*

Biblioteca Nacional de España

Así: *Cien* VELAS por *cien* NAVES, *mil* ALMAS por *mil* HOMBRES.

2. Hay Sinécdoque *cuando se toma el todo por la parte;* como en este repetido verso de Virgilio:

Aut Ararim Parthus bibet, aut Getmania Tigrim

Y también, Eneida, XII;

Fontemque ignemque ferebant,

donde *fuente* se toma por *parte de ella.* Aquí se comprende también el decir *varios* por *uno*, como cuando dice Tulio: *Nos populo imposuimus, et oratores visi sumus;* aunque habla tan sólo de sí.

Así: *Resplandecen las* PICAS por *el* HIERRO *de las picas.*

3. Cuando se *nombra la materia de que está hecha una cosa* por la *cosa misma;* v. g.: el *hierro,* por la *espada;* el *pino*, por la *nave;* la *plata* por *dinero,* porque hay dinero que se hace de plata.

Así: *El bronce* por *el cañón* ó *la campana*, *el acero* por *la espada.*

4. Finalmente, cuando se toma la *especie* por el *género,* ó el *género* por la *especie;* como el *Euro* ú el *Aquilón* por cualquier viento; el *puerco samnita,* por cualquier otro puerco, el mar de *Mirtos* ó el de *Carpatos* por cualquier mar. Así Virgilio:

Dentesque Sabellicus exacuit sus.

Por el contrario, también el *género* se toma por la *especie* si se dice como Virgilio, el *Ave* por el *Aguila.*

Prædamque ex unguibus ales
Projecit fluvio.

Biblioteca Nacional de España

§ VI. De la Ironía.

La *ironía*, que tanto agradaba á Sócrates, es la *figura por la cual decimos claramente una cosa contraria de lo que parecen significar las palabras*. Cuando, por ejemplo, graciosa é ingeniosamente se hiere á alguno con una alabanza simulada, esto es, diciendo al parecer una cosa é indicando su contraria; de donde rectamente se llama por Quintiliano *diversiloquio*, *disimulación* y *burla*, como significa la misma voz griega Iron'a.

Excelente es la de Cicerón en su oración Miloniana:

Sed stulti sumus, *dice*, qui Drusum, qui Africanum, Pompeium, nosmetipsos cum Publio Clodio conferre audeamus. Tolerabilia fuerunt illa: Clodii mortem æquo animo ferre nemo potest; luget senatus; mœret equester ordo; tota civitas confecta senio est; squallent municipia; afflictantur coloniæ; agri denique ipsi tam beneficum, tam singularem, tam mansuetum civem desiderant.

Así decimos: *es otro Virgilio* de un mal poeta; *otro Cid* de un hombre cobarde.

Entiéndese la iron'a ya por la misma cosa que se dice, ya por cierta amarga inflexión de voz, como si se dice: *O præclarum ovium custodem lupum!*, y en latín por estas voces, de que suelen acompañarse las frases irónicas: *scilicet*, *nimirum*, *nempe*, *credo*, etc., como en Terencio: *Id populus curat scilicet*.

N. B. 1. Muchas veces la ironía ataca al adversario con violencia y con mofa.

2. Se usa en los grandes afectos, en la ira, la indignación, y alguna vez también en la desesperación.

Biblioteca Nacional de España

3. Alguna vez sirve como de salsa á la alabanza, y se llama *Asteismo*.

4. La iron'a que se contiene en una voz ambígua, tiene gran donaire y gracia; por ejemplo:

Quis neget Æneæ magna de stirpe Neronem?
Sustulit hic matrem; sustulit ille patrem.

§ VII. De algunos otros tropos.

Hay otros tropos notables, como la *Metalepsis*, la *Antonomasia*, la *Silepsis* y la *Hipérbole*.

La *metalepsis* es *cierta especie de metonimia, por la cual se dice alguna cosa, para que se entienda otra que le antecede ó le sigue*, como en Virgilio:

Post aliquot, mea regna videns mirabor, aristas

Por las espigas *(aristas)* se entiende la mies y por la mies el año.

La *antonomosia* es *una manera de sinécdoque, en la cual se sustituye el nombre propio por el común, ó el común por el propio;* como *El Orador Romano* por *Cicerón;* un *Nerón* por *un príncipe cruel.*

Silepsis es llamada por algunos *la metáfora que presenta el sentido trasladado juntamente con el propio*, como

Sardois videar tibi *amarior* herbis. (Virg.)

La *hipérbole* es *un tropo por el que aumentamos ó disminuimos una cosa más allá de la verdad;* así expresamos el afecto más bien que la cosa tal como es; v. g., *un torrente de lágrimas*. Ejemplo.

Saxa et solitudines voci respondent; bestiæ sæpe immanes cantu flectuntur atque consistunt. (Cic. *pro Archia.)*

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO CUARTO.

DE LA CLÁUSULA SIMPLE.

§ I. Definición y división de la cláusula.

Cláusula es: *El conjunto de palabras que tiene sentido perfecto.*

Se divide en simple y compuesta.

Simple es la que consta solamente de una proposición ú oración, como *Nemo umquam sine magna spe inmortalitatis se pro patria offerret ad mortem.* (Cic.) Nadie, sin grande esperanza de la inmortalidad, se ofrecería á morir por la patria.

Cláusula *compuesta* es la que se forma de varias proposiciones ú oraciones, como *Sunt enim e terra homines, non ut incolæ atque habitores, sed quasi spectatores superarum rerum atque cœlestium, quarum spectaculum ad nullum aliud genus animantium pertinet.* (Cic.) Están los hombres sobre la tierra no como habitantes, sino en calidad de espectadores de las cosas superiores y celestes, cuyo espectáculo á ninguna otra especie de animales es dado contemplar.

N. B. Como la cláusula compuesta se forma de simples, y ésta de palabras ó frases, juntamente trataremos de las dotes de las palabras, de las frases y de la cláusula, para evitar repeticiones.

§ II. De la cláusula apta para enseñar.

La cláusula será apta para enseñar, si es *clara.*

Clara es la cláusula cuyo sentido es uno y fácil

Biblioteca Nacional de España

de percibirse. A la cláusula clara se oponen la *ambigua* y la *oscura*.

I. De la cláusula ambigua.

Es *ambigua* la cláusula que tiene más de un sentido, como aquel oráculo:

Aio te, Æacida, Romanos vincere posse.

La ambigüedad de la cláusula puede provenir de tres causas: 1. De la desordenada colocación de las palabras; así Cervantes: *Pidió las llaves á la sobrina del aposento*, en vez de *Pidió á la sobrina las llaves del aposento*.

2. De la semejanza de los casos, como en el ejemplo citado arriba.

Fray Luís de Granada, exponiendo en la Introducción del Símbolo de la Fe que la sabiduría y providencia del Creador resplandece en las cosas pequeñas más que en las grandes, dice de los animales pequeños: *A estos pequeños dió el Criador ojos, los cuales apenas pueden ver nuestros ojos;* donde el acusativo *los cuales* y el nominativo *nuestros ojos* á primera vista se confunden por su semejanza, causando alguna perplejidad.

3. Del uso de palabras equívocas ó que tienen doble sentido, como es la voz *can*, que significa un animal y una constelación; y *menear la cola*, pues significa mover el animal la parte del cuerpo, que lleva este nombre, y agitar un líquido caliente que se llama también así.

II. De la cláusula oscura.

Es *oscura* la *cláusula* cuyo sentido, aunque único, es difícil de entenderse.

Biblioteca Nacional de España

La cláusula se hace oscura por el uso de *locuciones técnicas, extranjeras, anticuadas* y *nuevas.*

Palabra *técnica* es la que pertenece á algún arte ó ciencia, como *estribor* por el lado derecho de la nave, *babor* por el lado izquierdo.

Locución *extranjera* es la que pertenece á otra lengua, como si se dice á la italiana: *Si vendrá* por *Si viniere,* ó á la francesa *Soaré* por *Sarao; No tengo que dos libros* por *No tengo más que dos libros.*

Locución *anticuada* es la que ya no está en uso, aunque lo ha estado antiguamente, como *facer* por *hacer, abriros han* por *os abrirán, magüer* por *aunque.*

Locución *nueva* es la recién inventada y aun no usada por el vulgo, como *micrófono,* ó el adjetivo *incomprable* y el nombre *compración,* formados de la voz *comprar,* como de *comparar* decimos *incomparable* y *comparación.*

N. B. El uso de locuciones técnicas se llama *tecnicismo,* el de extranjeras *barbarismo,* el de anticuadas *arcaísmo,* el de nuevas *neologismo.*

§ III. De la cláusula apta para deleitar.

La cláusula, para que sea deleitable, no ha de tener nada que desagrade ni nada que deje de agradar al que lee ú oye.

I. Ahora bien, para que no desagrade la locución, ha de ser *honesta* y *grata al oído.*

Es *honesta* la *locución que se conforma con la urbanidad y la honestidad de las costumbres,* de cuya falta es acusado Cicerón porque llamó á Glaucias *Stercus curiæ, basura del Senado.*

Grata es *la locución que no tiene aspereidad.*

Y *áspero* es: 1.° El concurso de consonantes de sonido fuerte: como *Rex Xerxes; error remoto; atroz*

Biblioteca Nacional de España

zozobra. 2.° El hiato, como *iba á Andalucía; baccæ æneæ amœnissimæ impendebant.* 3.° Lo que se llama *cacofonía*, como *nave veloz*, y aquello de Ennio:

O Tite, tute Tati tibi tanta, tyranne, tulisti.

II. Deleita la locución: 1.° *natural;* 2.° *adecuada;* 3.° *harmoniosa.*

Es *natural* la locución *que parece brotar expontáneamente y sin esfuerzo de los labios del autor.*

Es *adecuada* la *locución que conviene al asunto de que se trata, al propósito, á las personas, al lugar y al tiempo.*

La *harmonía* de *la locución es la misma colocación de las palabras, en cuanto resulta agradable al oirse.*

La harmonía puede ser *simple* é *imitativa.*

La *simple suele pender de la sola colocación de las palabras,* como se ve en aquello de Tulio: *Te miror Antoni, quorum facta imitere, eorum exitus non perhorresccere;* ó en esta cláusula del P. Granada: *Todos los hombres de altos y excelentes ingenios que emplearon sus entendimientos y su vida en el estudio y conocimiento de la verdad, en ninguna cosa más se desvelaron, que en inquirir cuál fuese el fin del hombre y su último y summo bien,* donde perece la harmonía ó número, si se cambia el orden de las palabras.

Harmonía *imitativa* es la que expresa *imitando con el sonido la índole de las cosas, ya se haga con una sola palabra,* como *pipire, tinnire, murmur,* etc., *ya por la colocación de varias,* como se puede ver en los ejemplos siguientes:

Tum ferri rigor, atque argutæ lamina serræ. (Virg.)
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum. (Id.)

Biblioteca Nacional de España

Ni la cerviz sujeta
Al yugo, el tardo buey el campo araba. (Lope de Vega.)

Rompa el cielo en mil rayos encendido,
Y con pavor horrisono cayendo
Se despedace en hórrido estampido. (Herrera.)

§ IV. De la cláusula apta para mover.

Es *apta para mover* la cláusula en siendo *enérgica.*

Es *enérgica* la cláusula *cuando tiene tal fuerza y orden en las frases, que el sentido que encierra conmueve vehementemente el ánimo.*

La fuerza y energía de la cláusula se obtendrá: 1.° *escogiendo las palabras;* 2.° *colocándolas ordenadamente;* 3.° *usando rectamente de los epítetos y las imágenes.*

1. De la elección de las locuciones.

Se han de escoger las locuciones *propias, precisas, exactas* y *concisas.*

Locución *propia* es la *que significa realmente lo que deseamos decir.*

Precisa la *que no significa la cosa vagamente, sino con distinción.*

Exacta es *la que expresa, además de la cosa, sus circunstancias.*

Concisa es *la locución que consta sólo de las palabras necesarias, de modo que no sobre ninguna.*

Á la precisión y á la propiedad conduce el recto uso de los sinónimos.

Sinónimos (voces cognominatæ) *son las palabras que á primera vista parecen significar lo mismo, mas se distinguen en algo.*

Biblioteca Nacional de España

Así las dos palabras latinas *tutus* y *securus*, parecen significar lo mismo; pero difieren en que *tutus* se aplica al que está libre de peligro, aunque acaso tenga temor; y *securus* es el que carece de temor, aunque quizás esté en peligro. De aquí aquella hermosa sentencia de Séneca: TUTA *scelera esse possunt*, SECURA *esse non possunt. El malvado puede vivir sin peligro, mas no sin temor.*

La *concisión exige que se quite todo lo que sea inútil.*

Así de estos versos:

¡¡Ay, cuán diferente era,
Y cuán de otra manera!

muy bien pudiera haber omitido alguno de ellos nuestro Garcilaso.

II. De la ordenada colocación de las locuciones.

La *energía* de la sentencia se aumenta muchas veces *por el orden en que se disponen las locuciones.*

Este orden puede ser:

1.° *De tiempo,* como si se dice: *Los Asirios, los Babilonios, los Persas, los Griegos y los Romanos corrieron la misma suerte.*

2.° *De lugar,* por ejemplo, si al enumerar las provincias de algún reino, se nombran en el mismo orden que están situadas.

3.° *De dignidad, si se hace una enumeración gradual,* como en este ejemplo: *el pueblo, los caballeros, los consulares todos fueron del mismo parecer.*

4.° De *fuerza,* como si se dice: *Los vicios nos enervan, nos esclavizan, nos embrutecen.*

5.° De *semejanza,* esto es, que los miembros ó partes de la sentencia, que significan lo semejante,

Biblioteca Nacional de España

se correspondan exactamente en su colocación. Así Tulio, pro Quintio:

Si veritate amicitia, fide societas, pietate propinquitas colitur; necesse est istum, qui amicum, socium, affinem vita ac fortunis spoliare conatus est, vanum se, et perfidiosum et impium esse fateatur.

Si viésemos un niño de edad de tres años, que hablase con tanta discreción y elocuencia como un grande orador, luego diríamos: «otro habla en este niño;» porque esta edad no es capaz de tanta elocuencia y discreción. Pues como veamos que todas las criaturas que carecen de razón, hagan todas sus obras conforme á razón (que es todo lo que conviene para su conservación), necesariamente habemos de confesar que hay esta razón universal y esta suma sabiduría: la cual, sin darles razón, les dió inclinación é instintos naturales, para que lo que en los hombres hace la razón, hiciese en ellas la inclinación. (Fray Luis de Granada.)

III. De los epítetos y la imagen.

Epíteto es *una frase añadida á un nombre*, como *hombre* ímprobo; *Scipiadas*, duo fulmina belli.

Las reglas que se han de guardar en el uso de los epítetos son las siguientes:

I. *Los epítetos han de ser propios; no vagos, sino adecuados y no superfluos.*

II. *Han de ser oportunos.*

III. *No han de ser demasiado trillados y vulgares.*

IV. *No se han de emplear muchas veces ni amontonar muchos en una sola cosa.*

Todas las cuales reglas se ven observadas por Horacio y Virgilio en todas sus obras. Ejemplos: de Horacio:

Illi robur et æs triplex
Circa pectus erat, qui *fragilem truci*
Commisit pelago ratem
Primus.

Biblioteca Nacional de España

de Virgilio, Eneida, II:

> Arma diu senior *desueta trementibus* ævo
> Circumdat nequidquam humeris, et *inutile* ferrum
> Cingitur; ac *densos* fertur *moriturus* in hostes.

Muy bien usa los epítetos nuestro Lupercio Argensola en este poemita:

> *Imagen espantosa de la muerte,*
> *Sueño cruel!, no turbes más mi pecho,*
> *Mostrándome cortado el nudo estrecho,*
> *Consuelo solo de mi adversa suerte.*
> *Busca de algún tirano el muro fuerte,*
> *De jaspe las paredes, de oro el techo,*
> *Ó al rico avaro en el angosto lecho*
> *Haz que temblando, con sudor, despierte.*
> *El uno vea el popular tumulto,*
> *Romper con furia las herradas puertas,*
> *Ó al sobornado siervo el hierro oculto.*
> *Y el otro sus riquezas descubiertas*
> *Con llave falsa ó con violento insulto;*
> *Y déjale al amor sus glorias ciertas.*

La *imagen* de que aquí se trata, suele encerrarse en una sola voz, á menudo en un epíteto. Pues imagen es: *Una locución que significa su objeto tan á lo vivo, que lo pinta en la imaginación con distinción suma,* como es aquella de Tulio, *pro Milone: Silent enim leges inter arma*, y *Quamobrem, si cruentum gladium tenens clamaret T. Annius*, etc. Así Horacio: *Post equitem sedet atra cura.*

Con los pies cava la tierra (el caballo), alégrase con su osadía y esfuerzo, y sale al encuentro contra los hombres armados.... Sobre él sonará la aljaba, y blandeará la lanza y el escudo. Hirviendo y espumando sobre la tierra, no hace caso del sonido de la trompeta. (Del sagrado libro de Job. Traducción del P. Granada.)

Biblioteca Nacional de España

§ V. De los epítetos poéticos.

De varias maneras pueden hacerse poéticos los epítetos.

I. La primera es atribuir á un afecto, á un signo, á un instrumento, ó á una acción de una persona el epíteto que conviene á ésta.

1.° A un *afecto;* por ejemplo:

Sevæ *memorem* Junonis ob *iram* (VIRG.)
Attenuant *vigiles* corpus miserabile *curæ*. (OVID.)
Mutum premit ille *dolorem* (VIRG.)

En este sentido dijo Quevedo: *cuidados veladores*, y Rioja

Mas ¿qué halló difícil y encubierto
La sedienta codicia?

2.° A un *signo;* como, cuando Propercio habla así de un ejército:

*Signa*que jam patriæ vincere *docta* suæ

Así decimos: *Lauros victrices, cetro paternal, palma victoriosa,* etc.

3.° A un instrumento; por ejemplo, como cierto poeta dijo:

Ausus inexpertas *remis audacibus* undas
Tentare.
Tela vides *inimica* Latinis. (VIRG.)

No busquen oro; mas con hierro airado
La ofensa venguen, y el error culpado. (HERRERA.)

Que suelo hacer las rústicas zampoñas
Á la lira *más* docta *semejantes.* (JÁUREGUI.)

Biblioteca Nacional de España

Y Ercilla en la Araucana:

Del rigor de las armas homicidas
Los templados arneses reteñian.
El enemigo hierro *riguroso*
Todo en color de sangre lo convierte.

Por tal manera se dice: *docta pluma, hábil pincel, vencedora espada*, etc.

4.° A una acción; como si se dice con el poeta:

Petulanti insistere *ludo.*
Intexens gravibus *docta otia* curis.

II. Otra manera de hacer poético un epíteto es atribuir á la causa el epíteto propio del efecto, como si se dice del gusano de seda:

Aurícomo *pretiosa* tumens *præcordia* filo;

y por el contrario, atribuir al efecto el epíteto propio de la causa, como si se dice con Marcial:

Sírenas, *hilarem* navigantium *pœnam*
*Blandas*que *mortes, gaudium*que *crudele,*
Fallax Ulysses dicitur reliquisse.

III. La tercer manera tiene lugar atribuyendo á una parte el epíteto propio del todo, como

Æthereas aquila puerum portante per auras,
Illæsum *timidis unguibus* hæsit onus. (MARCIAL.)
Nec mihi quærenti spatiosam fallere noctem
Lassaret *viduas* pendula tela *manus* (TIBULO.)
Eva lo entrevé y tiembla; ni se atreve
Á adelantar la temerosa planta. (REINOSO.)

y por el contrario aplicando al todo el epíteto de la parte.

Biblioteca Nacional de España

IV. La cuarta manera es, atribuyendo al continente el epíteto de la cosa contenida; por ejemplo:

Succurrunt *miseris* sidera *navibus*. (Séneca.)
Dant strepitum rauci per *stagna loquacia* cycni. (Virg.)

V. El quinto modo tiene lugar, cuando el epíteto que conviene á alguna cosa, se aplica á algún sustantivo metafórico ó metonímico, empleado en vez del verdadero nombre de dicha cosa, como

Utrinque phalanges
Stant densæ; strictisque *seges* mucronibus horret
Ferrea. (Virg.)

Totisque volat *mors plumbea* castris. (Id.)

Así las flores se llaman *estrellas terrestres;* un enjambre de abejas, *nube zumbadora*.

VI. Finalmente, son poéticos los epítetos metafóricos, como

Et incedis per ignes.
Suppositos *cineri doloro*. (Horac.

Así Reinoso apellida al fruto del arbol del paraíso *engañoso fruto*.

§ VI. De la locución poética.

Se hace poética la locución: 1.° Mudando un adjetivo en sustantivo de materia ó metonímico, como si en vez de *cythara eburnea* se dice:

Et *cytaræ* vocalis *ebur* sub pollice docto
Ingemit.

Y aquellas frases *seditio ventorum* por *venti seditiosi, ardor civium* por *ardentes cives*.

Biblioteca Nacional de España

¿Quién no dirá tu lloro,
tu bien trocado amor, ó Magdalena,
de tu Nardo el tesoro,
de cuyo olor la agena
casa, la *redondez* del mundo es llena.

(Fr. Luis de León.)

2.° Mudando el sustantivo ó el verbo propios en otros traslaticios, como si de un árbol al cual se le hubiesen injertado ramos de otra especie, se dice metafóricamente con Virgilio:

*Miratur*que novas frondes et non sua poma.

Ó si con el mismo poeta se dice de unos caballos que mordían dorado freno:

Fulvum mandunt sub dentibus *aurum*.

...Ya el preciado
cabello, que del oro *escarnio hacia*,
la nieve ha variado. (Fr. Luis de León.)

3.° Cuando se muda el sustantivo de la especie en el del género, añadiendo un epíteto propio de la especie, como ocurre en los ejemplos siguientes:

Aves	gens	ætheris incola
	cohors	sonora volantum
Aquila	ales	Jovis armiger
		fulminis ministra
Gallus	avis	prænuntia lucis
Hirundo	ales	prenuntia veris
Philomena	nemorum	siren plumea
Pisces	genus	æquoreum
	populus	natantum
	greges	squamigeri
	gentes	fluctícolæ
	agmina	muta natantum

Biblioteca Nacional de España

Laurus . . .	arbor. . . .	Phœbea Apolline venturi præscia
Myrtus . . .	arbor. . . .	Veneri gratissima Paphia
Cupressus . .	arbor. . . .	feralis
Flores. . . .	munera . . .	hortensia Floræ
Marmor . . .	lapis	Phrygius Parius

Alzan las crestas sobre el lecho frio
De argentados vivientes mudo bando. (Reinoso.)
El sol no tibia mis cerúleas ondas
Ni las enturbia el balador ganado. (Espinosa.)

N. B. Bien pueden llamarse estas locuciones *definiciones poéticas*.

§ VIII. De la imagen poética.

La imagen puede ser *simple* y *compuesta*.

Imagen *simple* es la que se constituye principalmente por una sola palabra ó frase, como son las que suelen hacerse de los epítetos.

Imagen compuesta es la que se contiene en una ó varias cláusulas.

N. B. Supuesto que ya se ha dicho lo bastante de las imágenes simples al tratar de los epítetos, ahora sólo hablaremos de la compuesta.

La imagen por parte del *objeto* que representa, puede ser *alegre, triste, sublime, humilde,* etc., si el objeto es *alegre, triste, sublime, humilde,* etc.

Por parte del *fin* para que se inventa, puede ser *expositiva* y *afectiva*.

La imagen *expositiva* sirve para declarar una cosa, como es aquella de Ovidio:

Biblioteca Nacional de España

Omnia sunt hominum tenui pendentia filo.
Et subito casu, quæ valuere, ruunt.

Así nuestro Herrera *Á la batalla de Lepanto:*

Sus escogidos príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y descendieron
Cual piedra en el profundo; y tu ira luego
Los tragó como arista seca el fuego.

La imagen *afectiva* se emplea para excitar ó expresar los afectos, como aquella del mismo Ovidio:

Egredior (sive illud erat sine funere ferri)
Squalidus, immissis hirta per ora comis.

Así Caro en la oda *Á las ruinas de Itálica:*

Fabio, si tú no lloras, pon atenta
La vista en luengas calles destruídas,
Mira mármoles y arcos destrozados,
Mira estatuas soberbias, que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas,
Y ya en alto silencio sepultados
Sus dueños celebrados.

Por razón del modo como se forma, la imagen puede ser: 1.° *Directa* é *inversa*. Directas son las dos citadas poco ha. Inversas, las que siguen:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbras. (VIRG.)

en vez de *Ibant soli obscura sub nocte.*

Ne, pueri, ne tanta armis assuescite bella. (ID.)

por *Ne assuescite arma tantis bellis.*

Ter uxor
Capta virum puerosque ploret. (HOR.)

por *Ter uxor ploret virum puerosque captos.*

Biblioteca Nacional de España

2.° Puede ser *sencilla* y *adornada*. *Sencilla*, como *Stat turris ad auras*. (Virg.) *Stant lumina flamma*. (Idem.)

Adornada, como

Ya el verano risueño
Nos descubre su frente
De rosas y de púrpura ceñido. (Rioja.)

3.° Propia y trasladada, esto es, hecha por alegoría, metáfora, sinécdoque; y estas son grandemente poéticas, como

Pontem indignatus Araxes *(flumen.)* (Virg.)
Sola improbitas (i. e. *solus improbus)* tulit totam prædam. (Fedr.)
La ambición (esto es el ambicioso) *se ríe de la muerte*. (Rioja.)

CAPÍTULO QUINTO.

DE LA CLÁUSULA COMPUESTA.

§ I. De la cláusula compuesta en general.

La cláusula compuesta puede ser *suelta* y *periódica*.

Suelta es *aquella cuyas partes se enlazan entre sí sin usar de conjunciones*, como es aquella de Antonio Pérez: *Ofrecimientos, la moneda que corre en este siglo: hojas por frutos llevan ya los árboles; palabras por obras los hombres.*

Periódica es *aquella cuyas partes se enlazan íntimamente entre sí por obra principalmente de las conjunciones.*

En toda cláusula compuesta debe tenerse mucho cuidado de darle *unidad*.

Biblioteca Nacional de España

Para conseguir esta unidad se ha de procurar:

1.° *Que el pensamiento ó juicio principal de la cláusula se vea distintamente.*

2.° *Que no mude de lugar en una misma cláusula el sujeto de la oración.*

3.° *Que no se amontonen en una sola cláusula cosas diversas que deberían distribuirse en varias.*

4.° *Que no se hagan largos ni frecuentes paréntesis.*

§ II. Del Período.

El *período* es una cláusula breve y perfecta, que se contiene cadenciosamente en determinadas partes ó miembros, dependientes los unos de los otros y unidos con un como vínculo.

Trae su nombre de la voz griega *períodos*, que significa *ámbito* y *circuito*.

En todo período hay dos partes, á saber: *Prótasis* y *Apódosis*. *Prótasis* es la primera parte del período, de la cual pende la segunda y en la que la cláusula en cierto modo crece y se eleva. *Apódosis* es la otra en la cual la cláusula se reposa ya acabada.

El período además consta de otras partes, de las que las mayores se llaman *miembros*, en griego *cola;* las menores *incisos*, en griego *commata*.

El *miembro* ó colón es una parte del período que tiene algún sentido pero suspenso é imperfecto, como (1): *Antequam de republica, Patres Conscripti, dicam ea, quæ dicenda hoc tempore arbitror*, ó *Apenas el rey D. Fernando volvió las espaldas*. Hé aquí dos miembros de dos períodos, pues tienen sentido, pero no perfecto. Estarán estos períodos

(1) Philip. I.

Biblioteca Nacional de España

completos si á los miembros dichos se les agregan estos otros: al primero, *exponam vobis breviter consilium et profectionis et reversionis meæ;* y al segundo, *cuando en Castilla se vieron grandes novedades* (1).

Inciso ó coma es la parte de un miembro; pues como el miembro se contiene en el período, así el inciso en el miembro, v. g. (2): *Nihil est, mihi crede, virtute formosius, nihil pulchrius, nihil amabilius,* ó (3) *Cuánta es la grandeza de los cielos, cuánta la claridad y resplandor del sol, y de la luna, y de las estrellas,* y en cada ejemplo de sus varios incisos se hace un solo miembro.

N. B. De aquí aparece qué sea hablar *periodice* (en estilo periódico) y qué *incisim* ó *membratim* (en estilo cortado.)

Lo primero es usar de frecuentes períodos. En lo cual se ha de cuidar que no consten todos de igual número de miembros, sino que los más largos se mezclen oportunamente con los más breves.

Lo segundo es reunir frecuentemente varios incisos ó miembros que no estén contenidos en un período.

Los incisos valen mucho, cuando el orador insta al adversario con mucha fuerza y vehemencia. Cicerón usa de incisos, acusando á Pisón, y por decirlo así le hiere de punta y de corte:

Non enim nos color iste servilis, non pilosæ genæ, non dentes putridi deceperunt: oculi, supercilia, frons, vultus denique totus, qui sermo quidam tacitus mentis est, hic in fraudem homines impulit; hic eos quibus erat ignotus, decepit, fefellit, in fraudem induxit. Pauci tua ista luculenta vitia noveramus, pauci tarditatem ingenii, stuporem, debilitatemque linguæ.

(1) Mariana. Historia de España, L. 28, cap. 22.
(2) Cic. ad Fam. IX, 14.
(3) Granada.

Biblioteca Nacional de España

§ III. De las varias maneras de periodos.

Tres son las especies de periodos. Una es el periodo *bimembre* ó *dícolos*, otra el *trimembre* ó *tricolos*, y la tercera el *cuadrimembre* ó *tetrácolos*. Pues el verdadero periodo apenas ó de ningún modo sufre ni más ni menos miembros. Ciertamente si estos miembros son iguales ó no muy desiguales, mucho más agradable y bella resultará la oración.

Periodos bimembres.

Ergo et mihi meæ pristinæ vitæ consuetudinem, C. Cæsar, interclusam aperuisti, | et his omnibus ad bene de republica sperandum quasi signum aliquod sustulisti. (Cic.)

Aunque muchas veces la pena es medicina que cura la culpa en que caimos, | otras es medicina que nos preserva para que no caigamos. (P. Rivadeneira.)

Periodos trimembres.

Nam quum antea per ætatem nondum hujus auctoritatem loci attingere auderem; | statueremque, nihil huc nisi perfectum ingenio, elaboratum industria afferri oportere: | omne meum tempus amicorum temporibus transmittendum putavi. (Cic.)

De tal suerte están las causas segundas ordenadas y trabadas entre sí, | y tal proporción y subordinación tienen con la primera causa, | que ninguna dellas puede moverse para nada ni obrar sino en virtud de la primera. (P. Rivadeneira.)

Periodos cuatrimembres.

Si quantum in agro locisque desertis audacia potest, | tantum in foro atque judiciis impudentia valeret; | non minus in causa cederet A. Cæcina Sex. Æbutii impudentiæ, | quantum in vi facienda cessit audaciæ. (Cic.)

Estando, pues, cercados por todas partes de penas, | y no habiendo en el mundo ningún hijo de Adán que se pueda escapar dellas, | bien es que veamos qué consuelo y alivio podremos tener, | cuando la corriente y avenida de las tribulaciones viniere sobre nosotros. (P. Rivadeneira.)

Biblioteca Nacional de España

§ IV. De las leyes y reglas del período.

Tres son las principales leyes del período. 1.ª Que sus diversas partes se unan estrecha y naturalmente entre sí por medio de ciertos lazos. 2.ª Que el sentido no se complete sino en el fin de todos los miembros. 3.ª Que el período se encierre en el completo círculo y ámbito de las palabras.

N. B. Podría hacerse el período de un solo miembro; y este es el llamado por Aristóteles *período simple* ó *monocolos*. Podría también llegar á cinco, seis ó aun más miembros. Pero el perfecto de que aquí solamente se trata ni pasa de cuatro ni tiene menos de dos.

Y si, como alguna vez sucede, pasa de cuatro miembros y sin embargo el pensamiento se encierra en un círculo sin lastimarse la unidad, se llamará *Ambito* ú *Oración periódica*. Así Cicerón, *pro Archia poeta:*

Si quid est in me ingenii, judices, quod sentio quam sit exiguum; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis et disciplina profecta, á qua ego confiteor nullum ætatis meæ tempus abhorruisse: earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet.

Si por acaso yendo camino hallases en un bosque una casa de solaz de algún príncipe muy bien edificada, y proveída de todo género de mantenimientos, y de las oficinas que fuesen necesarias para servicio del príncipe, y vieses en ella sus mesas puestas, sus hachas encendidas, sus vergeles, y cisternas, y fuentes de agua, sus aposentos y lugares diversos para todos sus criados; y maravillado tú de todo este aparato, preguntases cómo se había hecho esto, y te respondiesen que había caído un pedazo de aquella montaña, y los pedazos de ella habían acertado á caer de tal manera, que, sin mano de oficial, se habían fabri-

Biblioteca Nacional de España

cado aquellos tan hermosos palacios, con todo lo que hay en ellos, ¿qué dirías? Podría fingirse desatino mayor?—Pues decidme agora, si poniéndoos vos de propósito á considerar la hermosura de la gran casa real de este mundo, y viendo la fábrica y la provisión de todas las cosas que hay en él, viendo esa bóveda del cielo tan grande, y tan compasada y pintada con tantas estrellas, viendo una mesa tan abastada de tantas diferencias de manjares como es la tierra con todas las carnes y frutas y otros mantenimientos que hay en ella, viendo tantas frescuras y vergeles y fuentes de agua, tantos paños de verdura como se ven por todas las montañas, y valles y praderías de los campos, viendo las hachas y lumbreras que arden dia y noche en medio de esos cielos para alumbrar esta casa, y las vajillas de oro y plata, y piedras preciosas que nacen en los mineros de la tierra, los aposentos diversos y convenientes para los moradores de esta casa, unos en las aguas para los que saben nadar, otros en el aire para los que pueden volar, otros en la tierra para los cuerpos grandes y pesados, y viendo sobre todo esto el regimiento de toda esta casa y familia, y el orden de ella, y cómo los ángeles, que son criaturas más principales, mueven los cielos, y los cielos á los elementos, y de los elementos se forman los compuestos, y todo finalmente va encaminado para el servicio del príncipe de esta casa, que es el hombre, quien todo esto ve con otras infinitas cosas que no se pueden comprender en pocas palabras, ¿cómo podrá creer que todo esto se hiciese acaso? ¿Cómo no verá que tuvo y tiene potentísimo y sapientísimo Hacedor?

§ V. Del artificio para amplificar el período.

Primera manera de amplificar el período. Fácilmente podrán los principiantes construir los períodos, si tienen presentes ciertas partículas ó expresiones maravillosamente idóneas para hacerlos, cuales son todas aquellas voces que tienen una como afinidad necesaria con otras subsiguientes, v. g.: *etsi, quamvis, quemadmodum, sicut, quum, quoties, quantum, quamquam, qualis, quo, non minus* en latín, y en castellano, *aunque, á la manera que*, y *así*

Biblioteca Nacional de España

como, cuando, cómo y cual, cuántas veces, cuanto, en cuanto, no menos; á las cuales responden las latinas *tamen, verumtamen, tum, toties, tantum, nihilominus, talis, eo, quam,* y las castellanas *sin embargo, pero sin embargo, así, entonces, tal, tantas veces, tanto, en tanto, que.*

Tales locuciones son grandemente idóneas para unir la Prótasis con la Apódosis, como se puede ver en los ejemplos aducidos.

Segunda manera de amplificar el período. El período se enriquece hermosamente, cuando una sentencia breve se distribuye como en sus partes.

Así estas palabras: *Christianus bene de omnibus mereri studet; el cristiano procura hacer bien á todos,* puede amplificarse por la enumeración de las partes, de este modo:

Qui vitam ad Evangelii leges, et effata Christi componit; non de illis solum, quos amicitia aut cognatione conjunctos habet; verum etiam de inimicis, de ignotis, de alienis bene mereri studet.

El que ajusta su vida á las leyes evangélicas y á las enseñanzas de Jesucristo, no sólo procura hacer bien á sus parientes ó á sus amigos, sino á los enemigos, á los desconocidos y á los extraños.

Fácilmente se dilata el período por las definiciones que llaman amontonadas ó sea la reunión de varias definiciones de una misma cosa, por perífrasis, y por interpretación ó sinonimia, que consiste en expresar una misma cosa con varias palabras, á cual más elegantes.

§ VI. Del número oratorio.

N. B. En los versos griegos y latinos resulta el número poético, no distinto del ritmo músico, de la proporcionada combinación de las sílabas breves y

Biblioteca Nacional de España

largas ó de los pies. Ahora bien, la prosa, aunque más libre y suelta de aquellos vínculos, tiene sin embargo su medida y cadencia y sus distancias ó espacios marcados por el arte.

Así el número oratorio es *cierta harmonía y sonoridad de la oración que resulta de la proporcionada combinación ya de las sílabas largas y breves, ya de las partes de la cláusula iguales ó desiguales.*

Cicerón dice por una manera semejante: *Distinctio et æqualium, et sæpe variorum intervallorum percussio, Numerum conficit.*

Grandemente suave es la harmonía de las palabras en esta cláusula de Tulio (Filip. 2):

Te miror, Antoni, quorum facta imitere, eorum exitus non perhorrescere.

Mas perecerá del todo su gracia y belleza si se invierte el número diciendo: *Miror, Antoni, te non perhorrescere exitus eorum, quorum imiteris facta.*

Lo propio puede decirse de este pasaje de Cicerón traducido por Fr. Luis de Granada:

Pues si todas estas cosas (habla de la hermosura de la creación visible) *mirásemos de una vista con los ojos, como las vemos con los ánimos, ninguno habria que, mirando toda la tierra junta, tuviera duda de la Divina Providencia.*

§ VII. Seis reglas para dar harmonía á la prosa.

Primera. Habrá harmonía si de tal suerte se combinan y se alternan las sílabas breves y largas, que ni la abundancia de las breves lleve la palabra con demasiada vehemencia y celeridad, ni la muchedumbre de las largas la retarde, haciéndola pesada y lánguida.

Esta harmoniosa combinación de sílabas breves

Biblioteca Nacional de España

y largas se encuentra en aquellas palabras de Tulio á César:

Domuisti gentes immanitate barbaras, multitudine innumerabiles, locis infinitas, omni copiarum genere abundantes, etc.

Alguna vez, sin embargo, de industria y con arte se aglomeran sílabas breves ó largas, sin mezclarlas, para expresar y como poner ante los ojos la celeridad y la ligereza, ó la lentitud y la pesadez del asunto de que se habla.

Segunda regla. Mézclense las voces de una sílaba con las de dos ó más, y resultará la cláusula muy harmoniosa, v. g.: *Vivis et vivis non ad deponendam, sed ad confirmandam audaciam.*

En el mismo punto que los ojos de Telesio miraron la sepultura del famoso pastor Meliso, volviendo el rostro á toda aquella agradable compañía, con sosegada voz y lamentables acentos les dijo: Veis allí, gallardos pastores, discretas y hermosas pastoras; veis allí, digo, la triste sepultura donde reposan los honrados huesos del nombrado Meliso, honor y gloria de nuestras riveras. Comenzad, pues, á levantar al cielo los humildes corazones, y con puros afectos, abundantes lágrimas y profundos suspiros, entonad los santos himnos y devotas oraciones, y rogadle tenga por bien de acoger en su estrellado asiento la bendita alma del cuerpo que allí yace. (Cervantes, La Galatea.)

Mas por el contrario, con la frecuente repetición de monosílabos parece que la palabra va como dando saltos, por ejemplo: *Hac in re nos hoc non ferret*, y en castellano, *este fué el fin de un tan gran Rey.*

Regla tercera. Si los miembros é incisos son iguales, ó si, siendo desiguales, se disponen con proporción, expontáneamente nacerá la harmonia.

La cláusula no puede prolongarse mucho sin cier-

Biblioteca Nacional de España

tas detenciones y descansos que exige no sólo el oído sino la mente: porque al oído, percibidas algunas sílabas, le place reposar un poco; y la mente se fija ó detiene alguna cosa en cada una de las partes de la cláusula. Si las distancias que hay entre estos descansitos se disponen de modo que, ó sean iguales, ó vayan alargándose ó acortándose, ó, si hay una desigual, se coloque en medio de dos iguales entre sí, la harmonía que resulta halaga á los oídos y recrea á la mente.

De esta manera, puédese también hacer sensible la velocidad ó la lentitud de un movimiento. Así Cicerón, *pro Mil.* 10, expresa con la harmonía la rapidez de Clodio y la lentitud de Milón:

Obviam fit ei Clodius, expeditus, in equo, nulla rheda, nullis impedimentis, nullis græcis comitibus, ut solebat; sine uxore, quod nunquam fere: quum hic insidiator, qui iter illud ad cædem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, magno et impedito et muliebri ac delicato ancillarum puerorumque comitatu.

El tiempo es vapor que parece y en un punto se deshace.... Como viento corre, es correo que pasa y huesped que nunca vuelve. Como rayo del cielo, en abrir y cerrar el ojo, así parece... No vuelven atrás las aguas, y los dias pasados irreparables son... Pasa la juventud, y pasa con ella la hermosura, pasa la flor de esta vida, y todo brevemente perece.

Cuarta regla. Tendrá cadencia el período, si termina con palabras nobles y sonoras; como en estos ejemplos tomados de Cicerón:

Quos amisimus cives, eos non Martis vis perculit, sed ira victoriæ. (*Pro Marc.*)

Nam qui locus quietis ac tranquilitatis plenissimus fore videbatur, in eo maximæ molestiarum et turbulentissimæ tempestates exstiterunt. (*De Or. I.*)

Biblioteca Nacional de España

N. B. A los latinos, para cerrar la cláusula, les gustaba el dicoreo, *comprobavit;* el docmio, *perhorrescere;* el dáctilo con el bacquio, *esse videatur;* el dispondeo, *per tales viros infringendam;* y otros que el uso enseña.

Quinta regla. Ninguna cosa hace mejor para la harmonía que la magnificencia de las palabras, no sólo en el fin de la cláusula, sino en todo su contexto. Así Tulio, *in Pisonem:*

Obrepsisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile habes nihil præter colorem.

Tiende los ojos por todo este mundo visible, y mira cuántas y cuán hermosas cosas hay en él. Cuánta es la grandeza de los cielos; cuánta la claridad y resplandor del sol, y de la luna, y de las estrellas. Cuánta la hermosura de la tierra, de los árboles, de las aves y de todos los animales. ¿Qué es ver la llanura de los campos, la altura de los montes, la verdura de los valles, la frescura de las fuentes, la gracia de los ríos repartidos como venas por todo el cuerpo de la tierra, y sobre todo, la anchura de los mares, poblados de tantas diversidades y maravillas de cosas? ¿Qué son los estanques y lagunas de aguas claras, sino unos como ojos de la tierra, ó como espejos del cielo? ¿Qué son sus prados verdes entretejidos de rosas y flores, sino como un cielo estrellado en una noche serena? ¿Qué diré de las venas de oro y plata y de otros tan preciosos metales? ¿Qué de los rubíes y esmeraldas, y diamantes y otras piedras preciosas que parecen competir con las mismas estrellas en claridad y hermosura?

(GRANADA.)

Sexta regla. Tres cosas deben procurar los principiantes á todo trance. Primero, que no intercalen, por hablar harmoniosamente, ciertos complementos inútiles al sentido, que son como los *ripios* con que los malos poetas suelen completar la medida del verso, ó concordar su rima.

Lo segundo, que buscando el número oratorio no caigan en el poético, ni el fin del periodo sea á

Biblioteca Nacional de España

la manera del de algún verso, principalmente del heroico ó del elegiaco.

Lo tercero es, que mientras se cuidan diligentemente del número y se atiende al deleite del oído, no se amengüe el ímpetu y la fuerza del período, ni el ánimo se aparte por completo de otras cosas que valen mucho más. Por lo cual, estos y otros vicios por el estilo en el número, no se han de temer como un gran crimen; y no sé qué sea peor en este punto, si el descuido ó la nimia solicitud.

Apéndice de la Transición.

Las *transiciones*, que algunos tienen por figuras, y otros lo niegan con Fabio, *son como los lazos de la oración, por medio de los cuales se consigue que aptamente unidos entre sí los miembros de aquella, se correspondan elegantemente y hagan como un solo cuerpo.*

La *Transición* es ó *perfecta* ó *imperfecta*.

Perfecta es *aquella por la cual brevemente advertimos qué se ha dicho y qué reste por decir*, como es esta, *pro lege Manilia:*

Quoniam de genere belli dixi, nunc de magnitudine pauca dicam.

Esto mismo que hahemos probado con el uso de todas las repúblicas y naciones del mundo, é ilustrado con la luz de la Sagrada Escritura, y confirmado con la pureza y excelencia de nuestra Santa Religión, y con los dichos de los Santos y con los juramentos de los mismos reyes, nos enseña, y predica la razón natural, la cual, si con los vicios y pasiones no se oscurece, podrá mostrar este camino á los reyes y alumbrarlos y guiarlos, para que entiendan que están obligados, como reyes, á amar y temer á Dios sobre todas las cosas y tener más cuenta con el culto y reverencia que se le debe, que con todo lo demás. (Rivadeneira, *El Príncipe Cristiano.*)

Biblioteca Nacional de España

Imperfecta es *aquella por la cual tan sólo se expresa alguna de estas dos cosas*, como en este pasaje de Cicerón, *pro Roscio*:

Age nunc illa videamus, judices, quæ consecuta sunt.

Pero aquí se ha de advertir y explicar qué premios son estos tan grandes, que los buenos reyes con su loable y justo gobierno merecen y alcanzan de Dios. (Rivadeneira, *El Príncipe Cristiano.*)

Presentaremos ejemplos, escogidos principalmente de Cicerón, de una y otra especie indistintamente; porque vemos que los principiantes suelen trabajar mucho en encontrar las transiciones.

1. En las transiciones unas veces el orador expone simplemente el orden de los puntos que trata, y esto ó con una sencilla enunciación, como:

1. Satis mihi multa verba fecisse videor, quare hoc bellum esset genere ipso necessarium; magnitudine periculosum: restat ut de imperatore ad id bellum deligendo, ac tantis rebus præficiendo dicendum esse videatur.—2. Satis multa de turpitudine; dicam deinceps, quod proposui, de periculo.—3. Uni epistolæ respondi; venio ad alteram.—4. De exordio satis dictum est; deinceps ad narrationem transeamus.—5. Quod ad definitiones hactenus; reliqua videamus.—6. De estatutis diebus dixi; nunc de annalibus dicam.—7. Hæc de hero; quod sequitur, de pecore.—8. De multitudine quoniam, quod satis est, admonui; de obscuritate pauca dicam.—9. Hactenus de príncipe: quod sequitur demonstro.

Ó añadida alguna breve razón:

10. Tempus est ad ceteras partes orationis proficisci: deinceps igitur de dispositioni dicamus.—11. Atque ut inde oratio mea proficiscatur, unde hæc omnis causa ducitur...—12. Atque ut facilius intelligere possitis, Judices, quæ facta sint, indigniora esse quam hæc sunt, quæ diximus: ab initio res quemadmodum gesta sit, vobis exponam.—13. Age vero, ne semper forum, subsellia, rostra curiamque meditemur...

Biblioteca Nacional de España

II. Otras veces también manifiesta la relación que hay entre los puntos, notando que unas cosas son mayores ó menores que otras, semejantes ó desemejantes, etc., como:

1. Sed nimis multa de nugis; ad majora veniamus.—2. Verum ubi testimonia adsunt, nihil opus est verbis.—3. Audistis gravissima; audite nunc graviora.—4. Magna sunt hæc, vel potius maxima; jamvero quanto majus videbitur...—5. Sed ne forte ex multis rebus gestis M. Antonii rem unam pulcherriman transiliat oratio, ad Lupercalia veniamus.—6. Sed hæc robustioris improbitatis scelera omittamus: loquamur potius de iniquissimo genere levitatis.—7. Sed hæc vetera: illud recens, Cæsarem meo consilio interfectum.—8. Atque hæc oblectationis, illa necessitatis.—9. Jamvero ista notiora, quanto se opere custodiant bestiæ.—10. Sed hæc privatim: quæ publice gesta sunt, videamus.

III. Las transiciones muchas veces expresan la conclusión de lo anteriormente dicho, ó proponen ó manifiestan la fuerza del argumento que sigue, ó excitan la atención, de este modo:

1. Hæc mihi fere in mentem veniebant, quæ dicenda putarem de natura Deorum.—2. Quibus rebus expositis, satis docuisse videor, hominis natura quanto omnes anteiret animantes.—3. Itaque fateamur nihil esse difficilius...—4. Jam quantum est illud, quod in occupationibus summis nunquam intermittis studia doctrinæ.—5. Accipite nunc aliud ejus facinus nobile, et multis locis sæpe commemoratum, et ejusmodi ut in uno omnia maleficia inesse videantur. Invenietis id facinus natum a cupiditate, auctum per stuprum, crudelitati perfectum et conclusum.—6. Ad ejus tribunatum, qui ad sese jamdudum vocat, et quodam modo absorbet orationem meam, contento studio cursuque veniamus.—7. Longa est oratio, multæque rationes, quibus doceri potest...—8. Sed arrogantiam hominis insolentiamque cognoscite.—9. Quæstura illius demonstrata, reliqua attendite.—10. Hic, hic, Auditores, animos ad insignis facti memoriam sempiternam erigite.

Biblioteca Nacional de España

Ó contienen alguna excusa ó alguna prevención:

11. Illud tamen, quamquam ad exitum festinet oratio, prætermittere nullo modo possum.—12. Intelligo quam scopuloso difficilique loco versor.—13. Nolo in hac re multus videri.—14. Vereor ut hoc, quod dicam, perinde intelligi auditu possit, atque ego ipse cogitans sentio.

IV. Frecuentemente se adornan con figuras, como la preterición.

1. Plura de illo archipirata dixi, quam volui; et tamen ea, quæ certíssima sunt, hujus criminis argumenta prætermisi.—2. Multa hujusmodi proferre possem: genus ipsum videtis.—3. Multa prætereunda sunt, et tamen multa dicuntur.—4. Sinite me illa minora ac quotidiana prætermittere.—5. Verum hæc missa facio: illud quæro.—6. Nihil jam dico de isto scelere...—7. Postularet hic locus ut dicerem de...

Y también la corrección, la concesión, la reticencia, la interrogación, la metáfora, la optación, etc.

8. Sed quid ego longinqua commemoro?—9. Sed quid ego his argumentis utor, quasi res dubia, aut obscura sit?—10. Sed quid ego hæc aut tam levia, aut tam minima recordor?—11. Sed hæc utcumque ferenda: hoc vero quis ferat?—12. At etiam ausus es... Quid autem est, quod tu non audeas?—13. Sed jam satis multa de causa, extra causam etiam nimis fortasse multa. Quid restat, nisi ut orem obtesterque vos, Judices, ut misericordiam tribuatis fortissimo viro?—14. Quid loquar, quanta ratio in bestiis appareat?—15. Sed quoniam emersisse jam e vadis, et scopulos prætervecta videtur oratio mea, perfacilis mihi reliquus cursus ostenditur.—16. Utinam vero mihi satis esset ad dicendum vel facultatis, vel temporis!

V. Muchas veces es más cómodo usar de transiciones más breves, como:

His adde; Accedit his; Huc accedit quod; Huc pertinet; Eodem pertinet; Jam vero quid dicam: Age vero explicemus nunc;

Biblioteca Nacional de España

His simillimus est; Postularet hic locus ut dicerem; Restat ut dicam; Nunc vero superest; Ex quo debet intelligi; Quid quod ausus est etiam? Omitto domesticas tuas sordes; Nam illud quid attinet commemorare; Ita est quemadmodum dixi.

CAPÍTULO SEXTO.

Del estilo en general.

N. B. El estilo (en griego *stylos)* fué un instrumento de bronce ó de hierro, con que escribían los antiguos en tablas enceradas. Después pasó la palabra *estilo* á significar

1.° *El especial modo de hablar y escribir que se usa preferentemente por los habitantes de una región.*

2.° *La singular manera de escribir de cada autor.*

3.° *La peculiar forma literaria de cada composición.*

El estilo tomado en el primer sentido se dividía en *asiático, lacónico, ático* y *rodio*. El asiático era muy difuso; el lacónico sumamente conciso; el ático termino medio entre los dos anteriores, y el rodio algo más abundante que el ático.

En estilo lacónico describió César la rapidez con que llevó á cabo una de sus guerras con aquellas tres conocidas palabras: *Veni, vidi, vici.*

CAPÍTULO SÉPTIMO.

Del estilo según se entiende por los modernos.

Suele entenderse hoy por estilo *la singular manera de escribir de cada autor.*

Biblioteca Nacional de España

§ I. Del estilo á propósito para enseñar.

Para enseñar conviene el estilo *sobrio, llano, limpio, elegante, conciso.*

Estilo *sobrio* es *aquel que rechaza todo adorno, atento solo á exponer el asunto.* Apenas se emplea en la enseñanza de los elementos de las ciencias y de los preceptos del arte. En este estilo describió Cicerón las enfermedades del ánimo.

Mœror (est) ægritudo flebilis; *Ærumna* ægritudo laboriosa; *Dolor* ægritudo crucians; *Lamentatio* ægritudo cum ejulatu; *Sollicitudo* ægritudo cum cogitatione; *Molestia* ægritudo permanens; *Afflictatio* ægritudo cum vexatione corporis, etc.

Estilo *llano* es *el que consiente poco adorno y casi solamente se cura del asunto y de que éste sea entendido.* Por ejemplo:

Los que labran los campos, no son esclavos de los que moramos en las ciudades, sino nuestros padres, pues nos mantienen. Con sus ejercicios no sienten el frio, y del calor se recrean en las sombras de los árboles. Desde allí oyen el canto no enseñado de las avecillas, y ellos tañen sus flautas, ó dicen sus cantares, sueltos de cuidados ó de ganas de valer, más atormentadores de la vida humana que los frios y calores. Allí comen su pan que con sus manos sembraron, dichosos con su estadó, pues no hay pobreza ni mala fortuna para el que se contenta. (Maestro Oliva.)

Léase á Cicerón en la Narración de su oración *pro Milone.*

Estilo *limpio* es *el que acepta el adorno, pero mediano y modesto y en todo escoge la brevedad, la propiedad y la variedad.* Consúltese á Cicerón en el *Sueño de Scipión* y en otros pasajes.

Elegante es *el estilo que al par de explicar el asunto con claridad, propiedad y pureza, deleita los oidos*

Biblioteca Nacional de España

y el ánimo, engalanando las sentencias con todas las gracias del adorno. Consúltese á Cicerón en la oración *pro lege Manilia.*

Estilo *conciso* es *el que compendia los pensamientos, reduciendo cuanto puede las cláusulas y emplea aquellos adornos que antes dan luz y fuerza que gracia.*

Así nuestro Saavedra:

Los príncipes, que tan superiores se hallan á los demás, desprecian la envidia. Quien no tuviere valor para ello, no le tendrá para ser príncipe. Intentar vencella con los beneficios ó con el rigor, es imprudente empresa, etc.

La *difusión* por la cual *los pensamientos se exponen con abundancia de palabras y se revisten de muchas galas,* se opone á la *concisión* del estilo. Por lo cual suele emplearse mayormente en la amplificación.

§ II. Del estilo á propósito para deleitar.

Deleita el estilo *periódico, sencillo* ú *natural, florido, festivo, jocoso, satírico.*

Estilo *periódico* es *el que con el constante y oportuno uso de períodos deleita el oído.* Consúltese el exordio de la oración *pro lege Manilia.*

Estilo *sencillo* ú *natural* es *aquel en que no aparece ningún artificio, antes bien, tal ingenuidad y candor, que todo el ornato parece brotar de la misma índole del autor y de la condición de la obra.*

Consúltese á Cicerón y á los fabulistas.

Al estilo natural se opone el *afectado, que se distingue por el nimio estudio y excesivo artificio.*

El estilo *florido* es *el que derrama con lujo y exuberancia todas las galas y primores de la palabra.* Así

Biblioteca Nacional de España

el P. Villegas ensalza la hermosura de la Santísima Virgen:

En fin, soberana Princesa, del océano inmenso de vuestra hermosura, salieron como arroyos la hermosura y la belleza de todas las criaturas. El mar aprendió á encrespar y ensortijar sus olas, y ondear sus cristales, de los cabellos de oro de vuestra cabeza, que encrespados ondeaban sobre los hombros y cuello de marfil. Las fuentes cristalinas y sus claros remansos aprendieron quietud y sosiego de la serenidad de vuestra hermosa frente y apacible semblante, etc.

Estilo *festivo* es *el que se reviste de gracia, donaire y agudeza.* Fácilmente caerá en puerilidades y bagatelas si no se emplea cauta y moderadamente.

Consúltense los epigramas de Catulo.

Estilo *jocoso* es el *que regocija el ánimo y mueve á risa con chistes, sales y dichos agudos.* Fué las delicias de nuestro Quevedo. Así describe jocosamente á un hombre narigudo:

Érase un hombre á una nariz pegado,
Érase una nariz superlativa,
Érase una nariz sayón y escriba,
Érase un peje espada muy barbado.
Era un reloj de sol mal encarado,
Érase una alquitara pensativa,
Érase un elefante boca arriba,
Era Ovidio Nasón más narizado.
Érase un espolón de una galera,
Érase una pirámide de Egito,
Las Doce Tribus de narices era.
Érase un naricísimo infinito,
Muchísimo nariz, nariz tan fiera,
Que en la cara de Anás fuera delito.

Satírico es el estilo *con que se censuran punzando y con mofa los vicios de los hombres.* Así el autor anteriormente citado, pinta satíricamente á Alejandro Magno:

Biblioteca Nacional de España

Era Alejandro un mocito
Á manera de la hampa;
Muy menudo de facciones,
Y muy gótico de espaldas.
Barba de cola de pez
En alcance de garnacha,
Y la boca de Amufar
Con bigotes de Jarama.
La mollera en escabeche
Con un laurel que la calza.
El vestido era un ingerto
De cachondas y botargas,
Pintiparado al que vemos
En tapices y medallas,

§ III. Del estilo apto para mover.

Para mover los afectos conviene el estilo *vivo, cortado, vehemente, patético, sublime.*

Estilo *vivo* es el que *excita la fantasía con frecuentes imágenes y conmueve suavemente el ánimo.* Así Cicerón *pro Ligario*, n. II:

Quid enim tuus ille, Tubero, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? quæ tua mens? oculi? manus? ardor animi? Quid cupiebas? quid optabas? Nimis urgeo; conmoverí videtur adolescens; ad me revertar: iisdem in armis fui.

Estilo *cortado* es el *que consta muy principalmente de cláusulas sueltas y breves.*

Véase el exordio de la oración 1.ª *in Catilinam.*

Estilo *vehemente* es el *que excita el ánimo con la energía de las palabras y la gravedad de las sentencias.* Véase la oración *pro Milone*, n. XXXII, *Pollucrat scelere*, etc.

Estilo *patético* es *el mismo estilo vehemente, en cuanto excita los afectos de dolor, temor, tristeza y*

Biblioteca Nacional de España

otros semejantes. Véase la peroración del discurso *pro Milone*.

Estilo *sublime* es *el que consta de palabras nobles y cláusulas magníficas, y que arrebata y como pone fuera de sí los ánimos de los que escuchan.*

CAPÍTULO OCTAVO.

DEL ESTILO EN LA ACEPCIÓN DE LOS ANTIGUOS.

Los antiguos entendieron por estilo *la peculiar forma literaria de cada linaje de composiciones;* y lo dividían en *sencillo* ó *sumiso, moderado* ó *templado, magnífico* ó *sublime.*

§ I. Del estilo sencillo ó sumiso.

Estilo *sencillo* ó *sumiso* es *el que suele emplearse en los asuntos más humildes; como en las cartas, los diálogos, la enseñanza y la conversación familiar.*

Las principales dotes del estilo sencillo son la *transparencia*, la *lucidez* y la *limpieza. Se usarán en él vergonzosa y parcamente los adornos de palabras y sentencias con los tropos* (1) y figuras; mas de ningún modo las figuras más vehementes. *Es suelto y libre de la prisión de los números, mas no vago, de suerte que parezca andar con despejo, no divagar licenciosamente* (2). Le cuadra cierto cuidadoso descuido.

Hay frecuentes ejemplos de este estilo en las Fábulas de Fedro, en las Bucólicas de Virgilio y en las cartas de Cicerón y Santa Teresa.

(1) Granada: Rheto. Ecl.
(2) Ibid.

Biblioteca Nacional de España

§ II. Del estilo magnífico, llamado también sublime.

Estilo *magnífico* es el *que con la nobleza de las palabras y la gravedad y majestad de las cláusulas, suspende y entusiasma aun á los más fríos*, como es aquello de Dido al morir:

> Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
> Qui face Dardanios ferroque sequare colonos.

A cada paso se encuentran ejemplos de estilo sublime, en Tulio; como cuando habla de este modo á César en la oración *pro Ligario:*

> Nihil habet nec fortuna tua majus, quam ut possis: nec natura tua melius, quam ut velis conservare quam plurimos.

El exordio de la primera *Catilinaria*, el pasaje de las *Verrinas* en que se narra el suplicio de Gavio, la parte última y la peroración de la *Miloniana*, están escritas en este estilo, grave, magnífico, vehemente y copioso. Oígase á nuestro Nieremberg:

> *Puesto uno fuera del mundo en aquel espacio imaginario, en aquel yermo inmenso de la naturaleza, en aquel vacío sin término, en aquella nada solitaria, contemplaría...* (P. Nieremberg.)

Sublime es esta frase de Cicerón á César, *pro Ligario:*

> Nihil oblivisci soles, nisi injurias.

Y aquello de Camilo á los soldados, en Livio:

> Hostem, an me, an vos ignoratis?

De Horacio, lib. II, od. 1:

> Et cuncta terrarum subacta
> Præter atrocem animun Catonis.

Biblioteca Nacional de España

Y de Virgilio, Eneida, III:

Et campos ubi Troja fuit.

Ante quien muda se postró la tierra. (Á las ruinas de Itálica.)

§ III. De la manera de adquirir estilo sublime.

De dos modos principalmente se puede conseguir el estilo sublime. 1.° Considerando los adjuntos ó circunstancias más nobles del asunto de que se trata y presentándolo por aquella parte donde aparece más excelente y más hermoso y callando todo lo demás.

Así Homero pinta con magnificencia una tempestad, escogiendo con maravilloso arte sus circunstancias más luminosas. Con el mismo arte describe Virgilio, *Eneida I,* á Neptuno, paseándose en su carro por el mar y aplacando á su voluntad las airadas olas:

Sic ait, et dicto citius tumida æquora placat;
Collectasque fugat nubes, solemque reducit...
Atque rotis summas levibus perlabitur undas.

2.° Las metáforas tomadas principalmente de las cosas ilustres sirven á maravilla para la majestad y magnificencia del estilo, como cuando Virgilio dice de Augusto César:

Cæsar dum magnus ad altum
Fulminat Euphraten bello.

Y cuando dice Cicerón *pro Marcello*:

Nullius est tantum flumen ingenii, nulla dicendi aut scribendi tanta vis, tantaque copia, quæ, non dicam exornare, sed enarrare, Cæsar, res tuas gestas possit.

Biblioteca Nacional de España

Fácilmente se consigue la magnificencia del estilo, leyendo con asiduidad los autores que consiguieron la grandilocuencia, merced á la majestuosa gravedad de los pensamientos y á la nobleza de las palabras: cuales son, además de los poco há citados, Homero, Demóstenes, los príncipes de la tragedia griega, el P. Granada y el P. Nieremberg.

Pero el que quiera encontrar un manantial abundantísimo de pensamientos sublimes, acuda á las Sagradas Escrituras.

§ IV. Del estilo mediano ó intermedio.

Estilo *mediano ó templado* es el *que ocupa un lugar intermedio entre el sublime y el ínfimo*. Esta manera de decir no tiene aquella majestad de las palabras, ni aquella gravedad de los pensamientos que hay en el sublime; ni aquella sobriedad en los adornos que trae consigo la humildad y concisión de la frase, y que es propia del género ínfimo y sencillo; sino como dice Tulio, «es *un estilo interpuesto, intermedio y como templado y que no emplea ni la delicada modestia del ínfimo ni el ímpetu y fuego del superior, vecino de ambos, en ninguno de estos dos excelente y partícipe de uno y otro.*»

Mas se llama por el mismo Tulio *florido* y *pulido*, porque ciertamente á este estilo medio principalmente suelen convenir todas las gracias y primores de la palabra, todos los deleites de la oración.

Perfecto ejemplo de este estilo medio se encuentra en las Geórgicas de Virgilio, como, v. g., cuando dice, lib. I:

Sæpe etiam steriles incendere profuit agros,
Atque levem stipulam crepitantibus urere flammis;
Sive inde occultas vires et pabula terræ

Biblioteca Nacional de España

Pinguia concipiunt; sive illis omne per ignem
Excoquitur vitium, atque exsudat inutilis humor;
Seu plures calor ille vias, et cæca relaxat
Spiramenta, novas veniat qua succus in herbas;
Seu durat magis et venas adstringit hiantes,
Ne tenues pluviæ rapidive potentia solis
Acrior, aut Boreæ penetrabile frigus adurat.

Á la infecunda
haza provecho á veces ha causado
quemarla, y que al rastrojo seco asido
corra abrasando el fuego, y dé estallido.
O porque así se esfuerza ocultamente
y más se engruesa el campo, ó porque luego
quemado, lo vicioso totalmente
perece y suda el daño con el fuego:
ó porque aquel ardor eficazmente
descubre más caminos, y lo ciego
relaja de los poros, por do venga
el jugo á lo sembrado y lo mantenga.
Ó es porque endurece el fuego al suelo,
y aprieta más las venas desatadas
á que ni recios soles, ni del cielo
las lluvias menudas enviadas,
ni el Cierzo penetrable envuelto en yelo
le abrase. (Trad. de Fray Luis de León.)

Ninguna seguridad llega á la excelencia de aquella quietud, semejante á la que tuvieron en la cárcel Sócrates y Ágis. Á esta suele acompañar otra de más quilates, y segura de mayores peligros, cuando desenzarzado el hombre de sus deseos que rasgan su corazón, y lastiman cruelmente y tiranizan su ánimo, se pone en campo raso, sin codicia ni temor. (P. Nieremberg.)

§ V. Del uso de los tres estilos.

Como sean tres los oficios del orador, enseñar, deleitar y conmover, usará del estilo sencillo, para enseñar, del mediano para deleitar, y del magnífico para mover y encender los afectos.

Biblioteca Nacional de España

Además, el estilo sencillo ó ínfimo conviene á las comedias, el magnífico á las tragedias, y el mediano se ha de usar en la historia; y aunque César empleó el sencillo más bien que el intermedio, fué porque más que historia escribió unos comentarios, como nota Cicerón en el libro *de claris Oratoribus*.

También es apto para las bucólicas y las églogas el estilo sencillo; á las geórgicas conviene el mediano; y al poema épico, como es la Eneida de Virgilio, cuadra el estilo magnífico. Esta diferencia de estilos puede verse en las diversas obras de Virgilio. Aunque no rara vez sólo en la Eneida usa de los tres estilos y emplea el sencillo en el libro quinto, donde habla de los juegos, y el mediano en el libro primero. Entiéndase lo mismo de las comedias que alguna vez levantan el estilo, como enseña Horacio en el Arte Poética:

> Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
> Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

El estilo que se ha de preferir, no es precisamente el que sea sublime, ó cualquiera de los otros, sino el más acomodado al asunto de que se trata; de suerte que, como dice Tulio, se expresen los asuntos grandes con majestad, los medianos templadamente, y los humildes con sencillez, *magna graviter, mediocria temperate, humilia subtiliter*.

§ VI. Del estilo vicioso.

Es vicioso el estilo: 1.° *árido*, 2.° *hueco é hinchado*, 3.° *desigual y desaliñado*, y 4.° *pueril y frívolo*.

Estilo *seco* es el que *no tiene casi ningún ornamento ni jugo, sino que tan sólo expone su asunto;*

Biblioteca Nacional de España

el cual apenas se ha de emplear en la enseñanza. Este es el vicio próximo al estilo sencillo.

El estilo *hueco* é *hinchado* es el que se *crece y se eleva inmoderadamente, ya en las palabras, ya en los pensamientos. Professus grandia turget*, dice Horacio.

«Pues así como la hinchazón se asemeja á la buena complexion del cuerpo, dice el autor del libro *ad Herennium*, así muchas veces á los imperitos parece majestuosa la oración que es hinchada por emplear palabras nuevas, ó anticuadas ó trasladadas violentamente, ó más graves de lo que el asunto pide.

Así escriben muchos de los modernos novelistas.

El estilo *desigual* y *desaliñado* es *el que sin nervios ni artejos, sin número y sin arte, pasa de un extremo á otro y no es coherente*. Este es el vicio de los que no pueden alcanzar el género templado ó mediano: *sectantem levia, nervi deficiunt animique; al que busca la apacibilidad del estilo, faltan nervio y alientos* (Hor.); y es muy frecuente en los principiantes.

El estilo *frio* y *pueril* (pues son muy afines estos dos vicios) es el *que anda á caza de ciertos ornamentos vanos, de gracias insulsas, de alusiones impertinentes, de afectadas y redundantes descripciones y de otras bagatelas;* como son estas sentencias que se rechazan con razón por los maestros del arte: *Centaurus se ipsum equitans..... Auro magis aurea*, etc.

Puede este vicio estar ó en las palabras ó en los pensamientos. Estará en las palabras, si son demasiado delicadas, como aquello de Publio Siro, hablando de la cigüeña:

> Pietatis cultrix, gracilipes, crotalistria.
> Avis exsul hiemis.

Biblioteca Nacional de España

Ó si son trasladadas sin decoro ó conveniencia, como estas que condena el autor del libro *ad Herennium: Montes belli fabricatus est; campos sustulit pacis.*

Será vicioso el pensamiento, si es hinchado é hiperbólico.

§ VII. De la manera de adquirir estilo.

N. B. El estilo se constituye principalmente por dos cosas: 1.° Por el pensamiento. 2.° Por la expresión del pensamiento, ó lo que es lo mismo, por las palabras de que se viste y adorna el pensamiento.

Tres son los medios más importantes para adquirir buen estilo: *leer*, *componer* é *imitar*.

De la lectura. Los preceptos acerca de la lección son:

1. Léase los mejores autores, y de éstos lo mejor.

2. Léase con cuidado y constancia, y no haya pereza en anotar ó extractar.

3. Investíguese cuál sea el fin del autor, ya en toda la obra, ya en el pasaje que se estudia; después véase si se entiende el pensamiento y cada una de las voces, recuérdense en seguida las reglas de la invención, disposición y elocución, y finalmente, júzguese si se ha de aprobar ó no y hasta qué punto lo que se haya leído.

El juicio que entonces se forma, si se escribe, se llama *análisis*.

Del ejercicio de componer. Pero principalmente escribiendo se consigue escribir y hablar bien. «*Caput autem, est*, dice Cicerón *(De Or. I, 33) quod, ut vere dicam, minime facimus (est enim magni laboris, quem plerique fugimus) quam plurimum scribere.*

Biblioteca Nacional de España

Stilus optimus et præstantissimus dicendi effector et magister.» El principal medio de aprender á escribir es escribir mucho, lo que á decir verdad nos negamos á hacer (por ser cosa de gran trabajo, del cual huímos la mayor parte). La pluma es excelentísimo y aventajadísimo hacedor y maestro del estilo.

Mas cualquiera que sea el asunto de que se escribe, se han de guardar estas tres reglas: 1.ª Que sólo se escriba después de haber meditado diligentemente. 2.ª Que no se escriba ligeramente, aceptando sin consejo las palabras y pensamientos que ocurran al pronto, ni con tan nimia diligencia y tan escrupulosamente que se estorbe el movimiento del ánimo y se apague el calor de la mente. 3.ª Que se enmiende cuidadosamente lo escrito, pasado algún tiempo, si es posible.

De la imitación. 1. Se ha de imitar á los mejores autores y de ellos lo mejor y más excelente.

2. No se han de imitar pueril ni servilmente, repitiendo sus mismas voces como un papagayo, sino que el escritor ha de hacer suyo lo que imite, de modo que aun cuando los eruditos y perspicaces conozcan la imitación, parezca sin embargo cosa distinta del modelo y obra propia del que la hace.

Se harán propios pasajes de antiguos escritores,

α) conservando el pensamiento y cambiando todas ó las más de las palabras. Cicerón había dicho: *Virtus est una altissimis defixa radicibus, quæ nulla unquam vi labefactari potest.* Este hermoso pensamiento de Cicerón, cuán habilmente lo expresó Horacio, cambiando por completo las palabras, cuando dijo de la constancia del hombre justo:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.

Biblioteca Nacional de España

3) conservando casi las mismas palabras, y trasladando éstas á otro sentido, ó semejante ó contrario.

Dijo Tulio contra Antonio:

O audaciam immanem! Tu ingredi illam domun ausus es! Tu illud sanctissimum limen intrare! Tu illarum ædium Diis Penatibus os importunissimum ostendere!

Podrían con poca variación aplicarse estas palabras á Judas en el acto de ir al Huerto de las Olivas á prender á Cristo.

Así también el exordio de la primera Catilinaria, hasta los mismos principiantes podrán convertirlo á otro argumento fácilmente. «*¿Hasta cuándo, hombre malvado é inicuo, has de abusar de la paciencia divina? Por cuánto tiempo la menospreciarás con esa tu vida manchada de todo género de crímenes? Hasta cuándo te jactarás de tu arraigada impiedad? Nada, acaso, te moverá el inminente riesgo de muerte? Nada las penas del infierno? Nada la espada levantada contra ti de la divina justicia? Nada el terror de la conciencia? Nada el Tribunal del severísimo Juez? Nada su rostro ni su aspecto airado? No ves que son patentes tus maldades?* etc.

3. Muy buena será la imitación si se copian las figuras, la construcción de las cláusulas, las transiciones, los incisos y todo el hilo de la oración, más bien que las palabras y los pensamientos. Cicerón, v. g., dijo, Filípica II:

Non placet Antonio consulatus meus: at placuit P. Servilio, ut cum primum nominem ex illius temporis consularibus, qui primus mortuus est. Placuit Lutatio Catulo, cujus semper in hac republica vivet auctoritas. Placuit duobus Q. Lucullis, M. Crasso, Q. Hortensio, C. Curioni. Máxime vero consulatum meum Cn. Pompeius probavit.

Biblioteca Nacional de España

Esta figura puede usarse elegantemente contra aquellos que no aprecian las bellas letras, las cuales fueron el encanto de varones sapientísimos de todas clases y edades.

4. Será de alabar la imitación, si se reduce y compendia el modelo ó si amplificándolo se trata el asunto más prolija y copiosamente. Así, habiendo dicho Virgilio, I, de las Geórgicas:

Prima Ceres ferro mortales vertere terram instituit,

imitó Ovidio este pasaje, amplificándolo difusamente según su costumbre, *V. Metamorf.*

Prima Ceres unco glebas dimovit aratro;
Prima dedit fruges, alimentaque mitia terris;
Prima dedit leges: Cereris sunt omnia munus.

Por el contrario, Cicerón habló de César difusamente en la oración pro Milone, donde dice: *Bellicas laudes solent quidam extenuare....* etc.; y cierto poeta resumió todo este pasaje tan rico de adornos en estos dos versos:

Gloria vincendi juncta est cum milite, Cæsar:
Cæsar, parcendi gloria tota tua est.

5. Será digna de elogio la imitación, si con ingenio se vierten en verso pensamientos tomados de los oradores. Así fácil es que aquel verso de Virgilio:

Quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,

sea imitación de Cicerón, contra Antonio *(Filip. XIV.)*

Refugit animus, P. C., eaque dicere reformidat, quæ Antonius in Parmensium liberis et conjugibus gesserit.

Biblioteca Nacional de España

6. Otro medio de imitar bien, es trasladar de una lengua á otra, ya del griego al latín, ya de alguno de estos dos idiomas á lengua vulgar. Por tal manera, Cicerón reprodujo con singular artificio muchos pasajes de Demóstenes, Virgilio imitó á Homero y á Teócrito, Horacio á Píndaro, y Terencio á Menandro y á Aristófanes. Así también, de los nuestros, Herrera siguió á Moisés en su oda *A la victoria de Lepanto*, el Maestro León á Virgilio muchas veces y á Horacio en la *Profecía del Tajo* y en otros muchos lugares.

7. Por último, será excelente la imitación si se intenta sobrepujar á los autores que se toman por modelo. Pero téngase cuidado de no hacer la imitación inferior al modelo. Así, habiendo dicho muy seca y pobremente de Héctor el antiguo poeta Ennio:

> O lux Trojæ germane Hector,
> Quid ita eum tuo lacerato corpore miser?

cambió este pensamiento Virgilio, trocando su pobreza y bajeza en esplendor y hermosura, Eneid., lib. II:

> O lux Dardaniæ, spes o fidissima Teucrum,
> Quæ tantæ tenuere moræ? Quibus, Hector, ab oris,
> Expectate venis? ut te post multa tuorum
> Funera post varios hominunque urbisque labores
> Defessi aspicimus? quæ causa indigna serenos
> Fœdavit vultus, aut cur hæc vulnera cerno?

Por el contrario, habiéndose propuesto Lucano superar aquella magnífica descripción de la tempestad, que hay en el libro I de la Eneida,

> Incubuere mari, totumque a sedibus imis, etc.,

la hizo mucho peor, con un calor inmoderado, aban-

Biblioteca Nacional de España

donándose sin freno á los impulsos de su ingenio:

Ah! quoties frustra pulsatos æquore montes
Obruit illa dies; quam celsa cacumina pessum
Tellus victa dedit! Non ullo in littore surgunt
Tam validi fluctus, alioque ex orbe voluti,
A magno venere mari, mundumque coercens
Monstriferos agit unda sinus.

CAPÍTULO NOVENO.

Ejercicio del estilo por medio de la cría.

Cria es *la breve mención y exposición de algún hecho ó dicho útil y digno de memoria*, de donde lleva su nombre la *Cria*, tomado del griego *jreia*, que significa uso, utilidad, conveniencia.

Hay tres géneros de *Crias*. Unas versan sobre las palabras, otras sobre una acción y las otras sobre una y otra cosa. O como suele decirse entre los retóricos: unas son *verbales*, otras *activas* y otras *mixtas*.

Cria *verbal* es *la que explica las palabras graves y sentenciosas de algunos;* como es, v. g., aquel verso de Virgilio:

Discite justitiam moniti et non temnere divos.

Ó este dicho de Séneca:

Nulla est honesta avaritia, nisi temporis.

Cria *activa* es *la que expone y adorna con palabras algún hecho memorable*, como

Sapiens Pythagoras interrogatus aliquando quam longa esset hominum vita, sese paulisper conspiciendum exhibuit: tum subito ex spectantium oculis evolavit, ut nimirum celeri illa fuga, caducæ et fugacis mortalium vitæ brevitatem designaret.

Biblioteca Nacional de España

Cria *mixta* es *la que expone algún hecho unido con alguna sentencia*. Ejemplo:

Marmoream statuam quum aliquando vidisset in foro Diogenes philosophus, ad illam supplex accessit, et manum illi quasi ad stipem diu multumque porrexit. Mirantibus valde amicis et interrogantibus quid porro faceret, respondit: AD REPULSAM ME EXPERIOR.

Las partes de la *cria* de cualquier género que sea, son ocho: *Alabanza, Paráfrasis, Causa, Contrario, Semejanza, Ejemplo, Testimonio de los antiguos* y *Epílogo*.

1.° Así pues, primero se elogia brevemente al autor de la sentencia.

2.° Se explica la sentencia más extensa y copiosamente, de modo que, como hoy se dice, se ponga á buena luz, coloreándola y animándola con palabras expresivas.

3.° Se expondrá alguna de las causas de la verdad de la sentencia.

4.° Se confirma con la oposición y como choque de sus contrarios.

5.° Se ilustra por alguna semejanza que venga muy al caso.

6.° Se prueba con algún ejemplo ilustre.

7.° Se confirma con el testimonio y autoridad de algún autor antiguo.

8.° Finalmente, de todas estas razones se deduce la verdad de la máxima contenida en el dicho ó acción, asunto de la *Cria*.

N. B. No siempre se han de tratar todas estas cosas, ni en el orden dicho, sino que podrán omitirse las poco ó nada útiles al asunto propuesto y guardarse el orden que pareciera más idóneo: entonces se dirá *Cria* libre.

Biblioteca Nacional de España

Cría verbal sobre esta sentencia de Virgilio:

Breve et irreparabile tempus
Omnibus est vitæ.... (Æn. X.)

I. Por Alabanza.

Aunque todos los buenos poetas se afanaron por juntar lo útil con lo dulce, con el fin de enseñar deleitando y deleitar instruyendo, ninguno he leído, sin embargo, digno de compararse con Virgilio en este punto. Pues él no sólo aventaja á los otros poetas latinos, así á los que le antecedieron como á los que florecieron después de su muerte, en elegancia, suavidad, gusto, esplendor, número y acertada elección de las palabras; no sólo alcanzó que á sus versos, llenos de inspiración y acabados con arte, nada pueda añadirse, ni quitarse, ni mudarse; sino, lo que vale más, mereció con justicia ser llamado excelente maestro de la vida y de la virtud, por la gravedad de las sentencias, y la sabiduría de los provechosos preceptos que abundan en sus obras.

Y entre otros documentos enderezados á regir la vida é informar las costumbres, de que está sembrado su inspirado poema la *Eneida*, es sobremanera saludable y digno de alabanza lo que dice en el libro décimo sobre la brevedad del tiempo y lo instable y caduco de la vida del hombre:

Breve, et irreparabile tempus
Omnibus est vitæ.

II. Por Paráfrasis.

Así es ciertamente: tan exigua y reducida es la carrera de la vida, que apenas abiertos los ojos á la luz de este mundo, ciérralos la muerte. Nada más

Biblioteca Nacional de España

que un punto es esta vida que en tanto estimamos, y brevísimo y casi nada el espacio que media entre el nacer y el morir. Veloz huye la hora, un día es empujado por otro día, fugaces se suceden los años, y la senectud sorprende á la adolescencia y á la senectud la muerte, siempre de improviso y no esperada; y lo que aún es más grave, una vez disipado este brevísimo tiempo de la vida, es tan irreparable su pérdida, que con ninguna industria puede recobrarse.

III. Por la Causa.

Ni hay por qué nos quejemos de que se nos haya concedido tan corta vida. Pues fuera de que la vida es bastante larga si se usa bien de ella, sabemos además que hemos nacido bajo esta ley, que al fin hemos de morir. Porque ¿quién puede ser tan insensato que ignore ser esta la paga tristísima y justísima pena del pecado, que esta es la condición y suerte de los mortales, que todas las cosas humanas son caducas, inconstantes é instables, que nada que nace puede ser eterno, que á cada uno se le ha señalado un cierto y breve espacio de tiempo para merecer la bienaventurada vida del cielo? Y cuando en otro tiempo se dilataba nuestra vida mortal á más apartados términos y se extendía aun á siglos, nuestras maldades y nuestros crímenes la abreviaron, *y la antes tarda necesidad de la lejana muerte apresuró su paso.*

Semotique prius tarda necesitas
Leti corripuit gradum.

IV. Por lo Contrario.

Mas por el contrario, cuando, acabado el curso de esta miserable vida, se desprenda el alma de este

Biblioteca Nacional de España

cuerpo de tierra y se halle suelta y libre de sus miserias, entonces por fin gozaremos en el cielo entre los bienaventurados espíritus por una duración sempiterna. Ya no habrá más temer ni las vicisitudes de las cosas, ni la vuelta de las estaciones, ni las mudanzas de los tiempos. Ya no habrá ni horas que pasen, ni días que se desvanezcan, ni años que se sucedan los unos á los otros; sino que siempre fijos en un mismo instante de felicidad, gozaremos con el mismo Dios estable y segura bienaventuranza por siglos eternos.

V. Por Semejanza.

Oh incautos de nosotros! oh suerte nuestra, nunca bastante llorada, si olvidados de lo permanente y eterno, no perseguimos otra cosa que sombras y apariencias! Pues si hemos de estimar las cosas por lo que son en realidad y no por falsas opiniones, ¿qué es esta frágil y fugaz vida sino leve humo que al punto se desvanece, torrente precipitado que corre acelerado con vano estrépito, florecilla pronta á marchitarse, que por la mañana nace, á la tarde abre y por la noche se deshoja, sombra y fantasma que se nos escapa de las manos, *igual al ligero viento y muy semejante á sueño pasajero?*

Par levibus ventis, volucrique simillima somno? (Virg.)

VI. Por Ejemplo.

A este propósito podría apelar al testimonio de aquellos cristianos heroicos y sapientísimos de todo tiempo, que compensaron la brevedad maravillosa de esta vida fugaz, empleándola en tantos trabajos, en tantas vigilias, en tantos afanes. Podría citar á tantas vírgenes, á tantos claros varones, á tantos

Biblioteca Nacional de España

nobles jóvenes, que, hastiados de lo quebradizo é inconstante de las cosas humanas, tuvieron en nada todas aquellas cosas que se estiman por más excelentes de los ciegos mundanos y hollaron con generosa alegría los halagos de sus apetitos y los placeres de las cosas caducas.

VII. Por el Testimonio de los Antiguos.

Esto quiso San Pablo inculcar á los Corintios, cuando dijo: TEMPUS BREVE EST. Esto nos advierte aquel perfecto varón, Job, cuando inspirado por el Divino Espíritu dice así: BREVES DIES HOMINIS SUNT. Este mismo era el pensamiento de Horacio, aunque gentil, cuando advierte sabiamente á su amigo: *Cree que cada nuevo día es el último de tu vida.*

Omnem crede diem tibi diluxisse supremum.

Y en otro lugar: *¿Por qué acometemos tantas empresas, siendo tan corta nuestra vida?*

Quid brevi fortes jaculamur ævo
Multa?

Esto, finalmente, sentía Pedro cuando en sus elegantes fábulas profiere esta sentencia: *Habiendo de parar en lo que pararon tus antepasados, ¿por qué atormentas ciegamente tu mísero espíritu?*

Abiturus illuc quo priores abierunt
Quid mente cæca miserum torques spiritum?

VIII. Por un breve Epílogo.

Siendo, pues, el tiempo tan breve y tan irreparable su pérdida, sólo nos queda que pensemos uno y otro día que no es ocasión esta vida de cruzarse de brazos y echarse á dormir; que no es lícito estar

Biblioteca Nacional de España

ociosos en medio de tanto apuro; que son unos desdichados los que por su grandísimo descuido consienten ser defraudados de una cosa más preciosa que todas las demás. Réstanos finalmente solo esto: que compitamos en celeridad con el tiempo; él corriendo y nosotros aprovechándole; y que nos apresuremos á emplearlo bien, como quien quisiese beber de un torrente que rápidamente corre.

CAPÍTULO DÉCIMO.

De la pronunciación y el gesto.

Pronunciación es *la inflexión de la voz y la configuración del gesto, acomodadas á la variedad de los asuntos y de las palabras.* Cuánta sea su virtud y utilidad, nos lo enseña Tulio, cuando dice que muchas veces hombres de poca facundia y de escasa instrucción, con la dignidad de la acción alcanzaron los frutos y los triunfos de la elocuencia; y muchísimos hombres doctos por la fealdad de su acción, fueron tenidos por poco elocuentes. De aquí que la pronunciación sea llamada por el mismo Tulio, *quædam corporis elocuentia*, cierta elocuencia del cuerpo; y en otro pasaje *sermo corporis*, palabra del cuerpo.

Tres cosas se requieren para la recta pronunciación: *memoria, voz* y *gesto*. Pues es la memoria como el fundamento de la acción, de cuya virtud y gracia se pierde mucho forzosamente, si la oración no se pronuncia de memoria, porque el orador ha de estar atento en tal caso al escrito, de donde no podrá apartar los ojos ni el rostro.

Sin embargo, no puede inculparse á los reyes, ni á los hombres muy ocupados en la cosa pública,

Biblioteca Nacional de España

porque lean sus discursos; como antiguamente Augusto, que para no correr el riesgo de olvidarse de lo que había de decir ó por no tener tiempo de aprenderlo, lo decía casi leyéndolo, según Suetonio y Dión. La misma licencia se concede á los enfermos y á los ancianos, pero de ningún modo á los demás.

§ I. De la Memoria.

La *memoria*, en cuanto es parte de la elocuencia, se define por Tulio: *Recuerdo firme de los asuntos y de las palabras.*

1.° La principal industria para ayudar á la memoria es el orden y la serie de los pensamientos y cierta conveniente disposición hecha con juicio y consejo. Cierto, una sola cosa es más fácil de retener en la memoria que muchas; y las cosas que convenientemente se unen entre sí, en cierto modo se hacen una.

2.° Mucho se ayuda á la memoria escribiendo la oración, pues lo que se escribe, más profundamente se imprime en el ánimo que lo que se lee ú oye.

3.° Quintiliano es de parecer que al margen del escrito, en los pasajes más dignos de recordarse, se pongan algunas acotaciones que despierten la memoria; y para que se fije más profundamente el asunto, quiere que se pinte un áncora, por ejemplo, si se ha de hablar de una nave, una flecha si se habla de una batalla, etc.

4.° Ayudará también no poco, aprender el discurso en el mismo papel donde se haya escrito primero.

5.° No se ha de despreciar la advertencia que se lee en el mismo Fabio: si lo que se ha de aprender

Biblioteca Nacional de España

es largo, aprovechará aprenderlo por partes aunque no demasiado pequeñas.

6.° Mucho importa el lugar y el tiempo en que principalmente se debe estudiar. Es ventajoso el lugar apartado y solitario, ya para que no haya otras cosas que distraigan é impidan el recuerdo, ya también para que pueda recitarse en alta voz el discurso.

7.° Se recomienda el tiempo de la mañana, cuando no gaste el cuerpo fuerzas en la digestión de los alimentos. También es bueno aprender antes de dormirse, para que durante la noche se asimile la memoria lo aprendido.

8.° Finalmente, si se busca la mejor industria para desarrollar la memoria, es trabajarla, usarla y ejercitarla. Pues como observa Fabio y todos están conformes, nada hay que más se aumente con el cultivo y más se amengüe descuidándola que la memoria, de modo que, si se ejercita diariamente, se afirmará y robustecerá sobre manera; pero si se la descuida, se disminuirá gradualmente y se acabará.

Del discurso improvisado. Alguna vez es menester hablar de repente, como cuando el orador debe responder en seguida al adversario, ó cuando halla á los oyentes dispuestos de otra manera que como él esperaba.

Y este discurso de repente muchas veces es más natural y vehemente y más acomodado al estado de ánimo de los que escuchan.

La facultad de improvisar requiere en el orador:

1.° Natural facundia y pronto ingenio.

2.° Vasta erudición, principalmente en aquel género de asuntos donde ha de campear su elocuencia.

3.° Que con el asiduo ejercicio de componer y

Biblioteca Nacional de España

hablar haya adquirido abundancia de palabra y costumbre de decir.

Pero si hay tiempo, medítese mucho en lo que se ha de decir y no sólo se busquen los argumentos y se dispongan con lucidez y orden, sino prepárense también las principales figuras y ciertas palabras de más peso. Da mucha ayuda el escribir el bosquejo del discurso.

Más severo es el consejo de Fabio: «No hago yo esto, porque prefiera el hablar de repente, sino para poder improvisar. Pues siempre que se pueda se ha de escribir; y si esto no es posible, se ha de pensar.» (X, 7.)

§ II. De la Voz.

«Gran parte, sin duda, en el uso y perfección de la acción, tiene la voz, dice Tulio *de Oratore;* ni tanto importa la calidad de lo que se dice como el modo de decirlo.»

Acerca de la voz, principalmente se han de observar con sumo cuidado estas tres leyes.

La *primera ley* es *que se pronuncie con claridad,* parte por parte, y *con integridad,* de modo que se profieran las palabras enteras y todas las sílabas. Sin embargo, no se ha de decir sílaba por sílaba como si se fueran contando las letras, lo cual sería pesado y enfadoso.

En la misma ley se comprende que la oración no se pronuncie con apresuramiento y rapidez, sino que la voz se recree en la respiración, se tome tiempo para cobrar aliento mientras se habla y tengan espacio los oyentes para pensar.

La *segunda ley* es *que se ha de variar la voz en correspondencia principalmente con la variedad del*

Biblioteca Nacional de España

argumento y de los afectos; y donde quiera aparecer conmovido el orador y mover á sus oyentes, emplee el tono de voz que requiere el afecto que intenta mover. La ira pide un tenor de voz agudo, movido y á menudo cortado; la conmiseración y la tristeza lo exigen flexible, lleno, lloroso, interrumpido; el placer, derramado, suave, tierno, alegre; el miedo, bajo, contraído, abatido, etc.

Demás, se ha de cambiar la voz según las varias partes del discurso. Pues una voz viene bien al exordio, otra á la narración, otra á la confirmación y otra á la peroración.

En el exordio, á menos que esté lleno de indignación, se ha de usar voz sumisa y modesta. Y no debe el orador, luego que se presenta para hablar, pasarse la mano por la frente y al punto comenzar su discurso; de este modo sucederá que á todos desagradará el orador por parecerles poco culto. Conviene por el contrario que se detenga algún tanto, como fijo en su pensamiento; y esto no sólo porque tal cuidado del orador deleita á los oyentes, sino para que en este espacio el orador se recoja y se aperciba para hablar. Así Ulises, según Ovidio, se para un poco, fijos los ojos en tierra, antes de derramar su elocuencia á manera de un torrente.

Oculos paulum tellure moratos
Sustulit ad proceres, exspectatoque resolvit
Ora sono; neque abest facundis gratia dictis.

Desde el exordio se levanta poco á poco la voz y en la narración se usa ya de una voz clara y natural, casi como en la conversación familiar. En la confirmación y la argumentación principalmente debe ser más fuerte la voz. En la peroración, finalmente, como alcanzada la victoria, la voz suele es-

Biblioteca Nacional de España

tar más levantada, de modo que demuestre que el orador descansa en la bondad de su causa y tiene grande confianza en la probidad y prudencia de sus oyentes.

Dos vicios se oponen á esta agradable variedad.

1.° Uno es lo que los griegos llaman *monotonía*, esto es, un mismo tenor de voz, que no sólo desluce al orador, sino también desanima á los oyentes y de aquí se amengua toda la hermosura y gracia del discurso.

2.° Otro es el *canto*, ó cierta cantinela en voz levantada y que se repite con tenor casi idéntico.

Se pondrá remedio á este mal:

1.° Acostumbrándose á pronunciar con exactitud y conveniencia en asuntos humildes, y no ejercitándose en los comienzos en la elevación trágica.

2.° Penetrando el completo y genuino sentido de lo que se pronuncia.

3.° Pronunciando alguna que otra vez en el lenguaje materno pasajes no sublimes y trágicos, sino sencillos y comunes.

4.° Ejercitándose por algún tiempo en aquellas oraciones que exijan varios movimientos é inflexiones de voz, para que se entienda qué se ha de decir con voz sumisa y suave, qué con gracia, qué severamente, qué con reposo y qué con más pasión.

5.° Finalmente, luego que se practiquen estas reglas más fáciles de pronunciación, se podrá sin peligro ejercitarse en asuntos más elevados y sublimes.

La *tercera ley* acerca de la voz es *que se levante ó se baje según la extensión del lugar y el número de los que oyen;* mas nunca se ha de extremar, pues si es demasiado baja no tiene fuerza, y si demasiado

Biblioteca Nacional de España

alta y esforzada ofenderá los oídos delicados y finos de las personas cultas.

Ya sabemos que el vulgo rudo juzga mejor orador al de voz campanuda y de más valientes pulmones; y reputa excelente la acción, cuando el orador grita, y da voces como ahullidos, y pone fiero el rostro rígido, y mueve los brazos como si fueran remos, y agita todo el cuerpo descompuesta é inmoderadamente de modo que parezca va á estallar por la fuerza de la pasión.

Pero muy otro es el parecer de Cicerón. Pues decía, con mucha gracia, que estos *ladradores* más bien que oradores, son semejantes á los cojos, que no pudiendo andar, recurren á una caballería. Así ellos ante los imperitos ponen toda su confianza en su estentórea voz, como en su cabalgadura; y así puede llamarse á ellos oradores como decirse cantor al ganapán.

Hay otros, por el contrario, que caen en el vicio opuesto; es decir, que hablan tan fría y desmayadamente, que donde fuera necesario levantar la voz, enardecerse y mostrarse apasionado, no dan muestras ningunas de energía, y recitan las declamaciones de Tiestes, como si estuvieran leyendo. Este vicio reprende Tulio en Marco Calidio. Pues afirmaba éste que un su enemigo le había preparado cierto veneno y que él lo había tomado; mas como esto lo dijese con semblante plácido y voz lánguida, replicóle Cicerón: *Tu istuc, M. Callidi, nisi fingeres, sic ageres?* Si eso no fuese falso, lo dirías tú de esa manera?

Biblioteca Nacional de España

§ III. Del Gesto en general.

El *gesto* debe seguir á la voz y manifestar juntamente con ella los varios sentimientos del ánimo. Y en esta materia, recogeremos de los antiguos solamente las observaciones acomodadas á las costumbres de hoy; pues vemos que ha caducado mucho de la gesticulación de los antiguos.

Gesto es *cierta acción y como pronunciación del cuerpo*, ó si se quiere mejor con Quintiliano: *totius corporis motus et conformatio: el movimiento y las actitudes del cuerpo.*

Hablando del gesto en general, se ha de procurar que:

1.° *Nada tenga de afeminado y blando, nada de excesivamente estudiado ó elegante, nada que declare cierta afectada diligencia y artificio.* Pues advierte Fabio que no se ha enervar la acción por el demasiado cuidado y delicadeza.

2.° *Nada ha de tener el gesto de dureza ó rusticidad;* que por huir el mismo artificio, no se dé en el vicio contrario de la excesiva llaneza. Mas si por algo se ha de pecar, de mejor grado se perdonará cierta rústica sencillez que la enfadosa afectación del gesto, voz y posición del cuerpo.

Pues aunque nunca se use al hablar de los preceptos del arte, claramente se ve sin embargo si alguna vez se han aprendido. Porque, dice Tulio, como los que juegan á la pelota, no usan dentro del juego el artificio del gimnasio, y sin embargo indican sus movimientos si lo aprendieron ó no; así, aunque en la oración no se emplee el gesto de las escuelas, fácilmente se percibe si el orador fué adoctrinado en este punto.

Biblioteca Nacional de España

Acerca del movimiento de todo el cuerpo se preceptúa:

1.° Que el cuerpo esté levantado y derecho, mayormente el tronco del cuerpo, y que el orador se modere con cierta varonil inflexión á uno y á otro lado.

2.° Que no se ponga rígido á modo de estatua, como si se hubiese tragado una lanza, según dice con chiste Epicteto.

3.° Que no se agite con demasiada vehemencia, moviendo el cuerpo frecuentemente y de una manera descompuesta al modo de furiosa Sibila.

Cui pectus anhelum
Et rabie fera corda tument.

Ciertamente es vicioso andar de una parte á otra, lo que le fué reprendido á Domicio Afro, de quien se decía no sin donaire, *non agere, sed satagere; que no hablaba sino agenciaba.*

Y á otro orador, no menos amigo de correr, que había andado mucho mientras hablaba en cierta ocasión, le rogó con gracia su contrario Virginio dijese *cuántos miles de pasos había declamado. Quot demum passuum millia declamasset.*

§ IV. Del gesto en cada parte del cuerpo.

1. La cabeza. Es vicioso agitar, como Bacantes, frecuentemente la cabeza. Pero no deja de ser conveniente alguna vez bajarla, en señal de aprobación, ó llevarla de un lado á otro para negar, ó inclinarla á un lado para expresar el abatimiento, y volverla como apartándola del asunto para demostrar indignación, ó con otros movimientos semejantes designar la duda, la admiración y otros afec-

Biblioteca Nacional de España

tos. Mas el tenerla muy firme y rígida demuestra poca cultura.

Conviene que la cabeza no esté caída ni inclinada á un lado, sino recta y levantada; aunque también en esto se ha de poner modo, no parezca audacia y arrogancia; y el bajar la cabeza puede alguna vez significar muy hermosamente tristeza, pesadumbre, aflicción, arrepentimiento y deseo de aplacar la ira divina.

II. El rostro. Pero en el gesto el rostro es sobre todo. Pues él es como una imagen del alma y los ojos la revelan. Por lo cual, según la naturaleza del asunto, se revestirá el rostro ya de alegría, ya de tristeza; unas veces se pondrá apacible, otras amenazador. Así Horacio:

> Tristia mœstum
> Vultum verba decent: iratum plena minarum;
> Ludentem lasciva; severum seria dictu.

La frente tersa y extendida es indicio de alegría; por el contrario la severidad se expresa por la frente rugada y contraída y las cejas ó fruncidas ó puestas desiguales. De donde Tulio *in Pissonem:*

> Altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio respondit....

Y *pro Sextio:*

> Tanta erat gravitas in oculo, tanta frontis contractio, ut illo supercilio, tanquam Atlante, cœlum niti videretur.

III. Los ojos. Levantados al cielo indican que se ora y pide algo á Dios, como la misma acción lo declara. De donde Casandra:

> Ad cœlum tendes ardentia lumina frustra. (Virg.)

Biblioteca Nacional de España

Apartar los ojos es propio del que tiene aversión ó disgusto y del que niega. Así la sombra de la mísera Dido, viendo á Eneas en los infiernos:

Illa solo fixos oculos aversa tenebat. (VIRG.)

Los ojos cerrados revelan meditación y recogimiento. Los ojos fijos en un lugar son señal de estupor engendrado de admiración.

De donde, Eneida, III:

Dum stupet, obtutuque hæret defixus in uno.

Los ojos bajos significan modestia y pudor. Así Andrómaca, Eneida, III:

Dejecit vultum et demissa voce loquuta est.

Los movimientos de los ojos se han de compasar con el gesto de los otros miembros; y así suelen dirigirse á donde indica algo la mano, y apartarse de lo que parece despreciarse y rechazarse con los brazos.

IV. Los BRAZOS. Ni descompuestos caigan hacia abajo, ni se lancen inmoderadamente, sino en los más vehementes afectos. El brazo extendido y medianamente levantado arguye poder, autoridad y energía. Por el contrario, recoger los brazos es de pudor y vergüenza.

V. LAS MANOS. «De las manos, dice Fabio, sin las cuales sería la acción manca y débil, apenas puede decirse cuántos movimientos tengan... Porque las demás partes ayudan al que habla; éstas, estoy casi por decir, que ellas mismas hablan. En efecto, ¿no pedimos con ellas, prometemos, llamamos, despedimos, amenazamos, suplicamos, detestamos, expresamos temor, preguntamos, negamos, manifes-

Biblioteca Nacional de España

tamos gozo, tristeza, duda, confesamos, expresamos arrepentimiento, modo, abundancia, número y tiempo?

Ahora bien, acerca de las manos hay leyes ciertas y definidas que convendrá guardar.

1.° Las manos no suelen extenderse en el exordio. Pero luego que comienza á hablarse con calor, se empieza á hacer uso de las manos y se usan á medida del movimiento y calor de la oración.

2.° Se lleva la mano al pecho, cuando el orador habla de sí mismo; cuando de otro, hacia él se extiende.

3.° «La mano izquierda, dice Fabio, nunca acciona sola; frecuentemente se arregla á la derecha,» ya sea que se distribuyan los argumentos por los dedos, y se divida por ellos el asunto, como en lo antiguo acostumbraba Hortensio, ya sea que se presenten las manos extendidas y vueltas, como rechazando y apartando de sí.

4.° Se comete un solecismo en el gesto, cuando una cosa demostramos con la voz y otra con el gesto, como aquel orador que, clamando al cielo, miraba á la tierra y la señalaba con el gesto.

5.° Instamos señalando repetidamente con las manos. Suplicamos con las manos altas y juntas. Aseguramos con las manos inclinadas y bajándolas con movimiento grave y decoroso.

6.° Levantar las manos es propio de la admiración. De donde Tulio en las *Cuestiones Académicas:*

Hortensius autem vehementer admirans, quod quid perpetuo Lucullo loquente fecerat, ut etiam manus sæpe tolleret.

7.° Con la mano extendida nos conciliamos la atención é imponemos silencio.

8.° Solía Cicerón, antes de hablar, pasarse la

Biblioteca Nacional de España

mano por la barba, como acostumbran hoy también algunos. Hay también quienes se pasan la mano por la frente ó miran al techo. Pero estas cosas son viciosas, como el levantar las manos sobre la cabeza, ó bajarlas del pecho, si no es en lo sumo de los afectos.

9.° Herir el pecho ó el muslo es casi escénico.

10.° La mano se comienza á mover en el lado izquierdo y termina en el derecho.

11.° Se ha de cuidar, dice Cicerón, de no ser nimios en el movimiento de los dedos, no vaya á pecar de inmoderada la gesticulación de estos, vicio de que adoleció el sumo orador Hortensio. Pues, dice A. Gelio, fué insultado é injuriado por mover las manos, queriéndolas hacer demasiado expresivas, con mucha variedad de movimientos; y en el mismo acto de ventilarse las causas y los pleitos, lo afrentaron como á un comediante.

Todas estas virtudes del orador que hemos dicho hasta aquí, pueden adquirirse con solicitud y trabajo, de lo cual es ejemplo admirable Demóstenes, que no pudiendo pronunciar la primera letra de su arte, la letra R, con estudio y ejercicio alcanzó decirla clarísimamente, corrigió la tartamudez, metiéndose piedras en la boca, remedió la debilidad de la voz, declamando á la orilla del mar y dominando con aquella el estrépito del oleaje, y venció la cortedad de la respiración, recitando mientras subía alguna cuesta.

Y acerca de la *Pronunciación* baste lo dicho. Lo demás referente á esta materia lo dejamos al ejercicio, al cual pensamos se ha de atender en este punto mucho más que á los preceptos.

Biblioteca Nacional de España

LIBRO TERCERO.

DE LOS GÉNEROS LITERARIOS MENORES.

CAPÍTULO PRIMERO.

GÉNERO DESCRIPTIVO.

§ I. Descripción en general.

La *descripción* puede definirse con Quintiliano (1): *Una determinada forma de una cosa expresada de tal modo por la palabra, que parezca verse, más bien que oirse. Proposita quœdam forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videatur; quam audiri.*

Las virtudes de la descripción son *unidad*, *integridad*, *propiedad*, *consecuencia*.

La *unidad* exige que todo lo que se dice se reduzca y ajuste á la sola cosa que se describe, como las partes al todo.

La *integridad* se consigue, si no se omite ninguno de los rasgos conducentes al fin.

La *propiedad* está en que la exposición completa convenga únicamente á la cosa que se describe.

Consecuencia habrá, si la obra de tal manera se conforma consigo misma, que no haya contradicción entre sus diversas partes.

§ II. División de la descripción en real y poética.

Se divide la descripción en *real* y *poética*.

Descripción *real* es la de una cosa ó persona real. Tal es la que hace Cicerón del Cónsul Gabinio:

(1) Lib. IX, cap. 2.

Biblioteca Nacional de España

Primum processit (Gabinius) vini, somnii plenus, madente coma, composito capillo, gravibus oculis, fluentibus buccis, pressa voce et temulenta.

El P. Mariana describe así la ciudad de Numancia:

La ciudad de Numancia, temblor que fué y espanto del pueblo romano, gloria y honra de España, estuvo antiguamente asentada en la postrera punta de la Celtiberia, que miraba hacia el Septentrión, entre los pueblos llamados Arevacos. Más de una legua sobre la ciudad de Soria, donde al presente está la puente de Garay, no lejos del nacimiento del rio Duero, se muestran los rastros de aquella noble ciudad. Era más fuerte por el sitio que por otros pertrechos hechos á mano. Su asiento en un collado de subida no muy agria, pero de dificultosa entrada, á causa de los montes que la rodeaban por tres partes. Por un solo lado tenia una llanura de mucha frescura y fertilidad, que se tiende por la ribera del rio Tera, espacio de tres leguas, hasta que mezcla sus aguas con las del rio Duero. Á la costumbre de los lacedemonios, ni estaba rodeada de murallas, ni fortificada de torres ni baluartes, antes á propósito de apacentar los ganados, se extendia algo más de lo que fuera posible cercarla de muros por todas partes. Bien que tenia un alcázar de donde podian hacer resistencia á los enemigos, y en las asonadas de guerra solian encerrar en él todo lo que tenian, sus preseas y sus alhajas. El número de los ciudadanos era mediano, hasta cuatro mil hombres de armas tomar; dado que otros doblan este número, y dicen que podian poner en campo ocho mil soldados. Por la manera de vida que tenian y los muchos trabajos á que se acostumbraban, endurecian los cuerpos y aun fortalecian los ánimos. Grande era la osadía que tenian para acometer la guerra, y mucha la prudencia para continuarla.

Descripción *poética* es la de un objeto completamente fingido, ó de uno real, pero pintado poéticamente.

Ejemplos del primer género son las descripciones de Caronte y los campos Elíseos, en el libro VI de la Eneida; del carro de Juno en la Iliada, V. 722.

Biblioteca Nacional de España

Y aquella en que nuestro Balbuena describe el templo de la Fama:

Entre la tierra, el cielo, el mar y el viento
Un soberbio castillo está labrado,
Que aunque de huecos aires su cimiento
Y en frágiles palabras amasado.
Basa no tiene de mayor asiento
El mundo, ni los cielos se la han dado;
Pues á solo él y su muralla fuerte
No ha podido escalar ni entrar la muerte.
En las nubes esconde sus almenas,
La tierra y el cielo desde allí juzgando,
De anchos resquicios y atalayas llenas,
De ojos cubiertas sin dormir velando;
Y con más lenguas que la mar arenas,
Ajenas vidas y obras pregonando.
Sin que palabra aunque pequeña suene,
Que de rumor las bóvedas no llene.
Fama, monstruo feliz, vario en colores,
Es quien las torres del Alcázar vela,
Y en plumas de vistosos resplandores
Por todo el orbe sin cansarse vuela.
Favores pregonando y disfavores.
Que allí el parlero tiempo le revela
De ojos vestida, de alas y de lenguas,
De unos cantando loores, de otros menguas.
Vuelan sus claraboyas por la cumbre
De la enarcada bóveda del cielo,
Sobre pilares de oro, cuya lumbre
El aire baña y da hermosura al suelo;
Vuelve en cuadrados ecos su techumbre
De huecas voces un sonoro vuelo,
Que en confuso rumor los patios llena;
Y un rico mundo de grandeza suena.
Los firmes quicios de las altas puertas,
Sin guardadoras llaves ni candados,
A todo tiempo y toda gente abiertas,
De cualquier calidad, suerte y estados,
Las ocultas verdades descubiertas,
Los antiguos engaños disfrazados,

Biblioteca Nacional de España

Los vulgares rumores, cuyo enjambre,
Al deseo de saber crece la hambre.

Como ejemplos del segundo género pueden presentarse la descripción de la tempestad en Virgilio, libro primero de la Eneida; la de la primavera de Ovidio:

Frigora jam Zephyri minuunt, annoque peracto,
Longior antiquis visa Mœotis hyems,
Jam violam puerique legunt hilaresque puellæ,
Rustica quam nullo terra serente gerit, etc.

La de Anacreonte en la oda *Macorizomen se tettix* y la del Maestro León en la oda *Qué descansada vida*.

Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera
De bella flor cubierto
Ya muestra en la esperanza el fruto cierto.
Y como codiciosa
Por ver acrecentar su hermosura,
Desde la cumbre airosa
Una fontana pura
Hasta llegar corriendo se apresura.
Y luego sosegada,
El paso entre los árboles torciendo,
El suelo de pasada
De verdura vistiendo,
Y con diversas flores va esparciendo.
El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido,
Los árboles menea
Con un manso ruido,
Que del oro y del cetro pone olvido.

Biblioteca Nacional de España

§ III. Otras especies de descripciones.

I. La *notación de las costumbres* (notatio morum) es *la descripción de las cualidades morales de alguna persona*, como esta de nuestro Cervantes:

Ese es el cuerpo de Grisóstomo, que fué único en el ingenio, solo en la cortesía, extremo en la gentileza, fénix en la amistad, magnífico sin tasa, grave sin presunción, alegre sin bajeza, y finalmente primero en todo lo que es ser bueno, y sin segundo en todo lo que fué ser desdichado.

II. *Paralelo* es *la descripción de dos personas, cuyas cualidades se comparan entre sí.* Así Plutarco compara á Cicerón con Demóstenes (1), Salustio á César con Catón (2) y Solís á Cisneros con Adriano.

Conociendo los dos gobernadores que las disputas sobre sus nombramientos se iban encendiendo con ofensa de la majestad y de su misma jurisdicción, trataron de unirse en el gobierno; sana determinación, si se conformaran los genios; pero discordaban, ó se compadecían mal, la entereza del cardenal con la mansedumbre de Adriano; inclinado el uno á no querer sufrir compañero en sus resoluciones, y acompañándolas el otro con poca actividad. Produjo este imperio dividido la misma división en los súbditos, con que andaba parcial la obediencia y desunido el poder. (Solís.)

III. *Carácter* es *la descripción de alguna clase de hombres*, como los ricos, los jóvenes, los avaros, etc., *ó de algún pueblo*, como los egipcios, los griegos, etc. Así pinta el P. Mariana á los españoles:

Son muy amigos los españoles de justicia; los magistrados, armados de leyes y autoridad, tienen trabados los más altos con

(1) Hacia el fin de la vida de Cicerón.
(2) De bello catilin. cap. 54.

Biblioteca Nacional de España

los bajos, y con estos los medianos con cierta igualdad y justicia, por cuya industria se han quitado los robos y salteadores, y se guardan todos de matar ó hacer agravio; porque á ninguno es permitido, ó quebrantar las sagradas leyes, ó agraviar á cualquiera del pueblo, por bajo que sea. En lo que más se señalan es en la constancia de la religión y en la creencia antigua; con tanta mayor gloria, que en las naciones comarcanas en el mismo tiempo todos los ritos y ceremonias se alteran con opiniones nuevas y extravagantes. Dentro de España florece el consejo, fuera las armas, sosegadas las guerras domésticas y echados los moros de España, han peregrinado por gran parte del mundo con fortaleza increible.

Los cuerpos son por naturaleza sufridores de trabajos y de hambres; virtudes con que han vencido todas las dificultades, que han sido en ocasiones muy grandes por mar y tierra.

IV. *Poema descriptivo* se llama á *la exposición extensa de algún asunto por medio de la descripción.* Tal es el que Akenside intituló *Placeres de la imaginación*, que fué imitado por Delille en la obra *Los tres reinos.*

CAPÍTULO SEGUNDO.

Género narrativo.

§ I. Narración en general.

Narración es *la exposición de algún hecho ó suceso.*

Las dotes de la narración son *unidad, orden, brevedad* y *suavidad.*

Será *una* si refiere solamente una acción principal.

Ordenada si se presenta distintamente la acción principal, marchando á su término paso á paso por varios accidentes y vicisitudes.

Será *breve* si tan sólo comprende lo necesario

Biblioteca Nacional de España

para manifestar las causas, progreso y término del hecho.

Será *suave* ó *deleitable* si en su marcha va excitando los movimientos del ánimo.

De aquí que Cicerón dice: *Es suave ó deleitable la narración que excita la admiración y la expectación, que contiene desenlaces inopinados, pasiones contrapuestas, coloquios de los personajes, afectos de dolor, de ira, de temor, de alegría, de deseo. (Part. IX.)*

§ II. División de la narración en histórica y poética.

La narración se divide en *histórica* y *poética*.

Narración *histórica* es *la exposición de hechos verdaderos con elocución casi completamente propia.*

Narración *poética* es *aquella en que se exponen hechos completamente fingidos, ó hechos reales pero con elocución poética y ornato.*

Narraciones de hechos completamente fingidos hay en la oda de Anacreonte que comienza *Mesonuctiois poz orais*, en la fábula de Ovidio de Faetonte rigiendo los caballos de su padre (1), y con frecuencia en Cervantes en las hazañas de su héroe fingido D. Quijote.

En Virgilio (2), la narración de Anquises acerca de los destinos del pueblo romano es un ejemplo de narración poética de un suceso real.

También el P. Lapalma narra poéticamente el vencimiento de la muerte por Cristo al morir.

La Muerte tembló cuando se vió tan cerca de la vida; y habiéndose atrevido á pelear con el Señor, cuando le reconoció de cerca, se quedó absorta y helada, y pensando tragarle y dige-

(1) Metamorfosis, L. II.
(2) Eneida, L. VI.

Biblioteca Nacional de España

rirle como á todos los otros hombres, ella se quedó sorbida y anegada en aquel infinito piélago de vida, como dijo el Apóstol: Absorpta est mors in victoria. *Y hízole el Señor una burla tal, que cuando pensó prender, ella quedó presa, y levantándola consigo en lo alto de la cruz, la despeñó é hizo pedazos para siempre, como estaba escrito en Isaías:* Præcipitavit mortem in sempiternum. (XXV, 9.)

§ III. De la Historia.

Historia es *la narración extensa de acontecimientos memorables, enlazados.*

Las dotes de la historia son: *verdad, orden, suavidad.*

Verdadera será *la historia que refiere los hechos como han sucedido.* Por lo cual en el historiador se exige *ciencia* de las cosas y *veracidad* en referirlas. *¿Quién no sabe,* dice Tulio, *ser primera ley de la historia no atreverse á decir nada falso; la segunda no ocultar nada de la verdad, para que no se sospeche benevolencia ni enemistad en el escritor?* (De Or. II. 15.)

El *orden* en la historia pide *que se guarde la serie y enlace de los asuntos, de las regiones y de los tiempos.*

Suave ó *deleitable* será *si prudentemente se eligen, aptamente se disponen y gráficamente se describen los adjuntos del hecho y las cualidades de los hombres, de modo que los ánimos de los lectores se enciendan en deseos de saber y se recreen con el deleite.*

La historia, por razón de la materia, se divide en *sagrada* y *profana.*

La *Sagrada,* á su vez, se subdivide en *santa* y *eclesiástica,* de las que la primera *refiere los hechos de los pueblos tocantes á la religión, desde Adán*

Biblioteca Nacional de España

hasta Cristo, y la segunda *desde Cristo Nuestro Señor hasta nuestros días*.

Por razón de la extensión se divide en *universal*, *general* y *particular*.

La *universal* comprende *todas las edades de todos los pueblos*, como es la de César Cantú.

La *general* se *refiere á un solo pueblo ó nación*; por ejemplo, la Historia de España del P. Mariana.

La *particular* versa *acerca de alguna provincia ó ciudad*.

La *historia de un solo suceso* suele llamarse *Monografía*, y la *de una sola persona* se llama *Vida* ó *Biografía*.

Por razón del tiempo se divide en tres partes, de las cuales la primera comprende la *Edad antigua*, la segunda la *Edad media* y la tercera la *Edad moderna*.

§ IV. De la Novela.

Novela es *la narración ficticia de sucesos con nudo y desenlace de la acción*.

Se dice *narración ficticia*, en lo cual conviene con la fabulosa *(cuento)* y con la poética, de la cual admite ciertamente todo el ornato.

Se dice *con nudo y desenlace de la acción*, en lo cual conviene con el poema dramático y el épico.

Se llama *histórica*, si los hechos que narra pertenecen á la historia por lo menos en su parte principal, como las que escribió Walter Scott.

Será *moral* si su principal fin es la enseñanza ó la corrección de las costumbres.

N. B. Lleva otros nombres, tomados ya de su materia, ya de su fin. Entre nosotros algunas de estas fábulas se llaman *romances*, *aventuras*, *anéc-*

Biblioteca Nacional de España

dotas, *leyendas*, etc. También según la materia se dicen *caballerescas*, *pastoriles*, *picarescas*, *familiares*, *filosóficas*, etc.

CAPÍTULO TERCERO.

Género didáctico.

Obra *didáctica* es *la destinada á enseñar las artes ó las ciencias.*

Se llaman *elementos* ó *tratados elementales* las *obras didácticas que enseñan los rudimentos de las artes ó las ciencias.*

Las virtudes de la obra elemental son: *órden*, *claridad*, *brevedad.*

El *orden* exige: 1.° Que se proceda gradualmente de lo más á lo menos conocido. 2.° Que las verdades se dispongan y enlacen entre sí de tal modo, que se aprendan con deleite y se conserven firmemente en la memoria.

Á la *claridad* conduce: 1.° La misma claridad de la palabra y su pureza, propiedad, corrección y precisión. 2.° La explicación de los términos y locuciones técnicas. 3.° La sencillez y concisión del estilo, á no ser que la misma dificultad del asunto pidiese larga amplificación. 4.° El uso de ejemplos, símiles y comparaciones con los que se proponga la doctrina de manera que parezca verse con los ojos.

La *brevedad* exige que se omita lo que no es propio de los rudimentos.

Los *Tratados Magistrales* son los *que exponen no ya los elementos, sino toda la doctrina de una ciencia ó arte, en toda su extensión.*

En estos tratados también deben brillar princi-

Biblioteca Nacional de España

palmente el *orden* y la *claridad;* pero como se dirigen á quien ya entiende los elementos, muchas cosas que se habrían de explicar extensamente á los principiantes, no se tratarán en ellos sino de paso.

§ II. Del Diálogo.

Diálogo es *un coloquio fingido de dos ó más personas sobre un asunto determinado.*

Por razón del asunto se divide el diálogo en *filosófico, moral, político, literario*, etc.; y por su manera de exponer, en *histórico* y *dramático.*

Diálogo *histórico* es *el que narra en forma de historia lo que se ha tratado entre las personas;* tales son los diálogos de Cicerón *De Oratore, De Divinatione,* etc., y el diálogo de nuestro Fr. Luís de León, *De los nombres de Cristo.*

Diálogo *dramático* es *aquel en que sin la narración del autor se proponen en estilo directo las pláticas de los personajes;* como son los diálogos de Luciano y Platón y los del P. Almeida en la obra *Recreaciones filosóficas.*

El diálogo *histórico* contiene tres partes: *exordio, explicación* y *conclusión.* En el *exordio* suele exponerse la ocasión de conversar; en la *explicación* se expone la doctrina por los interlocutores; en la *conclusión*, ó solo se dice de qué modo concluyó el coloquio, ó se indica lo que se haya deducido.

§ III. De la Epístola.

Epístola es *un escrito dirigido á los ausentes para comunicarles algo.*

La epístola se divide en *familiar, erudita* y *poética.*

Biblioteca Nacional de España

I. La epístola *familiar* ó *carta* es *la que se escribe para tratar de algún negocio, ó para mostrar algún afecto, ó por otra causa semejante.*

Por razón de su asunto, la epístola familiar recibe diversos nombres. Pues ó *pedimos* en ella alguna cosa, ó *felicitamos* á un amigo, ó *consolamos* al que llora alguna desventura, ó *recomendamos* un amigo á otro, etc. Las virtudes de la epístola familiar son cinco: *sencillez, conveniencia, claridad, brevedad* y *gracia.*

Sencilla es la carta que no tiene nada de afectación ni nada rebuscado.

Conveniente es la que se acomoda al argumento, lugar, tiempo y persona.

Clara es la que fácilmente es entendida de la persona á quien se dirige.

Breve es la que no contiene ninguna inútil amplificación.

Graciosa ó *deleitable* es la que además de pureza en la dicción, tiene cierta natural y no rebuscada elegancia, que provenga de la estructura de la frase y de los ornamentos no brillantes del estilo.

Escribieron epístolas familiares, entre los latinos, Cicerón y Plinio; y entre los nuestros, Pulgar, Fernán Gómez de Cibdarreal, Santa Teresa, Gonzalo de Ayora, Solís, el P. Isla y otros.

II. Epístola *erudita* es *aquella que trata asuntos de las ciencias ó las artes;* como son las de nuestro Balmes, *Cartas á un escéptico,* y las *cartas filosóficas* de Séneca.

III. Epístola *poética* es *la que enseña preceptos morales, máximas científicas, ó reglas de arte, expuestos con ornato poético.*

Sobresalió Horacio en las epístolas morales ó científicas: excelente es su epístola á los *Pisones, de*

Biblioteca Nacional de España

Arte poética. Descuella entre los españoles Rioja, como puede verse en su epístola moral, que comienza:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere (1).

Y de los escritores modernos han cultivado este género Meléndez, Jovellanos y Moratín (D. Leandro).

§ IV. Del Poema didáctico.

Se llama *didáctico* el *poema en que se dan preceptos, ya de buena conducta, ya de algún arte*. Tales son las *Geórgicas* de Virgilio y el *Arte Poética* de nuestro Martínez de la Rosa.

Mas como el objeto del poema didáctico es la verdad, no consiente ninguna ficción en el asunto ó doctrina que expone. Por lo cual el poeta debe emplear toda su inventiva en la representación hecha con ficción por palabras poéticas é imágenes y descripciones también poéticas, y debe procurar que todos estos ornamentos de la poesía conduzcan á la inteligencia de la doctrina, no sea que, ganoso del deleite, oscurezca el sentido de lo que enseña.

Las digresiones pueden ser frecuentes en el poema didáctico, con tal que sean acomodadas al argumento y se enlacen con naturalidad á la materia de que se trata.

Pertenecen á la poesía didáctica el Poema de Lu-

(1) El ilustre escritor Sr. D. Adolfo de Castro ha probado que esta epístola no es de Rioja, sino del Capitán Andrés Fernández de Andrada; y como tal aparece en un precioso códice de la Biblioteca que el Excmo. Sr. Duque de Gor posee en Granada. (N. del T.)

Biblioteca Nacional de España

crecio, *de rerum natura*, y el *Arte poética* de Horacio; y entre las obras modernas la *Araucana* de Ercilla, por ser un *poema histórico*.

§ V. De la Sátira.

Sátira es *un poema en que, reprendiéndolos ó poniéndolos en ridículo, se pintan los vicios, con el fin de apartar de ellos al hombre.*

La sátira se divide en *seria* y *jocosa*.

Seria es *la que censura los vicios en estilo grave.*

En este género sobresalieron Juvenal y Persio; entre los nuestros lo cultivaron los dos Argensolas y D. José Gerardo de Herbas, oculto bajo el pseudónimo de Jorge Pitillas, en la Sátira *Contra los malos escritores*, que comienza:

No más, no más callar, ya es imposible;

y Jovellanos y Moratín (D. Leandro).

Jocosa es la *que corrige el vicio con chiste y burla.* Así las escribió Horacio y en castellano Quevedo.

La materia de la sátira la expuso Juvenal en estos dos versos:

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli.

Se ha de procurar en la sátira que se reprendan los vicios y se haga caso omiso de las personas, según aquello de Marcial:

Hunc servare modum nostri novere libelli
Parcere personis, dicere de vitiis.

Biblioteca Nacional de España

§ VI. De la Fábula ó Apólogo.

Fábula ó *apólogo* es *la breve narración de una acción fingida, apta para mostrar las costumbres.*

La fábula se divide en *moral, racional* y *mixta.*

Fábula moral es *aquella cuyos personajes son animales y aun cosas destituídas de sentido,* como *El Lobo y el Cordero,* de Fedro.

Fábula *racional* ó *parábola* es *aquella cuyos personajes son hombres,* como *Esopo y un Insolente,* del mismo Fedro.

Mixta es la *que participa de la racional y la moral.*

Las leyes de la fábula son: 1.ª Que lleve una interpretación por la que se explique brevemente su sentido.

N. B. Si esta interpretación se pone después de la fábula, se llama adfabulación, y si se pone al principio, prefabulación.

2.ª La segunda ley de la fábula es que la narración sea *clara, probable, breve* y *deleitable.*

Esopo, Fedro, y en castellano Samaniego é Iriarte, son escritores de fábulas.

§ VII. Del Epigrama.

Epigrama es *un poema breve en que ingeniosamente se deduce algo de la simple indicación de una cosa ó un hecho,* por ejemplo:

De libros un gran caudal
Aquí un ético dejó.
No temáis comprarlos, no.
Que no se les pegó el mal. (IRIARTE.)

Tres son las dotes del epigrama: *brevedad, claridad, agudeza* ó *gracia,* según aquel precepto:

Biblioteca Nacional de España

Á la abeja semejante,
Para que cause placer,
El epigrama *ha de ser:*
Pequeño, fácil, picante.

El epigrama se divide en *festivo* y *punzante*.

Festivo ó *gracioso* es *aquel cuya deducción excita un movimiento apacible del ánimo*, como aquel de Marcial:

Artis Phidíacæ toreuma clarum.
Pisces adspicis: adde aquam natabunt.

Admiróse un portugués
De ver que en su tierna infancia
Todos los niños en Francia
Supiesen hablar francés;
Arte diabólica es,
Dijo, torciendo el mostacho,
Que para hablar en gabacho
Un fidalgo en Portugal,
Llega á viejo y lo habla mal,
Y aquí lo parla un muchacho.—Moratín (D. Nicolás.)

Punzante es el que hiere en la deducción, como aquel de nuestro Moratín (D. Leandro):

Tu crítica majadera
De los dramas que escribí,
Pedancio, poco me altera:
Más pesadumbre tuviera
Si te gustasen á ti.

Lindos epigramas escribieron en latín Marcial, y en castellano Salas, Iriarte, Iglesias y ambos Moratines.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO CUARTO.

DEL GÉNERO AFECTIVO.

§ I. De la Oda.

Oda es un poema breve, apto para excitar los afectos.

N. B. La moción de afectos en la oda se hace de dos modos: 1.° Por la exposición del asunto, esto es: cuando el poeta expone el objeto propio del afecto que ha de excitar, como Horacio en la oda *Beatus ille qui procul negotiis*, y el Maestro León en aquella que comienza *Cuándo será que pueda.* 2.° Por simpatía, y esto puede ser de tres maneras:

α) Cuando el poeta expone algún objeto, muy conmovido su ánimo, como Píndaro en la 1.ª Olimpíaca *Ariston men udor;* Horacio en la oda *Regum timendorum.*

β) Cuando el poeta declara sus propios afectos, como Horacio á Virgilio que viaja á Atenas: *Sic te diva potens Cypri,* etc., y el Maestro León, *Cuando contemplo el cielo,* etc.

γ) Cuando se manifiestan los afectos de otra persona; así Bion de Esmirna pinta el dolor de Venus en la muerte de Adonis, en el poema que comienza:

Aiadso ton Adonin, apoleto calos Adonis;

y Horacio, en la oda *Justum et tenacem,* presenta á Juno airada hablando en un concejo de los dioses.

I. División de la oda.

Por el grado del afecto que contiene, se llama la oda *vehemente* ó *pindárica* y *templada* ó *anacreón-*

Biblioteca Nacional de España

tica, según que expresa afectos vehementes ó suaves.

Por razón de su materia, se llama *sagrada, moral, heroica, elegiaca*, etc.

Oda *sagrada* ó *himno* es *la que trata un asunto referente á la religión*, como es la de Fr. Luís de León, *A Santiago*.

Oda *moral* es *la que trata de las costumbres*, como aquella de Horacio, *Otium divos rogat*, etc., y la del maestro León, *Cuando contemplo el cielo*, etc.

Heroica es *la oda en que se celebran las virtudes, hazañas y destinos de los varones ilustres*, como son las odas de Píndaro; la de Horacio, *Qualem ministrum fulminis alitem*, y la de Herrera, *Á D. Juan de Austria*.

Elegiaca es *la oda que trata un asunto lúgubre*, como la de Horacio, *Quis desiderio sit pudor aut modus*, y la de Herrera, *Á la muerte del Rey D. Sebastián*.

II. Disposición de la oda.

La disposición de la oda varía según el estado de ánimo del poeta.

Pues si éste se encuentra vehementemente excitado, de repente prorrumpe en aquello que con más fuerza le mueve, como Horacio en las odas *Cœlo tonantem, Justum et tenacem;* Fr. Luís de León, *Y dejas, pastor Santo*, y Herrera, *Cantemos al Señor que en la llanura*.

Pero si el poeta está movido de un sentimiento más tranquilo, comienza de una manera más templada, como Horacio en las odas *Descende cœlo* y *Quem tu, Melpomene, semel*, y el Maestro León, en la *Qué descansada vida*. Esta apacibilidad del sentimiento á veces se sostiene en todo el poema, como

Biblioteca Nacional de España

en la oda citada de Horacio *Quem tu, Melpomene;* á veces se torna en más vehementes afectos, como en el mismo poeta cuando describe la lucha de los dioses con los gigantes.

Alguna vez en el decurso de la obra se hace lo que se llama *Salto lírico*. El salto lírico es *el repentino tránsito de una cosa á otra desemejante, abruptus ab una re in aliam dissimilem transitus,* como frecuentemente hace Píndaro, y Horacio en la oda *Sic te diva*, donde de la optación templada por que comienza, de repente salta á la execración de aquel que primero *fragilem truci commisit pelago ratem.*

La conclusión en la oda, unas veces es suave, como si fuese apagándose el calor; otras es repentina y con ímpetu vehementísimo.

III. Dónde se ha de buscar en la oda la razón de unidad.

N. B. Difícil es algunas veces descubrir la unidad en las odas; pues cuando los afectos son vehementes, parece como que saltan desordenados. La cual dificultad la desata elegantemente Fr. Luis de León en la Prefación al Cántico de los Cánticos, con estas palabras:

En todas las Escrituras, á donde se explican algunas grandes pasiones, mayormente de amor, al parecer van las razones cortadas y desconcertadas; aunque á la verdad, entendido una vez el hilo de la pasión que mueve, responden maravillosamente á los afectos que explican, los cuales nacen unos de otros por natural concierto; y la causa de parecer así cortadas es que en el ánimo enseñoreado de alguna pasión vehemente no alcanza la lengua al corazón, ni se puede decir tanto como se siente, y aun esto que se puede, no se dice todo, sino á partes y cortadamente; una vez el principio de la razón, y otra vez el fin sin el principio; que así como el que ama siente mucho lo que dice, así le parece que en apuntando él, está por los demás entendido; y la pasión con su fuerza y con increible presteza le

Biblioteca Nacional de España

arrebata la lengua y el corazón de un afecto en otro, y de aquí que son sus razones cortadas entre sí, porque responde el movimiento que hace la pasión en el ánimo del que las dice: la cual quien no la siente ó ve, juzga mal de ellas, como juzgaría por modo de desvarío y de mal seso los meneos de los que bailan, el que, viéndoles de lejos, no percibiese el son á que siguen.

§ II. De la Elegía.

La *elegía* es *un poema en que el poeta expone y excita movimientos apacibles del ánimo, principalmente de tristeza.* Pues elegía significa propiamente verso lúgubre; de donde Ovidio:

Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos:
Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

En este género de composiciones sobresalieron Ovidio y Tibulo entre los latinos. Entre nosotros descuellan Herrera, *Á la pérdida del rey D. Sebastián*, y Rodrigo Caro, *Á las ruinas de Itálica.*

§ III. Del Idilio.

Idilio es *una narración poética en la que se pone ante los ojos una imagen de la vida dichosa, principalmente de aquellos que están sueltos y libres de los cuidados propios de la sociedad civil.*

El idilio casi se limita á narrar la vida de los labradores y pastores; por lo cual se llama también poema *bucólico* y *égloga*, esto es, poema selecto.

Su forma es de tres maneras: *épica*, cuando el poeta refiere; *escénica* ó *dramática*, cuando platican los pastores; y *mixta*, que consta de las dos anteriores.

Abundantes ejemplos de estos tres géneros se hallan en Teócrito, Mosco y Virgilio. Entre nosotros

Biblioteca Nacional de España

el más digno de leerse es Garcilaso, á quien siguió Meléndez.

La elocución ha de ser agradable y sencilla, como el mismo asunto y los mismos personajes lo exigen, mas también elegante y llena de cierta gracia natural.

§ IV. Del Hendecasílabo.

Es el *Hendecasílabo una especie de poema agradable y festivo en el que se exponen, ó sentimientos suaves y dulces pensamientos, ó chanzas y chistes.* Excelentes hendecasílabos escribió M. Valerio Catulo. Ejemplo:

Furi, villula nostra non ad Austri
Flatus opposita est, nec ad Favoni,
Nec sævi Boreæ, aut Apeliotæ;
Verum ad mille quindecim et ducentos.
O ventum horribilem atque pestilentem!

CAPÍTULO QUINTO.

OTROS POEMAS AFECTIVOS.

§ I. Romance y Letrilla.

I. Se da el nombre de *Romance* á *toda composición poética escrita con todos los versos pares asonantados, dejando sueltos los demás.*

Por razón de la materia de que tratan los romances, se dividen en *caballerescos, moriscos, históricos, jocosos, eróticos, satíricos* y *morales.*

Si se escribe en verso endecasílabo, se llama *romance heroico;* si en verso de ocho sílabas, *romance*

Biblioteca Nacional de España

menor; si en verso de menos de ocho sílabas, *romancillo.*

Los romances constituyen el principal tesoro de nuestra poesía antigua.

II. *Letrilla* es *un poemita dividido en estancias, en que se repite un estribillo al fin de cada una de ellas.*

El *estribillo* lo forman uno ó dos versos y á veces una palabra.

Su carácter es la viveza, sencillez y facilidad. Ejemplo:

Faltando yo, es cierto
Que habré nombradía:
¡Qué gran bobería,
Después de yo muerto!
Diz que mi gran Musa
Heroica me llama
Con póstuma fama,
Sin tener escusa;
Vanidad intrusa
Del vulgo inexperto:
¡Qué gran bobería,
Después de yo muerto. etc.!

(José Iglesias de la Casa.)

§ II. Soneto.

Soneto es *un poema de catorce versos hendecasílabos, en el cual se desenvuelve un solo pensamiento.*

Este pensamiento puede ser moral, religioso, científico, literario, crítico, etc., y debe irse desenvolviendo por grados y con interés siempre creciente, sin dejar entrever el desenlace hasta el último terceto, para que se mantenga así vivo el interés, y el final cause sorpresa.

El lenguaje por lo general debe ser correcto, no-

Biblioteca Nacional de España

ble y expresivo, el estilo majestuoso, la entonación varonil.

Cítase como uno de los mejores modelos el siguiente de Bartolomé de Argensola:

Dime, Padre común, pues eres justo,
¿Por qué ha de permitir tu providencia
Que, arrastrando prisiones la inocencia,
Suba la fraude al tribunal augusto?
¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
Hace á tus leyes firme resistencia;
Y que el celo que más las reverencia
Gima á los pies del vencedor injusto?
Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inicuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.
Esto decía yo cuando riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
Ciego, ¿es la tierra el centro de las almas?

§ III. Balada, Dolora y Madrigal.

I. *Balada* es *un breve poema tierno y afectuoso, en que se refiere á grandes rasgos un suceso.*

Generalmente se escribe para cantarse en variedad de metros rimados al arbitrio del poeta. Ejemplo:

El Rey de Tule.

Un rey en Tule reinaba
Muy diestro guerreador:
Su dulce esposa muriera
Y un áureo tazón le dió.
Á su mesa cada día
Le llenaba de licor,
Y al acercarlo á sus labios
Le latía el corazón.

Biblioteca Nacional de España

Llegada su postrer hora,
Sus ciudades numeró:
Todo lo daba á sus deudos
Menos el áureo tazón.
Luego á espléndido banquete
Llamó á los grandes su voz;
En la sala del castillo
Que da al mar los recibió.
Allí las últimas gotas
Apurara del licor;
Después á la mar vecina
Arrojó el áureo tazón.
Vióle caer, y entre las ondas
Desaparecer veloz;
Eclipsáronse sus ojos,
Y el buen rey no más bebió. (GOETHE.)

II. *Dolora es una composición poética ligera y afectuosa, que suele contener alguna enseñanza.* Ejemplo:

VANIDAD DE LA HERMOSURA.

Ni amor canto, ni hermosura.
Porque es esta un vano aliño,
Y además
Aquél una sombra oscura:
—¿No es más que sombra el cariño?
—*Nada más.*
—Esas flores con que ufana
Tu frente se diviniza,
Ya verás
Cual son ceniza mañana.
—¿Nada más son que ceniza?
—*Nada más.*
—Y en tu contento no escaso,
¿Qué dirás que es un contento,
Qué dirás?
—¿Nada más que viento acaso?
—Nada más que sombra y viento,
Nada más.

Biblioteca Nacional de España

En la edad de las pasiones,
Á vueltas de mil enojos,
Hallarás
Aire, sombras é ilusiones;
Nada más verán tus ojos,
Nada más.

III. *Madrigal* es *una especie de epigrama donde se encierra un pensamiento menos agudo, pero más delicado y galante.* Ejemplo:

Ojos claros, serenos.
Si de dulce mirar sois alabados,
¿Por qué si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
Más bellos parecéis á quien os mira,
¿Por qué á mí solo me miráis con ira?
Ojos claros, serenos,
Ya que así me miráis, miradme al menos.

(Gutiérrez de Cetina.)

§ IV. Canción, Cantata y Aria.

I. La *canción* es *un pequeño poema en el cual se desenvuelve un afecto ordinariamente amoroso.*

Su carácter dominante es la ternura y la melancolía.

Consta de varias estancias iguales entre sí en la rima y la medida. Suele terminar con una estancia más corta que las demás.

Ejemplos: *Á la Virgen*, por Fr. Luis de León; *La cierva*, por Francisco de la Torre.

II. La *cantata* es *un poemita lírico compuesto para ponerse en música.*

Consta de dos partes: 1.ª De una serie de narraciones alternadas que sirven para los recitados;

Biblioteca Nacional de España

2.ª De varios trozos de diferentes metros con destino á las arias ó coros.

III. Las *arias* son *unas pequeñas composiciones destinadas al canto, en las cuales se desenvuelve una situación interesante.*

Si sólo tienen una estancia, se llaman *cavatinas;* si dos, *arias;* si tres, *rondó.* Se riman al arbitrio del poeta, y sus estrofas no han de bajar de dos versos, ni pasar de siete.

Biblioteca Nacional de España

APÉNDICE.

ARTE MÉTRICA CASTELLANA.

El Arte métrica castellana *trata de los versos castellanos y de sus diversas combinaciones.*

CAPÍTULO PRIMERO.

DEL VERSO CASTELLANO.

Tres son los elementos del verso castellano: *el acento, la rima, la medida.*

§ I. Del acento.

De la disposición de los acentos depende el que el verso sea ó no sea harmonioso, y que la harmonía sea mayor ó menor. Si en este verso:

Sueño crüel, no turbes más mi pecho,

se pasa á la quinta sílaba el acento de la sexta, diciendo:

Crüel sueño, más mi pecho no turbes,

desaparece toda la harmonía propia de los versos de once sílabas.

Biblioteca Nacional de España

§ II. De la rima.

Se da el nombre de *rima á los sonidos finales con que se corresponden dos ó más versos.*

La rima puede ser perfecta é imperfecta.

Rima *perfecta* es *la que resulta de las palabras consonantes.* Rima *imperfecta* es *la formada por palabras asonantes.*

Palabras *consonantes* son *las que desde la última vocal acentuada tienen todas sus letras iguales,* como *voz* y *atroz, grana* y *mañana, bélico* y *angélico.*

Palabras *asonantes* son *aquellas en las cuales la última vocal acentuada y la última de la palabra son las mismas, no siéndolo todas las letras intermedias,* como *voz* y *tesón; decoro, apóstol* y *capitolio; pálido* y *sándalo; jóvenes* y *apóstoles.*

Los versos que carecen de rima se llaman *sueltos* ó *libres.*

§ III. De la medida.

Llámase *medida el número de sílabas de que consta el verso.*

Si el verso termina en voz llana se cuentan todas las sílabas; si en voz esdrújula se contará una sílaba menos; si en voz aguda se cuenta una sílaba más. Así, pues, los tres versos siguientes se considerarán de cinco sílabas:

Joven angélico,
Desde tu trono
Oye mi voz.

§ IV. División de los versos.

Los versos por razón de su *rima* se dividen en *consonantes* y *asonantes.* Por razón de la *medida*

Biblioteca Nacional de España

toman el nombre del número de sílabas de que constan.

Se llaman también *agudos*, *llanos* ó *esdrújulos*, según que la dicción en que terminan sea *aguda*, *llana* ó *esdrújula*.

En los poetas castellanos se encuentran versos de dos sílabas hasta catorce; pero los de dos, tres, nueve y trece sílabas son muy poco usados.

Versos de catorce sílabas ó alejandrinos.

Los versos de catorce sílabas constan de dos de siete; la sexta sílaba ha de estar acentuada y ha de seguirla una cesura. Ejemplo:

Lanzóse el fiero bruto—con ímpetu salvaje,
Ganando á saltos locos—la tierra desigual.
Salvando de los brezos—el áspero ramaje
Á riesgo de la vida—de su ginete real.

Versos de doce sílabas ó de arte mayor.

Los versos de doce sílabas están formados por dos de seis; la quinta ha de estar acentuada y debe seguirla una cesura. Ejemplo:

Del álamo blanco—las ramas tendidas,
Las copas ligeras—de palmas y pinos,
Las varas revueltas—de zarzas ó espinos,
Las hiedras colgadas—del brusco peñón.

Versos de once sílabas.

Los versos de once sílabas han de tener acentuada la sexta. Si la sexta no tuviese acento, deben tenerlo la cuarta y la octava, como se ve en los versos quinto y último de la octava que sirve de ejemplo. En este caso, si después de la cuarta hay cesura, el verso se llama *sáfico*. Ejemplos:

Biblioteca Nacional de España

I.

Los vientos de sus cóncavos y oscuros
Calabozos, rugiendo se arrojaron,
Y levantando torres y altos muros,
Y enhiestos graves montes derribaron;
Unos con otros los peñascos duros
Y las menudas piedras se encontraron,
Y á golpes sacudidas se partieron:
Tanto la muerte de su Dios sintieron.

II.

Dulce vecino de la verde selva,
Huésped eterno del Abril florido,
Vital aliento de la madre Vénus,
Céfiro blando.

Versos de diez sílabas.

Los versos decasílabos son de dos clases. La primera consta de la reunión de dos versos de cinco sílabas con una cesura después de la cuarta. Suenan muy bien los que además del acento de la cuarta y novena sílaba, tienen acentuada la segunda y la sexta. Ejemplo:

Día terrible—día de espanto,
Lleno de gloria,—lleno de horror.

La segunda clase ha de tener acentuadas las sílabas tercera, sexta y nona. Ejemplos:

A las armas, valientes Astures,
Empuñadlas con nuevo vigor,
Que otra vez el tirano de Europa
El solar de Pelayo insultó.

—

Ocho veces la cándida luna
Renovó de su faz los albores,
Cada vez contra riesgos mayores;
Ocho veces los vió combatir.

Biblioteca Nacional de España

Versos de ocho silabas.

Y vió que un alba serena,
Con blanquísimos reflejos,
Amanecía á lo lejos
En esta nueva región.

Versos de siete silabas.

Los astros vió suspensos
De auríferas cadenas
Y sus lumbreras llenas
De espíritus de luz.

Versos de seis silabas.

Sutiles vapores
Le impelen suaves,
Y costas y naves
Se deja detrás.

Versos de cinco silabas.

Y le parece
Que se ennegrece
Mar, niebla y viento
En torno de él.

Versos de cuatro silabas.

Tantas idas
Y venidas,
Tantas vueltas
Y revueltas
Quiero, amiga,
Que me diga,
¿Son de alguna utilidad?

En los versos de cuatro, cinco, seis, siete y ocho silabas no es necesario colocar el acento en ninguna silaba determinada. Sin embargo, para que sean más harmoniosos, convendrá que esté acentuada la

Biblioteca Nacional de España

primera en los versos de cuatro y de cinco sílabas; la segunda en los de seis; la segunda y cuarta en los de siete; y en los de ocho ó la tercera, ó la segunda y cuarta.

CAPÍTULO SEGUNDO.

COMBINACIONES MÉTRICAS.

Las combinaciones métricas, ó simplemente *metros*, pueden constar de versos de igual ó de desigual medida; de versos consonantes ó asonantes.

§ I. Metros de igual medida en consonancia.

Los metros de igual medida en verso consonante más usados son: el *pareado, terceto, cuarteto, quintilla, octava, décima* y *soneto*.

Pareado.

El *pareado* es *un metro que consta de dos versos rimados entre sí*. Ejemplos:

I.

Sirvió en muchos combates una espada
Tersa, fina, cortante y bien templada,
La más famosa que salió de mano
De insigne fabricante toledano.

II.

Aunque se vista de seda
La mona, mona se queda;
El refrán lo dice así,
Yo también lo diré aquí.

Biblioteca Nacional de España

Terceto.

El *terceto consta de tres versos endecasílabos, que riman el primero con el tercero. El segundo queda suelto, y riman con él el primero y tercero del terceto que sigue, y así sucesivamente.* Termina la composición con un cuarteto, á fin de que no quede ningún verso sin consonancia. Ejemplo:

¿Es por ventura menos poderosa
Que el vicio la virtud? ¿Es menos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa.
La codicia en las manos de la suerte
Se arroja al mar: la ira á las espadas;
Y la ambición se ríe de la muerte:
¿Y no serán siquiera tan osadas
Las opuestas acciones, si las miro
De más ilustres genios ayudadas?
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
De cuanto simple amé, rompí los lazos.
Ven y verás al alto fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Cuando el terceto no es de versos endecasílabos, se llama *tercerilla*. Ejemplo:

Harta de paja y cebada
Una mula de alquiler
Salía de la posada.
Y tanto empezó á correr
Que apenas el caminante
La podía detener.

Si la composición consta de un solo terceto, puede rimar el segundo verso con el tercero. Ejemplo:

Aquí enterraron de balde
Por no hallarle una peseta...
—No sigas: era poeta.

Biblioteca Nacional de España

Cuarteto.

El *cuartelo consta de cuatro versos endecasílabos, que riman el primero con el cuarto y el segundo con el tercero, ó bien el primero con el tercero y el segundo con el cuarto,* en cuyo caso se llama *serventensio*. Ejemplo de este segundo caso es el cuarteto poco antes citado al fin de los tercetos: del primero el siguiente de Fr. Luis de León:

Aquí yacen de Carlos los despojos:
La parte principal volvióse al cielo,
Con ella fué el valor; quedóle al suelo
Miedo en el corazón, llanto en los ojos.

Si los versos son octosílabos se llama *cuarteta* ó *redondilla*. Ejemplos:

I.

No tengo fijo lugar
Donde morir y nacer,
Y ando siempre sin saber
Dónde tengo de parar.

II.

Por la celeste venganza
Quedé en mármol convertida:
Mas el arte tanto alcanza
Que en el mármol me da vida.

Quintilla.

La *quintilla consta de cinco versos octosílabos con dos consonancias*. El poeta es libre de darles la combinación que quiera, con tal que *no coloque seguidos los tres versos del mismo consonante*.

Las combinaciones más usadas son las dos que siguen:

Biblioteca Nacional de España

I.

Junto al agua se ponía
Y las ondas aguardaba,
Al verlas llegar huía,
Mas á veces no podía
Y el blanco pie se mojaba.

II.

Sobre un caballo alazano
Cubierto de galas y oro.
Demanda licencia ufano
Para alancear un toro
Un caballero cristiano.

Los poetas modernos también aplican este metro á los versos de once sílabas.

Octava.

La *octava real consta de ocho endecasílabos, dispuestos los consonantes del modo siguiente:*

Ya de verde arrayán y varias flores,
Que á producir el campo alegre empieza,
Podemos componer de mil colores
Guirnaldas que nos ciñan la cabeza.
Ya conviene que al dios de los pastores
Demos en sacrificio una cabeza
De nuestro hato, ó sea corderillo,
O, si él quisiere más, un cabritillo.

Octavilla es *un grupo de ocho versos de cualquier medida, distribuidos en dos estancias de cuatro versos: el primero ó segundo verso de cada estancia es libre; el último de la primera rima con el último de la segunda, siendo comunmente agudos ambos; los dos restantes de las dos estancias riman respectivamente entre sí.* Ejemplos:

Biblioteca Nacional de España

I.

Salve, Señora,
Reina del cielo,
Madre y consuelo
Del pecador;
Vida y dulzura,
Nuestra esperanza,
Nave segura
De salvación.

II.

El cuadro divino,
La paz, la ventura,
Perfume, frescura
Y luz celestial,
De aquel peregrino
País, torna pura
Al rey granadino
La calma vital.

Décima.

La *décima* es *una combinación de diez versos octosílabos, que riman el primero con el cuarto y quinto; el segundo y tercero son pareados; el sexto y séptimo riman con el décimo, y el octavo y el noveno entre sí.* Ejemplo:

Al eslabón de cruel
Trató el pedernal un día,
Porque á menudo le hería
Por sacar chispas de él.
Riñendo éste con aquél,
Al separarse los dos,
«Quedaos, dijo, con Dios:
¿Valéis vos algo sin mí?»
Y el otro responde: «Sí:
Lo que sin mí valéis vos.»

Biblioteca Nacional de España

Soneto.

El *soneto consta de catorce versos endecasílabos distribuídos en dos cuartetos y dos tercetos: en ambos cuartetos tienen un mismo consonante los versos primero y cuarto, y otro también igual el segundo y tercero.* En los tercetos riman los versos al arbitrio del poeta: la combinación más común es la siguiente:

No me mueve, mi Dios; para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido,
Para dejar por esto de ofenderte.
Tú me mueves, mi Dios, muéveme el verte
Clavado en una cruz y escarnecido;
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido;
Muévenme las angustias de tu muerte.
Muéveme, en fin, tu amor de tal manera,
Que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
Y aunque no hubiera infierno, te temiera.
No me tienes que dar por que te quiera,
Porque si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera.

Cuando los versos son de ocho sílabas, se llama *sonetillo*.

Á los catorce versos del soneto á veces se añade *otra estancia, que suele ser de tres ó de cinco versos*, y se llama *estrambote*. Ejemplo:

¡Vive Dios! que me espanta esta grandeza.
Y que diera un doblón por describilla;
Porque ¿á quién no suspende y maravilla
Esta máquina insigne, esta riqueza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza
Vale más de un millón, y que es mancilla
Que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla!,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!
Apostaré que el ánima del muerto.

Biblioteca Nacional de España

Por gozar de este sitio, hoy ha dejado
El cielo de que goza eternamente.
Esto oyó un valentón, y dijo: «Es cierto
Cuanto dice voacé, seor soldado,
Y quien dijere lo contrario, miente.»
Y luego incontinente
Caló el chapeo, requirió la espada,
Miró al soslayo, fuése, y no hubo nada.

§ II. Metros de desigual medida en consonante.

Las principales combinaciones de versos consonantes de medida desigual son las *liras* ó *estrofas líricas*, las coplas de *pie quebrado*, la *silva* y otras arbitrarias.

Estrofas líricas.

Las *liras* ó *estrofas líricas* son *combinaciones de cuatro, cinco, seis ó más versos endecasílabos, enlazados con heptasílabos al arbitrio del poeta.* Las estrofas suelen ser uniformes en toda la composición. Ejemplos:

I.

Alaba ¡oh alma! á Dios; Señor, tu alteza
¿Qué lengua hay que la cuente?
Vestido estás de gloria y de belleza
Y luz resplandeciente.

II.

Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto
Que con la primavera
De bella flor cubierto
Ya muestra en esperanza el fruto cierto.

III.

Como en la ardiente arena
El líbico león las cabras sigue,

Biblioteca Nacional de España

Las haces desordena
Y rompe, y las persigue
Armado relumbrando.
La vida por la gloria aventurando.

IV.

Virgen que el sol más pura,
Gloria de los mortales, luz del cielo,
En quien es la piedad como la alteza;
Los ojos vuelve al suelo,
Y mira un miserable en cárcel dura,
Cercado de tinieblas y tristeza;
Y si mayor bajeza
No conoce, ni igual, juïcio humano,
Que el estado en que estoy por culpa ajena,
Con poderosa mano
Quiebra, Reina del cielo, la cadena.

Coplas de pie quebrado.

Las coplas de *pie quebrado* son *unas estancias en que se combinan algunos versos largos con sus hemistiquios, ó al arbitrio del poeta.* Ejemplos:

I.

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando.

II.

El comienzo de salut
Es el saber
Distinguir e conocer
Qual es virtut:
Quien comienza en juventud
Á bien obrar,
Señal es de non errar
En senectud.

Biblioteca Nacional de España

Silva.

La *silva* es *una combinación de versos endecasílabos con heptasílabos rimados al arbitrio del poeta, pudiendo insertar versos sueltos con los consonantes.* Tal es la de Rioja que empieza *Pura, encendida rosa.*

§ III. Metros en asonante.

Los metros en asonante son: el *romance*, las *endechas reales* y las *septinas*.

Romance.

El *romance* es *una serie de versos de la misma medida, cuyos versos pares llevan un mismo asonante.*

I.

El romance de versos endecasílabos se llama *heroico;* el de versos de menos de ocho sílabas *romancillo* ó *endecha*. Ejemplos:

En la hermosa ciudad que Genil baña,
Y el Darro con sus aguas fertiliza,
Matizando sus cármenes de flores,
De frescas flores que el Abril anima,
Yace soberbio alcázar, cuya cumbre
Del aire ocupa la región vacía;
Palacio un tiempo del monarca moro
Que el regio trono granadino pisa.

II.

Afuera, afuera, Rodrigo,
El valiente castellano,
Acordársete debiera
De aquel buen tiempo pasado.
Cuando fuiste caballero
En el altar de Santiago,
Cuando el Rey fué tu padrino,
Tú, Rodrigo, el afijado.

Biblioteca Nacional de España

III.

Pobre barquilla mía.
Entre peñascos rota.
Sin velas desvelada,
Y entre las olas sola:
¿Á dónde vas perdida?
¿Á dónde, dí, te engolfas?
Que no hay deseos cuerdos
Con esperanzas locas.

Endechas reales.

Se llaman *endechas reales las estancias del romance heptasílabo, que terminan por un endecasílabo*. Ejemplo:

En un jardín de flores
Había una gran fuente,
Cuyo pilón servía
De estanque á carpas, tencas y otros peces.
Únicamente al riego
El jardinero atiende,
De modo que entre tanto
Los peces agua, en que vivir, no tienen.

Septinas.

La *septina* es *una combinación en asonancia de versos de siete y de cinco sílabas, de la forma siguiente:*

Dijo la zorra al busto
Después de olerlo:
Tu cabeza es hermosa
Pero sin seso.
Como este hay muchos
Que aunque parecen hombres
Solo son bustos.

Llámase también *seguidilla*, por ser la letra de las danzas llamadas vulgarmente *seguidillas*.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO TERCERO.

LICENCIAS POÉTICAS.

Las licencias poéticas son en castellano las mismas que en latín, quitada la *ectlipsis*.

La *Sinalefa consiste en elidir la vocal en que termina una palabra, cuando la que sigue empieza también por vocal*. Ejemplo:

De tu ray' el estruendo fragoroso.

La *Sinéresis consiste en hacer de dos sílabas una, formando un diptongo*, como *oi-do* por *o-i-do*, *había* por *ha-bí-a;* por esta figura es octosílabo el siguiente verso:

Por haber oi-do decir.

La *Diéresis consiste en deshacer un diptongo, formando dos sílabas de una*, como *su-a-ve* por *sua-ve*, *ju-i-cio* por *jui-cio; cu-i-ta* por *cui-ta*. Ejemplo:

Quebrada el corazón en tal cü-ita.

La *Sístole consiste en poner el acento en la sílaba anterior á la acentuada*, como *im-pio* por *im-pí-o*, *sincero* por *sincero*. Ejemplo:

Fulminaste en Sinaí y el impío bando.

La *Diástole consiste en poner el acento en la sílaba que sigue á la acentuada*, como *ferétro* por *fé-retro*, *oceáno* por *océano*. Ejemplo:

En los profundos senos del oceáno.

Algunas otras licencias suelen usar los poetas por razón del verso.

Biblioteca Nacional de España

I) Añaden una vocal principalmente al fin de la palabra, diciendo *infelice* por *infeliz*, *altiveza* por *altivez*. Ejemplos:

Al fin, de un *infelice*
El cielo hubo piedad.
Y se juzga seguro en su *altiveza*.

II) Quitan una letra y aun una sílaba: 1.° Al principio, como *hora* por *ahora*, *nudez* por *desnudez*. Ejemplos:

Hierven *hora* en mi pecho....
Por su *nudez* de frío....

2.° Al medio: como *contino* por *continuo*, *insine* por *insigne*, *sino* por *signo*, *espíritu* por *espíritu*. Ejemplos:

Un valor tan *insine*.
De *espíritus* que dichosa.

3.° Al fin, como *entonce* por *entonces*, *variedá* por *variedad*. Ejemplos:

Entonce el pecho generoso herido.
Órden, belleza, *variedá* extremada.

Biblioteca Nacional de España

PARTE SEGUNDA

DE LAS

INSTITUCIONES RETÓRICAS.

PARA LA CLASE DE RETÓRICA.

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

LIBRO PRIMERO.

DEL PENSAMIENTO EN CUANTO SE HA DE EXPRESAR POR PALABRAS.

Después de haber tratado de la representación literaria del concepto, nos resta ahora enseñar los preceptos referentes á la misma concepción ó pensamiento del objeto. Pues toda obra literaria, á cualquier clase que pertenezca, consta de una serie ordenada de pensamientos expresados por palabras; los cuales pensamientos, en cuanto se enderezan al fin de enseñar, deleitar y conmover (ya procuren estas tres cosas juntamente, ya tan sólo alguna de ellas), se denominan con el vocablo común *Argumentos*.

Se tratará, por lo tanto, primero del mismo pensamiento en general; y después de la invención de los argumentos y de la disposición ú orden en que se han de presentar para conseguir el fin que se propone el hombre al hacer uso de la palabra.

CAPÍTULO PRIMERO.

DEL PENSAMIENTO Á PROPÓSITO PARA ENSEÑAR.

El *pensamiento* en literatura se define: *Todo lo que concibe el ánimo y expresamos por palabras para comunicarlo á otros*. De donde la misma cláusula

Biblioteca Nacional de España

que contiene y expresa el pensamiento, suele llamarse también *pensamiento*. Y en este sentido decimos: es verdadero este pensamiento: *Dios creó el mundo:* esto es, el pensamiento (ó juicio, como se llama en Dialéctica) que se expresa en esta cláusula, es verdadero.

De los pensamientos unos son aptos para enseñar, otros para deleitar y otros finalmente para conmover.

Para enseñar es apto el pensamiento *verdadero*, *claro* y *sólido*.

§ I. De la verdad del pensamiento.

Pensamiento *verdadero* es *aquel en el cual se percibe y propone su asunto tal como es*, como si se dice: *Se ha de reverenciar á los padres, se ha de huir del vicio.*

Pensamiento falso, por el contrario, es *aquel por el cual el asunto se percibe y propone de distinto modo que es*, como si se dice: *La tierra es mayor que el sol.*

La adhesión de la mente á un pensamiento falso se llama *error*.

La falsedad conocida, si se propone como verdad, y por el contrario, la verdad conocida, si se propone como falsedad, constituyen la *mentira*.

I. En la obra didáctica no se permite de ningún modo la falsedad, porque el fin de tal linaje de obras es enseñar la verdad.

II. En la obra recreativa y en la poética se admite la verosimilitud, porque muchas veces lo verosímil deleita más que lo verdadero.

III. En la obra jocosa, puede admitirse alguna vez aun la falsedad, mayormente si se descubre con

Biblioteca Nacional de España

facilidad y tiene algo de gracia ó ingenio, porque si la falsedad está patente, no engendra error; y si es graciosa ó ingeniosa, deleita al ánimo.

§ II. Del pensamiento claro.

Claro es *el pensamiento cuyo objeto se percibe y propone de modo que se entienda fácilmente de otros*, como si se dice: *El Sol brilla, El fuego calienta.*

Son contrarios á la claridad los pensamientos *oscuros, confusos, embrollados* y *enigmáticos.*

Oscuro es *el pensamiento cuyo sentido está expresado de modo que apenas pueda entenderse por los demás.*

Oscuro es nuestro Lope, cuando dice:

Aquí el ardiente padre de Faetonte
Á Circe trujo en plaustro mal seguro,
Si el agua del Eridano que inflama
Lámpara de cristal fué de su llama.

Confuso es *el pensamiento que no presenta su objeto distinto de otras cosas, y por lo tanto puede significar varias*, como aquella respuesta del oráculo, arriba citada:

Aio te, Æacida, Romanos vincere posse.

Embrollado se dice *el pensamiento cuyo sentido está de tal manera confuso é intrincado que apenas se entiende aun después de mucho trabajo.*

De lo cual nos ofrece un ejemplo nuestro Lope cuando dice:

Un monte que pirámide elevado
El rostro de la luna determina,
Verde gigante al sol bañado en plata,
De sus eclipses el dragón retrata.

Biblioteca Nacional de España

Es *enigmático* el *pensamiento cuyo sentido antes se ha de adivinar que inferirlo de las palabras*, como si habiendo de decir á alguno *ave*, esto es, *te saludo*, se escribiese lo siguiente:

Mitto tibi NAVEM prora puppique carentem.

N. B. Cuídese no confundir el pensamiento *profundo* con el *oscuro* ó el *confuso*.

Pues *profundo* es *el pensamiento cuyo sentido no se entiende sino después de alguna meditación, por la misma gravedad del asunto*, como aquel de Dido en Virgilio:

Non ignara mali miseris succurrere disco.

y aquel otro de nuestro Lope:

Que á quien grandes desdichas ha pasado
La esperanza del bien le engaña presto.

I. Hablando en general, en toda obra han de ser claros los pensamientos. Pues al modo que es hermosísima la luz corpórea, la claridad y lumbre del entendimiento es cosa bellísima.

II. Las obras didácticas y las oratorias pueden exornarse con pensamientos profundos, cuando parece reclamarlos la misma grandeza del asunto. Porque más firmemente se graba la verdad, si ha costado trabajo el aprenderla.

III. Mas no sean frecuentes en demasía los pensamientos profundos. Porque no se sufre en paciencia el continuado trabajo que cuesta el entenderlos.

IV. Es completamente pueril el uso de los enigmas.

Biblioteca Nacional de España

§ III. Del pensamiento sólido.

Pensamiento *sólido* es *el que sobre ser verdadero tiene cierta fuerza y gravedad digna del sabio;* como aquel de Cicerón: *Est proprium stultitiæ aliorum vitia cernere, oblivisci suorum;* y este otro del P. Nieremberg:

El que se deja rogar, no se quiere dar por amigo, que antes ha de ser mandado, que rogado.

Á la solidez del pensamiento se oponen la *futilidad* y la *demasiada brillantez*.

Fútil es *el pensamiento que tiene un sentido pueril, indigno de una persona formal;* como aquel de nuestro Saavedra:

La naturaleza puso puertas á los ojos y á la lengua, y dejó abiertas las orejas para que á todas horas oyesen.

Demasiado brillante es *el pensamiento que tiene mucho brillo y poca verdad*, como este de nuestro Gracián:

El sol es la criatura que más ostentosamente retrata la grandeza del Criador. Llámase SOL, *porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran, él* SOLO *campea.*

En una obra seria no se ha de admitir nada fútil, ni nada demasiado brillante. Mas en una recreativa ó jocosa puede consentirse algo de esto.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO SEGUNDO.

DEL PENSAMIENTO Á PROPÓSITO PARA DELEITAR.

Será acomodado para deleitar el pensamiento *ingenuo, delicado, gracioso, nuevo, natural.*

§ I. Del pensamiento ingenuo, delicado y gracioso.

Pensamiento *ingenuo* es *el que muestra cierta sencillez y candor, acompañado de buen entendimiento.*

Laniger contra timens:
Qui possum, quæso, facere quod quereris, lupe?
A te decurrit ad meos haustus liquor. (FEDR.)

Pensamiento *delicado* es *el que al paso que expresa agradablemente alguna cosa, indica y da á entender otras;* por ejemplo, aquel de Cicerón á César:

Nihil oblivisci soles, nisi injurias.

Pensamiento *gracioso* es *el que con deleite suave halaga y regocija el ánimo;* por ejemplo:

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem. (VIRG.)

§ II. Del pensamiento nuevo.

Pensamiento *nuevo* es *aquel en que se presenta el asunto de cierta manera distinta de aquella común en que ordinariamente se propone.* Así Horacio:

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.

Al pensamiento nuevo se oponen el *común*, el *vulgar* y el *trivial.*

Biblioteca Nacional de España

Pensamiento *común* es *el que se presenta del modo en que ordinariamente se propone;* por ejemplo, si se dice: *La muerte no perdona al pobre ni al rico.*

Pensamiento *vulgar* es el tan común, que se usa por el vulgo ignorante; por ejemplo: *Lo mismo muere el rico que el pobre.*

Pensamiento *trivial* es *el de tal modo vulgar, que anda en boca aun de la gente baja,* como si se dice: *Todos hemos de morir.*

I. En toda obra, y principalmente en las recreativas, se han de emplear pensamientos nuevos, pues la novedad divierte mucho al ánimo.

II. Los vulgares y triviales se han de revestir de cierta especie de novedad, pues de otro modo languidecerá el ánimo del que lee ó escucha.

§ III. Del pensamiento natural.

Pensamiento *natural* es *el que tan á su amor nace del asunto mismo, que parece haberse ocurrido sin esfuerzo alguno;* por ejemplo:

> Verum hæc tantum alias inter caput extulit urbes,
> Quantum lenta solent inter viburna cupressi. (Virg.)

Al pensamiento natural se oponen el *ingenioso*, el *sutil*, el *afectado*, el *violento*, el *hinchado* y el *alambicado.*

Pensamiento *ingenioso* es *aquel en que se unen cosas, cuyo enlace no se entiende sino por ingenios agudos,* como es aquel de un tal Sículo que respondió al pretor Escipión, cuando éste le señaló por abogado en un pleito á un su huésped, hombre noble, pero muy necio: *Te ruego, pretor, que este abogado se lo des á mi adversario, y hecho esto, yo no necesito*

Biblioteca Nacional de España

ninguno. Quæso, pretor, adversario meo da istum patronum; deinde mihi neminem dederis.

Pensamiento *sutil* es *aquel en que se unen extremos, cuyo enlace apenas se percibe por los hombres sabios;* por ejemplo:

Quiero á Sexto confesar
Que de ninguno es deudor,
Pues sólo debe en rigor
¿Aquel que puede pagar. (SALINAS.)

Pensamiento *afectado* es *aquel en que se descubre el artificio.*

Violento es *aquel en que se enlazan términos que no pueden unirse.*

Tal es aquel de nuestro poeta:

Era tigre en la piel, como retrata
Entre flores abril curioso toro,
En quien siembra con círculos de plata
Pórfido y líneas salpicadas de oro.

Pensamiento *hinchado* es *aquel en que se engrandece con exceso el objeto en él expresado;* por ejemplo:

La cola, que culebra se desata,
Pompa del sol, y de su luz decoro,
Golfo de tornasoles parecía,
Y la crin lisonjera argentería.

I. Se ha de procurar que los pensamientos sean fáciles y naturales, porque la afectación desagrada.

II. Los ingeniosos empléense con templaza, pues de lo contrario se resentirá de afectación la obra.

III. Los sutiles úsense rara vez, porque suelen ser afectados y oscuros.

IV. Los hinchados se han de rechazar, por ser pueriles y ridículos.

Biblioteca Nacional de España

No pocos entre los modernos confunden indiscretamente la hinchazón de los pensamientos con la sublimidad.

CAPÍTULO TERCERO.

DEL PENSAMIENTO APTO PARA CONMOVER.

Será acomodado para conmover el pensamiento *vigoroso, nervioso, atrevido, sublime.*

Pensamiento *vigoroso* es *el que fuertemente conmueve por el sentido oculto que encierra*, como es aquel de Mario en Plutarco:

Abi, nuntia te vidisse Marium exsulem in Carthaginis magnæ ruinis sedentem.

Nervioso es *el que dice mucho en pocas palabras;* por ejemplo:

Iturí in aciem majores et posteros cogitate. (Tacit.)
Trojæ renascens alite lugubri
Fortuna tristi clade iterabitur,
Ducente victrices catervas,
Conjuge me Jovis et sorore. (Hor.)

Atrevido es *el pensamiento en el cual se presentan cosas tan extraordinarias, que parecen traspasar los términos de la misma naturaleza;* por ejemplo:

Para y óyeme, oh Sol: yo te saludo,
Y extático ante tí me atrevo á hablarte;
Ardiente como tú mi fantasía,
Arrebatada en ansias de admirarte,
Intrépidas á tí sus alas guía.

Pensamiento *sublime* es *el que por la misma grandeza de su asunto arrebata el ánimo y le pone fuera de sí;* por ejemplo:

Biblioteca Nacional de España

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Jovis.
Clari giganteo triumpho.
Cuncta supercilio moventis. (Hor.)

Alza la vista Adán por la ancha esfera,
Morada inmensa del radiante dia,
Ve al sol nadar en luz, y en su carrera
Llover vida á los seres y alegria. (Reinoso.)

CAPÍTULO CUARTO.

DE LA INVENCIÓN DE LOS ARGUMENTOS EN GENERAL.

Invención es *la acción de discurrir en busca de argumentos.*

Argumento es *una razón apta para persuadir.*

Persuadir es *no sólo demostrar la verdad, sino rendir las voluntades de los demás.* Mas esto se consigue *enseñando, deleitando y moviendo.*

I. Así pues, el argumento por razón del fin, para cuya consecución se inventa, se divide en *probans, illustrans* y *movens.*

Argumento *probans*, es *el que enseña.*

Illustrans, el que deleita.

Movens, el que mueve los afectos.

II. Por razón de *su fuerza* se divide el argumento en *cierto* y *probable.*

Argumento *cierto* es *el que engendra en el entendimiento certidumbre.*

Argumento *probable* es *el que solamente engendra probabilidad.*

III. Por razón del *lugar* de donde se toma, el argumento se divide en *intrinseco* y *remoto* ó *extrinseco.*

Argumento *intrinseco* es *el que nace del mismo*

Biblioteca Nacional de España

asunto de que se trata, ó de aquellas cosas que con el asunto se enlazan.

Argumento *extrínseco* es *el que se toma de cosas que están fuera del asunto.*

Lugares oratorios son, dice Cicerón: *Argumentorum sedes, in quibus latent et ex quibus sunt depromenda. Los sitios ó residencias de los argumentos donde están ocultos y de donde se han de sacar.*

CAPÍTULO QUINTO.

DE LOS ARGUMENTOS ACOMODADOS PARA ENSEÑAR, Ó DE LOS LUGARES ORATORIOS.

Los lugares oratorios *intrínsecos* (pues de los extrínsecos se hablará en otro lugar) son diez y seis: *Definición, Enumeración de las partes, Notación del nombre, Derivación, Género, Especie, Semejanza, Desemejanza, Contrarios, Opuestos, Adjuntos, Antecedentes, Consiguientes, Causas, Efectos, Comparación.*

§ I. Definición.

Definición es *la breve y completa explicación de alguna cosa,* dice Tulio, ó como quieren los filósofos, *la oración que explica la naturaleza de una cosa.*

Para hacer una buena definición, enúnciese algo de la cosa que se trata de definir, y en que conviene con otras; añádase después algo que le sea propio y peculiar, y se habrá dado una definición excelente, v. g.: *Retórica es el arte de bien decir;* en ser *arte* conviene con otras; mas el serlo del *bien decir,* le es completamente exclusivo.

Biblioteca Nacional de España

* Si la definición es manca, podrá ocurrir lo que en otro tiempo á Platón. Había definido Platón alguna vez al hombre, *Animal bípedo y sin plumas*. Diógenes el Cínico, hombre decidor y que se mofaba de los Académicos, dijo, echando un gallo sin plumas en medio del aula de Platón: *Hé aquí el hombre de Platón* (1).

La manera de definir de los lógicos es muy distinta de la usada por los oradores. Pues los lógicos definen árida, breve y secamente por el género y la diferencia; v. g.: *El hombre es un animal racional:* mas el orador, más extensamente y con galas de lenguaje, definirá así al hombre por los lugares retóricos: *El hombre es una excelente obra salida de las manos de Dios, partícipe de razón, creado á imagen de Dios, nacido para la inmortalidad.* Si se quisiere llamar rectamente esta manera oratoria de definir, más bien debería apellidarse *descripción* que *perfecta definición*.

La *descripción* ó *definición oratoria* suele hacerse principalmente de cinco modos.

1.° Por las *partes de que consta la cosa que se define;* como por ejemplo: *El arte oratoria es el arte que consta de invención, disposición, elocución y pronunciación.*

2.° Por *los efectos,* como cuando se dice: *El pecado es peste del alma, remordimiento de la conciencia, pérdida de la vida, deshonra de la naturaleza, ruina del orbe, odio de Dios,* etc.

La adversidad sin duda preserva nuestra vida de corrupción, y es propiamente su sal, y desarraiga el alma del amor de la tierra que nos envilece, y la desapega y como destela de su pe-

(1) Los párrafos señalados con asterisco (*) no se exigen en los exámenes.

Biblioteca Nacional de España

gajosa bajeza, y nos allana y facilita el salir de esta vida, y cria en el ánimo no solamente desamor de ella, sino también desprecio junto con una alteza y gravedad celestial. (Fr. Luis de León.)

3.° Se hace la definición por *negación y afirmación*, cuando primeramente se dice qué deje de ser una cosa, para que se entienda después mejor lo que ella sea: y esta manera de definir usóla mucho Cicerón. Así prueba á Pisón que no había sido Cónsul:

Tu in lictoribus, in toga et prætexta esse consulatum putas? Quæ ornamenta etiam in Sex. Clodio, te consule, esse voluisti. Hujus te Clodiani canis insignibus consulatum declarari putas? Animo consulem esse oportet, consilio, fide, gravitate, vigilantia, toto denique munere consulatus.

4.° Se hace la definición por los adjuntos. Por tal manera describe Virgilio la Fama (1):

Fama malum, quo non aliud velocius ullum;
Mobilitate viget, viresque adquirit eundo:
Parva metu primo, mox sese tollit in auras,
Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.
Monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumæ,
Tot vigiles oculi subter, (mirabile dictu),
Tot linguæ, totiem ora sonant, tot subrigit aures.
Tam ficti pravique tenax, quam nuntia veri.

5.° Hermosamente se define por *semejanzas y metáforas, como quien*, dice Cicerón en los Tópicos, *definiese la adolescencia, flor de la vida, la senectud su ocaso.*

La vida, dudoso bien es y fugitivo, rocío que en breve se seca; marea que si un poco recrea, poco dura; y las esperanzas ¡qué largas!, ¡qué inciertas!, ¡qué vanas! (P. Roa.)

El sol es la hermosura del mundo, la alegría de la natura-

(1) Eneida, 4.

Biblioteca Nacional de España

leza, el espejo de la limpieza, el mayor espectáculo del cielo que vemos, el rey de la luz, y es mayor muchas veces que la tierra. (P. NIEREMBERG.)

Téngase en cuenta que estas definiciones metafóricas se han de usar con cautela y con alguna gracia, como dice Catulo.

§ II. Enumeración de las partes.

La *enumeración de las partes* es *la oración en que se distribuye un todo en sus partes;* de donde este lugar se llama también *distribución:* como si se distribuye y divide la vida humana en niñez, adolescencia, virilidad y senectud.

Las reglas y leyes de la enumeración de las partes, son principalmente tres:

1.ª *Afirmadas todas las partes, afírmese el todo.*

* Así Tulio prueba que Pompeyo era consumado general, enumerando todas y cada una de las calidades de un general excelente (1):

Ego enim sic existimo, in summo Imperatore quatuor has res inesse oportere; scientiam rei militaris, virtutem, auctoritatem, felicitatem.

* Pasa después á probar que estas cuatro condiciones las reune Pompeyo en sumo grado:

Quis igitur hoc homine scientior umquam aut fuit, aut esse debuit, qui e ludo atque pueritiæ disciplina, bello maximo atque acerrimis hostibus, ad patris exercitum atque in militiæ disciplinam profectus est?

* Habla después de su justicia:

Cujus legiones sic in Asiam pervenerunt, ut non modo ma-

(1) Pro Lege Man.

Biblioteca Nacional de España

nus tanti exercitus, sed ne vestigium quidem cuiquam pacato nocuisse dicatur.

Y de la templaza, habla así:

Non avaritia ab instituto cursu ad prædam revocavit, non libido ad voluptatem, non amœnitas ad delectationem, non nobilitas urbis ad cognitionem, non denique labor ipse ad quietem, etc.

2.ª *Negadas todas y cada una de las partes, niéguese todo.*

Por tal manera, prueba Tulio que Antonio no es cónsul:

Negat hoc D. Brutus Imperator, negat Gallia, negat cuncta Italia, negat senatus, negatis vos. Qui igitur illum consulem, nisi latrones putant?

Véase cómo argumenta por la enumeración de las partes el maestro León:

¿Qué hay en los turcos por donde se puedan llamar romanos, ó su imperio pueda ser habido por parte del imperio romano? ¿Linage? Por la historia sabemos que no lo hay. ¿Leyes? Son muy diferentes. ¿Forma de gobierno y de república? No hay cosa en que menos convengan. ¿Lengua, hábito, estilo de vivir ó de religión? No se podrán hallar dos naciones que más se diferencien en esto.

3.ª *Para que negadas las partes, se niegue rectamente el todo, no se ha de omitir ninguna de aquéllas, en cuanto sea posible.*

Así Marcial prueba que cierta vieja no tenía ningún diente:

Si memini, fuerant tibi quatuor, Ælia, dentes:
Exspuit una duos tussis, et una duos.
Jam secura potes totis tussire diebus,
Nil isthic, quod agat, tertia tussis habet.

Biblioteca Nacional de España

Cuatro dientes te quedaron,
Si bien me acuerdo; mas dos,
Elia, de una tos volaron,
Los otros dos de otra tos.
Seguramente toser
Puedes ya todos los dias,
Pues no tiene en tus encias
La tercera tos qué hacer. (ARGENSOLA).

§ III. Etimología de la palabra y derivación.

N. B. Reducimos á un solo capítulo estos dos lugares por su afinidad. Y aunque ninguno de los dos vale para persuadir, por ser débiles argumentos los que de ellos se tomen, como quiera que sirven no poco para deleitar y dar á la oración gracia y donaire, á veces se emplean por los más excelentes oradores.

La *Etimología* es *el argumento que investiga el origen y significación de las palabras;* como el *Senado* trae su nombre de *senes*, los ancianos. Cónsul se llama el que sirve á la patria, *qui consulit patriæ;* luego Pisón no es menos de cónsul. Y Ovidio, en los Fastos, dice que la *víctima* se llama así de *vincendo* y *hostia*, *victima humana*, de *hoste*, enemigo.

Victima, quæ dextra cecidit victrice, vocatur:
Hostibus a domitis hostia nomen habet.

Volved, Salvador mio, por la honra del nombre que se os dice de JESÚS. *Sed para mi Jesús y Salvador.* (P. VILLEGAS.)

De la etimología se usará principalmente, cuando el orador descubre en algún nombre alabanza ó deshonra, ó alguna chanza que no ceda en chocarrería ni bufonada, sino que sea delicada y culta. Así graciosamente jugó Tulio con el nombre

Biblioteca Nacional de España

de Verres, como si hubiese sido llamado de este modo, porque todo lo arrebataba este ladronazo: *Quam tu*, dice, *domum, quod fanum adiisti, quod non eversum atque extersum reliqueris?* Así también excitó sospechas de avaricia contra Crisógono, porque este nombre significa, *áureo*, ó *hecho* de oro.

Derivadas son *las palabras que, nacidas de una misma voz, se conjugan ó cambian de diversos modos*, como *sabio, sabiduría, sabiamente; imperio, emperador, imperar.*

Por este lugar elogia Tulio con mucho ingenio á César (1):

Ceteros quidem omnes victores bellorum civilium jan ante æquitate, et misericordia viceras: hodierna vero die te ipsum vicisti.... Nam quum ipsius victoriæ conditione jure omnes victi occidissemus, clementiæ tuæ judicio conservati sumus. Recte igitur unus invictus es, a quo ipsius etiam victoriæ conditio visque devicta est.

También Propercio se vale de la derivación en el siguiente argumento:

Aurea nunc vere sunt sæcula: plurimus auro
Venit honos: auro conciliatur amor.

Al mismo lugar pertenece aquello de Cicerón, *in Pisonem:*

Quum enim esset omnis causa illa mea consularis et senatoria, auxilio mihi opus erat et consulis et senatus.

En este mismo orden, es elegantísimo el ejemplo de Terencio (2):

Homo sum; humani nihil a me alienum puto.

(1) Pro Marcello.
(2) Heautontimorumenos.

Biblioteca Nacional de España

§ IV. Género y Especie ó Forma.

Entre los retóricos se llama *género, aquello que es común á muchos y abraza bajo sí muchas cosas,* como la virtud comprende bajo sí la justicia, la templanza, la fortaleza y la prudencia.

Hé aquí un argumento tomado del género: *La templanza es virtud, luego se ha de amar.*

Se usa principalmente del género, cuando de la especie se pasa al género, ó en otros términos, de la *hipótesis* á la *tesis*. Brillante ejemplo de este lugar se encuentra en la oración por Arquias, poeta, cuando Cicerón, habiéndose propuesto elogiar á Arquias su maestro (lo cual es la hipótesis), traslada el asunto á la tesis, esto es, ensalza la poesía y los estudios de humanidades, abriendo así más ancho campo á su discurso. Nótese con qué artificio pasa de la hipótesis á la tesis:

Sig igitur sanctum apud vos humanissimos homines hoc poetæ nomen, quod nulla umquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent: bestiæ sæpe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur? Homerum Colophonii civem esse dicunt suum, Chii suum vendicant, Salaminii repetunt, Smyrnæi vero suum esse confirmant: itaque etiam delubrum ejus in oppido dedicaverunt. Permulti alii præterea pugnant inter se atque contendunt. Ergo illi alienum, quia poeta fuit, post mortem etiam expetunt; nos hunc vivum, qui et voluntate et legibus noster est, repudiabimus?

N. B. Los escritores y oradores bisoños suelen abusar de este lugar, trayendo la tesis de muy lejos, de modo que el asunto sea más común y fácil y muy trillado; v. g.: si se habla de la justicia ó la caridad, se extienden en alabanzas de la virtud

Biblioteca Nacional de España

en general, con lo cual aburren á los oyentes. Húyase, pues, este vicio vulgar.

Nec circa vilem patulumque moraberis orbem (1).

El argumento tomado del género, tiene lugar principalmente en el exordio de la oración, donde suele establecerse algún principio universal, del cual se desciende á la hipótesis, esto es, á la proposición singular.

Por lo que se ha dicho del género, fácilmente se entiende que la especie es lo que se extiende á menor número de cosas; ó *la cosa particular, que se contiene bajo la universal*. Se llama por los retóricos hipótesis; v. g.: *La virtud se ha de amar*, es el género ó la tesis: *se ha de guardar ahora y en este sitio templanza en la comida*, es la especie ó hipótesis.

§ V. Semejanza y desemejanza.

Semejanza es la *comunidad* ó *conveniencia en alguna nota de cosas por otro lado diferentes;* v. g.: hay semejanza entre el avaro y el hidrópico, porque aunque ser avaro y ser hidrópico son dos cosas muy diversas, convienen, sin embargo, uno y otro en no verse nunca hartos.

* También el hombre airado se dice ser semejante al león rugiente, porque aunque son dos seres muy distintos el hombre airado y el león, tienen de común el furor. Así también la sombra y la gloria son cosas muy diversas, pero convienen en que la sombra acompaña al cuerpo, la gloria á la

(1) Hor. Arte poética.

Biblioteca Nacional de España

virtud. De donde Cicerón dice: *Gloria est umbra virtutis.*

* Véase un argumento, *por semejanza*, tomado de Tulio:

Quidam morbo aut sensus stupore cibi suavitatem non sentiunt; sic libidinosi, avari, facinorosi veræ laudis gustum non habent.

* También puede argumentarse con Ovidio, *por lo semejante*, de este modo (1):

Scilicet ut fulvum spectatur in ignibus aurum,
Tempore sic duro est inspicienda fides.

* *N. B.* Esta diferencia hay entre *la semejanza* y *la comparación:* que la semejanza pertenece propiamente á *la cualidad*; mas la comparación se refiere á *la cantidad*. Pues la comparación se hace ó de un igual, ó de lo mayor á lo menor, ó de lo menor á lo mayor, como se dirá después; pero en la semejanza no se hace mención de igual, ni de mayor ni menor.

* Para encontrar fácilmente un argumento tomado de la semejanza, búsquese alguna cosa que tenga naturaleza semejante á esta que se trata de explicar. Así, tratándose de la constancia, búsquese una cosa muy resistente y ocurrirá la *roca*, el *diamante*, y se dirá como Virgilio del rey Latino (2):

Ille, velut pelagi rupes immota, resistit.

* Ó como el mismo Virgilio dice de Dido (3):

---

(1) Trist. Lib. 1.
(2) Lib. 7.
(3) Lib. 6.

Biblioteca Nacional de España

Illa solo fixos oculos aversa tenebat;
Nec magis incepto vultus sermone movetur,
Quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.

Así como aquel que en el viento subiese, andaria bien alto, mas en gran peligro de venir presto al suelo, así los que en estos bienes de la tierra se suben, andan encumbrados, pero muy peligrosos: parecen altos más que las nubes, pero las nubes mismas no desaparecen más presto. (Fr. Luis de León.)

Desemejanza es *la oración en que de razones diversas se deducen cosas diversas*, como cuando dice Tulio:

Si barbarorum est in diem vivere, nostra consilia sempiternum tempus spectare debent.

* Y en el libro 2.º *de Oratore:*

Artes reliquæ ab eloquentia differunt, quod hæc non habeat definitam aliquam regionem, cujus terminis septa teneatur: ceteræ vero artes suis se certis quibusdam finibus contineant.

* Graciosamente maneja este lugar de la desemejanza Catulo, cuando dice:

Soles occidere et redire possunt:
Nobis, quum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.

* Á este mismo lugar pertenece esta sentencia de Horacio:

Damna tamen celeres reparant cœlestia lunæ:
Nos ubi decidimus,
Quo pius Æneas, quo Tullus dives et Ancus
Pulvis et umbra sumus.

¿Qué diferencia fuera entre dos soldados, que uno, por haber recibido mil heridas de muerte y haber batallado largos años, sudado y afanado, y pasado muchas hambres y frios y malas

Biblioteca Nacional de España

noches, sin desnudarse jamás, no le dieran más que un escudo por premio; pero á otro, sólo por decir una vez que quería ir á la guerra, le diesen en galardón un reino entero? Mayor diferencia hay del premio de quien está en gracia al que no lo está.

(P. Nieremberg.)

§ VI. Contrarios y opuestos.

Contrarias ú opuestas son *las cosas que no pueden estar en un mismo sujeto, ó si estuvieren, necesariamente han de pugnar entre sí.*

Hay cuatro maneras de contrarios: de *adversidad*, de *relación*, de *privación* y de *contradicción*.

De *adversidad* son contrarias las cosas que en un mismo punto difieren mucho entre sí; como la *virtud* y el *vicio;* la *guerra* y la *paz;* la *sabiduría* y la *necedad*. Cicerón, Philip., 2:

Attende paulisper, cogitationemque sobrii hominis punctum temporis suscipe.... Nego quidquam esse medium: confiteor, eos, nisi liberatores populi romani, conservatoresque reipublicæ sint, plus quam sicarios, plus quam homicidas, plus etiam quam parricidas esse: siquidem est atrocius patriæ parentem, quam suum occidere. Tu, homo sapiens et considerate, quid dicis? Si parricidæ, cur honoris causa á te sunt et in hoc ordine et apud populum romanum semper appellati? cur M. Brutus, te referente, legibus est solutus, si ab urbe plus quam decem dies abfuisset? cur provinciæ Cassio et Bruto data? etc. Non igitur homicidæ. Sequitur, ut liberatores tuo judicio sint.

De *relación* son *contrarias las cosas que de tal manera se han entre sí, que no puede ser la una sin la otra*, como el *padre* y el *hijo;* el *general* y el *soldado;* el *maestro* y el *discípulo; el señor y el siervo;* el que *da* y el que *recibe*.

* Por este lugar elogia Cicerón á César en la oración *pro Marcello:*

Biblioteca Nacional de España

Ex quo profecto intelligi debet, quanta in dato beneficio sit laus, quum in accepto tanta sit gloria.

* Á este pertenecen también las siguientes palabras de Venus al pedir á Vulcano armas para su hijo Eneas:

Arma rogo genitrix nato.

Contrarios de privación son el *hábito ó modo de ser y su privación*, como la *vida* y la *muerte;* la *luz* y las *tinieblas;* la *ciencia* y la *ignorancia;* la *pobreza* y las *riquezas.*

* Por tal manera argumenta Marcial contra uno:

Ebrius es: nec enim faceres id sobrius umquam.

* Y el mismo dice en otro lugar:

Semper eris pauper, si pauper es, Æmiliane,
Dantur opes nullis nunc nisi divitibus.

De *contradicción* son *contrarias aquellas proposiciones de las cuales la una niega, y la otra afirma lo mismo de lo mismo,* como *Milón fué muerto por Clodio, Milón no fué muerto por Clodio.*

§ VII. Adjuntos.

Adjuntos son *aquellas cosas que no están unidas necesariamente, sino sólo de un modo probable con el asunto de que se trata.*

Ordinariamente se enumeran tres géneros de adjuntos: 1.° Adjuntos de las *cosas,* como el *lugar,* el *tiempo,* etc. 2.° Adjuntos del *alma,* como los *vicios,* las *virtudes.* 3.° Adjuntos del *cuerpo,* como la *belleza,* la *fealdad,* la *robustez,* el *vestido,* el *hábito.* En

Biblioteca Nacional de España

una palabra, todo lo que de algún modo rodea á una cosa, ya la preceda, ya la acompañe, ya la siga, se llama adjunto ó circunstancia de la cosa. De donde aparece claro, cuán dilatado y amplio sea este lugar, y cuán abundante materia suministre al orador.

Puede tomarse de los adjuntos el argumento, cuando del lugar, tiempo, facilidad y otras cosas á este tenor que rodean al asunto, busca el orador ocasión idónea para persuadir. Así Aníbal (1), habiendo entrado en Italia, excita elocuentísimamente el valor de sus soldados, haciéndoles ver el lugar en que están, de donde no les es dado huir.

Dextra lævaque duo maria claudunt. Nullam, ne ad effugium quidem, navem habemus. Circa Padus amnis major ac violentior Rhodano: a tergo Alpes urgent, vix integris vobis ac viventibus transitæ. Hic vobis vincendum aut moriendum, milites, est... Nihil usquam nobis relictum est, nisi quod armis vindicaverimus. Illis timidis et ignavis licet esse, qui receptum habent, quos ager suus, quos sua terra per tuta ac pacata itinera fugientes accipient. Vobis necesse est fortibus viris esse, et omnibus inter victoriam mortemque certa desperatione abruptis, aut vincere, aut, si fortuna dubitavit, in prælio potius, quam in fuga mortem oppetere. Si hoc bene fixum omnibus destinatumque in animo est, iterum dicam, vicistis: nullum incitamentum ad vincendum homini a diis inmortalibus acrius datum est.

Allí (en el cielo) *el lugar es ancho, hermoso, resplandeciente y seguro; la compañía muy buena y agradable; el tiempo de una manera, no ya distinto en tarde y mañana, sino continuado con una simple eternidad.* (P. Granada.)

Para ayudar la memoria se han encerrado en este versillo vulgar los ocho principales géneros de adjuntos.

---

(1) Liv., lib. XXI.

Biblioteca Nacional de España

Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quomodo, quando.

Quis, significa la persona y lo que á ella toca; como el linaje, la educación, la índole, la edad, el sexo, la patria, el parentesco, la fama, la virtud, el ingenio, etc.

Quid, designa el asunto ó materia de que se trata. *Ubi*, denota el lugar. *Per quos*, indica los ayudadores y compañeros, con cuyo auxilio se ha hecho aquello de que se trata. *Quoties*, enseña cuantas veces se haya hecho esto de que se trata. *Cur*, designa la causa y el fin. *Quomodo*, designa el modo y orden del hecho. Finalmente, *quando* designa el tiempo en que ha acaecido la cosa de que se habla.

§ VIII. Antecedentes y consiguientes.

Antecedentes son *aquellas cosas que, dado que sean, es necesario que se les sigan otras;* como *salió el sol, luego es de dia. Has nacido hombre, luego por fuerza has de morir. Aquel es reo de gravísimo pecado, luego gravísimamente será castigado por el justo juez. Consiguientes* son *las cosas que necesariamente se siguen.* Se argumentará por los consiguientes de este modo: *hay abundancia de frutos, luego la hubo de flores. Tiene una cicatriz, luego recibió una herida. Pues la cicatriz y los frutos se siguen respectivamente á la herida y á las flores.*

Mas porque estos lugares no difieren mucho de los adjuntos, no hay necesidad de detenernos en ellos más tiempo.

§ IX. Causas.

Causa es *aquello de donde proviene que una cosa sea, ó aquello en virtud de lo cual algo es hecho;*

Biblioteca Nacional de España

como *una herida es causa de la muerte,* una *indigestión es causa de una enfermedad,* etc.

Los filósofos enumeran cuatro maneras de causas: *eficientes, materiales, formales* y *finales.*

Causa *material* es *aquella de la cual se hace ó se compone una cosa:* como el *mármol es la materia ó causa material de una estatua; las piedras son materia de la casa; el cuerpo es como la materia del hombre.*

Causa *formal* es *el constitutivo esencial de una cosa por el cual es lo que es y se distingue de las demás;* de donde el alma es la forma del hombre, porque por el alma es racional y se distingue de los demás animales.

Causa *final* es *aquello en gracia de lo cual se hace algo,* como *fin de la guerra es la victoria y la paz;* como quiera que por la victoria y por la paz se emprende la guerra. La vida bienaventurada del cielo es la causa final del hombre, supuesto que el hombre hace todas las cosas ó debe hacerlas para conseguir por último vida feliz en el cielo.

* Por la *causa eficiente* puede argumentarse así con Tulio:

Intemperantia effœtum corpus tradit senectuti; ergo diligenter vitanda est.

* Por este lugar defiende así el mismo Tulio á la senectud contra los que la censuran:

Caret epulis, ajunt, exstructisque mensis, et frequentibus poculis: caret ergo vinolentia, eruditate, et insomniis.

El P. Granada prueba la hermosura del cielo, por la causa eficiente:

Si en este valle de lágrimas y lugar de destierro crió Dios

Biblioteca Nacional de España

cosas tan admirables y de tanta hermosura, ¿qué habrá criado en aquel lugar que es aposento de su gloria, trono de su grandeza, palacio de su majestad, casa de sus escogidos y paraíso de todos los deleites?

Se argumenta por la materia de este modo: el cuerpo del hombre es mortal, luego es justo que le domine el alma inmortal.

* Así Ovidio ensalza el palacio del sol por su materia:

Regia Solis erat sublimibus alta columnis,
Clara micante auro, flammasque imitante pyropo:
Cujus ebur nitidum fastigia summa tegebat:
Argenti bifores radiabant lumine valvæ.
Materiam superabat opus (1).

Y el P. Granada:

¿De qué te ensoberbeces, polvo y ceniza? ¿Por qué te magnificas y engrandeces, hombrecillo de la tierra?

Se toma el argumento de la causa formal de este modo: *el alma del hombre es inmortal, luego no se ha de temer la muerte. La naturaleza del alma es excelente, luego ésta no debe servir á los apetitos.*

* Así Cicerón:

Si considerare volumus, quæ sit in hominis natura excellentie et dignitas, intelligemus quam sit turpe diffluere luxuria, et delicate ac molliter vivere; quamque honestum parce, continenter, severe, sobrie.

* Por la causa *final* prueba así Tulio que Clodio había puesto acechanzas á Milón; mostrando las ventajas que con la muerte de este podía aquel prometerse alcanzar:

(1) Metamorph. L. II.

Biblioteca Nacional de España

Quonam igitur pacto probari potest, insidias Miloni fecisse Clodium? Satis est quidem in illa tam audaci, tan nefaria bellua docere, magnam ei causam, magnam spem in Milonis morte propositam, magnas utilitates fuisse. Itaque illud Cassianum «*Cui bono fuerit*» in his personis valeat: etsi boni nullo emolumento impelluntur in fraudem, improbi sæpe parvo. Atqui Milone interfecto Clodius hoc assequebatur, non modo ut prætor esset, non eo consule, quo sceleris nihil facere posset; sed etiam ut his consulibus prætor esset, quibus, si non adjuvantibus, at conniventibus certe, sperasset, se posse rempublicam eludere in illis suis cogitatis furoribus, etc.

* Finalmente, por estas cuatro causas á la vez podrá hacerse el elogio del celebérrimo templo de Jerusalem. La causa *eficiente* es Salomón, sapientísimo y riquísimo, y otros artífices muy peritos, que trabajaron en aquél. Causa *material* las piedras preciosas, los maderos de cedro, las láminas de oro, etc.; causa *formal* la misma estructura y belleza del templo, y *final* el sumo culto de Dios, en cuyo honor fué edificado.

§ X. Efectos.

Efecto es *lo que nace de las causas.*

* Maravillosamente maneja este lugar Cicerón en su libro de *Senectute*, donde describe así los funestos efectos de los placeres:

Accipite, optimi adolescentes, veterem orationem Architæ Tarentini, magni in primis et præclari viri, quæ mihi tradita est, quum essem adolescens Tarenti cum Quinto Maximo. Nullam capitaliorem pestem quam voluptatem corporis, hominibus dicebat a natura datam: cujus voluptatis avidæ libidines temere et effrenate ad potiundum incitarentur. Hinc patriæ proditiones, hinc rerum publicarum eversiones, hinc cum hostibus clandestina colloquia nasci dicebat: nullum denique scelus, nullum magnum facinus esse, ad quod suscipiendum non libido voluptatis impelleret.

Biblioteca Nacional de España

El P. Nieremberg demuestra así por los efectos la excelencia de la gracia divina:

Estas nobilísimas condiciones y efectos de la gracia son muchos y todos admirables. Da vida al alma; dála hermosura; hácela hija de Dios; reconciliala y deja en su verdadera amistad; enriquécela con la caridad; llénala de virtudes sobrenaturales; adórnala con los dones del Espíritu Santo; hace sus obras meritorias de vida eterna; da derecho á la gloria, y otros admirables dones que trae consigo.

§ XI. Comparación.

Comparación es *la oración en que dos ó más cosas se igualan en algo que les es común*, como *Catoni licuit sequi bellum civile; igitur et Ciceroni licebit. Fué lícito á Catón sostener una guerra civil, luego también lo será á Cicerón*, pues es común á ambos sostener la guerra civil.

Hay tres géneros de comparaciones: de mayor á menor, de menor á mayor y de igual.

I. Argumentamos *de mayor á menor* cuando sostenemos que lo que vale en lo mayor, ha de valer también en lo menor; como cuando dice Cicerón contra Antonio: *Quid faceres domi tuae, quum alienae tam sis insolens!* Así también Terencio: *Quem ferret, si parentem non fert suum?*

* Por este mismo lugar prueba Ovidio que puede aplacarse Augusto, cuando los mismos dioses se aplacan:

Cur ego posse negem leniri Cæsaris iras,
Quum videam mites hostibus esse deos?

Pues los antiguos romanos solían pelear en regiones extrañas, y pasar gravísimos trabajos por alcanzar en Roma un día de triunfo con vanagloria mundana: ¿por qué nosotros no pelearemos de buena gana dentro de nosotros con los vicios, para triunfar en el cielo con gloria perdurable? (Maestro Oliva.)

Biblioteca Nacional de España

II. Argüimos *de menor á mayor,* cuando defendemos que lo que es verdad en lo menor debe serlo también en lo mayor: como Cicerón, *pro lege Manilia:*

Majores nostri sæpe, mercatoribus ac naviculatoribus injuriosius tractatis, bella gesserunt: vos tot civium romanorum millibus uno nuntio atque uno tempore necatis, quo tandem animo esse debetis?

Y aquello de Horacio. Epist. 2:

Ut jugulent homines, surgunt de nocte latrones:
Ut te ipsum serves, non expergisceris?

Y, si aun castigado é infamado el vicio tiene imitadores, más lo tendria si fuese favorecido y exaltado. (SAAVEDRA.)

III. Se hace el argumento por la comparación de los *iguales,* cuando defendemos que lo que tiene valor en una cosa, debe valer también en otra igual, como, *existe esta ley: el que mate á su padre, encubado, sea arrojado al rio: luego el que mate á su madre es digno del mismo suplicio.*

* Así prueba Cicerón (orat. pro L. Sylla) que le es lícito defender á Sila, que había sido defendido antes por Hortensio:

Si conjuratio patefacta per me est, tam patet Hortensio, quam mihi. Quem quum videas honore hoc, auctoritate, virtute, consilio præditum non dubitasse, quin innocentem Syllam defenderet, quæro, cur, qui aditus ad causam Hortensio patuerit, mihi interclusus esse debuerit? Quæro illud etiam, si me, qui defendo, reprehendendum putas esse: quid tandem existimes de his summis viris et clarissimis civibus, quorum studio et dignitate celebrari hoc judicium, et ornari, causamque defendi hujus innocentis vides?

Si el labrador con el sudor de su cara rompe la tierra, busca la paz, alejando de si cuanto puede el enemigo duro de la po-

Biblioteca Nacional de España

breza; por la misma manera el que sigue el deleite, y el que anhela la honra, y el que brama por la venganza, buscan la paz cada uno en sus pretensiones. (Fr. Luis de León.)

CAPÍTULO SEXTO.

DE LOS ARGUMENTOS IDÓNEOS PARA DELEITAR.

N. B. 1. Por conservar la conocida enumeración y serie de los lugares intrínsecos, hemos explicado en el capítulo anterior algunos que más bien son lugares de argumentos que dan brillo y esplendor.

2. De los que ahora conviene tratar, unos deleitan directamente, otros indirectamente, esto es, en cuanto concilian los ánimos; estos son, las *costumbres* y el *decoro*.

3. Directamente deleitan la *semejanza*, los *ejemplos*, la *fábula* y la *parábola* (de los cuales unos se han tratado ya, y otros se expondrán en otro lugar), y la *sentencia*, la *digresión* y los *donaires*.

§ I. De la sentencia, digresión y donaires.

I. Por *sentencia* se entiende aquí todo dicho sencillo y grave, por ejemplo:

Dulce et decorum est pro patria mori. (Hor.)

La sentencia se divide en *llana* é *ingeniosa; simple* y *compuesta*.

Sentencia *llana* es la que carece de agudeza, como

Inmortalem iracundiam fovere, mortalis, noli. (Arist.)

Ingeniosa ó aguda es la que tiene agudeza, como

Tam deest avaro quod habet, quam quod non habet.

Biblioteca Nacional de España

Sentencia *simple* es la que se encierra en una sola proposición, como

Nihil est tam populare quam bonitas.

Sentencia *compuesta* es la que consta de varias proposiciones, por lo menos implícitas, como

Et facere et pati fortia, romanum est. (Liv.)
Obsequium amicos, veritas odium parit.

Se ha de cuidar no usar muy frecuentemente de las sentencias, principalmente de las agudas. «Y en verdad, dice Fabio, entiendo que estas luces de la oración son como los ojos de la elocuencia. Pero tampoco querría que todo el cuerpo se volviese ojos, no sea que perdiesen su oficio los otros miembros.»

II. La *digresión* se hace *cuando nos apartamos á una cuestión general, ó á una descripción ó narración de un objeto enlazado con el asunto de que tratamos.*

Es útil la digresión: 1.° para dar esplendor á la oración; 2.° para preparar los movimientos de los ánimos; 3.° para huir de tratar una cosa odiosa.

Se encuentran ejemplos en las Verrinas, L. 2., capítulo 1., y L. 4., capítulo 46, en Cicerón.

III. Los *donaires* concilian la benevolencia con la misma risa que excitan, declaran la agudeza de ingenio y la doctrina del orador, anulan muchas veces al adversario y refutan con risa y chanzas las cosas odiosas que no es fácil destruir con argumentos.

Se ha de usar con mucha cautela y rara vez de la digresión y de los donaires.

Biblioteca Nacional de España

§ II. De las costumbres del orador.

N. B. «Dos cosas hay, dice Cicerón, que, bien manejadas por el orador, le hacen sobremanera elocuente. La una, que los Griegos llaman ético, es acomodada á las naturalezas, á las costumbres y á toda manera habitual de ser; con la otra, que los mismos llaman patético, se mueven y excitan los ánimos y en ella sola reina la oración. Lo ético es suave, deleitable, apto para conciliar la benevolencia; lo patético, vehemente, encendido, arrebatado, decisivo, y esto, como quiera que se lleva rápidamente, de ningún modo puede sostenerse.» (Orator, 37.)

Y así, primero trataremos de las costumbres, después de los afectos. Ahora bien, las costumbres pueden estudiarse ya en el orador, ya en los oyentes.

Fácilmente se da crédito al orador en quien se muestran estas tres virtudes: *pericia, probidad* y *benevolencia*.

1. La *pericia* ciertamente, «porque solemos tener fe, dice Tulio, lib. II., de off., en aquellos que, á nuestro juicio, entienden y ven más que nosotros.»

2. *Probidad*, «porque cuanto alguno es más ladino y astuto, tanto más taimado y sospechoso nos parece, perdida la opinión de su probidad.»

3. *Benevolencia*, porque si estimamos á alguno falaz y más aficionado á su bien que al nuestro, aunque de otra parte lo tengamos por perito y prudente, rechazaremos por completo su consejo. (Cic., ibid.)

Debe también el orador presentarse *modesto*, porque esta virtud es señal de prudencia y probidad;

Biblioteca Nacional de España

y porque nada suele ofender tanto á los hombres como la arrogancia.

Más fácilmente ostentará el orador en el decir las costumbres, si las tiene, que las fingirá si no las tuviere.

Mas llegará á ser *benévolo* si respeta á los oyentes, y parece anteponer las conveniencias de éstos á las suyas; *probo* si alaba á la virtud y reprende los vicios, si, dada la ocasión, él mismo muestra en el hablar ser religioso, humano, amante de la patria, justo y de ánimo inquebrantable; *perito* si aduce razones valiosas y sentencias eruditas, si habla con claridad, orden y cierta gravedad; si finalmente guarda en todas las cosas el *decoro*.

Estas costumbres se han de manifestar principalmente en el exordio; pero lo que se diga de las costumbres del orador entre los preceptos del exordio, se ha de guardar en toda la oración.

§ III. De las costumbres de los oyentes.

N. B. Muy importante en el arte oratoria es conocer profundamente al auditorio y penetrar sus tendencias é inclinaciones, á fin de que pueda el orador no sólo guardar el *decoro*, sino conciliarse los ánimos y escoger los argumentos más acomodados.

Así pues, será prudencia en el orador ver si trata con reyes ó varones egregios, si con nobles ó ricos, si con pobres y plebeyos. Ni basta sólo considerar la dignidad, sino que se ha de tener cuenta además con el ingenio, el carácter y la edad. Y así es conveniente, como mandan Horacio y Aristóteles, investigar las costumbres de cada edad y condición.

Biblioteca Nacional de España

De las costumbres de cada edad.

Excelentemente describió Horacio en su Arte Poética las costumbres de los niños, de los jóvenes, de los hombres maduros y de los ancianos.

Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas.
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis canibusque et aprici gramine campi;
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper;
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, ætas animusque virilis
Quærit opes et amicitias, inservit honori;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
Quærit, et inventis miser abstinet ac timet uti;
Vel quod res omnes timide gelideque ministrat:
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, castigator censorque minorum (1).

La índole y gustos
De cada edad observa, y da á los años
Y á su vario carácter lo que es propio.
El niño que articula ya palabras
Y con planta segura el suelo huella.
Juega con sus iguales; sin motivo
Se enfada y desenoja; y cada instante
Muda de parecer. De ayo al fin libre,
El mozo imberbe huélgase en los campos;
Con caballos y perros se recrea.
Blando cual cera al mal, rechaza duro
La reprensión más leve; de lo útil
Falto de previsión, pródigo, altivo.
Muéstrase tan ardiente en sus deseos

(1) Confer Arist. Rhet. l. II, c. 11, 12, 13 y 14.

Biblioteca Nacional de España

Como pronto á dejar lo que amó ansioso.
Carácter y aficiones muy distintas
Muestra la edad viril: riquezas busca,
Traba amistades, ambiciona honores,
Y evita hacer lo que después le pese.
Acosan al anciano mil molestias:
Junta caudal con ansia, lo atesora,
Aprovecharlo teme, y lo preciso
Da con helada y encogida mano.
Irresoluto, lento, codicioso
Del porvenir, en esperar tardío,
Regañón, intratable, impertinente
Alabador del tiempo en que fué niño,
Censor y juez severo de los mozos.

Estos versos es necesario meditarlos mucho: pues aunque hayan sido dados á los poetas, á fin de que estos sepan pintar los caracteres de los personajes, son también utilísimos al orador para encontrar el camino de la persuación.

De las costumbres

de las diversas condiciones de la vida.

Los *nobles* son grandemente deseosos de honra y de gloria, valientes, generosos y dotados de magnificencia. Pero suelen despreciar no sólo á los que no son nobles, sino también á los que se salen de su esfera; así Metelo despreciaba á C. Mario y miraba con malos ojos su consulado, por lo cual decía de él Salustio: «*Inerat contemptor animus et superbia, commune nobilitatis malum.*» *Era menospreciador y soberbio, común achaque de los nobles.*»

Los *ricos*, principalmente si sus riquezas son de poco há adquiridas, son de ordinario insolentes y soberbios: esto es, fácilmente se persuaden de que se aventajan á los demás, porque poseen riquezas

Biblioteca Nacional de España

por las cuales todo se vende. Además suelen entregarse al lujo y los placeres.

Oportunamente indica Cicerón la arrogancia de los que se enriquecen de pronto, cuando dice de T. Roscio: «*Qui in sua re fuisset egentissimus, erat, ut fit, insolens in aliena.*» *El que habría sido muy miserable con sus bienes, era, como suele suceder, pródigo de los ajenos.*

Los *poderosos* ó los que ejercen cargos públicos son más generosos que los ricos; activos, cuidadosos, aficionados á los hechos gloriosos, circunspectos, amadores de la dignidad y de la fama, y graves. Con la excesiva fortuna se llenan de vanidad y arrogancia.

Por estas costumbres se conocen las contrarias de aquellos que viven en la adversidad, de los pobres, de los plebeyos, de los poco afortunados. En Salustio, Horacio y otros, encontrarás que dicen de la clase baja: *plebem esse belluam multorum capitum.... pluma et vento mobiliorem esse... opinione duci magis quam veritate.... ire quo itur, non quo eumdum est,.... privatis commodis servire potius quam publicæ vel honestati vel cupiditati,.... cupidam esse rerum novarum....*

Á otras diferencias en estudios, sexo, patria, forma de gobierno, religión, se siguen diversas costumbres que se han de estudiar en la naturaleza, en la historia y en las composiciones de los mejores poetas.

§ IV. Del Decoro.

Decoroso es lo que conviene en gran manera, lo que es apto en la oración. Claro es, dice Tulio, que no á toda causa, ni á todo auditorio, ni á toda per-

Biblioteca Nacional de España

sona, ni á todo tiempo se acomoda una misma manera de oración.

Pues un estilo determinado piden las causas en que va la vida de un hombre, otra los negocios privados y de poco momento; y un estilo exige el género deliberativo, otro el exornativo, otro el judicial.

Es necesario también tener en cuenta la índole de los que oyen; si es un senado, ó el pueblo, ó los jueces; si muchos ó pocos, ó uno solo; si hombres ó mujeres, ancianos ó jóvenes, doctos ó ignorantes.

Debe también mirarse á la calidad de los oradores, á su edad, fama y autoridad; á la de los adversarios y discernir si se les ha de atacar con violencia ó tratarlos con delicadeza. Cicerón, que maltrata con tanta vehemencia á Verres, Catilina y Clodio, refuta con mucha consideración y urbanidad á Sulpicio y á Catón en la oración *pro Murena*.

Finalmente, es menester también considerar cuál sea el tiempo, si de paz ó de guerra, corto ó largo, de pena ó de gozo.

Acerca del *decoro* poco puede aprenderse por las reglas; pues en todo asunto *el poder hacer lo que conviene es obra del arte y de la naturaleza*, dice Cicerón; *mas el saber qué y cuándo convenga, es propio de la prudencia*. (De Orat. III, 55.)

Á ésta pertenece también el que el orador prevea si ha de decir algo que pueda parecer indecoroso ó ridículo, ó duro ó increíble; y en tal caso, ó lo prepare de antemano con oportunas precauciones, ó mientras lo dice lo vele y suavice, ó después lo enmiende y remedie de modo que no quede en los oyentes ningún disgusto.

En esto, como en todo, sobresalió Demóstenes: ¡con cuánta habilidad en su primera Filípica re-

Biblioteca Nacional de España

prende desembarazadamente á los Atenienses, sostiene la atención de ellos ingeniosamente, los inflama con la emulación!

CAPÍTULO SÈPTIMO.

De los argumentos idóneos para mover ó de los afectos que se han de excitar.

Es cargo y oficio del orador, primero, enseñar á los que oyen, después moverlos, encender sus afectos y doblegar los ánimos. Hemos hablado de los argumentos aptos para enseñar y convencer; ahora trataremos de qué manera se han de presentar los incentivos y estímulos que han de mover los ánimos, lo cual es lo principal en el orador, supuesto que los hombres más se llevan del afecto que de la razón y no siempre abrazan lo que estiman por bueno, como la Medea de Ovidio (1).

Video meliora, proboque:
Deteriora sequor....

Pero antes de tratar de cada uno de los afectos, se darán, como es costumbre, unas breves nociones de su naturaleza y número.

Afecto es *la conmoción del alma sensitiva, nacida de la estimación de un bien ó de un mal.* Ó para decirlo más claramente, es *cierto movimiento fuerte del ánimo que nos impele vehementemente á tender ó apartarnos de algún objeto.*

Hay quienes, de conformidad con los Estoicos, tan sólo reconocen cuatro maneras de afectos: dos acerca del bien, conviene á saber, la *esperanza*

(1) Metam. Lib. 7.

Biblioteca Nacional de España

y el *gozo;* y dos acerca del *mal:* la *tristeza* y el *miedo.* Virgilio hizo mención elegantemente de estos cuatro afectos en su Eneida, libro sexto, cuando dice:

Hinc metuunt, cupiuntque, dolent, gaudentque...

Pero los filósofos establecen muchos más afectos, de los cuales trataremos dando primero su definición y después enseñando con la mayor exactitud las reglas para excitarlos.

§ I. Del Amor y del Odio.

I. *Amor* es el *afecto con el que queremos para alguno el bien y se lo procuramos, no por nosotros, sino por él.*

Los motivos y los caminos por donde se puede conciliar el amor, son: 1.° Una excelente y rara virtud.

Así Ilioneo, orador de los Troyanos, elogiando la esclarecida virtud de Eneas, procura grangearle el afecto de Dido: (Æneid. 1.)

Rex erat Æneas nobis quo justior alter
Nec pietate fuit, nec bello major et armis.

II. Los servicios y los beneficios otorgados.

Así Cicerón recaba maravillosamente la benevolencia de los jueces para Milón por la beneficencia de éste con la patria: *Hiccine vir patriæ natus usquam nisi in patria morietur?* etc. Así también Eolo, rey de los vientos, recordando los beneficios que le había dispensado Juno, la asegura de su gratitud y reconocimiento (1):

(1) Æneid. I.

Biblioteca Nacional de España

Tu mihi quodcumque hoc regni, tu sceptra Jovemque
Concilias, tu das epulis accumbere divum,
Nimborumque facis tempestatumque potentem.

3. Pero ninguna cosa más eficaz para conciliarse el amor, que el amor mismo, como enseña aquella tan conocida sentencia de Séneca: *Si vis amari, ama.* Si quieres ser amado, ama.

4. Finalmente, se grangea el amor la hermosura del rostro y del cuerpo, si va acompañada de la virtud.

* Así en Virgilio, lib. 5:

Tutatur favor Euryalum lacrimæque decoræ,
Gratior et pulchro veniens in corpore virtus.

II. El odio es el *afecto con que el alma rechaza una cosa que estima por mala.*

* Por lo que se ha dicho del amor, fácilmente se conocerán las fuentes del odio, que habrá de excitarse por los motivos contrarios, esto es, por los grandes vicios, por la iniquidad y la soberbia, por las injurias inferidas. De lo cual da Cicerón un ejemplo maravilloso en la Filípica 3, cuando para concitar los ánimos de los Romanos contra Antonio dice así:

Quid hic faciat, si potuerit, iratus, qui, quum succensere nemini posset, omnibus bonis fuerit inimicus? Quid hic victor non audebit, qui, nullam adeptus victoriam, tanta scelera post Cæsaris interitum fecerit; refertam domum ejus exhauserit; hortos compilarit; ad se ex his omnia ornamenta transtulerit; cædis, et incendiorum causam quæsierit ex funere, etc.

§ II. Del Miedo, la Esperanza y la Audacia.

I. *Miedo* ó *temor* es *la perturbación nacida de la previsión de un mal que amenaza.*

Biblioteca Nacional de España

Tres son principalmente las artes é industrias para provocar el miedo. La primera es anunciar algún mal grande y grave, como una guerra, una epidemia, el empobrecimiento, la infamia, una eternidad infeliz.

2.ª Manifestar la proximidad de algún mal y anunciar un peligro inminente; pues no suelen los hombres temer ni aun á la misma muerte si se la fingen muy lejana; pero se horrorizan de ella, cuando la enfermedad se agrava, ó la epidemia se avecina, ó amenaza un naufragio.

Præsentemque viris intentant omnia morte (1).

Videor mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium subito uno incendio concidentem. Cerno animo sepultam patriam, miseros atque insepultos acervos civium. Versatur mihi ante oculos aspectus Cethegi in vestra cæde bacchantis.

Por tal manera, Eneas en Virgilio, libro 2.º, pinta su temor por la magnitud de la calamidad que les amenazaba, cuando llevaba sobre sus hombros á su padre Anquises.

3.ª La tercer manera de provocar el temor, es poner ante los ojos un mal, no público y común, sino privado y propio. Pues suelen los males privados conmovernos mucho más y herirnos con más fuerza que los públicos; aunque los hombres de ordinario quieran aparecer más sensibles á las calamidades públicas que á las propias adversidades.

Bien se había persuadido de esto en lo antiguo aquel notable cómico griego, por nombre Polo, que, habiendo de poner en escena una tragedia de Sófocles, para representar el dolor de Electra

(1) Æneid. 1.

Biblioteca Nacional de España

llevando las cenizas de Orestes, sacó del sepulcro las cenizas y huesos de un hijo suyo, á quien había amado en gran manera, y llevó la urna á la escena; y cuando parecía que deploraba las desgracias agenas, lloraba las propias.

II. La *Esperanza* es *el gozo de un bien que se promete el hombre alcanzar.*

Hé aquí los dos móviles que levantan el ánimo á la esperanza: 1.° La honestidad y grandeza del bien. 2.° Los recursos ciertos para conseguirle, cuales son: las riquezas, las fuerzas, la industria, la prudencia, los amigos, la debilidad de los adversarios y el favor divino.

* Merced á este artificio, Tulio en la tercera catilinaria, hablando elegantemente, enciende en los romanos la esperanza de una victoria segura.

Instruite nunc, Quirites, contra has tam præclaras Catilinæ copias vestra præsidia vestrosque exercitus; et primum gladiatori illi confecto et saucio consules imperatoresque vestros opponite; deinde contra illam naufragorum ejectam ac debilitatam manum florem totius Italiæ et robur educite.

* Del propio modo también Eneas, maravillosamente levanta el ánimo de los suyos y les exhorta á que esperen bienandanza: (Æneid. 1.)

O passi graviora, dabit Deus his quoque finem.
Vos et Scyllæam rabiem penitusque sonantes
Accestis scopulos, vos et Cyclopea saxa
Experti; revocate animos, mœstumque timorem
Mittite; forsan et hæc olim meminisse juvabit.
Per varios casus, per tot discrimina rerum
Tendimus in Latium; sedes ubi fata quietas
Ostendunt; illic fas regna resurgere Trojæ.
Durate, et vosmet rebus servate secundis.

III. Á la esperanza pertenece la *Audacia* ó con-

Biblioteca Nacional de España

lianza, la cual es *cierto afecto del ánimo que se levanta contra un mal futuro, arduo y difícil, pero que puede sin embargo vencerse.*

Casi con las mismas artes que la esperanza se provoca la audacia.

* Así el magnánimo Aníbal, como cuenta Livio, pasado el Ródano, exhorta á sus soldados á que venzan las dificultades de los Alpes, obstruídos por las nieves, y tengan en poco las fuerza de los romanos:

Quid aliud Alpes esse creditis, quam montium altitudines? Fingite altiores Pyrenæis: an terras aliquas cœlum contingere, et inexpugnabiles humano generi esse creditis?

* Y en otro lugar:

Cum eo nimirum hoste res est nobis, qui nec bonam, nec malam ferre fortunam potest; seu vicit, ferociter instat victis: seu victus est, instaurat cum victis certamen.

Mucho ayuda también á la confianza la persuasión de contar con el favor divino.

* De aquí aquella audacia del adivino Tolumnio: (Æneid. 12.)

Tum vero augurium Rutuli clamore salutant.
Expediuntque manus; primusque Tolumnius augur,
«Hoc erat, hoc votis, inquit, quod sæpe petivi:
Accipio, agnoscoque deos: me me duce ferrum.
Corripite, ó Rutuli.»

§ III. De la Misericordia.

La *Misericordia* es *un dolor del ánimo y cierta tristeza del mal de otro, principalmente del que padece injustamente.* En el excitar este afecto de la conmiseración suele triunfar la habilidad del grande

Biblioteca Nacional de España

orador; supuesto que, como se dice vulgarmente, *Lacrimæ auditorum sunt laus oratoris vel maxima. Las lágrimas de los oyentes son el mayor elogio del orador.*

Hay muchas y varias maneras de excitar la misericordia: 1.° Lo primero es hacer ver que el que sufre un mal, por ningún concepto es merecedor de él.

De donde para mover la misericordia, vale esto de Virgilio: (Æneid. 2.)

Nec te tua plurima, Panthu,
Labentem pietas, nec Apollinis infula texit.

2.° Lo segundo es hacer ver que la persona á quien aqueja algún mal ha merecido bien de la patria ó de nosotros.

Artificio que usó muy bien Horacio el viejo en Livio, libro primero, para librar á su hijo de la muerte que le amenazaba, reo como era de parricidio por haber muerto á su hermana:

Hunccine, quem modo decoratum ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris hujus urbis: arbori infelici suspende: verbera, vel intra pomœrium, modo inter illa pila et spolia hostium; vel extra pomœrium, modo intra sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora cum a tanta fœditate supplicii vindicent?

3.° El tercer medio es exponer elocuentemente la gravedad ó la larga duración de su infortunio y otras cosas de este género.

4.° El cuarto medio es poner ante los ojos de los oyentes algunas señales y huellas de la reciente desgracia, como los vestidos ensangrentados, ó el mismo

Biblioteca Nacional de España

cadáver ó el retrato del muerto. Pues como advierte Horacio *ad Pisones:*

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus....

* Así M. Antonio, que fué después Triunviro, presentando la veste de Julio César, agujereada con los puñales y las espadas y manchada de sangre, de tal manera encendió los ánimos de la plebe romana, que al punto se fueron á prender fuego á las casas de los conjurados. Así antiguamente aquel sumo orador Antonio, defendiendo á Aquilio, en el momento de hablar en su defensa, le desabrochó la túnica y se la rasgó por el pecho, y descubrió á los jueces las cicatrices que en el pecho tenía aquel anciano.

* Así también Dido intenta en la Heroide de Ovidio doblegar á Eneas con esta lamentable imagen y pintura de sí misma:

Adspicias utinam, quæ sit scribentis imago!
Scribimus, et gremio Troicus ensis adest.
Perque genas lacrimæ strictum labuntur in ensem,
Qui jam pro lacrimis sanguine tinctus erit.

§ IV. De la Ira y la Indignación.

I. *Ira* es *el deseo vehemente de vengarse, por haber sido menospreciado, acompañado de dolor.* De donde resulta que no difiere mucho del odio, el cual no es otra cosa sino *una ira inveterada.*

Se enciende la ira con el recuerdo de la injuria inferida, principalmente si la injuria va unida con menosprecio.

* De aquí que, por ejemplo, en Virgilio, libro 1.° de la Eneida, se acrecienta tanto la ira de Juno

Biblioteca Nacional de España

contra los Troyanos, al ver despreciada su hermosura por el Troyano Paris, y pospuesta su hija Hebe á Ganymedes Troyano:

Manet alta mente repostum
Judicium Paridis, spretæque injuria forma,
Et genus invisum, et rapti Ganymedis honores.

Y en otro pasaje del propio libro, la misma Juno así alienta su ira:

Ast ego, quæ Divum incedo Regina, Jovisque
Et soror et conjux, una cum gente tot annos
Bella gero. Et quisquam numen Junonis adoret
Præterea? aut supplex aris imponat honorem?

Cuanto uno es más apetecedor de gloria ó reputado por su mérito, con tanta mayor vehemencia suele airarse de verse despreciado.

II. La *indignación* es *el dolor que se toma por la prosperidad y la fortuna de otro á quien se juzga indigno de tal ventura;* como en la Egloga 1.ª de Virgilio:

Impius hæc tan culta novalia miles habebit?
Barbarus has segetes?

Se diferencia de la envidia en que la indignación es tan sólo contra los que son indignos del bien que gozan, como resulta claro de su mismo nombre.

De donde la indignación principalmente prende en los varones probos y amadores del honor; porque los hombres rectos llevan á mal el que se encumbren los malos; y los amantes del honor se indignan de que les sean antepuestos los que no tienen merecimientos.

De dos modos se provoca la indignación: 1.º Comparando la miseria y vileza de la vida pasada con

Biblioteca Nacional de España

las riquezas, y principalmente con el poder y la arrogancia del tiempo presente. 2.° Poniendo en parangón los vicios de la persona contra quien nos indignamos, con las virtudes de aquel á quien se la ha antepuesto.

Del primer modo concita Tulio la indignación contra Vatinio:

Atque illud tenebricosissimun tempus ineuntis ætatis patior latere....

Después recuerda que de hombre vil y oscuro ha ascendido lentamente á los honores; y finalmente añade esto:

Te cognati respuunt, tribules exsecrantur, vicini metuunt, affines erubescunt, strumæ denique ab ore improbo demigrarunt, et aliis jam se locis collocarunt.

Del propio modo Horacio concita la indignación contra Mena, liberto de Pompeyo el Grande, en esta oda inmortal:

Licet superbus ambules pecunia,
Fortuna non mulat genus.
Videsne, sacram metiente te viam
Cum bis ter ulnarum toga,
Ut ora vertat huc et huc euntium
Liberrima indignatio?
Sectus flagellis hic triumviralibus,
Præconis ad fastidium,
Arat Falerni mille fundi jugera,
Et Appiam mannis terit:
Sedilibusque magnus in primis eques,
Othone contempto, sedet.

Por el segundo motivo se indigna vehementemente Ayax en Ovidio, al atreverse Ulises á disputarle las armas de Aquiles:

Biblioteca Nacional de España

Agimus, proh Jupiter, inquit,
Ante rates causam, et mecum confertur Ulysses?
Præmia magna peti fateor: sed demit honorem
Æmulus Ajaci. Non est tenuisse superbum,
(Sic licet hoc ingens), quidquid speravit Ulysses.

§ V. De la mansedumbre.

La *Mansedumbre ó indulgencia* y *clemencia* es un movimiento opuesto á la ira: y no se define de otro modo que, *la acción de deponer y cálmar la ira.*

Se aplacará la ira y se conciliará la mansedumbre: 1.° Con una ingenua confesión de la culpa, juntamente con el dolor de haberla cometido. Así Cicerón obtuvo para Ligario la clemencia de César, á pesar de hallarse éste muy airado:

Ad judicem sic agi solet: sed ego ad patrem loquor. Erravi, temere feci, pœnitet, ad clementiam tuam confugio; delicti veniam peto; ut ignocas, oro: si nemo impetravit, arroganter; si plurimi, tu idem fer opem, qui spem dedisti.

2.° Sirve para aplacar la ira el humillarse el que suplica, principalmente ante un enemigo magnánimo.

Pues como dice bellamente Ovidio (L. 3. Trist):

Corpora magnanimo satis est prostrasse leoni,
Pugna suum finem, dum jacet hosti, habet.

Y aquello tan conocido de Virgilio (lib. 6):

Romane, memento
Parcere subjectis, et debellare superbos.

3.° Para recabar la clemencia han de pedirla principalmente los seres débiles y de quienes no se puede sospechar que hayan de emplear la violen-

Biblioteca Nacional de España

cia, cuales son los niños, las mujeres, los ancianos y los sacerdotes.

4.° Contribuye muchísimo á obtener que se aplaque la ira, el encontrar fácil acceso y ocasión oportuna para hablar, como el tiempo de un convite, del esparcimiento, de algún suceso fausto, de una victoria, de una festividad y regocijo público, circunstancias en las cuales suelen hallarse los hombres más inclinados á la indulgencia.

5.° El mostrar con prudencia cuánto se aventaje la mansedumbre al deseo de venganza.

6.° Por último, vale mucho para granjearse la clemencia, hacer ver que quien faltó no faltó de propósito ni con malicia disimulada, ni que lo hizo en menosprecio de aquel á quien tiene airado, sino incautamente, ó por yerro propio del hombre ó llevado de la necesidad.

* Véase con qué destreza maneja este lugar Cicerón para aplacar á César en pro de M. Marcelo:

Atque hoc C. Cæsaris judicium, P. C., quam late pateat, attendite. Omnes enim, qui ad illa arma fato fuimus, nescio quo, reipublicæ misero funestoque compulsi, etsi aliqua culpa tenemur erroris humani, scelere certe liberati sumus. Nam quum M. Marcellum, deprecantibus vobis, reipublicæ conservavit, memet mihi, et item reipublicæ, nullo deprecante, reliquos amplissimos viros, et sibi ipsis, et patriæ reddidit: quorum et frequentiam et dignitatem hoc ipso in consessu videtis. Non illos hostes induxit in curiam, sed judicavit a plerisque ignoratione potius et falso atque inani metu, quam cupiditate aut crudelitate civile bellum esse susceptum.

§ VI. De la Emulación.

Emulación es *el dolor que se siente de la felicidad de otro, no porque éste la haya conseguido, sino por carecer nosotros de ella.*

Biblioteca Nacional de España

De lo cual resulta que la emulación es digna de elogio y que vale muchísimo para afanarse en adquirir las buenas artes. Pues son asunto de la emulación las cosas más excelentes, como la virtud, los honores, el poder, el saber, la gloria, etc.

Esta diferencia media entre la emulación y la envidia: que la emulación es buena, laudable y honesta, porque nos excita á fin de que también nosotros consigamos los bienes que en otros vemos. Pero la envidia, por el contrario, es viciosa y torpe, porque tiende á que otro no goce sus bienes, como dice Horacio:

Invidus alterius rebus macrescit opimis.

La emulación se excita con el ejemplo de los mayores y la nobleza de la familia, y poniendo ante los ojos las ilustres hazañas de varones esclarecidos.

Así Alejandro Magno, estando junto al sepulcro de Aquiles y sintiendo deseos de asemejársele en su gloria y ventura, dijo: *Ó afortunado adolescente, que encontraste un Homero que cantase tu valor.* Y aquel príncipe de los historiadores, Tucídides, siendo aún muy jovencito, como oyese por casualidad á Herodoto leer su historia, sintió de tal manera el aguijón de la gloria, que no pudo contener las lágrimas. Notado lo cual dijo Herodoto al padre de Tucídides: *Ciertamente eres dichoso por tener un hijo tan ávido de gloria y deseoso de alabanza.*

Y con esto terminaremos lo que había que decir de los afectos; en los cuales se ha de observar lo que Cicerón advierte por boca de Antonio (1): *Que todos los afectos que el orador quisiere comunicar al juez, es forzoso que aparezcan impresos y encendidos*

(1) Lib. 2. Orat.

Biblioteca Nacional de España

en el mismo orador. Pues ni es fácil conseguir que se encienda en ira el juez cuando quieras, si tú mismo pareces tomar con calma lo que dices, ni que cobre odio contra quien tú quieras, si no te ve antes á ti mismo encendido en odio; ni será inclinado á la misericordia, si tú no dieses señales de tu pena, con las palabras, los pensamientos, la voz, el rostro y las lágrimas. Porque así como ninguna materia hay tan fácil para encenderse, que, sin pegarle fuego, comience á arder, así no hay ningún ánimo tan preparado para que en él prenda el calor del orador, que pueda encenderse sin que, inflamado tú mismo, te acerques á él ardiendo.

Muy bien, por lo tanto, enseña Horacio en su Arte Poética:

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia lœdent.

CAPÍTULO OCTAVO.

DE LA DISPOSICIÓN DE LOS ARGUMENTOS EN GENERAL.

La disposición se define por Cicerón: *Rerum inventarum in ordinem distributio. La ordenada distribución de los pensamientos inventados.*

§ I. Necesidad de la disposición.

No menos necesaria es la disposición para convencer y para mover los ánimos, que la táctica militar en un ejército para pelear y vencer, la buena conformación de los miembros en el cuerpo humano para su gracia y belleza, la apta composición de las piedras y materiales en un edificio para la comodi-

Biblioteca Nacional de España

dad y elegancia de las habitaciones. Por lo cual con razón preceptúa Horacio en su *Arte Poética:*

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Ciertamente, habiendo orden en la oración, se oye con más gusto, se entiende más facilmente lo que se ha oído y lo entendido se fija por más tiempo. Pero si se descuida la disposición, resulta una cosa semejante á aquel monstruo compuesto de varios animales, que pinta ingeniosamente Horacio en el principio de su Poética. Sucede entonces lo que en el mismo lugar del Arte Poética se reprende:

Velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ....

Y en verdad nada me parece más cierto argumento de ignorancia y de ingenio rudo y tardo que una oración confusa y desordenada, donde no se encuentre el principio ni lo que le haya de seguir. Mas, por el contrario, ningún indicio mayor del arte y la habilidad, que el orden. Por lo cual, habiendo tratado hasta aquí de la Elocución y la Invención, en las que se necesita en primer término de gracia é ingenio, se ha de hablar después de la Disposición, donde más principalmente brillan el juicio y la prudencia del orador.

§ II. Partes de la Oración ó Discurso oratorio.

Comunmente se enumeran cuatro partes del discurso: *Exordio, Narración, Confirmación* ó *Contienda* y *Peroración*.

Esta disposición artificiosa parece completamente

Biblioteca Nacional de España

conforme á la naturaleza. Pues bien sabemos, amaestrados por la misma naturaleza, que cuando queremos conseguir alguna cosa, se han de conciliar los ánimos de aquellos con quienes tratamos, y esto es oficio del *Exordio;* después se ha de exponer lo que pedimos, lo cual es cargo de la *Narración;* después se han de aducir las razones con que se prueba que se nos ha de conceder aquéllo, y esto es propio de la *Confirmación;* después se han de añadir las súplicas, ó usar otros movimientos y afectos con que puedan ser impulsados más vehementemente los ánimos de los que oyen, lo cual se consigue con la *Peroración.*

Hay quien quiere que las partes de la Oración no sean solamente cuatro, sino seis, conviene á saber: Exordio, División, Narración, Confirmación, Confutación y Peroración, las que, dicen, se indican también en este vulgarísimo versillo:

Exorsus, narro, seco, firmo, refuto, peroro.

Pero, bien pensado, la Partición juntamente con la Proposición se reduce al Exordio, y la Confutación á la Confirmación. De donde resulta claro que sólo se han de asignar cuatro partes á la Oración: de ellas, dos sirven para convencer, cuales son la Narración y la Confirmación; las otras dos para excitar los afectos, y son el Exordio y la Peroración. Ahora, pues, hablemos de cada una de las partes de la Oración.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO NOVENO.

DEL EXORDIO.

El exordio se define por Tulio: *Pars orationis auditorum animos idonee comparans ad reliquan dictionem. La parte de la oración que dispone los ánimos de los oyentes acomodadamente para oir lo demás que se ha de decir.* De donde resulta que lo que en el cuerpo humano es la cabeza, lo que en los edificios es el vestíbulo, es el exordio en la oración. Y por lo mismo se ha de trabajar con mayor esmero y diligencia que las demás partes de la oración, á la manera que la misma naturaleza muy principalmente se esmeró en componer y adornar la cabeza. Por esto también se llama al Exordio por Tulio *la parte más difícil de la oración: difficillima pars orationis.*

§ I. De los varios géneros de Exordios.

Hay dos maneras de exordio: uno es *justo y legítimo,* que también se llama templado: otro *vehemente,* de repente, ó *ex abrupto.*

Exordio *justo y legítimo* es *aquel en que se preparan los ánimos de los oyentes con un hábil y agradable concierto de razones.*

Tal es este exordio de la exhortación que en Solís dirige Hernán Cortés á sus soldados:

Cuando considero, amigos y compañeros mios, cómo nos ha juntado en esta isla nuestra felicidad, cuántos estorbos y persecuciones dejamos atrás, y cómo se nos han deshecho las dificultades, conozco la mano de Dios en esta obra que emprendemos, y entiendo que, en su altísima providencia, es lo mismo favorecer los principios que prometer los sucesos.

Biblioteca Nacional de España

El exordio *ex abrupto* es *aquel en que el orador, como arrebatado de una fuerza impetuosa, hiere el ánimo de los oyentes de una manera repentina é inopinada.* Tal es el tan celebrado de Cicerón contra Catilina: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* etc.

El exordio *ex abrupto* se hace en primer lugar por la *licencia* ó hablando con grandísimo desembarazo y atrevimiento.

* Como en Livio, libro 23, Mucio Scévola, preso en los campamentos de Porsena, le habla *ex abrupto* de este modo:

Romanus sum civis: C. Mutium vocant. Hostis hostem occidere volui; nec ad mortem minus animi est, quam ad necem fuit. Et facere et pati fortia romanum est. Nec unus ego in te hos animos gessi. Longus post me ordo est idem petentium decus.

Así Caupolican habla con mucha libertad al jefe Reinoso.

Yo soy Caupolican, que el hado mio
Por tierra derrocó mi fundamento....
Soy quien mató á Valdivia en Tucapelo,
Y quien dejó á Puren desmantelado;
Soy el que pasó á Penco por el suelo,
Y el que tantas batallas ha ganado.

2. Se hace por la *indignación* y la *increpación.*

* Como cuando en Livio, libro 2.°, capítulo 21, Veturia habla de este modo á su hijo Coriolano:

Sine, priusquam complexum accipio, sciam ad hostem an ad filium venerim; captiva materne in castris tuis sim. In hoc me longa vita et infelix senecta traxit, ut exsulem te, deinde hostem viderem? Potuisti populari hanc terram, quæ te genuit atque aluit? Non tibi, quamvis infesto animo et minaci perveneras, ingredienti fines ira cecidit? Non, quum in conspectu Roma

Biblioteca Nacional de España

fuit, succurrit? Intra ista mœnia domus ac penates mei sunt, mater, conjux, liberique.

Por tal manera el famoso Caupolican, próximo á ser muerto, increpa indignado al verdugo Gelofo.

¿Cómo? ¿y que en cristiandad y pecho honrado
Cabe tan cosa fuera de medida,
Que á un hombre como yo tan señalado
Le dé muerte una mano asi abatida?

El exordio *ex abrupto* se emplea muy principalmente ó en alguna grandísima ventura y alegría ó en una suma ofensa ó indignación: pues en ambos casos el orador parece que en cierto modo sale fuera de sí.

§ II. De las virtudes y vicios del Exordio.

Generalmente se señalan cuatro dotes y virtudes del exordio: *propiedad, esmero, modestia, brevedad.*

I. La *propiedad* está: 1. En que el exordio esté unido con el resto de la oración, como la cabeza con el cuerpo. 2. Que sea como nacido del asunto y tomado de las mismas entrañas de la causa, de tal suerte que parezca como brotar de la naturaleza del asunto.

Por el contrario, será vicioso: 1. Si es *vulgar* y *común*, esto es, si puede acomodarse á otras materias y aun quizás á asuntos contrarios: los cuales exordios se comparan con gracia á un efipio (1) que pudiera servir para muchos caballos, ó á la espada Délfica, de tal manera fabricada, que á un mismo tiempo sacrificaba las víctimas sagradas y castigaba con la muerte á los delincuentes.

(1) Mantilla con que se cubre al caballo.

Biblioteca Nacional de España

2. Será vicioso también el exordio, si es *conmutable*, esto es, si ligeramente cambiado puede emplearse por el adversario.

3. Si es *rebuscado* y *traído de muy lejos*, ó *si no pertenece al asunto*, los cuales exordios se han del propio modo que *una cabeza humana sobre un cuello de caballo:*

> Humano capiti cervicem pictor equinam
> Jungere si velit.

Como fué el exordio de aquel mal abogado, que habiendo de hablar de un litigio entre dos vecinos, empezó por Adán y apenas le alcanzó el tiempo para llegar al del diluvio.

II. El *esmero* del exordio consiste en que sea de singular decoro y belleza, limado, hábil, de mucha propiedad en las palabras y adornado de sentencias y sirva al asunto de vestíbulo y entrada decorosos, según dice Tulio: *vestibula aditusque ad causam faciat illustres,* lo que suelen hacer en los edificios los arquitectos peritos. Porque la primera recomendación del orador proviene del exordio; y si éste fuese descuidado y flojo, hastiará y disgustará á los oyentes el resto de la oración. Pues, como advierte atinadamente Fabio, parece muy mal piloto el que apenas salido del puerto tropieza en algún escollo.

Procure sin embargo el orador no le suceda lo que frecuentemente ocurre; que con el brillo y elegancia de un exordio demasiado florido y artificioso, dé que sospechar á los oyentes que se trata de alucinarlos y engañarlos.

III. La *modestia* del exordio consiste en que el orador, al comenzar á hablar, revele aquel ingenuo pudor que tanto alababa Cicerón en el sumo orador L. Crasso: *Fuit enim*, dice, *in L. Crasso pudor qui-*

Biblioteca Nacional de España

dam, qui non modo non obesset ejus orationi, sed etiam probitatis commendatione prodesset. Pues tuvo *L. Crasso tal modestia, que no sólo no dañaba á sus oraciones, sino antes bien, las realzaba con la recomendación de su probidad.* Y el mismo Crasso confiesa de sí (1): *In principiis dicendi tota mente atque omnibus artubus contremisco.* ¿*Al comenzar á hablar se estremece mi ánimo y tiembla todo mi cuerpo.* Pues sabía aquel acabado artífice y doctor del bien decir que suelen ofenderse los oyentes si el orador comienza á hablar con altanería y confianza excesiva en sus fuerzas.

IV. La *brevedad* del exordio consiste *en que sea acomodado á la magnitud del resto de la oración y que no se alargue más de lo conveniente con vanas perífrasis y rodeos.*

Porque, en verdad, ni al cuerpo de un pigmeo tamaño de un codo se ha de dar cabeza gigantea, ni á una casita pequeña puertas muy grandes ó vestíbulo desmesurado. Á proemios de tales proporciones cuadra aquel chiste de Diógenes, dicho á los Mindios, los cuales habían puesto altas y magníficas puertas á su pequeña ciudad: *Viri Myndii, portas claudite, ne urbs exeat. Habitantes de la Mindia, cerrad las puertas, no se salga la ciudad.*

No se suprima tampoco el exordio, como antiguamente fué costumbre en el Areópago, donde hablaban los oradores, dice Julio Pollux, *sin exordio, sin afectos, sin epílogo,* y como leeemos que hizo también muchas veces Jenofonte, el cual así comienza: *Darío y Parisatis tuvieron dos hijos.*

Ni á una oración algo larga se le ha de poner un exordio muy breve, como algunos acostumbran;

(1) Lib. 1, de Orat.

Biblioteca Nacional de España

pues á un grande edificio no convienen puertas pequeñas, ni al cuerpo de un gigante cabeza de pigmeo, ni sobre un gran coloso se pone un globito pequeño.

§ III. De las varias fuentes de Exordios.

Hay varias fuentes de donde suele tomarse el exordio justo y legítimo. Indicaremos las principales.

1. El exordio rectamente se toma de los *adjuntos,* ya de la persona, ya del asunto, ya del lugar, ya del tiempo.

* Este lugar era conocido y familiar á Tulio, que por aquí solía comenzar sus discursos. En su oración por M. Cœlio principia por lo desusado del tiempo; puesto que se le obligaba á hablar en día festivo contra la costumbre. El exordio de la Miloniana está tomado: 1. De las personas de los adversarios, que armados cercaban el foro: 2. De la persona de Pompeyo juez: 3. De la desusada forma del juicio. En la oración *pro Rege Dejotaro* toma el exordio de la estrechez del lugar en que se pronunció esta oración:

Moveor etiam ipsius loci insolentia, *dice Tulio,* quod tantam causam, quanta nulla unquam in disceptatione versata est, dico intra domesticos parietes, dico extra conventum et eam frequentiam, in qua oratorum studia niti solent; in tuis oculis, in tuo ore vultuque adquiesco... Hanc enim, C. Cæsar, causam si in foro dicerem,- eodem audiente et disceptante te, quantam mihi alacritatem populi romani concursus afferret?

Por tal manera en Mariana, Tarif comienza á hablar:

Por esta parte se extiende el Océano, fin último y remate de

Biblioteca Nacional de España

las tierras; por aquella nos cerca el mar Mediterráneo; nadie podrá escapar con la vida si no fuere peleando; no hay lugar de huir; en las manos y en el esfuerzo está puesta toda la esperanza.

2. Se toma el exordio de la *exposición lisa y sencilla del asunto*, sin floreos ni adornos postizos y al parecer sin ningún artificio.

* Así Cicerón, *pro Ligario:*

Novum crimen, C. Cæsar, et ante hunc diem inauditum, propinquus meus ad te Q. Tubero detulit: Q. Ligarium in Africa fuisse.

3. Se toma el exordio de *lo contrario*, cuando á primera vista parece que decimos lo que es completamente contrario á nuestra causa, y favorable á los adversarios, mas con el fin de atraer á nuestro parecer á los enemigos poco á poco y sin que ellos lo adviertan: en lo cual ciertamente hay mucho de habilidad y arte.

4. Se toma el exordio de alguna *sentencia ó dicho insigne, ó de un ejemplo ilustre.*

* Así Catilina, según Salustio, exhorta á sus conjurados á una guerra cruel con esta sentencia:

Compertum habeo, milites, verba virtutem non addere; neque ex ignavo strenuum, neque fortem ex timido exercitum imperatoris oratione fieri.

Así también, según Solís, habla Jicotencal al senado de Tlascala:

No en todos los negocios se debe á las canas la seguridad de los aciertos, más inclinadas al recelo que á la osadía, mejores consejeras de la paciencia que del valor.

5. También puede tomarse de alguna *cuestión notable.*

Biblioteca Nacional de España

* Así comienza Tulio su libro de *Inventione Rhetórica:*

Sæpe et multum hoc mecum cogitavi, bonine an mali plus attulerit hominibus et civitatibus copia dicendi ac summum eloquentiæ studium.

Muy bueno es el exordio tomado de la *sustentación* que prepara admirablemente los ánimos de los que escuchan con la expectación de un asunto grande, y los excita con el vehemente deseo de saber qué será finalmente aquello que les promete el orador.

* Así Cicerón en la 1.ª Verrina:

Quod erat optandum maxime, judices, et quod unum ad invidiam vestri ordinis infamiamque judiciorum sedandam maxime pertinebat; id non humano consilio, sed prope divinitus datum atque oblatum vobis summo reipublicæ tempore videtur. Inveteravit enim jam opinio perniciosa reipublicæ, vobisque periculosa, quæ non modo Romæ, sed et aput exteras nationes omnium sermone percrebuit, his judiciis, quæ nunc fiunt, PECUNIOSUM hominem, quamvis sit nocens, nullum posse damnari.

Finalmente, el exordio se ha de sacar de las mismas entrañas del asunto, esto es, de los principios internos del asunto; y en el exordio se han de esparcir hábilmente las semillas de los argumentos y de los afectos, que, vueltos á tratar después, se explicarán más extensamente.

Esto ciertamente se hará sin gran dificultad, si según el precepto de Fabio Quintiliano, cuidadosamente se mira ante quién se ha de hablar, en favor de quién, contra quién, en qué sitio, en qué tiempo, en qué estado de cosas; qué sea creíble que sientan los oyentes y los jueces; cuál sea el fin de la oración, qué se haya de pedir, qué se quiera conseguir. Y luego que todas estas cosas hayan sido madura-

Biblioteca Nacional de España

mente pensadas, la misma naturaleza hará de maestra y enseñará fácilmente de dónde se haya de tomar el exordio de la oración.

§ IV. Del oficio y destino del Exordio.

Es triple el oficio y destino del exordio; hacer al oyente benévolo, atento y dócil.

I.

De cuatro puntos puede originarse la *benevolencia* del auditorio: 1. De las condiciones del mismo orador: 2. De las de los adversarios: 3. De las de los oyentes ó de los jueces: 4. De las de aquel en pro de quien se habla.

α) Se conseguirá la benevolencia del auditorio *por razón del orador mismo,* si éste, con su aspecto y en realidad más bien que con las palabras, se presenta modesto, respetuoso, probo y lleno de cierto ingenuo candor. Podrá sin embargo algunas veces, aunque siempre sobriamente y sin arrogancia, alegar en son de elogio sus merecimientos, sus servicios y sus virtudes, lo cual hace á maravilla Cicerón en la oración *pro Archia,* su maestro en otro tiempo:

Si quid est in me ingenii, judices, quod sentio quam sit exiguum: aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor ætatis meæ tempus abhorruisse; earum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet.

β) Se recabará la benevolencia *en razón de las condiciones de los adversarios,* 1. *Manifestando temor á la excesiva elocuencia ó al poder de aquellos,*

Biblioteca Nacional de España

haciendo de este modo sospechosas estas dotes á los jueces; lo cual hace muy hermosamente Cicerón *pro Quinctio:*

Quæ res in civitate duæ plurimum possunt, eæ contra nos ambæ faciunt in hoc tempore, summa gratia et eloquentia; quarum alteram, C. Aquili, vereor; alteram metuo.

2. *Procurando despertar enojo y malquerencia* contra aquéllos, recordando sus vicios; como *pro Dejotaro:*

Crudelem Castorem, ne dicam sceleratum et impium, qui nepos avum in discrimen capitis adduxerit, adolescentiæque suæ terrorem intulerit ei, cujus senectutem tueri et tegere debebat.

Y si el adversario fuese bueno y de conocida probidad y amante de la verdad, se imitará á Tulio, quien hablando en pro de Murena y teniendo por adversario á Catón, varón de arraigada virtud, no tachó su vida y costumbres; mas para desacreditarle de algún modo, comenzó á burlarse de la secta de los Estoicos, á la cual perteneció Catón en cuerpo y alma, y lo hizo con tanta sal y tanta gracia, que concluyó el juicio en risa, y el mismo Catón hubo de decir: *Quam ridiculum habemus consulem! ¡Qué consul tenemos tan gracioso!*

γ) Se captará la benevolencia *por razón de los oyentes y de los jueces:*

1. Si el orador *da muestras de confiar en ellos;* como en la oración *pro Roscio Amerino.*

2. Si *une su causa con la utilidad de aquéllos,* como frecuentemente ocurre en las Filípicas.

3. Si *elogia con templanza la justicia de aquéllos, la confianza que inspiran, la reputación de que gozan y las demás dotes que tienen,* como en el exor-

Biblioteca Nacional de España

dio de la Miloniana, donde Tulio alaba á Pompeyo por su sabiduría y su justicia, cuando dice:

Sed me recreat et reficit Cn. Pompeii sapientissimi et justissimi viri consilium, qui profecto nec justitiæ suæ putaret esse, quem reum sententiis judicum tradidisset, eumdem telis militum dedere; nec sapientiæ, temeritatem concitatæ multitudinis auctoritate publica armare.

δ) Se atrae la benevolencia por razón de las condiciones del *cliente* ó de aquel cuya causa se defiende, *ensalzando su inocencia y su virtud; deplorando su desgracia, su falta de amigos y su soledad,* como Cicerón lo hace en pro de Roscio Amerino.

N. B. I. No se ha de trabajar mucho en conseguir la benevolencia en aquellas causas que de suyo son honestas, sino tan sólo en las que, ó son paradójicas, ó dudosas ó humildes. Pues S. Agustín en su eximio libro *De Rhetoricæ principiis* distingue cuatro géneros de causas: *honestas, increíbles, dudosas* y *humildes,* las cuales son llamadas por él, ἔνδοξαι, παράδοξαι ἀμφίδοξαι ἄδοξαι.

II. En las causas humildes y en aquellas que son menos gratas á los oyentes, hay necesidad de la insinuación ó de un artificio más delicado con el que el orador se introduzca mañosa y ocultamente en el ánimo de los que escuchan.

II.

La *atención* se concilia, en parte con *promesas,* en parte con *ruegos:* con *promesas,* si el orador ofrece hablar de asuntos ó nuevos ó grandes, ó útiles ó deleitables.

* Así Horacio Od. 1. Lib. 3.

Carmina non prius
Audita, Musarum Sacerdos,
Virginibus puerisque canto:

Biblioteca Nacional de España

Así también es modelo excelente Cicerón, *pro Rabirio:*

Sic enim existimare debetis, Quirites, post hominum memoriam rem nullam magis periculosam, magis ab omnibus vobis providendam, nec a tribuno plebis susceptam, neque a consule defensam, neque ad populum romanum esse delatam.

Esto también hizo excelentemente Virgilio, cuando, habiendo de hablar de las abejas, cantó así en su cuarta geórgica:

Protinus aerii mellis cœlestia dona
Exsequar. Hanc etiam, Mæcenas, adspice partem.
Admiranda tibi levium spectacula rerum,
Magnanimosque duces, totiusque ordini gentis
Mores et studia et populos et prælia dicam.
In tenui labor; at tenuis non gloria...

Sin embargo, no ha de comenzar siempre el orador prometiendo montes de oro, como suele decirse, ni á la manera de aquel Mevio de quien se burla Horacio:

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.

Me parece que el que con Homero comience así, lleno de sencillez y de modestia:

Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ,
Qui mores hominum multorum vidit et urbes,

obrará más prudentemente que si, á semejanza de Lucano, principia con mayor pompa y grandilocuencia:

Bella per Emathios plusquam civilia campos...

ó si imitara aquel hinchado y campanudo proemio de Claudiano, en *El rapto de Proserpina:*

Biblioteca Nacional de España

Inferni raptoris equos, adflataque curru
Sidera Tænario, caligantesque profundæ
Junonis thalamos, audaci promere cantu
Mens congesta jubet.

Y si está bastante claro que el asunto de que trata es humilde, mejor hará el orador en confesar desde un principio paladina é ingenuamente la pequeñez de su asunto, que en prometer grandezas vanamente; aunque procurará compensar la humildad de su causa con la conveniencia ó la necesidad, ó de alguna otra manera; como Cicerón en la séptima Filípica:

Parvis de rebus; sed fortasse necessariis consulimur, P. C., de Appia via et de moneta.

2. Otra manera de conciliarse la atención son los *ruegos*, esto es: cuando suplicamos á los oyentes que escuchen con interés y diligencia, como Cicerón en pro de Sexto Roscio:

Quapropter vos oro atque obsecro, judices, attente bonaque cum venia verba mea audiatis.

Mas aunque suele pedirse la atención en el exordio, mejor es sin embargo algunas veces reclamarla en el mismo decurso de la oración, cuando, como suele suceder, comience á decaer y distraerse la atención de los oyentes, en un principio fija y pronta.

Esto hizo excelentemente Tulio en la defensa de Cluencio, diciendo así:

Vos quæso, ut adhuc me attente audistis, item quæ reliqua sunt audiatis. Profecto nihil a me dicetur, quod non dignum hoc conventu et silentio, dignum vestris studiis atque auribus esse videatur.

Biblioteca Nacional de España

III.

Á tres pueden reducirse los medios principales para ganarse la *docilidad*. 1. *Prometer ser breve y atenerse á lo prometido*. Pues como ingeniosa y bellamente advierte Tulio, mucho mejor es al orador acabar que desfallecer, y mejor que el oyente se retire con deseo, que no con hastío y saciedad.

Multo satius est, ut orator desinat, quam si deficiat, et auditor cum desiderio, quam si cum fastidio ac satietate recedat.

* Y á los oradores demasiado largos vienen como de molde aquellas últimas palabras del Arte Poética:

> Indoctum doctumque fugat recitator acerbus:
> Quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
> Non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

2. Se recabará la docilidad *proponiendo el asunto de la oración breve, clara y sencillamente.*

3. *Dividiendo claramente la oración en dos, ó á lo más en tres partes,* como cuando dice Tulio en la Filípica 7.ª:

> Cur pacem nolo? quia turpis est, quia periculosa, quia esse non potest. Quæ tria dum explico, peto a vobis, P. C., ut eadem benignitate, qua soletis, verba mea audiatis.

Pero siendo de grandísima importancia en la elocuencia la manera de proponer y dividir el asunto, y como esto sea en toda la Retórica lo más difícil, principalmente para los principiantes, parece muy conveniente tratar de uno y otro punto más detenida y prolijamente.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO DÉCIMO.

DE LA PROPOSICIÓN.

Cinco son las dotes de la proposición que generalmente se enumeran:

1.ª Que sea *simple* y *una*, de ningún modo múltiple. Pues de su unidad pende por completo la unidad de la oración; y siempre debe tener presente el orador, aquel eximio precepto de Horacio, que nunca se habrá inculcado bastante:

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.

Una y simple será la proposición que conste de un solo y simple pensamiento, vg.: *Se ha de hacer la paz, las injurias deben perdonarse*, etc.

2.ª La segunda dote de la proposición es que sea *clara*, de modo que no sólo se entienda fácilmente, sino que no pueda menos de entenderse, á la manera de esta: *Se ha de huir la ociosidad.*

3.ª La tercera dote de la proposición es que *á ella miren como á su blanco y término todos los argumentos y todas las partes del discurso oratorio.*

4.ª La cuarta dote es que *pueda tratarse copiosamente y exornarse con facilidad, y que sea fecunda ó encierre abundante materia.* Pues rectamente enseña Horacio que no se elija un argumento árido.

Et quæ desperas tractata nitescere posse, relinquas.

5.ª La quinta dote de la proposición es que *interese por su novedad, ó agrade por alguna insigne utilidad,* las cuales dos virtudes son en gran manera poderosas de conciliar la atención y la benevolencia.

Biblioteca Nacional de España

Tendrá *novedad* la proposición, si de tal manera se presenta el pensamiento, que de trillado y vulgar se torne peregrino, y despierte y excite al punto la atención de los que escuchan.

Por ejemplo: es trillada y vulgar esta proposición: *El hombre es causa de muchos de sus males*, y nada tiene muy digno de atención; mas se hará nueva y excitará la admiración si se dice: *Nadie recibe daño sino de sí mismo*, ó *Nadie es desgraciado sino porque quiere*. También es vulgar esta proposición: *Algunas veces los malos sirven á la virtud;* así como esta: *La muerte es menos dura á los desgraciados que á los dichosos;* mas al punto se harán ambas nuevas y sorprenderán si se dice: *A veces más debe la virtud á los malos que á los buenos;* y *Una manera de felicidad es al desgraciado el morir.*

Suelen tener *utilidad* aquellas proposiciones que no son *contemplativas* sino *activas*, si es lícito emplear estos dos términos de Séneca.

Contemplativas ó *especulativas* son las proposiciones que versan tan sólo sobre el conocimiento, como esta: *Infinito es el número de los necios.*

Activas ó *prácticas* aquellas que se ordenan á hacer alguna cosa, como *Se han de tolerar los defectos de los amigos.*

CAPÍTULO UNDÉCIMO.

DE LA DIVISIÓN Y LA NARRACIÓN.

§ I. De la División.

Tres son principalmente las causas de que se haga uso en la oración de la *División* ó *Partición:* 1.ª Porque da claridad á la oración. 2.ª Porque ayuda á la memoria del orador y del auditorio. 3.ª Por-

Biblioteca Nacional de España

que alivia el cansancio de atender, pues el ánimo se recrea con la advertencia de las partes de la oración, á la manera que reaniman al caminante las divisiones del camino, señaladas de trecho en trecho.

Las leyes de la división son cuatro:

1.ª Que sea *íntegra*, esto es, que las partes ó miembros de la oración, agoten ó encierren toda la proposición que se divide.

2.ª *Que los dichos miembros sean opuestos*, de modo que no se halle uno contenido en otro.

3.ª *Que la división sólo tenga dos miembros, tres á lo sumo; rarísima vez podrá tener más*: pues si estuviera la proposición demasiado dividida y, como dice Fabio, demasiado *articulosa*, dificultará la inteligencia de la oración, y engendrará la oscuridad que con la división se trata de remediar.

4.ª Que sea *sencilla y fácil*, no alambicada para hacer ostentación de arte y de ingenio.

§ II. De la Narración oratoria.

Define Tulio la narración oratoria (1): *La explicación del asunto y como el fundamento de la convicción que se ha de engendrar. Rerum explicatio et quædam quasi sedes constituendæ fidei.*

Esta explicación debe ser *clara*, de modo que fácilmente se entiendan las cosas que exponemos; *breve*, para que pueda conservarse sin trabajo en la memoria; *probable*, á fin de que engendre la convicción.

Será la narración á propósito para producir la convicción si se endereza y acomoda al resto de la oración, lo cual se conseguirá: 1.º Presentando con

(1) De Part. orat. L. IX.

Biblioteca Nacional de España

suma claridad todo lo que aproveche á la causa, y desvaneciendo, en cuanto se pueda, aquellas cosas que dañen. 2.° Esparciendo las semillas de algunos de los argumentos; pero sin olvidar que se está *narrando,* no *probando.*

En las defensas de Milón y de Ligario, hay excelentes ejemplos de narraciones.

CAPÍTULO DUODÉCIMO.

DE LA PRIMERA PARTE DE LA CONFIRMACIÓN Ó SEA DE LA ARGUMENTACIÓN.

Confirmación es *la parte de la oración en la cual se aducen las pruebas ó razones del asunto.*

De aquí que la confirmación sea la parte principal de la oración y la que contiene como sus entrañas y su vida, donde mayormente se ha de poner la esperanza de la persuación. Por lo cual con razón la llama Aristóteles *pistis,* esto es, *confianza.*

§ I. De la colocación de los argumentos.

De los argumentos más fuertes, unos deben colocarse al principio, porque entonces están mucho más atentos los oyentes, y otros al fin, porque lo último que se dice queda más profundamente impreso; pero los más endebles se han de poner en medio, donde más fácilmente se podrá ocultar su flaqueza; así como á los soldados más débiles, que en oyendo la señal de la batalla buscan ocasión de huir, suelen formarlos en el centro, á fin de que los que por sí valen poco, valgan entre la muchedumbre.

Mas si hubiese sólo dos argumentos, el uno más

Biblioteca Nacional de España

sólido, el otro más endeble, entonces el más débil se pondrá después del más fuerte, pero habiendo de volver á éste en seguida.

§ II. De la argumentación por Silogismo.

Argumentación es una explicación extensa y artificiosa del argumento.

N. B. Media esta diferencia entre los argumentos y la argumentación: que la argumentación es el modo como se trata ó desarrolla el argumento; y éste es la materia misma de la argumentación. De modo que los argumentos de suyo son áridos é ineficaces, si no se les reviste de una exposición artificiosa.

Las principales especies de argumentación son cuatro: *Silogismo* ó *Raciocinación*, *Entimema*, *Inducción*, *Ejemplo*.

El silogismo puede ser de dos maneras: uno *filosófico*, otro *oratorio*.

El *silogismo filosófico* es *la argumentación que consta de tres proposiciones distintas y explícitas, las cuales se unen entre sí de tal modo, que concedidas las dos primeras* (llamadas la una mayor y la otra menor, porque es menos extensa), *necesariamente se ha de conceder la tercera, que se denomina conclusión;* por ejemplo:

> Toda arte honesta es digna de ser estudiada:
> La Retórica es un arte honesta,
> Luego la Retórica es digna de ser estudiada.

El *Silogismo oratorio* es *un raciocinio que consta de cinco partes enlazadas entre sí con un orden manifiesto*, de donde también se llama *silogismo perfectísimo*.

Biblioteca Nacional de España

Las cinco partes del silogismo oratorio son: 1.ª *Proposición*. 2.ª *Prueba de la proposición*. 3.ª *Asunción*. 4.ª *Prueba de la Asunción*. 5.ª *Conclusión*.

Hállase un insigne ejemplo del silogismo oratorio en el libro 1 de la Invención, donde brillantemente demuestra Cicerón que el mundo es gobernado por la Divina Providencia.

* Y lo que árida y secamente hubiera un filósofo dicho en estos términos: *Lo que excelentemente es gobernado, por la divina Providencia es gobernado: mas el mundo es gobernado excelentemente, luego el mundo es gobernado por la Divina Providencia:* esto mismo lo expone Tulio á la usanza oratoria en esta forma:

Melius administrantur, quæ consilio geruntur, quam quæ sine consilio administrantur.

Lo cual es la *proposición*.

Domus ea, quæ ratione regitur, omnibus instructior est rebus et apparatior, quam ea, quæ temere et nullo consilio administratur. Exercitus is, cui præpositus est sapiens et callidus Imperator, omnibus partibus commodius regitur, quam is, qui stultitia et temeritate alicujus administratur. Nam navis optime cursum conficit ea, quæ scientissimo gubernatore utitur.

* La *prueba de la proposición*.

Nihil autem omnium rerum melius quam mundus administratur.

* Y hé aquí la *asunción*.

Nam et signorum ortus et obitus definitum quemdam ordinem servant; et annuæ commutationes non modo quadam ex necessitate semper eodem modo fiunt, verum ad utilitates quoque rerum omnium sunt accommodatæ, et diurnæ nocturnæque vicissitudines nulla in re umquam mutatæ quidquam nocuerunt.

* Y esto es la *prueba de la asunción*.

Biblioteca Nacional de España

Quæ signa sunt omnia, non mediocri quodam consilio naturam mundi administrari.

Lo cual es la *complexión* ó *conclusión*.

No siempre el silogismo oratorio consta de estas cinco partes. Pues si es clara la proposición ó la asunción, se omite su prueba, resultando el silogismo con cuatro partes. Y si ambas parecieren claras, no habrá necesidad de pruebas y se tendrá un silogismo de tres partes.

Mas aun en este caso habrá diferencia entre el silogismo retórico y el filosófico; porque el filósofo coloca las tres proposiciones en un orden, llamado forma; mas el retórico hábilmente invierte este orden de las proposiciones, las amplifica, las adorna de palabras, les da luz y esplendor con figuras, y encubre con diligencia todo el artificio. De aquí que el filósofo Zenón dijese con agudeza: *La Lógica ó Dialéctica es semejante al puño ó á la mano cerrada; mas la Retórica á la palma de la mano ó á la mano abierta y extendida.*

El orden lógico y natural se guarda algunas veces en los silogismos oratorios, no sólo por los oradores, sino, lo que parece extraño, aun por los mismos poetas; como en aquel ejemplo de Persio, Sat. 5:

An quisquam est alius liber, nisi ducere vitam
Cui licet, ut voluit? Licet, ut volo, vivere: non sum
Liberior Bruto?

§ III. Del Entimema.

Entimema es *una parte de un silogismo* ó *un silogismo imperfecto.*

Tiene dos partes: la primera es llamada por los lógicos *Antecedente*, la otra *Consiguiente;* v. g.: *To-*

Biblioteca Nacional de España

das las artes son dignas de ser estudiadas; luego la elocuencia es digna de ser estudiada.

Se hace omitiendo la proposición ó la asunción, ó como dicen los lógicos, la *mayor* ó la *menor*, v. g.: *Clodio puso acechanzas á Milon: luego Clodio fué muerto justamente; ó el que pone acechanzas á otro, con justicia es muerto por este otro; luego Clodio fué con justicia muerto por Milon.*

Excelente género de entimema es el que se hace por los contrarios, como es aquel de Micipsa á Yugurta, en Salustio: *¿Cómo has de encontrar un amigo, si eres enemigo de ti mismo?* Tendrá también más viveza y energía el entimema, si se hace por *interrogación.*

§ IV. De la Inducción.

Inducción es *la argumentación en la cual se concluye algo de la enumeración de muchas cosas singulares.*

Así en Virgilio prueba Eneas por inducción que aunque vivia no debia estarle cerrado el camino á los infiernos:

Si potuit manes arcessere conjugis Orpheus
Threicia fretus cithara fidibusque canoris;
Si fratrem Pollux alterna morte redemit,
Itque reditque viam toties: quid Thesea magnum,
Quid memorem Alciden? et mi genus ab Jove summo.

Dos cosas se han de procurar diligentemente en la inducción: 1. Que sean ciertísimas las cosas que se enumeran. 2. Que haya semejanza entre lo que se confirma por la inducción y las cosas singulares enumeradas.

Biblioteca Nacional de España

§ V. Del Ejemplo.

El *Ejemplo* es *una inducción imperfecta, en la cual de un caso hacemos argumento para otro semejante.*

De lo cual hay un ejemplo en la oración *pro Milone,* donde prueba Cicerón que no es digno de castigo Milon por haber matado á Claudio, cuando tampoco Horacio fué condenado por haber dado muerte á su hermana.

Negant intueri lucem esse fas ei, qui a se hominem esse occisum fateatur. In qua tandem urbe hoc homines stultissimi disputant? Nempe in ea, quæ primum judicium de capite vidit M. Horatii, fortissimi viri, qui nondum libera civitate, tamen populi romani comitiis liberatus est, quum sua manu sororem esse interfectam fateretur.

Del propio modo en el libro 1.° de la Eneida de Virgilio, Juno agitada por la ira, concluye, en virtud de un ejemplo, que le era perfectamente lícito hacer contra los Troyanos lo que á Minerva no le fué vedado contra Ayax y los Argivos:

Pallasne exurere classem
Argivum, atque ipsos potuit submergere ponto,
Unius ob noxam et furias Ajacis Oilei?
Ast ego, quæ divum incedo regina, Jovisque
Et soror, et conjux, una cum gente tot annos
Bella gero.

§ VI. Del Dilema.

Dilema es *un argumento que consta de dos partes contrarias, las cuales de consuno concluyen contra el adversario.* Así Cicerón en la *Filipica* 5, prueba con el siguiente dilema que no deben enviarse legados á Antonio:

Biblioteca Nacional de España

Legatos decernitis: si ut deprecentur, contemnet; si ut imperetis, non audiet.

De dos maneras puede resolverse un dilema: 1. Retorciendo todo el dilema contra su mismo autor.

* Tal fué aquel celebérrimo del que no pudieron desembarazarse los Areopagitas (1), los cuales con ser tenidos por todos como los más sabios de los mortales, no dieron sin embargo solución al litigio nacido de este dilema. Pues habiéndose puesto cierto jóven bajo la dirección de Protágoras, para aprender la Retórica, quedando obligado á darle una grande suma de dinero si ganaba el primer pleito que tuviese; luego que se instruyó perfectamente en los preceptos y secretos del arte, le negó la retribución concertada. Púsole pleito el maestro y le dijo: *Cualquiera que sea la resolución del litigio, has de pagarme la retribución prometida. Pues si yo gano el pleito, debes pagar por haber sido condenado; y si tú ganas, también has de pagarme por la condición pactada. Al contrario,* dijo el taimado discípulo, *nada conseguirás en cualquiera de los dos casos. Pues si gano el pleito, nada debo pagar por sentencia de los jueces; y si pierdo, nada te debo según lo pactado.*

2. Se resuelve el dilema, destruyendo una cualquiera de sus partes, ó demostrando que hay medio entre las dos proposiciones. Así, golpeado una vez un siervo por su Señor, arguyóle con este dilema: *Si soy malo, por qué utilizas mis servicios? Si bueno, por qué ó con qué fin me castigas?* Y el dueño

(1) Así llamados unos jueces severos é íntegros de Atenas, que sentenciaban en el templo de Marte los asuntos más graves.

Biblioteca Nacional de España

con ingenio deshizo así el dilema: *No te pego porque eres bueno, sino para que alguna vez te mudes de malo en bueno.*

CAPÍTULO DÉCIMOTERCERO.

DE LA OTRA PARTE DE LA CONFIRMACIÓN, Ó SEA DE LA AMPLIFICACIÓN DE LOS ARGUMENTOS.

Amplificación es una afirmación detenida que moviendo los ánimos se granjea la fe en lo que se dice (1).

Esta gravísima ó detenida afirmación de que aquí se trata, no es otra cosa sino una manera de exponer con insistencia y copiosamente, con la cual, por la gravedad de las palabras y enumeración de las circunstancias, se demuestra ya la dignidad y grandeza del asunto, ya su indignidad y enorme maldad, de tal modo que no pase rápidamente nuestra afirmación ante el ánimo y los oídos de los que escuchan, como suele suceder cuando se trata un punto breve y sucintamente, sino que hiera los ánimos, mueva los afectos y se imprima profundamente en la memoria de los que nos oyen.

Hay dos maneras de amplificación: una de las cosas, otra de las palabras: aquélla se constituye por las cosas y los pensamientos; ésta más bien por las palabras y proviene de la manera de expresarnos.

Por cuatro modos principales se hace la amplificación de *cosas:* por *comparación*, por *incremento*, por *raciocinación* y por *amontonamiento*.

---

(1) Cic. Part. Or. XIII.

Biblioteca Nacional de España

§ I. Amplificación por comparación.

La *amplificación* se hace por *comparación, cuando el asunto se compara con otras cosas ó ejemplos, semejantes ó desemejantes, mayores ó menores, ó contrarios.*

* Por *semejante* compara suavísimamente Virgilio con una florecilla cortada, á Palante, muerto por Turno. (Æneid. XI.)

Hic invenem agresti sublimem in stramine ponunt:
Qualem virgineo demessum pollice florem,
Seu mollis violæ, seu languentis hyacinthi,
Cui neque fulgor adhuc necdum sua forma recessit.

Así como es propio de las aves volar, de los peces nadar, de los animales crecer, de los elementos irse á su centro, de la tierra la gravedad y del fuego la levedad, así es propio de la gracia la caridad. (P. Nieremberg.)

* De lo *menor* así se hace la amplificación:

An vero vir amplissimus P. Scipio C. Gracchum mediocriter labefactantem statum reipublicæ privatus interfecit; Catilinam vero orbem terrarum cæde atque incendiis vastare cupientem nos consules perferemus. (Cic. 1 *Cat.*)

Por el choque de los *contrarios*.

* Así Cicerón contra Catilina:

Hoc vero quis ferre possit, inertes homines fortissimis insidiari; stultissimos prudentissimis; ebriosos sobriis, dormientes vigilantibus?

¿Á quién no pondrá asombro este trueque, tan necio y dañoso para sí, del pecador? Pues de un ser mayor que la naturaleza de un serafín, se abate al estado de un demonio; de ser hijo y amigo de Dios, se sujeta á ser esclavo de su apetito; de agradable al Altísimo, se vuelve aborrecido de Dios y su enemigo

Biblioteca Nacional de España

capital; de templo del Espíritu Santo, se torna cueva de dragones y habitación de demonios; de ser más hermoso que toda hermosura, se vuelve monstruo del infierno. (P. NIEREMBERG.)

§ II. Amplificación por incremento.

Por *incremento* es *la amplificación en que la oración parece crecer y ascender como por grados hasta llegar á lo sumo.*

* Así Tulio deduce por incremento la crueldad de Verres, de tal modo que ya no hay palabras con que explicar su crimen.

Facinus est, *dice*, vinciri civem romanum; scelus verberari: prope parricidium necari: quid dicam in crucem tollere?

* Nada parece que puede añadirse á esta locura, maldad y crueldad.

Coteja las dádivas y coteja los dadores. ¿Qué es esto? ¡Que tan grandes dones de la mano de Dios no quieras, y tomes los pequeños de las manos del demonio! Por cierto tal diferencia hay entre los dadores, que del demonio ni el cielo debías tomar; y tal es Dios, que de su mano, aun las penas del infierno te estuviera bien recibir. ¿Qué es esto? ¡Que de la mano de Dios no estimes lo que es más que el cielo, y del demonio admitas lo que es peor que el infierno, por los pecados que, admitiendo sus dones, cometes! (P. NIEREMBERG.)

§ III. Amplificación por raciocinación.

La *amplificación* se hace por *raciocinación*, dice Fabio (VIII, 4), *cuando para acrecentar un asunto, se aumenta otro.*

* Así Tulio amplifica con muchas palabras la audacia de los piratas y la mengua del imperio romano vejado por ellos, para que de aquí aparezca más esplendorosa la virtud y gloria de Pompeyo. (Pro lege Man. 11, 12.)

Biblioteca Nacional de España

Por los castigos que (Dios) *tiene hechos contra el pecado, se verá algo del grande aborrecimiento que tiene con él. ¿Qué tan grande fué el castigo de aquel primer angel y de aquel primer hombre, y de todo el mundo con las aguas del diluvio, y de aquellas cinco ciudades que ardieron con llamas del cielo?*

(P. GRANADA.)

§ IV. Amplificación por congerie ó amontonamiento.

La *amplificación* por *congerie* se hace: 1.° *Por congerie de definiciones ó por definiciones amontonadas.* 2.° *Por congerie de adjuntos.* 3.° *Por congerie ó enumeración de partes.* 4.° *Por congerie de causas y de efectos.* 5.° *Por congerie de consiguientes.*

1.° Por congerie de *definiciones*.

* Así cuando dice Cicerón:

Historia est testis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, magistra vitæ, nuntia vetustatis.

Y *pro Milone:*

Curia templum sanctitatis, amplitudinis, mentis, consilii publici, caput urbis, ara sociorum, portus omnium gentium, sedes ab universo populo romano concessa uni ordini.

Así nuestro Granada dijo de la muerte:

Eres martillo que siempre hiere, espada que nunca se embota, lazo en que todos caen, cárcel en que todos entran, mar donde todos peligran, pena que todos padecen, y tributo que todos pagan.

2.° Por congerie de *adjuntos*.

* Así Cicerón en la primera *in Catilinam:*

Nihilne te nocturnum præsidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt?

Biblioteca Nacional de España

Virgilio, hacia el fin del libro primero de sus *Geórgicas*, llora muy triste y trágicamente la muerte de César, amontonando los prodigios y portentos que antecedieron y se siguieron inmediatamente á aquella muerte:

Ille etiam extincto miseratus Cæsare Romam,
Quum caput obscura nitidum ferrugine texit,
Impiaque æternam timuerunt sæcula noctem...
Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens, et simulacra modis pallentia miris
Visa sub obscurum noctis; pecudesque loquutæ
(Infandum), sistunt amnes, terræque dehiscunt,
Et mœstum illacrimat templis ebur, æraque sudant.

Estúdiese todo este pasaje como acabado modelo de amplificación y maravillosamente apto para excitar la conmiseración.

Así el P. Lapalma amplifica los tormentos de nuestro Redentor Jesús:

Creció su deshonra por parte de las cosas que hicieron con él, que todas fueron llenas de dolor y de ignominia; porque le prendieron de noche, y en el campo, con alboroto, llevároule por la ciudad atado y con afrenta; examinaron su causa con violencia, y uno de los criados del Pontífice, injuriándole de palabra como á descortés, le dió una bofetada en el rostro delante de su amo y del concilio de los sacerdotes.

3.° Por la congerie ó *enumeración de las partes.*

Así Cicerón describe el funesto consulado de Pisón:

Omnes memoriam consolatus tui, facta, mores, faciem denique ac nomen a republica detestantur. Legati, qui una fuere, alienati: tribuni militum, inimici: centuriones et si qui ex tanto exercitu reliqui milites existunt, non dimissi abs te, sed dissipati, te oderunt, tibi pestem exoptant, te exsecrantur. Achaia exhausta, Thessalia vexata, lacerataæ Athenæ, Apollonia exinanita, Ambracia direpta, Bullienses illusi, Epirus excisa, Locri

Biblioteca Nacional de España

exusti, Athamanum gens vendita, Macedonia condonata barbaris, Ætolia amissa, Dolopes finitimique montani oppidis atque agris exterminati, cives romani, qui in iis locis negotiantur, te unum, solum suum depeculatorem, vexatorem, prædonem, hostem venisse senserunt.

4.° Por la congerie *de causas y de efectos.*

* Así Salustio en la *Conjuración de Catilina:*

Quod si regum atque imperatorum animi virtus in pace, ita ut in bello, valeret, æquabilius atque constantius sere res humanæ haberent, neque aliud alio ferri, neque mutari ac misceri omnia cerneres. Nam imperium facile iis artibus retinetur, quibus olim partum est: verum ubi pro labore desidia, pro continentia et æquitate libido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus immutatur.

* Por este mismo lugar amplifica Virgilio la crueldad de Mezencio: (Eneida 8.)

Quid memorem infandas cædes, quid facta tyranni
Effera? Dii capiti ipsius, generique reservent,
Mortua quin etiam jungebat corpora vivis,
Componens manibusque manus, atque oribus ora,
(Tormenti genus) et sanie taboque fluentes,
Complexu in misero, longa sic morte necabat.

Este es aquel pan que confirma el corazón del hombre, que sustenta los caminantes, levanta los caidos, esfuerza los flacos, arma los fuertes, alegra los tristes, consuela los atribulados, alumbra los ignorantes, enciende los tibios, despierta los perezosos, cura los enfermos, y es común socorro de todos los necesitados. (P. Granada.)

5.° Por congerie de *consecuencias.*

* De este lugar toma Virgilio aquella excelente descripción de la noche, amplificando los varios accidentes que á la noche suelen seguirse:

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvæque et sæva quierant
Æquora: quum medio volvuntur sidera lapsu,

Biblioteca Nacional de España

Quum tacet omnis ager, pecudes pictæque volucres,
Quæque lacus late liquidos, quæque aspera dumis
Rura tenent, somno positæ sub nocte silenti
Lenibant curas et corda oblita laborum.

Si supiese uno que por tomar en un instante algún contento de los sentidos, habia de faltar del mundo este sol que alumbra y recrea, no se atreviera á darse aquel gusto tan costoso, con pérdida de una naturaleza tan hermosa: pues qué, si le dijeran, que si tal gusto admitia, el cielo se habia de hacer pedazos, las estrellas habian de desaparecer, los elementos confundir, la tierra hundir, y trastornar toda la naturaleza, ¿quién habria que no ahogara su apetito é hiciera mil pedazos su voluntad, antes que dejarla salir con gusto tan costoso? ¡Qué es esto! Cómo la dejamos salir con la suya con pérdida de la gracia, que es sobre toda naturaleza? (P. Nieremberg.)

§ V. De los ornamentos y de los vicios de la Amplificación.

Las principales figuras que adornan á la amplificación son: la hipotiposis y la exclamación. Á las cuales se han de añadir otras tres, la prosopopeya, el apóstrofe y la interrogación, y otras figuras tan vehementes como estas.

Dos son principalmente los vicios de que se ha de huir en la amplificación, los cuales son á manera de escollos en que suelen tropezar los principiantes, cuando amplifican la oración. El primero consiste en dilatar el pensamiento baja y pobremente con la exposición prolija de pormenores poco importantes, lo cual es ciertamente vicio que afea mucho á la oración. Pues como rectamente enseña Cicerón, en las amplificaciones nada se ha de desarrollar minuciosamente; porque este lugar busca las cosas grandes y no las menudencias.

Otro escollo es el rellenar con voces vacías de sentido y vano sonido de palabras, la oración, para hacerla numerosa. Se evitará este vicio no diciendo

Biblioteca Nacional de España

nada que no añada fuerza y gravedad á la oración, y no aumente su valor. ¿Pues qué cosa tan desatinada, dice Tulio, como el vano sonido de las palabras, aun cuando sean excelentes, si no encierran pensamiento alguno? Y como Horacio enseña en su Arte Poética: haya provisión de pensamientos y ténganse á mano; que entonces las palabras vendrán ellas por sí, y sin trabajo se ofrecerán á expresar los conceptos:

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Aunque, á decir verdad, si por algo ha de pecar el visoño escritor ú orador, más valdrá que, á semejanza de Ovidio, falte por la abundancia y sobra de palabras, que por su escasez y pobreza; porque como advierte Cicerón, esta excesiva y redundante abundancia y este lujo de palabras prontamente se enmendará con el ejercicio de componer y corregir.

CAPÍTULO DÉCIMOCUARTO.

DE LA CONFUTACIÓN.

Confutación es *la parte de la oración en que se rechazan las razones contrarias á lo que se defiende por el orador.*

1. La confutación se hace en primer lugar por la *mera negación;* esto es, *cuando decimos ser completamente falso lo afirmado por el adversario, ó demostramos ser absurdo, increible ó imposible.*

Así Cicerón *pro Quintio* niega claramente el hecho:

Negamus, te bona Quintii, Sexte Nævi, possedisse ex edicto prætoris.

Biblioteca Nacional de España

2. Se hace también la confutación, *no negando el hecho, sino excusándolo y defendiendo que se ha ejecutado con justicia.*

* Así Tulio defendiendo á Rabirio, lejos de temer se le impute á este la muerte de Saturnino, más bien muestra deseos de que el autor de este hecho fuera su cliente.

Arguis occissum esse a C. Rabirio L. Saturninum, et id C. Rabirius multorum testimoniis, Q. Hortensio copiosissime defendente, antea falsum esse docuit. Ego autem si mihi esset integrum, susciperem hoc crimen, agnoscerem, confiterer. Utinam hanc mihi facultatem causa concederet, ut possem hoc praedicare, C. Rabirii manu L. Saturninum hostem populi romani interfectum.

3. En tercer lugar, podemos confutar *suscitando por nuestra parte una nueva cuestión de igual ó mayor importancia;* á la manera que un hábil general distrae las fuerzas de su enemigo provocándolas por otro lado.

* Tal es en Virgilio la disputa de unos pastores, la cual Dametas, más poderoso, comienza en esta forma:

Dic quibus in terris (et eris mihi magnus Apollo)
Tres pateat cœli spatium non amplius ulnas.

* Mopso, menos fuerte, habiendo de responder, procura enredar á Dametas en una nueva cuestión.

Dic quibus in terris inscripti nomina regum
Nascantur flores.

4. Se hace la confutación por la *indignación* y el *desprecio, cuando mostramos despreciar y desdeñar con magnanimidad y confianza lo que se nos imputa.*

Biblioteca Nacional de España

Muy singular y excelente ejemplo de tal manera de refutación nos da Livio en su libro 37, cuando el grande Escipión el Africano, después de haber llevado á cima muy esclarecidas hazañas, conducido á los tribunales por las calumnias de sus émulos y llamado á defenderse, dice:

Silentio facto, hoc, *dice*, die, tribuni plebis, vosque Quirites cum Hannibale et Carthaginensibus, signis collatis in Africa, bene ac feliciter pugnavi. Itaque quum hodie litibus et jurgiis supersederi æquum sit, hodie ego hinc extemplo in capitolium, ad Jovem Optimum Maximum Junonemque et Minervam ceterosque deos, qui capitolio atque arci præsident, salutandos ibo: iisque gratias agam, quod mihi, et hoc ipso die, et sæpe alias egregie reipublicæ gerendæ mentem facultatemque dederunt. Vestrum quoque, quibus commodum est, ite mecum, Quirites, et orate deos, ut mei similes principes habeatis.

Alguna vez también será muy conveniente emplear en la confutación, aun en asuntos serios, *donaires, chistes y agùdezas,* pues no degenerando en bufonadas ni en injurias, ni en frases contrarias á la honestidad ó á la urbanidad, aprovechan mucho á la causa y recrean los ánimos de los oyentes.

La última manera de refutar consiste en la *compensación;* esto es, *no en negar el hecho ni en sostener que se ha obrado con justicia, sino en demostrar que está sobradamente compensada la mala acción que se imputa al acusado por algún otro hecho esclarecido del mismo.*

Así Horacio, que había dado muerte á su hermana, fué absuelto por sentencia del pueblo romano, *más por lo admirable de su valor que por la justicia de su causa,* como dice Livio.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO DÉCIMOQUINTO.

DE LA PERORACIÓN.

Peroración ó *Epílogo* es *la última parte del discurso oratorio, en la cual el orador se esfuerza con mayor vehemencia á persuadir y alcanzar lo que ha intentado en toda la oración.* Así la define Quintiliano.

Consta de dos partes: *Enumeración* y *Moción de afectos.*

§ I. De la Enumeración.

La *Enumeración* consiste en *reunir compendiosamente las cosas que de varios modos se han esparcido en toda la oración, y presentarlas para que se vean de una sola ojeada* por medio de la *anacefaleosis* ó *recapitulación,* la cual es *la breve y artificiosa repetición de las cosas que se han tratado difusamente.*

* Podrá servir de ejemplo este epílogo de la oración *pro lege Manilia,* aunque no lo es de toda la oración, sino sólo de una de sus partes:

Quare videte, num dubitandum vobis sit omni studio ad id bellum incumbere, in quo gloria nominis vestri, salus sociorum, vectigalia maxima, fortunæ plurimorum civium cum republica defenduntur.

* Y este otro tomado de la misma oración:

Quare quum bellum ita necessarium sit, ut negligi non possit: ita magnum, ut accuratissime sit administrandum; et quum ei imperatorem præficere possitis, in quo sit eximia belli scientia, singularis virtus, clarissima auctoritas, egregia fortuna: dubitabitis, Quirites, quin hoc tantum boni quod a diis immortalibus oblatum et datum est, in rempublicam conservandam atque amplificandam conferatis?

Biblioteca Nacional de España

Dos reglas principalmente se han de guardar en la enumeración.

1. Que la repetición sea *ligera y breve y sólo de aquellas cosas en que se funda la causa y que interese más imprimir en el ánimo de los oyentes*. Pues si se repite minuciosamente todo lo anteriormente dicho, *no será peroración, sino una nueva oración*, como dice Fabio.

2. *Los puntos que se han tratado separada y copiosamente, de tal manera se han de enumerar en compendio, que se digan con alguna nueva fuerza y se iluminen con figuras, y se adornen con sentencias*, no sea que parezca *col repetida*, como dice el poeta satírico, si es la repetición árida y desnuda.

* Véase cuán sentenciosa, cuán llena de pensamientos y rica en palabras es aquella recapitulación de Ovidio, en la cual Ayax concluye de este modo contra Ulises y en favor suyo:

Nec clypeus vasti cælatus imagine mundi
Conveniet timidæ natæque ad furta sinistræ.
Debilitaturum quid te petis, improbe, munus?
Quod tibi si populi donaverit error Achivi,
Cur spolieris, erit, non cur metuaris ab hoste:
Et fuga, qua sola cunctos, timidissime, vincis,
Tarda futura tibi est gestamina tanta trahenti,
Adde quod iste tuus, tam raro prælia passus,
Integer est clypeus; nostro, qui tela ferendo
Mille patet plagis, novus est successor habendus.
Denique quid verbis opus est? Spectetur agendo:
Arma viri fortis medios mittantur in hostes:
Inde jubete peti, et referentem ornate relatis.

§ II. De la moción de afectos.

La otra parte de la peroración y el segundo de sus fines es la moción de los afectos; lo cual es tan propio de ella, que por lo mismo la llaman los maes-

Biblioteca Nacional de España

tros del arte *Sede de los afectos;* supuesto que en esta parte de la oración es donde muy principalmente debe el orador desplegar todas las velas de la oratoria, dejar correr libremente todo el raudal de su elocuencia y encender é incitar los ánimos de sus oyentes.

Se excitan los afectos en la peroración por medio de la amplificación, la cual es una afirmación muy grave y vehemente y muy apta para conmover. Véase lo que arriba se ha dicho extensamente de la amplificación.

Distintos son los afectos que se han de excitar en la peroración, según el género á que pertenezca el discurso oratorio.

En el panegírico se ha de mover á los oyentes al amor, á la admiración, á la emulación, al deleite. En las censuras se ha de excitar la aversión, la ira, el desprecio. En las deliberaciones se procurará despertar la esperanza, la confianza, el temor. Mas en el género judicial tienen lugar todos los afectos, el amor, la aversión, la indignación, la misericordia.

En esta parte muy principalmente fué tan admirable la elocuencia de Cicerón, que cuando pronunciaba la peroración, no sólo encendía los ánimos de los jueces y del auditorio, sino que él mismo parecía arder en afectos, sobre todo cuando había de recabar la conmiseración para con los reos; tanto que no pocas veces, como él mismo dice de sí, llegó en sus peroraciones á llenar el foro de llantos y gemidos. Por lo cual si alguna vez varios oradores hablaban por un mismo reo, solía dejarse la peroración á Cicerón, como él mismo atestigua en su libro *de Oratore. Quid ego de miserationibus loquar? Quibus eo sum usus pluribus, quod, etiamsi plures dicebamus, perorationem tamen mihi omnes relinquebant.*

Biblioteca Nacional de España

in qua ut viderer excellere, non ingenio, sed dolore assequebar.

* Bastante claro lo dice la peroración Miloniana, donde habla así:

Sed finis sit, neque enim præ lacrimis jam loqui possum, et hic se lacrimis defendi vetat...

* Y en la misma oración este otro pasaje:

Me quidem, judices, exanimant et interimunt hæ voces Milonis, quas audio assidue, et quibus intersum quotidie.

* Y este en pro de Rabirio Póstumo:

Sed jam, quoniam, ut spero, fidem quam potui, tibi præstiti, Postume, reddam etiam lacrimas, quas debeo... Jam indicat tot hominum fletus, quam sis carus tuis, et me dolor debilitat et includit vocem.

Dos son las principales dotes de la peroración: 1.ª Que sea *vehemente* para mover los ánimos. 2.ª Que sea *breve;* porque, como observa Tulio, *las lágrimas pronto se secan y el fuego del alma pronto se apaga.*

CAPÍTULO DÉCIMOSEXTO.

DEL PLAN DE LA ORACIÓN.

El plan *(synopsis, diseño, compendio)* es la misma traza de la oración enunciada en breves términos.

Es sumamente útil el meditar con tenacidad en la suma ó compendio de la obra literaria, hasta comprenderla en todas sus partes, antes de ponerse á hacerla; por la misma razón que el arquitecto acostumbra á dibujar el diseño del edificio que ha de levantar, antes de ponerlo por obra.

Pues advertido el entendimiento entonces de los principales puntos del discurso, los cuales forman un como boceto de éste, puede fácilmente examinar

Biblioteca Nacional de España

menudamente cada cosa en particular, y averiguar la fuerza de cada argumento; cómo se han de desarrollar éstos y cómo se han de presentar con claridad y esplendor; en qué orden se han de colocar, en cuáles convenga detenerse más; cuáles por último se han de exponer más brevemente. Todas las cuales cosas rectamente hechas, dan á la oración aquel orden que resulta de la disposición de los argumentos y de las partes del discurso, acomodada al fin propuesto.

Tres son las maneras en que pueden hacerse los planes, según que se apunta más breve ó más extensamente lo que se ha de decir.

I. La primera es aquella en que se apuntan solamente los títulos de lo que se ha de exponer. Sirva de ejemplo el plan de la oración *pro lege Manilia:*

Exordio: Tomado de los adjuntos del lugar, donde hablaba por primera vez (1).

Narración: Se expone el estado en que se encontraba la guerra de Mitrídates.

Proposición: Se ha de hacer decidida y valerosamente la guerra á Mitrídates y se ha de dar el mando á Pompeyo.

Confirmación: PARTE PRIMERA: porque esta guerra es α) por su misma calidad necesaria, β) por su gravedad peligrosa. SEGUNDA PARTE: Porque en Cneo Pompeyo se encuentran reunidas todas las calidades de un buen general.

Confutación: 1. El argumento de Hortensio, *que no se debía confiar el mando supremo á uno solo,* lo había deshecho un suceso reciente. 2. La opinión de Catulo, *que nada se había de hacer contra las costumbres é instituciones de los mayores,* no se había de seguir en todos los casos.

(1) La tribuna desde donde se arengaba al pueblo en Roma.

Biblioteca Nacional de España

Peroración: Elogio de Manilio y exhortación á la constancia dirigida al mismo Manilio, designio de Cicerón en la defensa de esta ley.

II. La segunda manera de planes es aquella en que se indican los pensamientos y los argumentos con los cuales se exponen ó prueban los puntos que se han fijado en el primer modo de plan; por ejemplo:

Confirmación: PRIMERA PARTE: La guerra es por su misma naturaleza necesaria, pues en ella va α) la gloria del pueblo romano, β) la conservación de los aliados, γ) se interesan rentas públicas muy crecidas y δ) los bienes de muchos ciudadanos.

III. La tercera especie de planes es aquella en que se indican casi todos los particulares que se han de tratar, apuntando además la manera de argumentar y de amplificar y las figuras de la elocución; por ejemplo:

En Cneo Pompeyo hay: 1.° Ciencia consumada de la guerra; porque A) desde sus tiernos años *(comparación con otros generales—antítesis)* y β) en todo linaje de guerras tomó parte con grande acierto. 2.° Aquella virtud A), que por todos se considera propia de un general, se demuestra α) con la enumeración de sus victorias, β) con la amplificación de la victoria alcanzada sobre los piratas, por *los antecedentes, los consiguientes y los adjuntos;*—β) y otras virtudes que se requieren además como compañeras y poderosos auxiliares de un capitán, la probidad, etc.

N. B. Es utilísimo extractar de este modo las obras de los escritores más excelentes, ya para descubrir el artificio con que ellos escribieron, ya para aprender á conducirnos en nuestros trabajos.

Biblioteca Nacional de España

LIBRO SEGUNDO.

DE LOS DIVERSOS GÉNEROS DE ORACIONES.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LA ELOCUENCIA CIVIL EN GENERAL.

De las distintas clases de auditorio nacen los distintos géneros de oraciones. Pues el oyente ó sólo atiende para ser enseñado ó deleitado, ó para resolver algo. Y la resolución puede ser ó de cosas pasadas, como hace el juez, ó de futuras, como hace un senado. Así, tres son los géneros de oratoria: exornativo, deliberativo y judicial (1).

En el género exornativo ó demostrativo, se intenta la alabanza y la censura; en el deliberativo, el persuadir y el disuadir; en el judicial, acusar y defender.

De donde el fin del género demostrativo es la honestidad; del deliberativo, la utilidad; del judicial, la equidad.

El género judicial versa acerca del tiempo pasado, el deliberativo acerca del futuro; y el demostrativo acerca del pretérico y del presente.

Suele al presente dividirse la elocuencia en cuatro clases: Sagrada, Política, Forense y Académica.

(1) Arist. Rh. I, 3.—Cicero, Part. Or. 3.

Biblioteca Nacional de España

Pero en las juntas políticas de ordinario se trata y resuelve de cosas futuras, en el foro de cosas pasadas, y en las academias los oyentes intentan ser enseñados ó deleitados; por lo cual la *Elocuencia Política* corresponde al género deliberativo, la *Forense* al judicial y la *Académica* al demostrativo especialmente.

De la *Elocuencia Sagrada* se tratará aparte; pero á ella también parece poder acomodarse la división de los antiguos; pues acuden los oyentes ó principalmente á ser enseñados y deleitados piadosamente, como en los panegíricos, ó á formar propósitos de cosas futuras, como en los sermones morales; ó también á resolver en cierto modo algo en cosas pasadas, como en algunas controversias.

CAPÍTULO SEGUNDO.

GÉNERO DEMOSTRATIVO: DE LA ORACIÓN PANEGÍRICA.

Al género demostrativo pertenecen: 1. *La oración panegírica.* 2. *La oración fúnebre.* 3. *La acción de gracias.* 4. *La oración gratulatoria.* 5. *La oración didascálica* y otras por el estilo.

N. B. Se llamaban propiamente oraciones panegíricas las que eran tenidas con grande aparato antiguamente en la *panegiris*, esto es, en una pública y solemne reunión de los griegos, los cuales acudían de todas partes, ya para los juegos, ya para celebrar las fiestas ó las ferias en algún mercado. Y estas oraciones contenían alabanzas de los dioses, ó de algún pueblo, ó de un príncipe, ó de aquellos que habían vencido en los certámenes.

Después se ha llamado oración panegírica *la que se tenía en alguna noble reunión, en alabanza de al-*

Biblioteca Nacional de España

gún príncipe ó de alguna ciudad. Así Plinio en el Senado celebró á Trajano en su panegírico.

§ I. De la invención y de las fuentes del Panegírico.

La virtud sola es digna de alabanza: el linaje, la hermosura exterior, las fuerzas, el poder, las riquezas y otros bienes que da la fortuna, y no perfeccionan intrínsecamente ó sólo recaen en el cuerpo, no tienen en sí verdadero fundamento de alabanza; pero sin embargo, como la misma virtud mayormente se ostenta en el uso moderado de estas cosas, también se han de tratar en las alabanzas estos bienes de naturaleza y de fortuna. (De Or. II, 84.)

Dos maneras de orden suelen guardarse en el panegírico; conviene á saber: *artificial* y *natural*. Se guarda el orden *artificial*, cuando no teniendo en cuenta el cronológico, se reduce artificiosamente todo lo que se dice á ciertos determinados títulos, v. g.: Tulio en la oración *pro lege Manilia*, reduce las alabanzas de Pompeyo á la ciencia de la guerra, á la virtud, á la autoridad y á la fortuna.

Ciertamente, este orden artificial es de más artificio é ingenio que el natural.

El orden *natural* es aquel en que se guarda la sucesión de la historia y del tiempo. Se divide en tres épocas: la que antecedió á la vida; aquella en que el elogiado vivió; y, si murió, el tiempo que se siguió á su muerte.

* Se observa que á los antiguos agradó mucho el orden natural. Este siguieron muchísimas veces Isócrates y Tulio. Y casi éste empleó Plinio en su famoso panegírico de Trajano; pues comienza la alabanza de éste, por la adopción, y guardando casi

Biblioteca Nacional de España

el mismo orden del tiempo, llega hasta el tercer consulado.

Este orden natural es muy fácil, pero vulgar y casi siempre lánguido, á no ser que se adorne con flores de palabras y sentencias y se le dé animación con pensamientos ingeniosos, como hizo Plinio.

§ II. Del tiempo anterior al nacimiento.

Tres cosas podrá ensalzar el autor en este primer tiempo: conviene á saber, el linaje, la patria y los presagios, si es que algunos han precedido al nacimiento del niño.

* I. *Linaje.* Si el linaje es ilustre, se hará el elogio por el esplendor de la familia y los hechos gloriosos de los antepasados, los cuales hechos son unas como semillas de virtud, sembradas en el corazón de los nobles. Se dirá que junto con la sangre, ha recibido mayor virtud la persona elogiada, según aquel dicho de Horacio: *fortes creantur fortibus.* Se dirá que los hijos suelen seguir las huellas de sus mayores. De aquí que Virgilio elogia á Camertes, En. XII:

> Cui genus a proavis ingens, clarumque paternæ
> Nomen erat virtutis, et ipse acerrimus armis.

* Mas para que la humildad de la familia no menoscabe las alabanzas, se pondrán á la vista los ejemplos de algunos que, habiendo tenido humilde cuna, alcanzaron grande gloria. Podrá aplicarse aquello de Ulises en su debate con Ayax:

> Et genus et proavos et quæ non fecimus ipsi,
> Vix ea nostro voco. (Ovid.)

Biblioteca Nacional de España

También podrá emplearse aquella frase de Cicerón, cuando fué llamado con desprecio *novus Arpinas*. Abrucente, afortunado (1): *Ego*, dijo, *meis majoribus virtute mea præluxi. Yo he eclipsado con mi valer á mis mayores.* Ó aquel dicho de Ifícrates, que habiendo subido de hijo de un zapatero á general del ejército ateniense por su pericia suma en el arte de la guerra, respondió graciosamente á un envidioso que le echaba en cara la bajeza de su familia: «Mi linaje comienza por mí: el tuyo en tí acaba: yo soy el primero de los míos, tú el último de los tuyos.»

II. *Patria*. Si ésta ha sido ilustre y por hijos insignes enaltecida, esto mismo puede aducirse en la alabanza. Así Virgilio:

> Multa viri virtus animo: multusque recursat
> Gentis honos.

Si la patria es poco notable y oscura, ó hasta infame, se empleará aquel dicho de Anacarsis, el cual, habiendo nacido en Escitia, y siendo llamado con desprecio por no sé qué griego *bárbaro* y *escita*, respondió muy ingeniosamente: *Para mí ciertamente la patria es oprobio; mas tú lo eres de la tuya.*

III. *Presagios*. Si acaso ocurrió algo singular con lo que en cierto modo parezca haberse significado de antemano el futuro esplendor y la futura excelencia de un niño, hábilmente se ha de poner esto en su elogio. Tal es lo que se dice de San Ambrosio, que al nacer ó al llorar se posó sobre sus labios un enjambre de abejas, y lo que refieren las Santas Escrituras del maravilloso nacimiento de San Juan Bautista.

(1) Elevado á la magistratura, no habiéndolo sido ninguno de sus antepasados.

Biblioteca Nacional de España

§ III. De las cosas que pueden ser elogiadas en la vida misma.

En la vida del hombre merecen principalmente alabanza estas tres cosas: *las virtudes, las ciencias* y *las artes*.

El primer lugar, como es justo, lo tiene *la religión y la piedad para con Dios, para con los padres y para con la patria*.

* Por este título comienza Eneas su propio elogio, En. I:

> Sum pius Æneas, raptos qui ex hoste penates
> Classe veho mecum.

Con razón reclaman el segundo lugar *la clemencia, la prudencia y la justicia*.

* Por el primero de estos títulos, elogia Tulio admirablemente á César en la oración *pro Marcello:*

> Animum vincere, iracundiam cohibere, victoriam temperare, adversarium nobilitate, ingenio, virtute præstantem non modo extollere jacentem, sed etiam amplificare ejus pristinam dignitatem: hæc qui faciat, non ego eum cum summis viris comparo, sed simillimum Deo judico.

En tercer lugar se alabará la *liberalidad* y *beneficencia*, que es la virtud que hace á los hombres más semejantes á Dios.

Finalmente se alabará la *fortaleza en afrontar los peligros y sufrir los trabajos; la grandeza de ánimo levantado é invicto, sin temor á nada; la constancia y la fe en las promesas; la prudencia en tomar las determinaciones y la celeridad en ponerlas por obra; y en las cosas adversas, la igualdad de ánimo y la energía y entereza de carácter incapaz de temor.*

Biblioteca Nacional de España

Por dos razones puede uno ser elogiado con respecto á las ciencias y artes: 1. *Si el elogiado posee las artes liberales.* 2. *Si al menos ha fomentado y patrocinado las letras y artes.*

§ IV. De las alabanzas del cuerpo y de la fortuna.

Son de elogiar en el cuerpo *la belleza, la robustez* y *salud* y otras cualidades semejantes. El que estas dotes tuviere, será elogiado por haber usado bien de ellas; el que no las tuviere por haber sabido pasarse sin ellas; el que las perdió porque sufrió con moderación la pérdida de ellas.

Se elogiará por los *honores, al que los haya merecido y hecho buen uso de ellos.*

Será alguno alabado por sus *riquezas:* 1. *Si realmente es dueño y no esclavo de ellas.* 2. *Si son las riquezas fruto de honesto trabajo.* 3. *Si el elogiado usa de ellas, no para gozar de los placeres, sino para usos honestos de la vida, ó para ayudar á los amigos, ó para aliviar la escasez de los menesterosos, mas no á la manera de los hombres fastuosos y disolutos, ni como los avaros.*

Qui divitiis soli incubuere repertis,
Nec partem posuere suis: quæ maxima turba est. (Virg.)

Y si careciese de bienes de fortuna el elogiado, se dirá que los bienes de la lisonjera fortuna, más deben contarse entre los males que no entre los bienes; que son siempre caducos; que no son dones de la virtud y del talento, sino de la insegura suerte y de la casualidad. Se añadirá que la escasez ha sido ejercicio de la virtud y ocasión de gloria.

Biblioteca Nacional de España

§ V. Del tiempo que se sigue á la muerte.

En el *último de los tres tiempos arriba dichos, dos órdenes de cosas pueden ser elogiadas:* 1. *Las que sucedieron en la misma muerte.* 2. *Las que ocurrieron después de la muerte.*

En la misma *muerte* debe considerar principalmente el orador, *la manera de muerte y la causa de la muerte:* la manera, si alguno ha muerto piadosamente y con fortaleza, como conviene á un hombre sabio y probo; y la *causa* será alabada, si ha muerto por la patria, pues como dice Horacio: *Es dulce y honroso morir por la patria,* ó si dió su vida en defensa de la religión, como los santos mártires cristianos, ó finalmente, si él mismo se aceleró la muerte con honestos cuidados y trabajos de alma ó cuerpo.

Estas tres cosas suelen considerarse después de la muerte: 1. *La pompa fúnebre y los honores hechos al muerto.*

2. *La tristeza y luto de los buenos.*

3. Finalmente, *se tiene en cuenta los hijos que sobreviven al difunto, con lo cual puede aliviarse la tristeza de la muerte y en cierto modo reparar la pérdida de aquél.*

Así San Ambrosio en los funerales de Teodosio el Grande:

Ergo tantus imperator recessit a nobis, sed non totus recessit. Reliquit enim liberos, in quibus eum debemus agnoscere, et in quibus eum cernimus et tenemus.

Donde se refiere á Honorio y Arcadio, que sucedieron á su padre en el Imperio.

N. B. En el elogio de las personas se han de guardar estas tres reglas:

Biblioteca Nacional de España

1. No hemos de recurrir á falsas y fingidas alabanzas, las cuales, ciertamente, no dan brillo á la oración y suelen hacer sospechosas las verdaderas.

2. Se ha de cuidar de no exponer dotes vulgares y hechos de poca importancia, habiendo cosas notables que decir. Pues más feo es alabar por cosas mezquinas y friamente, que censurar con severidad. En los grandes varones, sin embargo, es alguna vez conveniente recomendar aun cosas de poca monta.

3. Finalmente, se ha de cuidar diligentemente no ir en busca principalmente de alabanzas comunes y muy sabidas, sino decir las propias de cada uno ó al menos las que le son comunes con pocos.

Basta y sobra lo dicho hasta aquí, acerca de la alabanza de las personas. Y por ello puede entenderse fácilmente de qué modo puede hacerse la reprensión ó censura, teniendo en cuenta que los preceptos de ella son completamente contrarios á los del elogio.

CAPÍTULO TERCERO.

DEL ELOGIO FÚNEBRE.

Oración fúnebre es *la que se pronuncia en el mismo día del funeral ó en el aniversario*. Tales eran aquellas oraciones que en Atenas se pronunciaban en alabanza de los que habian muerto en la guerra por la patria, como la oración de Pericles en Tucidides.

Por tres causas principalmente se establecieron las oraciones fúnebres: 1. Para dar algún premio á la virtud de los muertos. 2. Para consolar en algún modo á los parientes, allegados y amigos del difun-

Biblioteca Nacional de España

to. 3. Para enseñanza de los que sobrevivían y de los venideros.

De este triple fin, que hemos dicho, aparece claro que la oración fúnebre debe constar sólo de tres partes; conviene á saber: de *alabanza*, de *consuelo* y de *exhortación* ó *parénesis:* alabanza del muerto; consuelo de los parientes y allegados; exhortación á los que sobreviven, para que miren como á un modelo á la vida y á las virtudes del muerto.

I. El exordio debe dar señaladas muestras de tristeza y luto. Podrá tomarse:

1. De la *exclamación*.

2. De la *descripción del aparato fúnebre ó del triste silencio de los oyentes*, cosas ambas que infunden en el auditorio cierto religioso pavor.

3. De algún grave *apotegma*, acerca de la frágil y caduca condición de las cosas humanas, la cual nunca mejor que entonces salta á la vista.

4. De las *circunstancias* que hayan acompañado á la muerte del que se ha de elogiar.

N. B. I. El exordio *ex abrupto* es mucho más apto para mover á la conmiseración que el templado y suave.

II. La confirmación constará de aquellas tres partes antes nombradas: la *alabanza*, el *consuelo* y la *exhortación*. Por lo que respecta á las alabanzas del muerto, véase lo dicho del panegírico, del cual difiere la oración fúnebre tan sólo en que mientras aquél intenta excitar el deleite de los oyentes, éste sólo se dirige á excitar la pena y la tristeza.

* Este artificio puédese observar en aquel poema de Horacio, donde llora la muerte de Quintilio, su amigo y compañero:

Ergo quintilium perpetuus sopor

Biblioteca Nacional de España

Urget! cui pudor et justitiæ soror
Incorrupta fides nudaque veritas
Quando ullum inveniet parem?

Servirá de lenitivo al dolor de los apenados: 1. El *oportuno recuerdo de la vida que llevó el amigo digna de alabanza.* 2. *Los honores que se le hayan tributado en vida y en muerte, y todos los recuerdos, ya públicos, ya privados, que atestigüen su virtud.* 3. *La cierta esperanza de una vida inmortal, de la cual esté ya gozando ó alguna vez haya de gozar el elogiado entre los bienaventurados en el cielo.* 4. *Los hijos y descendientes que sobreviven y que son herederos de la virtud paterna.*

Y si por ventura hubiese muerto el elogiado peleando por la patria, entonces se podrá más libremente discurrir por este abundantísimo campo de la elocuencia que Cicerón muestra, cuando lleno de magnificencia alaba en la Filípica XIV á la legión Marcia, la cual murió en la batalla de Módena peleando valerosamente:

Illi impii, quos occidistis, etiam ad inferos pœnas parricidii luent: vos vero, qui extremum spiritum in victoria effudistis, piorum estis sedem et locum consequuti. Brevis atem vobis vita data est; at memoriæ bene redditæ vitæ sempiterna. Quæ si non esset longior, quam hæc vita, quis esset tam amens, qui maximis laboribus et periculis ad summam laudem gloriamque contenderet?... Sed quoniam, Patres conscripti, gloriæ munus optimis et fortissimis civibus monumenti honore persolvitur, consolemur eorum proximos, quibus optima hæc est quidem consolatio: parentibus, quod tanta reipublicæ præsidia genuerunt; liberis, quod habebunt domestica exempla virtutis; conjugibus, quod viris carebunt, quos laudare, quam lugere præstabit; fratribus, quod id se, ut corporum, sic virtutum similitudinem esse confident.

Finalmente, se ha de procurar despertar la emu-

Biblioteca Nacional de España

lación de los oyentes con el recuerdo de las virtudes que se han encomiado.

III. Las partes de la peroración son estas: 1. *Pedir á Dios por la eterna felicidad del muerto.* 2. *Desearle ó asegurarle eterna memoria entre los venideros.* 3. *Excitar en los oyentes sumo dolor de la pérdida de aquél.*

CAPÍTULO CUARTO.

OTRAS ORACIONES DEL GÉNERO DEMOSTRATIVO.

§ I. De la Oración Eucarística.

Se llama Oración *Eucarística aquella en que damos á alguno gracias por algún insigne beneficio recibido.* Tomó su nombre del verbo griego *eujaristein, dar gracias.*

Tres son las partes principales de la oración eucarística: 1.ª *Expresar el gozo causado por haber recibido el beneficio.* 2.ª *Ponderar la importancia del beneficio.* 3.ª *Asegurar gratitud y recuerdo.*

I. El exordio debe hacerse en estilo claro y sencillo, y rebosar gratitud como de un corazón que parece como que quiere salirse del pecho en fuerza del reconocimiento y la alegría.

Así Tulio en la oración pronunciada en el Senado *post reditum:*

Si, Patres conscripti, pro vestris immortalibus in me fratremque meum liberosque nostros meritis, parum vobis cumulate gratias egero; quæso obtestorque ne meæ naturæ potius quam magnitudini beneficiorum id tribuendum putetis. Quæ enim tanta potest existere ubertas ingenii, quæ tanta dicendi copia, quod tam divinum atque incredibile genus orationis, quo quisquam possit vestra in nos universa promerita, non dicam complecti orando, sed percensere numerando?

Biblioteca Nacional de España

II. En la confirmación: 1.° *Se ha de ponderar y presentar con grande claridad la importancia del beneficio.* 2.° *Se ha de elogiar á la persona de quien se ha recibido.*

La importancia del beneficio se ponderará de cuatro modos: 1.° *Por la calidad de la persona á quien se le agradece;* si es un rey ó si está colocada en altísima dignidad; pues por este título se aumenta la magnitud del beneficio. 2.° *Por razón de la persona que lo agradece;* si el beneficio se ha otorgado á un necesitado, ó á quien no era merecedor de él, ó en pro de muchos. 3.° *Por la cosa misma que se agradece;* si es buena, si conveniente, si deseada, si difícil. 4.° *Por la manera como se ha concedido;* si no de mala gana, antes gustosamente; si no á ruegos de otro, mas expontáneamente; si ha sido dado no en pago ó en calidad de restitución, sino graciosamente; si no ha sido tardío, mas por el contrario pronto y antes de lo que se podía esperar. Pues como reza el antiguo proverbio, *bis dat, qui cito dat,* el que da pronto da dos veces, y en ocasiones hasta se toma por favor el que se niegue pronto lo pedido.

III. En la peroración se ha de prometer que nunca se borrará la memoria del beneficio recibido y que quedará como clavado en la mente.

Eximio ejemplar de esta especie es la oración de Cicerón pronunciada en el Senado, dando gracias á César por haberle levantado el destierro á Marcelo. También el discurso de Eneas á Dido, Eneida, I, 595: *Coram, quem quæritis, adsum,* etc. (Véase el pasaje.) Además, véase en Livio, libro 28, la oración de los Saguntinos, dando gracias al Senado romano de que, por su causa, hubiese éste emprendido la guerra contra Aníbal.

Biblioteca Nacional de España

§ II. De la Oración Congratulatoria.

Congratulación ú *oración congratulatoria*, es *aquella por la cual manifestamos á alguno nuestra alegría por que le haya ocurrido algún suceso venturoso.*

Ha de expresar *gozo*, ya de un individuo, ya de muchos; *ensalzará* y *ponderará* la cosa que da ocasión á la oración; *alabará* y *mostrará benevolencia* á aquel á quien felicita.

Así en el *epinicio*, que es *una composición congratulatoria por haber alcanzado una victoria*, después de un exordio brillante, florido y regocijado, podrá ponderarse la necesidad de la guerra, su dificultad, lo justa que ha sido, la celeridad con que se ha llevado á feliz cima, las ventajas de la victoria, el denuedo y valor de los que han peleado.

La peroración contendrá votos por la salud y la gloria del vencedor y rendidas gracias como es justo al Altísimo, Señor y dispensador de la victoria.

§ III. De las oraciones que tienen por fin el enseñar.

Las oraciones que tienen por objeto el *enseñar*, se contienen en el género demostrativo, el cual se llama en griego *epideiktikon, demostrativo, ostensivo,* porque ha sido dispuesto como para aprender, con el fin de deleitarse. Tales oraciones se tienen por los que cultivan en academias diversas enseñanzas, ó enseñan públicamente la literatura, la historia, la filosofía.

Estos oradores «hablan á personas doctas, de asuntos sosegados, con el fin de enseñar, no de ganarse los corazones. Por lo cual su oración es apacible y dirigida á pocas personas; ni en los pensa-

Biblioteca Nacional de España

mientos ni en las palabras llana, no aprisionada en el número oratorio, sino suelta con grande libertad;» no excita movimientos vehementes; «más bien se llama discurso que no oración,» dice Tulio (Orador, 19.)

N. B. 1. Al género demostrativo finalmente corresponden las oraciones en que se hacen votos por un príncipe que se ausenta ó vuelve á sus Estados, y otras por el estilo, y las que suelen pronunciarse á la entrada de un nuevo miembro en una Academia, pues contienen elogio, congratulación, acción de gracias y alguna exposición de doctrina.

2. El género demostrativo requiere una elocución las más de las veces templada; pues en estos asuntos todo se encamina casi exclusivamente al esparcimiento y deleite de los que escuchan; y así se han de usar palabras nobles y pensamientos exornados, cosas que causan grande deleite. Pero se ha de huir el estilo hinchado, ó flojo, ó afectado.

CAPÍTULO QUINTO.

GÉNERO DELIBERATIVO.

Es materia del género *deliberativo* todo lo que está en nuestra mano y á nuestro albedrío el hacer. Pues como dice Tulio: «desaparece toda deliberación, donde se entiende ser imposible el obrar, ó donde por el contrario la necesidad se impone.» Pues nadie delibera acerca de la manera de vivir siempre, porque sabe que está sujeto á la necesidad de morir, ni sobre el modo de poder volar, porque sabe que no tiene alas.

Pertenecen al género deliberativo, la *persuasión*, la *disuasión*, la *exhortación* y su contraria que es

Biblioteca Nacional de España

una *oración vehemente para apartar de algún propósito,* en latín *dehortatio;* la *conciliación,* la *concitación,* la *recomendación,* la *petición* y la *consolación.*

§ I. De la persuasión y de la disuasión.

Persuasión es *la oración deliberativa por la que se pone de manifiesto qué se debe hacer.* Por la *disuasión se inclina al ánimo á lo contrario.*

Los argumentos propios de la persuasión ó la disuasión se toman de la *honestidad,* de la *utilidad,* de la *necesidad,* de *la razón de deleite,* cuando se ha de persuadir algo, y de los motivos contrarios cuando se ha de disuadir de alguna cosa.

Por *honesto* entendemos *aquello,* dice Cicerón, *que es de tal condición, que prescindiendo de su utilidad, por sí mismo es laudable y apetecible;* v. g., si se inclina á alguno á que, siguiendo el ejemplo de M. Atilio Régulo, prefiera la muerte ó volver al cautiverio, á faltar á la fe prometida á sus enemigos.

Útil es *lo que se apetece por ser conveniente,* ya lleve consigo también honestidad, como la gloria, la honra, la dignidad; ya no la lleve, como las riquezas, la robustez, el sosiego, el librarse de los males, etc.

* Por estos títulos, Catilina, en Salustio, excita á los conjurados á una acción criminal que él llama grande y bella:

Nobis est domi inopia, foris æs alienum; mala res, spes multo asperior. Denique quid reliqui habemus, præter miseram animam? Quin igitur expergiscimini? En illa, illa, quam sæpe optatis, libertas; præterea divitiæ, decus, gloria in oculis sita sunt. Fortuna ea omnia victoribus præmia posuit.

Necesario se dice *todo aquello sin lo cual no puede*

Biblioteca Nacional de España

haber salvación, ni honra. Este lugar tiene mucha fuerza. Pues muchos son de ánimo tan débil que hasta cuando conocen la honestidad y utilidad de alguna cosa, fácilmente se arredran si se presenta cercada de dificultades no vencibles, sino con gran trabajo. En tales personas la razón de necesidad es medio breve de persuadir.

* Tal es el argumento de Cicerón en la cuarta Filípica:

Agitur enim non qua conditione victuri, sed victurine simus, an cum supplicio ignominiaque perituri.

* Por este lugar principalmente, y también por la *honestidad*, Hector incita á Eneas á la fuga, En. II:

Heu! fuge nate Dea, teque his, ait, eripe flammis.
Hostis habet muros; ruit alto a culmine Troja.
Sat patriæ Priamoque datum: si Pergama dextra
Defendi possent, etiam hac defensa fuissent.

Fácil es *aquello que, sin gran trabajo ó gasto,* ó *sin molestia y en breve tiempo puede hacerse;* todas las cuales cosas son ciertamente de gran momento para persuadir. Pues en vano se intentará persuadir una cosa que se cree apenas posible ó muy difícil de conseguir. Y por lo tanto, si algún temor de esto hubiese en los oyentes, se les ha de librar de él por completo.

Agradable ó *deleitable* se dice *lo que causa placer honesto ó de alma ó de cuerpo;* y se llama en latín *jucundum,* según Cicerón, del verbo latino *juvare,* ayudar, porque ciertamente ayuda á ambos ó á alguno de los dos.

Á este género pertenecen principalmente las oraciones sobre los negocios públicos pronunciadas ó

Biblioteca Nacional de España

en juntas populares ó en el Senado ó en otras reuniones políticas. Descuellan entre los antiguos Demóstenes y Cicerón.

§ II. De la Exhortación y su contraria, de la Concitación y Conciliación, y de la Elocuencia militar.

La *Exhortación* difiere de la *persuasión* en que *se persuade con razones y consejos, y se exhorta con pasión y estímulos.* De donde la persuasión propiamente pertenece al entendimiento, mas la exhortación al afecto. La persuasión enseña y por ende tiene más argumentos, mas la exhortación inflama los ánimos y por lo mismo tiene más calor.

I. En la exhortación se ha de excitar: 1. La *esperanza* y la *confianza.* 2. El *amor* y el *deseo de la cosa á que persuadimos.* 3. La *emulación de la gloria ajena,* la cual es poderosísimo dardo á herir los ánimos. 4. Se elogiará la *virtud de aquellos á quienes se exhorta* y se *protestará que no han menester ellos ser exhortados.* Pues como observa Tulio, para excitar y estimular vale mucho elogiar á la persona á quien se exhorta.

* Así Mnesteo enciende los ánimos de sus compañeros con el recuerdo de su valor y de sus fuerzas, en la Eneida, V:

> At media socios incedens nave per ipsos
> Hortatur Mnestheus: Nunc, insurgite remis,
> Hectorei socii, etc,

* Y de la oración llamada en latín *dehortatio* hay un ejemplo brillantísimo en Livio, lib. 23, en la oración de Calavio, ciudadano de Campania, con la cual disuade á su hijo Perola de dar muerte á Aníbal.

II. *Concitación* es *un género de oración fogoso,*

Biblioteca Nacional de España

por el que se enardecen los ánimos principalmente de una muchedumbre como por un motor de una sedición.

Así incita Catilina á sus socios á la conjuración:

Á la concitación se opone la *Conciliación, por la cual, ó nos granjeamos el amor, ó intentamos reducir á concordia y amistad partes contrarias.* Así antiguamente Germánico, con una prudente oración aplacó á las legiones sublevadas. Véase en Tácito, Ann. I, 42.

III. La *Elocuencia militar* casi toda se encierra en *aquellos discursos con que los jefes, ó incitan los ánimos de sus soldados á conducirse valerosamente ó los desvían de la sedición.* Tiene por lo tanto generalmente *exhortación, concitación, conciliación,* ó *congratulación por la victoria.*

Con tales arengas adornaron sus historias Tucídides, Livio, Tácito, Mariana, Solís y otros. De los más recientes historiadores se citan pocas.

§ III. De la Recomendación, Petición y Consolación.

I. Tres son los puntos principales de la *Recomendación.* 1. *Exponer las causas de la recomendación,* haciéndolo modesta y respetuosamente; como que alguno ha merecido bien de nosotros ó de los nuestros; que nos unen con él los vínculos del parentesco ó de la amistad; que nos es muy conocida su afabilidad, su fidelidad, su erudición, su virtud, etc. 2. *Exponer el asunto por razón del cual se hace la recomendación.* 3. *Suplicaremos é imploraremos, ó diremos que no queremos instar más,* no parezca que desconfiamos de las condiciones de aquel por quien nos interesamos. Finalmente, ya en nombre

Biblioteca Nacional de España

nuestro, ya de aquel á quien recomendamos, *prometeremos el homenaje de gratitud y reconocimiento.*

Es también una manera indirecta de recomendación, *simular que no queremos recomendar á uno* cuando lo estamos recomendando más eficazmente; como si se dice á uno que no se quiere en verdad recomendarle una persona, sino pedir tan sólo que no se disguste de conocerla más de cerca; pues es de esperar ocurra que, siendo costumbre dar gracias los que recomiendan, en el caso de que se trata, antes las ha de dar aquel á quien se hace la recomendación, por haber conocido persona tan excelente.

II. La *Petición* es *la oración por la cual pedimos algo para nosotros ó para otra persona.* En este último caso se llama *intercesión.* El artificio de una y otra lo encerró en breves términos Servio, cuando refiere la oración de Juno á Eolo.

Los retóricos, dice, deben observar en toda petición lo siguiente: 1. *Que fácilmente pueda concederse lo que se pide.* 2. *Que la petición sea justa.* 3. *Que sea prudente y moderada;* esto es, que si no es posible que se nos conceda lo más, parezcamos contentarnos con cosas de menos monta. 4. *Que se siga una pronta remuneración.*

* Pueden observarse estas cuatro condiciones en la petición de Juno.

* 1. Pues primeramente muestra que es cosa fácilmente hacedera lo que pide:

> Æole, (namque tibi Divum Pater, atque hominum Rex.
> Et mulcere dedit fluctus, et tollere ventos).

* 2. Manifiesta ser justa la petición, cuando persigue á gente enemiga:

> Gens inimica mihi Tyrrhenum navigat æquor.

Biblioteca Nacional de España

* 3. Pide con moderación, contentándose con alguna de dos cosas:

> Incute vim ventis, submersasque obrue puppes;
> Aut age diversas, et disjice corpora ponto.

* 4. Promete el premio del beneficio:

> Sunt mihi bis septem præstanti corpore Nymphæ;
> Quarum quæ forma pulcherrima, Deiopeiam
> Connubio jungam stabili propriamque dicabo.

* Muchísimos ejemplos de petición suministran las cartas de Cicerón, entre los cuales brilla como un astro aquella elegantísima en la que ruega con empeño á Luceyo que cuanto antes escriba lo que en su consulado había hecho el mismo Tulio. Comienza así: *Coram me tecum...* (Fam. V, 12.)

III. Para componer una oración *consolatoria*, se ha de ver si el que se propone consolar es menor, ó igual, ó mayor que la persona á quien ha de consolar. Si es *menor*, ha de proceder con mayor respeto y delicadeza: en primer término asegurará su amor; y para que no parezca que él quiere saber más que el otro del consuelo de su cuita, confiese que aquello que le ha sido forzoso decir, lo oyó alguna vez de algún filósofo ó de algún varón de suma prudencia. El *igual* dirá que lo hace fundado en el derecho que le da su mutua amistad. El *mayor* obrará con más libertad, hasta el punto de que si alguno siente desordenadamente su pena, se atreva también á reprenderlo, pero suave y amigablemente.

Si el dolor del que sufre es tan grave y tan reciente que se tema ha de rechazar el remedio, entonces la oración tendrá dos partes. En la primera nos declararemos poco á propósito para consolar á otro, cuando nosotros mismos necesitamos también

Biblioteca Nacional de España

de mucho consuelo, y juntamente alegaremos las causas de nuestro propio dolor; añadiremos que, no sólo nosotros, sino todos los buenos están contristados; porque esto mismo debe llevar algún consuelo al apenado, pues los sentimientos generales conmueven más levemente, *levius communia tangunt. (Claudian.)*

Mas en la segunda parte aduciremos todos los motivos idóneos para mitigar el dolor, cuales son estos acostumbrados y vulgares: 1.° La común condición de esta vida, sujeta á muchos males. 2.° El saber, la virtud y la grandeza de alma de la persona á quien consolamos. 3.° La inutilidad y el daño de que el dolor se aumente y no se corrija. 4.° El poder de la paciencia para hacerlo todo llevadero, según dice Horacio:

Durum, sed levius fit patientia
Quidquid corrigere est nefas;

5.° Cuán bueno y justo sea someterse siempre á los altísimos decretos de la divina voluntad; 6.° Cuán digno es de una persona sabia y cuán laudable mitigar con la razón y la prudencia aquel dolor que con el trascurso del tiempo se ha de entibiar alguna vez.

CAPÍTULO SEXTO.

GÉNERO JUDICIAL.

El *Género Judicial* ó *Forense es aquel en que el oyente asiste á resolver y juzgar de cosas pasadas.*

Biblioteca Nacional de España

§ I. Del orador forense.

Tres dotes principalmente se requieren en el orador forense: 1.ª La *probidad*, por la cual no defenderá una causa injusta, y la causa que tome la defenderá diligentemente y con mayor autoridad.

2.ª *Ciencia del derecho:* «Pues qué cosa más contraria á razón, dice Cicerón, que tomar la defensa de una parte en una controversia legal y de derecho, siendo ignorante de las leyes y del derecho civil?» (Or. 34.)

3.ª Conocimiento del asunto; pues «nadie puede menos de hablar torpemente de una cosa que no conoce.» Válgase también de la industria de aquel orador que habla así, según Tulio: «Ciertamente suelo procurar que cada uno me enseñe él mismo acerca de su asunto, y haciendo yo la defensa de la parte contraria, para que él haga la suya y ponga de manifiesto todo lo que ha pensado en su negocio. Y así cuando él se retira me pongo en el lugar de tres personas: la de mi defendido, la del adversario y la del juez. (De Or. II, 24.) De este modo entenderá más completamente qué pueda él decir ó qué se le pueda objetar.

N. B. Muy distinta es la condición de nuestro foro de la del antiguo. Pues entonces las leyes eran pocas, los jueces de ordinario muchos, y las causas ó asuntos se ventilaban en la plaza y ante gran concurso; y así mucho se dejaba á la prudencia de los jueces, y éstos más fácilmente se movían por sus afectos ó por los de los circunstantes; por lo cual entre los antiguos ningún género de oración había más vehemente que el forense.

Mas ahora las leyes dejan poco al arbitrio de los

Biblioteca Nacional de España

jueces; estos son pocos y se trata el asunto ante pocas personas; y así se da menos lugar á mover los afectos y á explayar la elocuencia.

§ II. De los lugares propios del Foro.

Los lugares propios de la elocuencia forense son seis, según Fabio: *leyes y sentencias dadas anteriormente, testigos, documentos, voz pública, juramento* y *tormento*.

De este modo usan los oradores del lugar de *las leyes* y *las sentencias:* 1.° Elogian las leyes y las sentencias como vínculos de la república, nervio de la justicia, asilo de la libertad. 2.° Ensalzan á los que dieron las leyes ó las sentencias. 3.° Enumeran los daños que se seguirían de que fuesen impunemente violadas las leyes. Véase el exordio de la oración de Esquines *de corona* contra Ctesifonte.

La ley contraria la refutan por anticuada, ó por ser opuesta á otra ley, ó porque en el asunto de que se trata no se ha de aplicar la ley según el sentido literal, sino por equidad y según la mente del legislador. Véase la oración de Demóstenes por Ctesifonte *de corona*.

En las sentencias dadas anteriormente en algún asunto semejante, se ha de ver también si realmente existe esta semejanza entre la causa ó asunto que se ventila y aquel otro cuya sentencia se cita como ejemplo.

II. *Testigos* son *los que dan testimonio, de palabra ó por escrito, del asunto que se discute.* Ciertamente son creídos los que saben la verdad y quieren decirla.

Así merecen fe los testigos: 1.° Si son oculares.

Biblioteca Nacional de España

2.° Si han prestado juramento. 3.° Si son probos. 4.° Si son de calidad y distinción.

No la merecen: 1.° Si son de ordinario mentirosos ó ligeros, ó están desacreditados. 2.° Si son impulsados por la esperanza, el miedo, la ira, la misericordia. 3.° Si son inducidos por la recompensa ó por el agradecimiento. 4.° Si se ponen en contradicción consigo mismos ó con testigos más respetables ó con claros indicios. 5.° Si por conjeturas y argumentos se demuestra lo vano de sus testimonios.

Véase la oración *pro Archia*, 4; la *pro Fonteio*, 9 y siguientes, y la *pro Flacco*, 4 y siguientes.

III. Los *documentos* son todos los *testimonios é instrumentos escritos, en que se contienen los pactos concertados, los contratos, los testamentos y otras cosas de este género*.

Se confirma ó debilita su fuerza, por la exactitud ó el descuido del autor, por la buena ó mala fe, y además por la interpretación, por los adjuntos ó por otros testimonios. Un ejemplo hay en la oración *pro Archia*, 4.

IV. La *voz pública y los rumores* se llaman por una de las partes, consentimiento del pueblo y como un público testimonio; otra de las partes dirá que son una voz vaga sin autor, á la que la malicia dió principio y la credulidad incremento. (Quint. V. 2.) Así Cicerón *pro Plancio*, 23:

Illud unum vos magnopere oro atque obsecro, quum hujus, quem defendo, tum communis periculi causa, ne fictis auditionibus, ne disseminato dispersoque sermoni fortunas innocentium subjiciendas putetis... Nihil est tam volucre, quam maledictum; nihil facilius emittitur, nihil citius excipitur, nihil latius dissipatur.

V. El *juramento* es la *afirmación ó negación de*

Biblioteca Nacional de España

alguna cosa hecha con alguna ceremonia religiosa, y poniendo á Dios por testigo.

Se confirma ó rechaza casi con las mismas razones que la autoridad de los testigos.

VI. El *tormento* era *los males físicos á que se sometía á los reos ó á los testigos, para hacerles decir la verdad.*

Una de las partes llamaba al tormento necesidad de confesar la verdad; la otra, causa también muchas veces de decir mentira; porque á unos su resistencia les haría fácil la mentira, á otros su debilidad se la haría necesaria. Rectamente Cicerón, pro Sylla, 28, dice así:

Quæstiones, *inquit*, servorum ac tormenta nobis accusator minitatur; in quibus quamquam nihil periculi suspicamur, tamen illa tormenta gubernat dolor, moderatur natura cujusque tum animi tum corporis, regit quæsitor, flectit libido, corrumpit spes, infirmat metus, ut in tantis rerum angustiis nihil veritati loci relinquatur.

§ III. De varias oraciones del género forense.

En dos clases se dividen las causas forenses: unas son *civiles*, otras *criminales*. En aquéllas se trata de los derechos de los ciudadanos; en éstas el acusador, como defendiendo la parte de la sociedad agraviada, persigue los crímenes.

En las *causas criminales*, el acusador pide ó requiere públicamente, y en virtud de las leyes, que se castigue el crimen. Ha de haber en su oración dignidad, moderación y energía; ni sea hinchada, ni excite los afectos inoportunamente.

El defensor, 1.° Ó niega el hecho, como: «Boscio no mató á su padre.»

2.° Ó confesando el hecho, niega que sea tal

Biblioteca Nacional de España

como se le llama por el acusador, por ejemplo así: «Norbano ciertamente atentó contra Cepión, pero no lastimó la majestad del pueblo romano.»

3.° Ó confiesa el hecho y defiende al reo por razón del derecho, por ejemplo: «Milón mató á Clodio, pero justamente, repeliendo la fuerza con la fuerza.»

Mas si no se concede ninguno de estos recursos, queda: 1.° El decir que el culpable ha sido otro, como «El soldado mató un hombre, pero lo hizo por mandato del general.»

2.° Ó excusar al reo por la necesidad, la casualidad, la inadvertencia (circunstancias atenuantes.)

3.° Ó suplica que se le perdone en atención á méritos mayores, por el sufrimiento presente, por su arrepentimiento, y por la esperanza de la enmienda y de la utilidad futura.

4.° Ó devuelve la acusación de la misma ó de mayor maldad á los adversarios. Véase la oración *pro Ligario*.

El presidente del juicio, oídas la acusación y la defensa, aquilata y compara las razones de una y otra parte, para que los jueces, examinada y conocida toda la causa, puedan claramente dar su fallo. Su oración ó resumen exige claridad y justicia.

N. B. I. Alguna vez, aun en nuestros tiempos, puede campear la elocuencia en las causas criminales, mayormente cuando el hecho es dudoso, ó distinguida la condición de los reos, ó se ventila una causa tocante á la cosa pública.

II. En las *causas civiles* el abogado de cualquiera de las partes debe esforzarse á demostrar, con palabras llanas y clara argumentación, qué sea lo *verdadero*, qué *lo legítimo*, qué *lo equitativo*.

Además hay otras oraciones pertenecientes al gé-

Biblioteca Nacional de España

nero forense, como: 1.° La *memoria*, que es *una oración escrita en la cual se expone á los jueces, ó á los abogados ó á los particulares, la controversia*. Estas oraciones, como han de leerse atentamente, exigen mayor cuidado que las que se pronuncian. Tal es el célebre *Apologético* de Tertuliano.

2. La *consulta* ó la *respuesta* es *un librito, en que el jurisconsulto dice su opinión acerca del asunto propuesto, y brevemente expone las razones con que principalmente puede confirmarse la acusación ó la defensa*.

§ IV. Oradores del género forense.

Los oradores más excelentes en el género judicial fueron entre los griegos Demóstenes y Esquines, principalmente en la causa de Ctesifonte, *de corona*. Entre los latinos Cicerón, principalmente *in Verrem, pro Milone, pro Murena, pro Ligario*.

CAPÍTULO SÉPTIMO.

DE LA ELOCUENCIA SAGRADA EN GENERAL.

Elocuencia sagrada es *el género de elocuencia en que el orador, en el nombre de Dios, expone la doctrina evangélica para la salud de las almas*.

Se aventaja á toda la elocuencia humana, ya por el cargo que desempeña el orador, que hace las veces de N. S. Jesucristo, *pro Christo legatione fungitur*, ya por la excelencia y estabilidad de los asuntos que se han de tratar, ya por el fin señalado á las oraciones sagradas, que es la gloria de Dios y la salud de las almas, ya por su excelente fruto, que

Biblioteca Nacional de España

pertenece á todos los hombres y llega á la eternidad.

Las principales *fuentes* ó lugares propios de la elocuencia sagrada son la *Sagrada Escritura* y los *Padres*.

§ I. De la Sagrada Escritura.

La primera fuente de la elocuencia cristiana es la *Escritura Sagrada*, porque conviene que el predicador como embajador de Dios que es, profiera é interprete las palabras del mismo Dios. Demás las Sagradas Letras dan autoridad al orador y añaden á las cosas que se han de decir luz, gracia y unción.

El uso de la Escritura en las oraciones sagradas está regido por tres leyes: 1.ª Elíjanse los textos acomodados al asunto que se ha de tratar, y prefiéranse aquellos que ó prueben, ó den ornato, ó encierren mucha abundancia de pensamientos ó de afectos.

2.ª No basta entretejer la oración de pensamientos de la Escritura, sino que conviene á veces citar en latín las mismas palabras; pues así es la costumbre, la cual no se ha de despreciar, y esto da autoridad y fuerza á la oración.

3.ª Los textos vayan acompañados de la traducción, no apartados violentamente de su verdadero sentido, no muchos en demasía, explicados con alguna ampliación.

Un texto de la Escritura puede explicarse en los sermones de varias maneras: 1.° El primer modo es la *paráfrasis*, explicación de cada una de las palabras ó de cada uno de los pensamientos.

2.° Otro modo es la *comparación* con otros lugares de la Escritura ó semejantes ó contrarios, ya hablen dichos textos de cosa contraria, ya parezcan

Biblioteca Nacional de España

pugnar entre si, como: «Viri diligite uxores vestras» (Eph. 4) y: «Si quis... non... odit... uxorem... non potest meus esse discipulus.»

3.° El tercero es la *autoridad* de la Iglesia ó de los Padres, ó de los teólogos.

4.° El cuarto es el *uso de los lugares oratorios;* pues los adjuntos, las causas y efectos, los contrarios, la enumeración de las partes, etc., descubren muchas veces grande abundancia de pensamientos en un solo texto.

5.° El quinto es la *argumentación;* pues ya á la sentencia sacada de los libros sagrados se añade una razón, que después se explica ó se confirma, se exorna, se concluye; ya se construye un silogismo oratorio fundado en la sentencia de la Escritura; ya por inducción, de ella se concluye *a majori, á minori, á pari, á contrario.*

§ II. De los Padres.

Padres se llaman *aquellos que, por su antigüedad, santidad y doctrina, han alcanzado fama y renombre en la sustentación y defensa de los dogmas de la Iglesia.*

Después de la Sagrada Escritura han de ser los escritos de los Padres la lectura preferente del orador sagrado. Pues en ellos encontrará, 1.° doctrina pura y abundante; 2.° verdadera elocuencia, ó sabiduría expuesta con afluencia; 3.° autoridades con que confirmar y explanar lo que haya de enseñar.

Y no es bastante leer los libros donde se recopilan textos escogidísimos de los Padres; sino que el predicador ha de acudir á las mismas obras de aquéllos, y estudiar despacio y mucho su doctrina, de modo que este estudio sea como una fuente de donde

Biblioteca Nacional de España

broten ríos de elocuencia. Mas no es necesario que lea todos los escritos de los Padres, sino que bastará familiarizarse con los principales, cuales son entre los griegos, San Juan Crisóstomo, San Basilio y San Gregorio Nacianceno; y entre los latinos, San Agustín, San Cipriano y San Bernardo, á los cuales se ha de añadir á Tertuliano.

Es perfectamente lícito al predicador tomar de los Padres los pensamientos, los argumentos, los afectos y los símiles; pues esto es asunto del dominio público, que cada uno puede hacer suyo.

Algunas veces citará las mismas palabras y las explicará brevemente, casi del mismo modo que hemos enseñado que se han de exponer los textos de la Escritura. Muchas veces bastará exponer el sentido de las palabras, ó aducir sus razones, ya reproduciéndolas, ya compendiándolas, ya amplificándolas.

Guárdese de tomar de los Padres lo que ellos no habrían dicho, ó lo hubieran dicho de otro modo si hubiesen vivido en nuestro tiempo; ni cite sus palabras para refutarlas, sino más bien interprételas piadosamente.

§ III. De otras fuentes de la Elocuencia Sagrada.

Otras fuentes de la elocuencia sagrada son la *liturgia*, la *teología*, la *historia eclesiástica*.

Podrá también el predicador usar de *argumentos de razón*, ya para amplificar los argumentos tomados de las fuentes sagradas, ya para exponer las verdades que se conocen naturalmente, por ejemplo, la excelencia de la virtud, la necesidad de la religión, etc. Mas no deben emplearse tales razones tan frecuentemente, que parezca desestimarse la luz de

Biblioteca Nacional de España

la revelación; ni la exposición de ellas se ha de hacer tan sutil, que escape á la penetración de los oyentes.

Se concede que se tome algo de la historia profana, para ornato ó utilidad.

De las otras artes profanas puede utilizarse algo en la oración sagrada, si la ocasión lo reclama, pero brevemente y con mucha prudencia. San Crisóstomo suele traer semejanzas de la agricultura, de la navegación, de los espectáculos y de otras cosas que sus oyentes conocían muy bien; y tal uso de las cosas profanas en las oraciones sagradas es muy digno de alabanza.

CAPÍTULO OCTAVO.

DE VARIOS GÉNEROS DE ORACIONES SAGRADAS.

§ I. Del Sermón.

El *sermón* es *una oración en la que se explica alguna verdad cristiana.*

Puede pertenecer principalmente ó al *conocimiento,* ó á la *acción.*

1. El sermón *dogmático,* que se dirige al *conocimiento,* exige en primer término clara exposición y sólidos argumentos; tiene una exhortación moral ó enlazada con la demostración del dogma, ó añadida al fin de la oración.

2. El sermón *moral,* que tiende á la *acción* y trata de las *virtudes* y *vicios,* y de los *preceptos de la ley cristiana,* contiene mayormente exhortación, pero no debe carecer de buena exposición y de argumentos fuertes.

Los italianos suelen unir ambos géneros de ora-

Biblioteca Nacional de España

ción; en la primera parte del discurso exponen el dogma, y en la segunda moralizan y exhortan á los oyentes.

Al empezar (después de persignarse) se cita un texto con su traducción sencilla, el cual ha de contener el argumento del sermón y los fundamentos de la división del mismo, ó ha de convenir con naturalidad y sin vaguedad á la materia propuesta. La misma costumbre se observa en casi todas las demás oraciones sagradas.

Al fin del exordio se invoca al Espíritu Santo, por intercesión de la Santísima Virgen y se reza un *Ave María*.

Alguna vez se añade alguna congratulación de un príncipe, de un obispo ó de otra persona insigne, cuidando de aducirla oportunamente y tratarla con delicadeza.

La peroración, repetidos los puntos principales, expone con qué trazas y propósitos se ha de recoger el fruto; añade una exhortación con afectos, y la súplica y la conclusión adecuada. Muchas veces se hace más conveniente y eficaz con la paráfrasis de algunas preces ó de algún texto sagrado.

§ II. Oración de misterios.

Los misterios de la vida de N. S. Jesucristo y de la Sma. Virgen, trátense de modo que los fieles 1.° lleguen á conocerlos bien; 2.° los estimen y veneren, y 3.° saquen fruto de ellos.

Y así, 1.° se ha de exponer el mismo misterio y descubrir su sentido; 2.° manifiéstense las perfecciones de Dios y virtudes de Cristo y de la Virgen, que en dicho misterio aparecen principalmente;

Biblioteca Nacional de España

3.° declárese qué utilidad pueda sacarse de él, para dirigir las costumbres (1).

§ III. Panegírico.

El *panegírico* es *una oración hecha en alabanza de algún santo.*

El fin del panegírico es el mismo que la Iglesia se propone en el culto de los Santos, á saber: 1.° que Dios sea *alabado de admirable en sus santos;* 2.° que el pueblo cristiano se mueva á invocar y honrar á los santos; 3.° que se estimule á su imitación.

La *materia* del panegírico comprende el tiempo anterior al nacimiento, el de la vida y el trascurrido después de la muerte, como antes hemos dicho. El orador sagrado ha de buscar principalmente aquellas cosas que pertenecen á la perfección y santidad cristiana.

La *forma* del panegírico es de dos maneras: una que reduce á breves términos la narración de las acciones de los santos, para dejar mayor espacio á la enseñanza y dirección de las costumbres; la otra casi toda se ordena á las alabanzas de los santos; tiene menos enseñanza y más esplendor.

El orador puede seguir ó el orden natural ó un orden artificial. Se propone descubrir y poner á las claras el carácter propio del Santo á quien elogia, y aquella virtud que es en él como la raíz de todas las demás. Combina oportunamente el elogiar al Santo con el enseñar y exhortar á los oyentes: á cuál de estas cosas haya de atender más, él mismo lo ha de apreciar por las circunstancias.

---

(1) Se ha de leer al P. Rivadeneira *De mysteriis vitæ Christi et B. Virginis.*

Biblioteca Nacional de España

Y si los hechos del santo son desconocidos, pase á la tesis y alabe el martirio, la virginidad, el sacerdocio ó alguna virtud insigne.

Los mejores ejemplos de panegíricos se encuentran en las homilías de San Basilio, San Gregorio Nacianceno, San Juan Crisóstomo, San Agustín, y entre los sermones de Bourdaloue y Segneri.

§ IV. Oración fúnebre.

La oración fúnebre, cuando se pronuncia en lugar sagrado por un predicador, entra en la categoría de oración sagrada y debe acomodarse á la edificación de los fieles.

1.° Las fuentes de la alabanza deben ser las mismas que para los elogios civiles, pero no puede haber en ella no sólo nada que se aparte de la verdad, sino ninguna cosa impropia de la virtud cristiana y poco conforme con la doctrina evangélica. Cuanto á los bienes caducos de fortuna, se han de mencionar de modo que se vea claro su vanidad y engaño. Respire la oración tristeza religiosa, mayormente en el exordio y la peroración.

2.° El consuelo se ha de buscar en el recuerdo de la vida cristiana y de la buena muerte; en la misericordia divina, y en la esperanza de la vida eterna.

3.° La exhortación ha de ser á imitar las virtudes cristianas y á rogar por el difunto.

§ V. De la Homilía.

La *Homilía*, de *hómilos, congregación, muchedumbre*, es *la oración piadosa y familiar en la que se explica á una muchedumbre de fieles el evangelio de la*

Biblioteca Nacional de España

misa, ó la epístola, ú otro lugar de la Sagrada Escritura.

El orador comienza casi por los adjuntos, ó por el lugar que trata de exponer.

Después declara el sentido de cada una de las cláusulas, deteniéndose más ó menos, según la dificultad del lugar ó la abundancia de la doctrina; á veces intercala algunos pensamientos de las alabanzas de Dios, de la caída del hombre, de su reparación, de la vida futura, de las virtudes y de los vicios, pero con moderación.

En la peroración suele excitar los afectos y hacer una exhortación, que ha de ser diversa, según la variedad de los asuntos y la necesidad de los oyentes.

Los antiguos se cuidaban poco de la unidad de materia y de proposición en las homilías; los modernos la exigen. Y tal homilía como la quieren los modernos no difiere del sermón sino en que sus argumentos se toman de un solo lugar de la Escritura.

De este modo se tratan convenientemente 1.° los lugares de la Escritura que se refieren á un mismo punto, 2.° las parábolas y las narraciones, que significan, ya en el sentido literal, ya en el místico, alguna verdad religiosa.

§ VI. De la Conferencia.

La *conferencia comprende dos géneros de oraciones.*

I. Uno de estos géneros es el *diálogo entre dos predicadores, de los cuales el uno, haciendo las veces del pueblo, propone cuestiones acerca de la doctrina cristiana, y el otro las resuelve desde el púlpito.*

Se ha de cuidar: 1.° Que las preguntas se hagan

Biblioteca Nacional de España

con ingenio, con orden y con elegancia; pues por este medio principalmente se recaba la atención de los oyentes. 2.° Que las respuestas resuelvan las cuestiones presentadas, con claridad, por completo y ampliamente. 3.° Que no se mueva á risa indecorosamente.

Se añade también mayormente al fin alguna exhortación.

II. El otro género, nacido del anterior, *es una oración que expone la fe cristiana y la defiende contra los herejes ó los incrédulos, con el fin de reducir á los oyentes á la fe ó de confirmarlos en ella.*

No á toda clase de auditorios conviene este género, principalmente tal como entre nosotros suele tratarse; sino á las personas eruditas, que pueden oir con fruto estas apologías.

Los argumentos se toman ó de la razón humana, ó de aquellas fuentes que los adversarios no puedan rechazar. Las objeciones que pueden hacerse, se contestan según los preceptos de la confutación.

El estilo se ha de acomodar á la erudición de los oyentes de tal modo que sea casi siempre grave, elevado, adornado.

Sirva de modelo San Crisóstomo en las homilías contra los Anomeos y contra los Judíos: entre los modernos el P. Lacordaire y el P. Félix.

§ VII. Del Catecismo y de las oraciones que son exigidas por diversas circunstancias.

El *Catecismo*, de *catejeo, enseño de viva vox* (porque por la ley del arcano los misterios de la religión cristiana, en los tiempos primitivos, no se enseñaban por escrito á los iniciados, sino de palabra), es *la exposición familiar de los rudimentos de la doctrina cristiana en forma de coloquio entre un maestro y sus discípulos.*

Biblioteca Nacional de España

Es ciertamente obra excelentísima por su dignidad, por su necesidad y por su fruto.

Las reglas del Catecismo son:

1.ª Que sea breve.

2.ª Que sea claro en sus pensamientos, en sus palabras y en su orden.

3.ª Que exponga con exactitud y esmero la doctrina cristiana y la confirme con buenas razones.

4.ª Que sea deleitable y adornado de comparaciones, ejemplos y narraciones.

5.ª Que sea piadoso y acomodado á enseñar é inspirar las buenas costumbres.

N. B. No hay ciertamente necesidad de seguir exponiendo todos los géneros de oraciones sagradas, sino que mucho se ha de dejar á la prudencia del orador.

Algunas veces ha de hablar éste en ciertas circunstancias que preocupan los ánimos de los oyentes; como cuando un sacerdote celebra por primera vez el santo sacrificio de la Misa, ó lo vuelve á celebrar después de muchos años de interrupción, etc. También á veces en fiestas no sagradas se hace oir la voz del sacerdote, como en la inauguración de una vía férrea, etc.

Ahora bien, si ha de hablar para dar solemnidad á una sagrada ceremonia, cuide de mostrar la índole propia de ésta; y si en una fiesta no sagrada, procure llevar la oración á una tesis que se preste á un sermón digno del ministerio sacerdotal; pero ni defraudando las esperanzas de los oyentes aparte su atención de la ocasión de la fiesta, ni tan estrechamente se encierre en el asunto de ésta, que tema levantar los ánimos del asunto presente á pensamientos más graves y á religiosas reflexiones.

Biblioteca Nacional de España

LIBRO TERCERO.

DE LOS POEMAS MAYORES.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE ALGUNOS ORNAMENTOS DE LOS POEMAS MAYORES.

Los principales ornamentos de los poemas mayores son la *Peripecia*, la *Anagnorisis*, el *Episodio*, la *Máquina* y las *Costumbres*.

§ I. De la Peripecia.

Peripecia (de *peripipto*, *caigo en*), no es otra cosa que, según indica la misma voz, la caida ó vuelta de las cosas á un estado contrario; por lo cual es definida por Aristóteles (1): *La mudanza ó cambio en contrario del asunto que se trata;* ya este cambio sea próspero, ya adverso.

Sirva esto de ejemplo de un cambio próspero de las cosas: Llorando su infeliz suerte los hermanos de José, se descubre éste á ellos y destierra su temor; por donde vienen ellos á ser verdaderamente afortunados.

Y de cambio adverso sirva de ejemplo el siguiente caso: Un mensajero de Corinto enviado á Edipo,

(1) C. 11. Poet.

Biblioteca Nacional de España

ruega al rey de los tebanos que se digne tomar posesión del reino de Corinto, el cual le ha sido ofrecido por común consentimiento, después de la muerte del rey Polibo. Se niega Edipo á ir á Corinto, por no correr el riesgo de deshonrar, como había predicho el oráculo, con impura maldad, á su madre, que él creía ser Merope, mujer del difunto Polibo. Se esfuerza el mensajero por librarlo de este temor, pero al mismo tiempo refiere tales cosas, que Edipo viene en conocimiento de que el vaticinio se ha cumplido ya y que su madre Yocasta ha sido manchada con esta maldad y que su padre Layo ha sido muerto por él; y siente por esto tanto dolor, que determina de pasar el resto de su vida sin rumbo fijo y desterrado, con los ojos sacados por él mismo, y abismado por lo tanto en profunda desgracia.

Tres condiciones se requieren para la perfecta disposición de la peripecia. La primera es que sea grande este cambio de casi todo el asunto y de la fortuna de un estado feliz á otro infeliz ó al contrario.

La segunda, que el cambio sea súbito é inopinado, como en el caso de que sin esperarlo sobrevenga tal alteración, que el miedo suceda de repente á la alegría, ó ésta al terror.

La tercera, que este trastorno sea verosímil. Contra el cual precepto pecan principalmente los noveladores que, no teniendo en cuenta la verosimilitud, sólo buscan agradar con el cambio de las cosas; ni procuran inventar cosas creíbles con tal de entretener y recrear los ánimos con lo maravilloso del asunto.

Eximio modelo de peripecia ofrece Virgilio (1) cuando habiendo arribado á Italia los troyanos, y

(1) Eneida, lib. 7.

Biblioteca Nacional de España

sucediéndoles todas las cosas felizmente y á medida de sus deseos, enviados embajadores por el rey latino con mensaje amistoso y con espléndidos regalos, y prometida en casamiento á Eneas, Lavinia, hija del rey latino; Juno, llena de ira, todo lo trastorna y perturba y, en medio de aquella tranquilidad suma, promueve de repente una grande guerra.

§ II. De la Anagnorisis.

Anagnorisis, en latín *agnitio*, se llama por Aristóteles (1) *la mutación de ignorancia en conocimiento*: esto es, reconocimiento de las personas, del cual nace amistad ó enemistad entre personas que han de ser felices ó infelices. De donde se inferirá que por este ornamento poético, 1.° se entiende reconocimiento de las personas entre sí; 2.° que de ello nace amistad ó enemistad; 3.° y felicidad ó infelicidad.

Sea ejemplo de reconocimiento: Orestes, hermano de Ifigenia, al ir á ser sacrificado en el altar, estando presente su hermana, á quien él no conocía, dijo que iba á morir del mismo modo que su hermana, que él creía había sido inmolada á Diana. En oyendo esto, reconoce Ifigenia á su hermano; luego deliberan entre sí, huyen ambos y Orestes se libra de la muerte é Ifigenia del horrible cargo de inmolar á un hombre.

Hay dos maneras de reconocimiento: uno se llama simple; el otro doble: como en el ejemplo que se acaba de citar si solo Ifigenia reconociese á Orestes, sería el reconocimiento simple; mas reconociendo él también á ella, hay doble reconocimiento.

---

(1) Cap. 11. Poet.

Biblioteca Nacional de España

Es muy excelente el reconocimiento que lleva también peripecia. La historia de José, mencionada en el párrafo anterior, contiene una anagnorisis doble y una admirable peripecia.

§ III. Del Episodio.

Episodio es: 1.° Si se atiende á la etimología de la palabra *epeisodion*, cualquiera cosa intercalada en la fábula de un poema.

2.° Su definición, es: *Una acción añadida y unida con la acción principal, con enlace natural y en cierto modo necesario.*

Se dice *acción*, pues ni las descripciones, ni las comparaciones, ni algunas narraciones deben decirse episodios. Así la descripción de la tempestad en el libro primero de la Eneida, v. g., no es episodio; pero en el segundo, la destrucción de Troya, y en el tercero, la peregrinación de Eneas, según opinión unánime, son episodios, porque tienen sus acciones.

Se dice acción *añadida*, para distinguirla de la principal, de la cual no debe ser el episodio ni aun parte, pues sin él puede tener lugar la acción primaria. Así pudo Eneas arribar á Italia y vencer á Turno, omitida la narración de la destrucción de Troya, y aun pasada en silencio la exposición de sus viajes: dos cosas que son episodios.

Se dice una acción *naturalmente unida* con la acción principal, para significar que los episodios no han de ser traídos de lejos, ni rebuscados, ni enlazados violentamente.

Se previene que esté enlazado con la acción principal, con cierta especie de *necesidad*, para indicar que de tal modo se ha de unir con dicha acción el

Biblioteca Nacional de España

episodio, que no podrá dejar de ponerse sin menoscabo de la obra. ¿Acaso debió, por ejemplo, Virgilio, al cantar la guerra y al varón que perseguido por el hado vino el primero de los términos de Troya á las costas Lavinias, no entretejer en su obra la destrucción de Troya? Acaso debió callar esto en la mansión de Dido, cuando ya la fama lo había pregonado por todo el orbe? Cómo podía la misma Dido no preguntar á su huésped por estos hechos en los cuales había tenido él tanta parte? Ni cómo podía Eneas negarse á contarlo, mayormente excitándole á ello una reina de quien tantos favores había recibido? Debe, pues, haber siempre causa para intercalar los episodios, aunque no haya de ser igual en todas partes.

§ IV. De la máquina.

Atendiendo al significado de la palabra, se dice en poesía *máquina, á todo auxilio prestado de un modo extraordinario.* Pues cuando los trágicos sacaban á la escena á los dioses como bajados del cielo, ó presentaban á los hombres en el teatro haciendo uso de la máquina, el auxilio, dado por los dioses ó de algún otro modo, pero siempre extraordinario como presentado á manera de cosa sobrehumana, solía llamarse *máquina.*

Si se pregunta por la definición real, puede decirse que es: *La acción ó modo de la acción superior á las fuerzas humanas, y que se emplea para desatar un nudo difícil.*

Se dice *acción:* así en Homero, airado Aquiles, el ejército preparaba su marcha; era preciso, sin embargo, detenerlo; y hé aquí que Minerva, enviada

Biblioteca Nacional de España

á la tierra por Juno, rebate la determinación tomada de retirarse.

Se dice: *ó modo de la acción*, lo cual tiene lugar cuando Dios se oculta y con escondida virtud ayuda la acción del hombre. De este modo con frecuencia Juno ayuda á Turno y Venus á Eneas en Virgilio.

Se dice: *superior á las fuerzas humanas;* pues para qué se va á hacer intervenir á un dios, cuando basta el poder del hombre?

Y así rectamente enseña Horacio (1):

> Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
> Inciderit.

Con razón reprende Aristóteles á Homero, porque hizo bajar del Cielo á Minerva, para detener á los soldados, cosa que hubiera podido conseguir por obra y consejo de algún varón prudente.

La máquina, por lo tanto, ha de emplearse cuando es necesario, por ejemplo, saber algo, ya de cosas pasadas, ya de cosas futuras, que sin el auxilio de los dioses es completamente imposible averiguarlo, ó cuando se ha de hacer alguna cosa que por su propia índole excede las fuerzas humanas; pues entonces es lícito al poeta recurrir al auxilio de seres sobrehumanos. De la máquina ocurrirá hablar en el poema épico y en la tragedia.

§ V. De las Costumbres.

En la poesía se han de pintar las costumbres, *buenas*, *propias* y *constantes*.

Representará el poeta *buenas* costumbres, si las inventa tales que engendren amor de la virtud y

(1) Arte Poética.

Biblioteca Nacional de España

odio al vicio, y si á esto mismo endereza las costumbres malas, si le es necesario presentarlas.

* De este modo se mencionan en la Eneida á Simón y Mezencio, para mayor odio y execración de sus pésimas costumbres. Pues teniendo por fin toda obra poética el enseñar é inspirar deleitablemente las costumbres, claro aparece que se desvía por completo de su fin el poeta que de propósito introduce y celebra en su obra las malas. No se deben, por lo tanto, fingir costumbres depravadas en un varón distinguido y mucho menos en el Héroe.

Escribe el poeta costumbres *propias*, cuando á cada uno le atribuye la virtud que á él mismo conviene: y así á una mujer no ha de atribuirle la fortaleza que conviene á Aquiles ó la prudencia propia de Nestor.

Las costumbres serán *constantes*, si de tal modo se fingen, que ninguno desdiga de si mismo.

* Ayax ciertamente se contradeciría, v. g., si empezase pareciéndose en su modo habitual de ser ó en sus costumbres á Aquiles y poco después se asemejase en lo mismo á Ulises. Acerca de este punto Horacio manda:

> Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
> Personam formare novam; servetur ad imum
> Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO SEGUNDO.

DE LA EPOPEYA.

§ I. Definición de la Epopeya.

Epopeya, según el sentido de la palabra, es como la ficción ó composición de un poema épico que se llama heroico. Pues *epos* significa en general *palabra* y en especial *verso heroico;* y *poiéin* en griego, es como en latín *facere* ó *fingere, hacer* ó *fingir.*

Se define la *Epopeya: La narración extensa y poética de una acción ilustre.*

Se dice *narración* para distinguir la epopeya de todas las composiciones líricas y dramáticas.

Poética, para distinguirla de la historia; pues no refiere solamente lo que en realidad de verdad sucedió, sino también lo que verosímilmente pudo suceder.

Extensa, para que no se dé el nombre de epopeya á cualquier narración poética breve.

De una *acción,* esto es, *de un hecho glorioso llevado á cima con un designio determinado.*

Ilustre y memorable, pues una acción vulgar no sería digna de la magnificencia y esplendor de la epopeya.

El fin de la epopeya es inflamar los ánimos de todos, y mayormente de los príncipes, incitándoles á acciones esclarecidas, con la viva pintura de las hazañas admirables de los héroes.

Biblioteca Nacional de España

§ II. De los personajes de la Epopeya.

Por el nombre de *personajes* de la epopeya se entiende, *ya el Héroe, ya los demás que ayudan á la acción ó la impiden.*

Llámase *Héroe* el *personaje principal de quien es propiamente la acción*, como Aquiles, en la Iliada; Ulises, en la Odisea; Eneas, en la Eneida; Godofredo, en la Jerusalén Libertada. Es necesario que sea bien elegido.

N. B. Los antiguos fingieron que los héroes eran de un orden intermedio entre los dioses y los hombres, hijos ó de alguna diosa y de un hombre mortal, como Aquiles y Eneas, ó de un dios y de una mujer mortal, como Hércules.

Pero *Héroe* vale tanto como hombre extraordinario en quien se dice que concurren principalmente estas tres cosas: 1.ª disposición del cuerpo robusta y sufridora de los trabajos; 2.ª presencia de ánimo, decisión, firmeza, magnanimidad; 3.ª una fuerza y vigor como sobrehumano, tal, que quien lo posea ha de parecer que sabe y puede más de lo que es dado á un hombre.

Los compañeros, auxiliares y adversarios del héroe, no deben ser más en número de lo que exijan la magnitud y los adjuntos de la acción.

Se han de fingir tales y con tales hechos y costumbres, que muevan también á admiración, y sin embargo, no sólo no eclipsen la virtud del Héroe, sino antes bien la hagan resplandecer más. En este artificio es excelente Homero.

Biblioteca Nacional de España

CAPÍTULO TERCERO.

DE LA ACCIÓN DE LA EPOPEYA.

N. B. La acción que se desarrolla en la epopeya debe ser *una, integra, verosímil, ilustre.*

§ I. Cómo será una la acción de la Epopeya.

La acción de la epopeya será *una, si no puede dividirse en varias acciones primarias.*

Los ejemplos aclararán esto.

Homero en la Iliada no se propuso narrar todo lo sucedido ante Troya en diez años de asedio, sino solo la ira de Aquiles; ni en la Odisea quiso referir la vida de Ulises, sino solamente la vuelta de éste á su patria, y el recobro de su casa y familia. Las demás cosas no las toca sino como acciones secundarias que sirven á la acción primaria de uno y otro poema, y sin las cuales ni la ira de Aquiles, ni el feliz regreso de Ulises á su patria, hubieran podido narrarse convenientemente.

Virgilio, siguiendo á Homero, tomó en su Eneida una sola acción para narrarla, la llegada de Eneas á Italia y el imperio nuevo fundado por él. Mas las largas peregrinaciones del príncipe troyano, los varios incidentes de sus arriesgadas aventuras, las guerras terminadas felizmente contra Turno, no las expone sino en cuanto se refieren á la acción primaria.

Debe ser *una* la acción de la epopeya, porque si fuese múltiple, distraída la mente en diversos asuntos, se deleitaría menos; ó atenta á uno solo, descuidaría los demás. Por esto mismo todas las artes se

Biblioteca Nacional de España

esfuerzan á perfeccionar en primer término un solo asunto, en gracia del cual se vea qué son las demás cosas; así por ejemplo, la pintura de tal manera perfecciona en cada cuadro una sola cosa, que se entienda bien que todas las demás se refieren á ella.

Contra la unidad de la epopeya pecan: 1.° Los que en un solo poema comprenden muchas acciones primarias de un solo Héroe; por tal manera pecó Estacio en su Aquileida, donde expuso no una acción sola de Aquiles sino la vida toda del Héroe.

2.° Los que introducen muchos Héroes, á quienes hacen igualmente gloriosos; por lo cual parece que merece censura Torcuato Tasso, que atribuye á Reginaldo, á Tancredo y á Raimundo, todo lo que hay de difícil en el cerco de Jerusalen, todo lo que allí hay de grande é ilustre, y á Godofredo, su Héroe, casi nada le concede. Y hasta habiéndose ausentado Reginaldo, Godofredo delibera sobre levantar el sitio; mas vuelto aquél todo se restaura, los soldados se reaniman, la victoria vuelve al general, y hasta se da el asalto á la ciudad.

§ II. Cómo será integra la acción de la Epopeya.

Quiere significar la palabra *íntegra, que no carezca la acción de ninguna parte necesaria, sino que haya en ella principio, medio y fin.*

Principio son *las causas y motivos de la acción que se ha de acometer; medio son los efectos de estas causas y las dificultades que impiden que el asunto se lleve á feliz término; fin* es *la solución de todas estas dificultades.*

Sirva de ejemplo la Eneida. Eneas, destruída por el fuego Troya, y obedeciendo al decreto de los dioses, reunido el ejército de los troyanos, deter-

Biblioteca Nacional de España

minó de trasladarse á aquella región de donde descendían sus mayores: hé aquí el *principio*. Después de muchos trabajos pasados por mar y tierra, perseguido por el odio implacable de Juno, arriba por fin á Italia. Es recibido amistosamente por el rey latino y aceptado además por yerno. Llevando esto á mal Turno, hijo de Dauno, rey de los Rútulos, que anhelaba por casarse con Lavinia, hija del rey latino, mueve grande guerra contra Eneas: hé aquí el *medio*. Pero vencedor al cabo Eneas, muerto Turno, consigue desposarse con Lavinia, y establece su reino: he aquí el *fin*. Lo demás está en los episodios.

§ III. De qué modo será verosímil é ilustre la acción de la Epopeya.

I. La acción de la epopeya debe ser *verosímil, de modo que lo que en ella se narra pueda fácilmente creerse que ha sucedido; y así han de estar conformes las palabras y los hechos con las costumbres ó carácter de los personajes, y los efectos con sus causas.*

Debe también ser *verdadera* la acción del poema épico; pues no excitaría á la imitación, y ni aun podría ser verosímil, si no fuese hasta cierto punto verdadera; porque no puede hacerse ilustre y digna de eterna memoria, una cosa que no ha sucedido. Sin embargo, el poeta ha de adornarla de tal modo que en los ornamentos cuide más de la verosimilitud que de la verdad.

Mas si el poeta se atreve á fingir algo no verosímil, póngase esto en los episodios, no en la acción primaria.

II. La acción de la epopeya debe ser *ilustre*, esto es, *tal que influya notablemente en la constitución ó conservación de la patria, de la religión ó del humano linaje:* pues así se distingue la epopeya, no tan sólo

Biblioteca Nacional de España

de los poemas menores, sino del que propiamente se llama poema heroico. Tal es la acción de la Eneida:

Dum conderet urbem,
Inferretque deos Latio; genus unde latinum
Albanique patres, atque altæ mœnia Romæ.

CAPÍTULO CUARTO.

DE LA FÁBULA ÉPICA.

N. B. La forma de la epopeya es *la composición y el ornato de la acción heroica*. Contiene: *la fábula, las costumbres, la sentencia, la dicción*. Pero de estas cosas ya hemos hablado anteriormente; resta tratar brevemente de las virtudes y de las partes de la fábula.

Fábula épica es *la composición ó disposición de la acción heroica ó de los hechos que se han de narrar*. La acción pertenece al héroe, la fábula al poeta.

§ I. De las virtudes de la Fábula épica.

Tres son las principales virtudes de la fábula épica: *unidad, magnitud* y *majestad*.

I. Será *una* la fábula épica, *si sus partes, sus episodios, sus costumbres, la dicción misma y todos los ornamentos están de tal modo enlazados entre sí que parezcan fundirse en una sola cosa*.

* Por esta excelencia se distingue la Eneida: pues si se quita de ella la narración de la destrucción de Troya ó la de la peregrinación de Eneas durante siete años; ó si se suprime la celebración de los juegos; ó si se omite la bajada á los infiernos,

Biblioteca Nacional de España

donde aprendió Eneas tantas cosas del imperio romano que había de fundar, se echa de ver que en dicha fábula queda algún vacío.

II. La justa *magnitud* de la fábula épica puede apreciarse ó *por el número de versos que tiene el poema épico*, ó *por la duración del tiempo en que conviene que la acción se consume.*

Cuanto á lo *primero*, se dice comunmente que debe igualar á ocho ó nueve tragedias en el número de sus versos; en la Eneida llegan éstos casi á diez mil, pasan de doce mil en la Odisea y de catorce mil en la Iliada.

Cuanto á la *extensión del tiempo*, nada cierto puede establecerse. Homero dió un año á la Iliada y cincuenta días á la Odisea, y Virgilio á la Eneida un año y cuatro meses. Pero los episodios y otros ornamentos enlazados exceden con mucho estos límites.

III. La *majestad* de la fábula épica resultará de *su admirable tejido de peripecias, reconocimientos y episodios; de la narración dramática, cuando se presenta á los personajes hablando ú obrando; de la dicción digna y espléndida; pero principalmente tendrá majestad la epopeya, si interviene el Ser supremo en la acción, ya por sí mismo, ya por el ministerio de los moradores del cielo ó de los infiernos.*

§ II. De la divina intervención en la Epopeya.

Cuatro reglas se han de guardar en estas admirables ficciones:

1.ª *Que estén conformes con las opiniones ó la fe de los hombres.*

* Faltó ciertamente Camoens, insigne poeta portugués, fingiendo que la oración que Vasco de Gama

Biblioteca Nacional de España

había dirigido á Dios, fué escuchada por Venus (1).

2.ª *Que no carezcan de majestad:* se guardará por lo tanto el poeta de servirse de las artes mágicas y de personajes alegóricos, cuya intervención es casi siempre fría. En esto faltó Voltaire, y en aquello Lucano y Tasso.

3.ª *Que sean verosímiles;* pero se ha de notar que en este punto se concede mayor libertad á la epopeya que á la tragedia, pues

> Segnius irritant animos demissa per aures
> Quam quæ sunt oculis subjecta... (Hor.)

Demás, las ficciones maravillosas más fácilmente son creídas si se refieren á tiempos lejanos, porque *major e longinquo reverentia,* mayor es la reverencia á lo remoto, como dice Tácito, y cuando se mezclan convenientemente con cosas verdaderas, pues dando crédito el ánimo á una de varias cosas juntas, se siente inclinado á dar fe á las otras.

4.ª *Que no se emplee una acción superior á las fuerzas humanas donde éstas basten.*

* Pues rectamente enseña Horacio:

> Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
> Inciderit.

* Aristóteles fundadamente reprende á Homero porque sacó del cielo á Minerva, para detener un ejército que se preparaba para volver á la patria; lo cual podía haberse hecho por obra y consejo de un varón prudente.

N. B. Es ciertamente lícito al poeta, tomar de las creencias cristianas tales ficciones, con tal que lo haga con prudencia y decorosamente:

(1) Lusiad. cant. 2.

Biblioteca Nacional de España

1.° Porque en realidad de verdad, Dios, los Ángeles, los Bienaventurados y los demonios algunas veces ostensiblemente intervienen en las cosas humanas, lo cual suficientemente se demuestra por la Escritura y las vidas de los Santos.

2.° Porque mucha mayor majestad y eficacia hay en estas invenciones, que en las fábulas de los paganos.

3.° Porque Tasso, Milton y otros poetas, demostraron con excelentes ejemplos, qué podia hacerse en este género de ficciones cristianas.

CAPÍTULO QUINTO.

DE LAS PARTES Y DE LA DISPOSICIÓN DE LA FÁBULA ÉPICA.

Tres son las partes de la fábula épica, á saber: *introducción ó principio, nudo* y *desenlace*.

En el *principio ó introducción* se contienen la *proposición* y la *invocación*.

§ I. De la proposición de la Epopeya.

La *proposición* de la epopeya es *la primera parte del poema épico, en la cual el poeta enuncia breve y compendiosamente lo que en el resto del poema ha de exponer*.

Lo que los retóricos preceptúan del exordio de la oración, que se haga *oportuno, breve* y *modesto*, lo mismo enteramente se ha de decir de la proposición de la epopeya, que es el exordio de ésta.

Se antepondrá la proposición *acomodada* ú *oportunamente, si encabeza el argumento uniéndose con él, no de un modo vago, sino con propiedad y congruen-*

Biblioteca Nacional de España

cia, esto es, si declara en los primeros versos el capítulo ó sumario del asunto. Tal es la proposición de la Eneida:

> Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris
> Italiam, fato profugus, Lavinia venit
> Littora.

Será *breve* la proposición, *si no se extiende á aquellas cosas que hacen poco al propósito:* pues tan sólo se ha de poner lo que valga para recabar la docilidad y la atención y la benevolencia si es necesario, como es el principio de las Geórgicas de Virgilio:

> Quid faciat lætas segetes, quo sidere terram
> Vertere, Mæcenas, ulmisque adjungere vites
> Conveniat; quæ cura boum, qui cultus habendus
> Sit pecori, atque apibus quanta experientia parcis,
> Hinc canere incipiam.

Aquí nada redunda, sino que se designan los libros de las Geórgicas; casi en cada uno de los versos ó de los incisos uno de aquéllos.

Será *modesta* la proposición, *si no tiene ninguna ostentación de ingenio y de erudición, ninguna hinchazón y ningún ornato rebuscado.*

Hé aquí el precepto de Horacio:

> Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
> «Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.»
> Quid dignum tanto feret hic promisor hiatu?
> Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
> Quanto rectius hic qui nil molitur inepte:
> »Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ
> »Qui mores hominum multorum vidit et urbes.»
> Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
> Cogitat.

Biblioteca Nacional de España

§ II. De la invocación de la Epopeya.

Suelen los poetas épicos *invocar algún ser superior, con cuya inspiración lleven á cabo poema tan arduo y conozcan las causas escondidas de las cosas.*

Así Virgilio:

Musa, mihi causas memora, quo numine læso, etc.

Esta invocación despierta la atención y la admiración, y además granjea para la obra grande autoridad, como si lo que se canta fuese proferido desde entonces casi por inspiración divina.

Puede unirse con la proposición, como en la Iliada y en la Odisea, ó separarse de ella, como en la Eneida.

Se repite cuando ocurre decir alguna cosa más grave; y así se consigue la atención, como quiera que esto significa ser el asunto tan grande que sin el auxilio divino no puede exponerse cual merece.

Así Virgilio en la Eneida, lib. VI, v. 264:

Di, quibus imperium est animarum, etc.

Perdónesele al poeta pagano invocar divinidades profanas y mentidas; pero el cristiano ha de invocar al Espíritu Santo, á Jesucristo Ntro. Salvador, á la Virgen Madre de Dios, al Ángel Tutelar, al Santo cuyos hechos gloriosos son cantados. Demás, si se escriben las hazañas gloriosas de algún capitán ó de algún príncipe, ó si á algún príncipe dedicamos la obra, puede también invocársele, como enseñó con el ejemplo Virgilio en las Geórgicas, I:

Tuque adeo, quem mox quæ sint habitura deorum
Concilia, incertum est, urbesne invisere, Cæsar,
Terrarumque velis curam, etc.

Biblioteca Nacional de España

§ III. Nudo y desenlace de la Epopeya.

I. *Nudo* es *la parte de la fábula en que se exponen los varios obstáculos entre los cuales va la acción marchando á su fin.*

Estos preceptos principalmente se han de guardar en el nudo de la fábula:

1.° *Comience el poeta á narrar por la misma acción y no busque remotamente las causas y los antecedentes del asunto.*

2.° *Ni siga servilmente, ni confusamente invierta el orden de los tiempos.* Muchas veces es excelente comenzar la narración de una acción de larga duración, no mucho antes de su término, y hacer mención después, cuando la ocasión se preste, de aquellas cosas sucedidas anteriormente. Así Virgilio da principio á la Eneida por el último año de la navegación y Eneas cuenta después en los libros segundo y tercero los sucesos anteriores.

3.° *Ha de haber algún obstáculo principal del cual nazcan los otros;* así la ira de Juno contra los troyanos lo mueve todo: la tempestad, el amor de Dido, las guerras de los latinos.

4.° Finalmente, *la narración ha de apresurarse siempre por llegar á su término, y con el enredo de las dificultades, con la variedad de los asuntos y las vicisitudes de la fortuna, ha de entretener hasta el fin los ánimos de los lectores.*

Sirva de ejemplo Homero, que

> Semper ad eventum festinat, et in medias res,
> Non secus ac notas, auditorem rapit (1).

II. El *desenlace* de la epopeya es *el término de la*

(1) Hor. *Art. Poet.* 148.

Biblioteca Nacional de España

acción, cuando el Héroe consuma aquello que se había propuesto, superados todos los obstáculos.

Acerca del desenlace de la epopeya se han de guardar estos documentos:

1.° *Que ya sea feliz, ya infeliz, mueva á grande admiración.*

2.° *Que sea breve, no retardado con episodios desmesuradamente largos,* supuesto que en el desenlace está anhelante el oyente por alcanzar el término.

3.° *Que tenga las dotes que se requieren en la peripecia;* esto es, que sea verosímil ó inopinado y acarree un gran cambio de las cosas.

§ IV. De otros poemas del género épico.

Hay muchos poemas que pertenecen al género épico.

1.° *Unos narran poéticamente hechos históricos, pero no igualan á la epopeya en majestad y grandeza;* tales son *Los Argonautas* de Apolonio y de Valerio Flaco y *La Farsalia* de Lucano.

2.° *Otros narran una fábula,* como el *Telemaco* de Fenelón, *ó una serie de fábulas,* como *Las Metamorfosis* de Ovidio.

3.° *Otros tratan de asuntos pastoriles ó rústicos.*

4.° *En otros se cuenta en estilo festivo acciones jocosas,* de cuya clase menciona Aristóteles *El Margites* de Homero.

Y en estos ó la dicción se acomoda al asunto ó se expone un asunto ridículo con grandilocuencia, como en la *Batracomiomaquia.*

§ V. Poetas Epicos.

Entre los griegos descuella Homero, príncipe de los poetas y autor de la *Iliada* y de la *Odisea.* Apo-

Biblioteca Nacional de España

lonio de Rodas escribió cuatro libros de *Los Argonautas*.

La epopeya más excelente de los latinos es la Eneida de Virgilio. Después de éste, Lucano escribió *La Farsalia;* Estacio, *La Aquileida;* Silio Itálico, diez y siete libros de la *Guerra Cartaginesa;* Valerio Flaco, ocho libros de *Los Argonautas*.

Entre los españoles, se citan Ercilla, autor de *La Araucana;* Bernardo de Valbuena, que compuso *El Bernardo,* y Fr. Diego de Hojeda, autor de *La Cristiada*. No se ha de echar en olvido tampoco *El poema del Cid*.

De los italianos, Dante Allighieri en su *Divina Comedia* y Torcuato Tasso en su *Jerusalén libertada* adquirieron gran renombre en la poesía épica.

Entre los portugueses, Camoens escribió el poema *Los Lusiadas;* de los ingleses, Milton *El Paraíso perdido;* de los alemanes, Klopstock *La Messiada*.

De los franceses, el P. Le Moyne se esforzó á cantar en verso épico á *San Luis,* epopeya poco leida.

CAPÍTULO SEXTO.

DEL DRAMA EN GENERAL.

§ I. De la naturaleza y calidades del Drama.

Drama, de la voz griega *dran*, en latín *agere, hacer,* es *la imitación de una acción, hecha no narrando, sino obrando*. Pues nada expone ó refiere el mismo poeta, como en la epopeya; sino presentando personas en escena, les da la palabra y las pone á la vista hablando entre sí y obrando.

Tiene el drama más fuerza para mover y deleitar los ánimos, que la epopeya y las otras artes; porque

Biblioteca Nacional de España

presenta las imágenes de las cosas no sólo á la mente, sino á los ojos, y no inanimadas, sino vivas.

La fábula del drama debe ser: *verosímil, deleitable, una* y de *razonable extensión.*

Será *verosímil, si nada hay en ella que, dadas las circunstancias, no haya debido ó al menos no haya podido suceder.*

Será *deleitable si conmueve y arrebata el ánimo por el terror, la conmiseración, la admiración, ó mueve honestamente á risa.*

La *unidad* de la fábula dramática está *en que sea tan grande el enlace de todas las partes y cosas diversas entre sí que parezcan constituir un solo ser.*

N. B. 1. La unidad de la fábula dramática es *triple,* pues se refiere á *la acción, al lugar* y *al tiempo.* Martínez de la Rosa establece esta ley:

> *Su feliz invención ciña y reduzca*
> *Á una* acción, *á un* lugar, *á un solo* día.

La acción es una, cuando aunque haya varias, todas se reducen á una sola acción principal.

La unidad del lugar consiste *en que todo lo que sucede ante el público, aparezca ocurrir en un mismo lugar,* esto es, en la misma habitación, en la misma casa, en la misma ciudad, en el mismo campamento.

La unidad de tiempo está *en que la acción se consume de sol á sol,* esto es, que no exceda ó exceda en poco á un solo día natural y aun que pueda encerrarse en más breve espacio de tiempo (dos ó tres horas); más todavía, tanto más perfecta y conveniente será la acción, cuanto más se acerque en su duración al tiempo que se tarda en la representación.

N. B. 2. Esto ciertamente es una perfección; pero es mejor ampliar el tiempo y el lugar que dese-

Biblioteca Nacional de España

char una fábula excelente ó fingir cosas que no tengan apariencias de verdad.

La fábula dramática es de dos maneras: *sencilla* y *complicada*.

Sencilla es *la que es única y de tal modo continua, que llega á su fin sin peripecia ni reconocimiento.*

Complicada es *la que marcha hasta su fin con peripecia ó con agnición, ó con ambas cosas juntamente.*

* N. B. Simples ó sencillas son las fábulas de Esquilo: hé aquí la breve exposición de una de ellas. Prometeo, encadenado en el monte Cáucaso por mandato de Júpiter, habla primero consigo, después con las Ninfas hijas del Océano, y con el mismo Océano, con la errante Io y con Mercurio, sin cambiar su situación. Por último, porque rehusa predecir lo que ha de suceder á Júpiter, desaparece muerto por un rayo.

* Un ejemplo excelente de fábula *complicada* hay en el Edipo Rey, de Sófocles, de la cual tragedia ya se ha mencionado la peripecia y la agnición. Tomaremos otro ejemplo de Eurípides.

Como reunidos los griegos en Aulide, no pudiesen navegar á Troya por no soplar los vientos, y consultadas las entrañas de los animales, el adivino Calcas hubiera contestado que era necesario inmolar en el altar de Diana á Ifigenia, hija de Agamenon, éste llama á su hija, fingiendo que la va á desposar con Aquiles. Después de esto, arrepentido de su resolución, dice á su mujer en una carta, que intercepta Menelao, que no mande á su hija. De esto proceden muchos accidentes y grandes mudanzas. Se presenta Ifigenia con su madre y con el niño Orestes. En Agamenon se excita el cariño paterno de muchos modos. Aquiles, indignado de que hubie-

Biblioteca Nacional de España

sen tomado su nombre para matar á Ifigenia, quiere defenderla contra todo el ejército. Pero ella conjura todo el conflicto ofreciéndose á la muerte. Llevada después al ara de Diana, fué elevada á la región Táurica y en su lugar puesta una cierva.

Ciertamente se ha de preferir la fábula complicada, porque conmovidos los ánimos por las peripecias y agniciones, fluctúan entre la esperanza y el temor.

§ II. De las partes del Drama.

Se hacen varias divisiones de la composición dramática.

La primera es en el *diálogo* ó *diverbio* y el *coro* ó *córico* ó la parte del coro.

Diálogo es *la parte del drama en que hablan ú obran* los llamados actores.

Coro se llama *aquella parte en que el coro canta algo enlazado con el drama.*

N. B. Siendo antigua costumbre en Atenas el cantar un largo himno en las bacanales, hubo uno que intercaló en él narraciones ó razonamientos añadidos, que fueron haciéndose en diálogo y se unieron á una acción; de lo cual nació la tragedia. Por esto, en los dramas griegos el coro casi nunca abandona su lugar entre la escena y los espectadores.

II. Otra división usada en las fábulas griegas, es en *prólogo*, *episodio*, *éxodo* y *coro*. *Prólogo* es lo que precede al primer canto del coro; *éxodo*, lo que se dice después del último canto; *episodio*, todo lo que se trata en diálogo entre el primero y el último canto.

III. La tercera división que se hace es en *exposición*, *nudo* y *desenlace*.

Biblioteca Nacional de España

Exposición, *prótasis*, es el principio del drama, en que se propone el compendio del asunto sin declarar el desenlace, para tener suspenso el ánimo del espectador; pues si se supiera de antemano el éxito de la fábula, no agradaría lo que después se dijese.

El enlace ó *nudo de error, epitasis y katastasis*, es la parte que se sigue inmediatamente á la prótasis y en la que se promueven dificultades y la acción se complica más y más.

Solución, katastrofe ó subersión, *subversio*, es la parte en que se resuelve toda la dificultad, pasando el primer personaje de la felicidad á la infelicidad ó al contrario. Á ser posible, debe retardarse hasta el fin del drama, para tener más suspensos los ánimos y deleitarlos más.

IV. La cuarta división, desconocida de los griegos, introducida por los latinos, es en cinco *actos*, los cuales se llaman así de la acción de quien son partes: preceptúa Horacio que no sean ni más ni menos de cinco:

> Neve minor, neu sit quinto productior actu
> Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi.

El *primer acto expone el argumento y da comienzo á la acción;* en el *segundo*, *tercero* y *cuarto se complica el nudo y la acción camina por entre obstáculos; el quinto da salida artificiosamente á las dificultades.*

Los actos no han de ser ni breves ni largos: no breves, no sea que falte tiempo para excitar los afectos; y no largos, para no dar lugar á decir aquello de Plauto:

> Lumbi sedento et oculi spectando dolent.
> Duele la cintura de estar sentado y los ojos de tanto mirar.

Biblioteca Nacional de España

Los actos se dividen en *escenas*. *Escena* es *la parte de un acto en la que habla una ó más personas:* se distingue por la entrada ó salida de los personajes.

Aunque no deban hablar muchas personas en una misma escena, según el precepto de Horacio:

Nec quarta loqui persona laboret;

se encuentran sin embargo escenas, mayormente en las comedias, donde hablan más de cuatro actores, y no son oscuras ni demasiado largas.

En los *diálogos ya un solo actor publica su pasión como rebosando de ella; ya comunica sus designios á otro, ora uno enciende en el corazón de otro alguna pasión, ora uno y otro se excitan ó se comunican la pasión mutuamente.*

En ellos se ha de cuidar que la acción siga su marcha, que los actores se respondan congruentemente, con naturalidad y con pasión, que los coloquios no se alarguen mucho, ni languidezcan.

Está ciertamente permitido que una persona sola hable consigo, pero rara vez; conviene á saber, cuando el actor está vehementemente conmovido, ó cuando delibera consigo mismo, dudoso acerca de algún asunto grave.

La *melodía* y el *aparato* son en cierto modo partes del drama, porque aun cuando se tienen por cosa extraña al drama, contribuyen mucho, sin embargo, á su esplendor.

En estos versos expresó Horacio los oficios del coro:

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et hæreat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet pacare tumentes.

Biblioteca Nacional de España

Ille dapes laudet mensæ brevis, ille salubrem
Justitiam legesque, et apertis otia portis.
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

El *aparato* del drama es *todo aquel ornato con que se decora la escena y se visten los actores para representar el drama con la perfección que el arte exige.*

CAPÍTULO SÉPTIMO.

DE LA TRAGEDIA.

§ I. De la naturaleza y del fin de la Tragedia.

N. B. 1. El nombre *Tragedia* viene de los vocablos griegos *tragos*, macho cabrío, y *ode*, *canto*, porque la tragedia se hacía primero cantando en honor de Baco, á quien se inmolaba un macho cabrío, enemigo de las viñas, ó porque un macho cabrío era el premio de los que se presentaban al certamen, según aquello de Horacio:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.

2. Otros traen la voz tragedia del nombre griego *trux, hez;* porque los actores se untaban los rostros con heces, antes de que se usaran las máscaras, introducidas por Esquilo, según estos versos de Horacio:

Ignotus tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentve peruncti fœcibus ora,

Se define la *tragedia: imitación dramática de una acción ilustre é idónea para excitar la misericordia y el terror.*

Biblioteca Nacional de España

Ilustre será la acción *no solo por razón de los personajes que se presentan en escena, sino también y principalmente por razón de la acción misma.* Pues mucho mejor se mueven y purifican los afectos, cuando se ponen en escena personajes ilustres que de suma ventura vienen á grandísima desdicha.

Conviene mucho que la *acción primaria haya acontecido en realidad;* pues no conmovería mucho la tragedia, si se creyese ser falsas las cosas que se reproducen en la escena. Pero los episodios y muchas circunstancias de la acción primaria pueden ser fingidos.

El fin de la tragedia es recrear los ánimos y excitar en ellos pasiones y juntamente purificar estas pasiones ó corregirlas, presentando la imagen de una insigne desgracia.

Si se pregunta cómo podrá deleitar la tragedia habiendo de ser ella triste y lamentable, se responderá:

1.° Lo que da deleite no es el mismo asunto trágico, sino su excelente representación.

2.° Añádase que no poco nos place ser conocedores de tan gran desgracia y quedar advertidos de las cosas de que nos debemos guardar.

3.° Finalmente, los mismos afectos de terror y misericordia llevan consigo cierto sentimiento de deleite, que se percibe tan sólo cuando, no males reales, sino solamente su imagen excita dichas pasiones, sin verdadero dolor y sin peligro.

§ II. De los afectos que se han de excitar en la Tragedia.

En las tragedias se excitan principalmente la *misericordia* y el *terror*, porque estos dos afectos en las calamidades fingidas mueven más gratamente

Biblioteca Nacional de España

los ánimos y los ejercitan con mayor provecho. Pero no está vedado mover también otros afectos elevados.

Somos ciertamente movidos á misericordia cuando vemos á alguno oprimido por una grande calamidad, principalmente si no la merece y tememos por nosotros que nos suceda algo semejante; el terror nace al ver una imagen de un grave infortunio.

No es necesario que la tragedia tenga siempre desenlace infeliz, sino que basta que la acción esté llena de tristeza y de terror. Pero el éxito conmueve más vehementemente siendo desgraciado, y deleita más suavemente si el protagonista sale por último incólume de grandísimos peligros. Excitarán mejor la misericordia y el terror las desgracias de aquellos que no son ni malvados ni muy buenos, sino de bondad común, y las de aquellos que sufren males causados por sus amigos y parientes.

Pues las calamidades de los *malvados*, ni engendran la misericordia, como quiera que todos juzgan al malvado digno de tal desgracia, ni el terror, supuesto que nadie teme que le haya de suceder lo que ve que le sobreviene al malvado por su culpa.

Cuanto á la infelicidad de los *buenos*, en vez de conmiseración y terror, suele excitar indignación, la cual ciertamente puede templarse: 1.° con un desenlace feliz; 2.° con la esperanza de la gloria celeste; 3.° con alguna mezcla de culpa ó de imprudencia humana, como en el Edipo de Sófocles.

Además, en la tragedia suele pasar la acción entre amigos y muchas veces entre parientes; porque el que alguno mate á su enemigo ó á un desconocido conmueve menos á los espectadores que el que sea el agresor un hermano, ó un padre, ó un hijo; pues es muchísimo más para compadecer el reci-

Biblioteca Nacional de España

bir el daño de allí mismo de donde debiera esperarse el auxilio.

N. B. Se ha de ver si el que intenta el daño de otro le conoce ó no, si consuma su maldad ó se aparta de ella. De aquí varios géneros de tragedias, de los cuales se mencionan principalmente cuatro.

Primero, en el que es conocido aquel cuya muerte es meditada y causada por otro: Así Medea mató á sus hijos, Clitemnestra á Agamenon, Orestes á su madre.

Segundo, cuando alguno mató á un desconocido y, deshecho su error, llora al amigo ó al pariente muerto por él mismo. Así Edipo descubre que él es el matador de su padre.

Tercero, cuando alguno es conocido en el mismo momento en que debía morir, y es libertado del peligro; como cuando Ifigenia, habiendo conocido á Orestes, lo libra de la muerte. Aristóteles antepone este género á los demás.

Cuarto, cuando los que atentan contra la vida de una persona á quien conocen, se templan y se apartan de consumar su propósito; como cuando Emon, en Sófocles, desnuda la espada, persigue á su padre, mas no llega á hacerle nada, ó cuando, en Corneille, Jimena pide en vano la muerte de Rodrigo.

§ III. Del espectáculo trágico.

Acerca del espectáculo trágico se ha de observar lo siguiente:

I. No es lícito poner ante los ojos espectáculos bárbaros, en los que se derrama sangre y que llevan el horror al ánimo, según aquello de Horacio:

> Nec pueros coram populo Medea trucidet,
> Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.

Biblioteca Nacional de España

II. Tampoco deben sacarse á la escena cosas increíbles, como son las metamorfosis, ó cosas de feo aspecto ó de apariencia horrible, según aquello del mismo:

Aut in avem Procne mutetur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

III. Lo que no fuere conveniente poner á la vista de los espectadores, se dará á conocer antes de que suceda por el mismo que lo haya de hacer ó por algún otro, ó se referirá después de hecho, lo cual suele ser oficio de los mensajeros. Ya Horacio había preceptuado esto:

Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.

IV. Aunque tenga algún viso de crueldad, será lícito alguna vez, bien que con poca frecuencia, sacar á la escena cadenas, y hasta un cadáver, para conmover á los espectadores; y aun presentar al público los azotes y otros instrumentos de crueldad; mas no el golpear ó el matar; sino que se ha de fingir que se hace esto entre bastidores.

§ IV. De la dicción de la Tragedia.

La *dicción* de la Tragedia debe ser: 1.° *Elevada* y *sencilla; elevada*, por la grandeza del asunto y de los personajes: *sencilla*, ya porque es lenguaje de personas que conversan, ya porque los afectos graves huyen la hinchazón y, dice Horacio:

Tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
....y la tragedia
Quejarse suele en abatido tono.

Biblioteca Nacional de España

2.° *Variada y acomodada á las costumbres ó carácter de los personajes y á la naturaleza de los asuntos.* Pues como dice el mismo Horacio:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum Davusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus; matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis.

Se ha de tener en cuenta también el afecto del momento; pues

Tristia mœstum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dictu. (Hor.)

Los poetas trágicos más excelentes han sido: entre los griegos, Esquilo, Sófocles, Eurípides; de las antiguas tragedias latinas quedan pocos versos, han sobrevivido las que corren bajo el nombre de Séneca; entre los franceses descuellan Corneille y Racine.

De los españoles son los más célebres, Huerta, Moratín (Nicolás), Cienfuegos, Cadalso y Martínez de la Rosa; de los ingleses Shakspeare; de los italianos, Alfieri; de los alemanes, Schiller.

CAPÍTULO OCTAVO.

DE LA COMEDIA.

§ I. De la acción y la disposición de la Comedia.

N. B. *Comedia,* según el sentido de la palabra, es *canto de aldea ó de campo:* pues *kome,* significa aldea y *ode,* canto: llamóse así porque tuvo origen en las aldeas.

Biblioteca Nacional de España

La comedia es la imitación dramática de una acción común y divertida.

El *fin* de la comedia es proponer un ejemplo de la vida privada, y censurar, haciendo reir, las costumbres humanas.

La *materia* de la comedia es una de estas acciones que suelen acontecer en el orden cuotidiano de la vida entre ciudadanos y entre familias privadas. Por lo mismo los asuntos cómicos son los juegos, las grandes comidas, las bodas, los banquetes, las bromas, los engaños y otras cosas de este jaez, que nada tienen de serio ni grave. Porque si alguna vez la comedia tiene un argumento serio, la manera toda de desarrollarlo debe ser cómica, esto es, jocosa y festiva.

Así como la comedia se ejercita en asuntos humildes y privados, así pone en escena *personajes de condición humilde* ó *común*, cuales son criados dispuestos á engañar, jóvenes inclinados á diversiones y comilonas, viejos víctimas de un hurto, que concitan la risa. Pero reyes y príncipes no admite de ordinario; mas si alguna vez se presentan en la comedia, es necesario que intervengan depuesto su cargo y dignidad.

No es necesario que la acción de la comedia sea verdadera; porque una acción común, mayormente siendo de un particular, es de suyo oscura y desconocida; pero es de todo punto imprescindible que sea verosímil.

La *fábula* de la comedia debe disponerse y adornarse á propósito de mover á risa.

Y son convenientes para causar risa las cosas que tienen cierta deformidad y fealdad, que no vaya unida con grave daño: las cuales cosas pueden reducirse á dos géneros.

Biblioteca Nacional de España

El primero consiste en accidentes inopinados, en cambios de las cosas y de la fortuna, que no exciten grandes pasiones, como en la tragedia, pero que muevan los afectos por causas de menos monta: por ejemplo, de dolor por la pérdida de la riqueza, por burlarse los intentos; ó de alegría por el engaño de un viejo, por el logro de lo que se deseaba y por otras cosas semejantes.

El otro género está en pintar con gracia las costumbres humanas; mas los vicios graves, y que no pueden ponerse en ridículo, los cuales mueven á indignación más bien que á risa, no los maneja la comedia. Por lo cual se abstiene por completo de presentar grandes maldades, como son odios crueles, conjuraciones, acciones depravadas, muertes violentas, cosas que de suyo perturban los ánimos; sino que busca ocasión de risa en los engaños de los criados, en la avaricia de los viejos y en otras cosas divertidas semejantes á estas.

§ II. Géneros de Comedias.

Hay tres géneros de comedias. Uno *se ocupa en describir con gracia las costumbres (Comedia de carácter);* otro *principalmente se ejercita en enredos graciosos de las cosas y en la chistosa ansiedad de los actores (Comedia de intriga);* el tercero *está compuesto casi por igual de los otros dos.* Al primer género pertenece *Marta la piadosa,* de nuestro Tirso de Molina; al segundo *La Dama duende,* de Calderón.

N. B. Además de estos tres géneros hay entre nosotros comedias: 1.° *de capa y espada,* cuyos personajes son caballeros ó nobles; 2.° *de figuron,* en las cuales se censuran los vicios, pintándolos con

Biblioteca Nacional de España

colores muy vivos y hasta exagerándolos, por ejemplo, *El Marqués de Cigarral*, de Moreto; 3.° de costumbres y preocupaciones de los contemporáneos; como es aquella de Bretón de los Herreros, *A Madrid me vuelvo*.

§ III. Dicción cómica.

La dicción cómica no es elevada ó sublime, como la trágica, sino ajena de magnificencia, humilde, de mediano ornato, popular, usual, como quiera que ha de imitar el lenguaje de las personas que pone en escena. Y hasta se diferencia muy poco de la prosa, á no ser en que suele estar ligada al metro.

Levántase sin embargo alguna vez la dicción en la comedia, cuando ha de expresar afectos más vehementes. Por esto Horacio dice:

> Interdum tamen et vocem Comœdia tollit,
> Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Pero ha de sazonarse moderadamente el estilo de la comedia con *chistes y sales*.

Chistes no indignos del zueco (1), gravedad, mas no la propia del Coturno (2). «*Joci non infra soccum, seria non usque ad cothurnum,*» dice Apuleyo. Por esto hay que distinguir dos suertes de chistes: á la primera pertenecen los delicados, de buen gusto, urbanos y finos, que son muy bien recibidos de la comedia; á la segunda los insulsos, los insolentes, los torpes, los bufonescos, los cuales nunca jamás se han de emplear.

(1) Calzado que usaban los actores cómicos y también el estilo de la comedia.

(2) Calzado de los trágicos y también estilo trágico.

Biblioteca Nacional de España

Mas casi todos los escritores de comedias, en su afán de hacer reir, mancillan las almas de los oyentes con imágenes impuras.

Los principales poetas cómicos son entre los griegos, Aristófanes y Menandro, el primero aquel de la comedia antigua y éste de la nueva; entre los latinos, Plauto y Terencio; entre los españoles, Lope de Vega, Calderón, Moreto, Rojas, Tirso de Molina y Alarcón.

N. B. Hay otros géneros de dramas. 1.° El primero es el llamado *drama ó tragedia civil*, en el que los personajes no son nobles; pero los asuntos son en parte aptos para excitar la risa, en parte para mover al llanto. *Los cautivos* de Plauto, y *La Andriana* de Terencio están en este género.

2.° El *Melodrama* es un compuesto de conversación y de canto.

3.° La *Ópera*, como llamamos, toda se canta y pertenece al arte músico más bien que á la poesía; hay de ellas dos géneros, unas que se dicen *cómicas* y otras *líricas*.

4.° Añádanse á éstas las llamadas *de mágia*, *de grande espectáculo*, *zarzuelas*, etc.

FIN.

NOTA. El libro original contiene además un apéndice de las Inscripciones, que no se incluye en la traducción, porque no le creemos conducente al fin que se destina ésta. Una razón más para que los alumnos estudiosos y que entiendan el latin, prefieran manejar el original.

Biblioteca Nacional de España

ÍNDICE.

Prólogo. . . . . Pág. v

TRATADO PREVIO.

ESTÉTICA.

Cap. I. Definición de la belleza. 9
§ 1. Qué sea la belleza 9
§ 2. De la perfección constitutivo de la belleza. 10
§ 3. Del deleite que la belleza produce . . . 12
§ 4. De lo sublime 13
Cap. II. Divisiones de la belleza. 14
§ 1. División de la belleza en natural y artificial. 14
§ 2. División de la belleza en moral y física. . 15
§ 3. División de la belleza en real é ideal. . . 16
Cap. III. Del juicio de la belleza. 18
§ 1. De la facultad estética. 18
§ 2. Del acto de juzgar lo bello. 19
Cap. IV. De las Bellas Artes. 21
§ 1. Qué sean las Bellas Artes. 21
§ 2. División de las Bellas Artes 22
§ 3. De las Bellas Letras. 23
§ 4. De la belleza literaria. 24

PARTE PRIMERA.

LIBRO PRIMERO.

DE LAS NOCIONES DE RETÓRICA Y DE POÉTICA.

Cap. I. Qué sea Retórica. 29
Cap. II. Divisiones de la obra literaria. 30
§ 1. División de la obra literaria por razón de su objeto. 30

Biblioteca Nacional de España

§ 2. División de la obra literaria por razón del fin. 31
Cap. III. Qué sea la Poética. 32
§ 1. Noción de la Poesía. 32
§ 2. De la ficción poética 34
§ 3. De la verosimilitud. 35
§ 4. División de la poesía 35
§ 5. Del talento poético. 36

LIBRO SEGUNDO.

DE LA REPRESENTACIÓN LITERARIA.

Cap. I. De las figuras de palabra. 39
§ 1. Figuras por adición. 40
§ 2. De las figuras por detracción. 44
§ 3. De las figuras por semejanza. 45
Cap. II. De las figuras de sentencia 47
§ 1. De las figuras acomodadas para enseñar. . 47
§ 2. De las figuras acomodadas para deleitar. . 51
§ 3. De las figuras á propósito para mover . . 56
Cap. III. De los Tropos 62
§ 1. De la Metáfora 63
§ 2. Qué se ha de huir en la Metáfora. . . . 65
§ 3. De la Alegoría 66
§ 4. De la Metonimia. 67
§ 5. De la Sinécdoque. 69
§ 6. De la Ironía. 71
§ 7. De algunos otros tropos. 72
Cap. IV. De la cláusula simple. 73
§ 1. Definición y división de la cláusula. . . 73
§ 2. De la cláusula apta para enseñar. . . . 73
§ 3. De la cláusula apta para deleitar. . . . 75
§ 4. De la cláusula apta para mover. 77
§ 5. De los epítetos poéticos. 81
§ 6. De la locución poética. 83
§ 7. De la imágen poética. 85
Cap. V. De la cláusula compuesta. 87
§ 1. De la cláusula compuesta en general. . . 87
§ 2. Del período 88
§ 3. De las varias maneras de períodos. . . . 90
§ 4. De las leyes y reglas del período. . . . 91
§ 5. Del artificio para amplificar el período. . 92
§ 6. Del número oratorio. 93

Biblioteca Nacional de España

§ 7. Seis reglas para dar armonía á la prosa. . 94
Apéndice. De la Transición. 98
Cap. VI. Del estilo en general. 102
Cap. VII. Del estilo según se entiende por los modernos 102
§ 1. Del estilo á propósito para enseñar. . . . 103
§ 2. Del estilo á propósito para deleitar. . . . 104
§ 3. Del estilo apto para mover. 106
Cap. VIII. Del estilo en la acepción de los antiguos. 107
§ 1. Del estilo sencillo ó sumiso. 107
§ 2. Del estilo magnífico ó sublime 108
§ 3. Del arte de adquirir estilo sublime . . . 109
§ 4. Del estilo intermedio ó templado. . . . 110
§ 5. Del uso de los tres estilos. 111
§ 6. Del estilo vicioso. 112
§ 7. De la manera de adquirir estilo 114
Cap. IX. Ejercicio del estilo por medio de la Cría. 119
Cap. X. De la pronunciación y el gesto. . . . 125
§ 1. De la memoria 126
§ 2. De la voz. 128
§ 3. Del gesto en general. 132
§ 4. Del gesto en cada parte del cuerpo . . . 133

LIBRO TERCERO.

DE LOS GÉNEROS LITERARIOS MENORES.

Cap. I. Género descriptivo 138
§ 1. Descripción en general. 138
§ 2. División de la descripción en real y poética. 138
§ 3. Otras especies de descripciones. 142
Cap. II. Género narrativo 143
§ 1. Narración en general 143
§ 2. División de la narración en histórica y poética 144
§ 3. De la historia 145
§ 4. De la novela 146
Cap. III. Género didáctico 147
§ 1. De la obra didáctica. 147
§ 2. Del diálogo 148
§ 3. De la epístola 148
§ 4. Del poema didáctico 150
§ 5. De la sátira 151

Biblioteca Nacional de España

§ 6. De la fábula ó apólogo. 152
§ 7. Del epigrama. 152
Cap. IV. Del género afectivo. 154
§ 1. De la oda. . . . . 154.
§ 2. De la elegía. 157
§ 3. Del idilio. 157
§ 4. Del hendecasílabo 158
Cap. V. Otros poemas afectivos 158
§ 1. Romance y letrilla. 158
§ 2. Soneto. 159
§ 3. Balada, dolora y madrigal. 160
§ 4. Canción, cantata y aria. 162
Apéndice. Arte métrica castellana. 164
Cap. I. Del verso castellano. 164
§ 1. Del acento. 164
§ 2. De la rima 165
§ 3. De la medida. 165
§ 4. División de los versos 165
Cap. II. Combinaciones métricas 169
§ 1. Metros de igual medida en consonancia. . 169
§ 2. Metros de desigual medida en consonancia. 175
§ 3. Metros en asonante. 177
Cap. III. Licencias poéticas. 179

PARTE SEGUNDA.

LIBRO PRIMERO.

DEL PENSAMIENTO EN CUANTO SE HA DE EXPRESAR POR PALABRAS.

Cap. I. Del pensamiento á propósito para enseñar. 183
§ 1. De la verdad del pensamiento. 184
§ 2. Del pensamiento claro. 185
§ 3. Del pensamiento sólido. 187
Cap. II. Del pensamiento á propósito para deleitar. 188
§ 1. Del pensamiento ingenuo, delicado y gracioso. 188
§ 2. Del pensamiento nuevo 188
§ 3. Del pensamiento natural 189

Biblioteca Nacional de España

Cap. III. Del pensamiento apto para conmover. . 191
Cap. IV. De la invención de los argumentos en general. 192
Cap. V. De los argumentos acomodados para enseñar, ó de los lugares oratorios. . . . 193
§ 1. Definición 193
§ 2. Enumeración de las partes. 196
§ 3. Etimología de la palabra y derivación. . 198
§ 4. Género y especie ó forma. 200
§ 5. Semejanza y desemejanza. 201
§ 6. Contrarios y opuestos. 204
§ 7. Adjuntos 205
§ 8. Antecedentes y consiguientes 207
§ 9. Causas 207
§ 10. Efectos 210
§ 11. Comparación. 211
Cap. VI. De los argumentos idóneos para deleitar. 213
§ 1. De la sentencia, digresión y donaires. . . 213
§ 2. De las costumbres del orador. 215
§ 3. De las costumbres de los oyentes . . . 216
§ 4. Del decoro. 219
Cap. VII. De los argumentos idóneos para mover ó de los afectos que se han de excitar . . 221
§ 1. Del amor y del odio. 222
§ 2. Del miedo, la esperanza y la audacia. . . 223
§ 3. De la misericordia 226
§ 4. De la ira y la indignación. 228
§ 5. De la mansedumbre. 231
§ 6. De la emulación. 232
Cap. VIII. De la disposición de los argumentos en general. 234
§ 1. Necesidad de la disposición. 234
§ 2. Partes de la oración ó discurso oratorio. . 235
Cap. IX. Del exordio. 237
§ 1. De los varios géneros de exordios . . . 237
§ 2. De las virtudes y vicios del exordio. . . 239
§ 3. De las varias fuentes del exordio. . . . 242
§ 4. Del oficio y destino del exordio 245
Cap. X. De la proposición 251
Cap. XI. De la división y la narración. 252
§ 1. De la división. 252
§ 2. De la narración oratoria 253

Biblioteca Nacional de España

Cap. XII. De la primera parte de la confirmación, ó sea de la argumentación 254
§ 1. De la colocación de los argumentos. . . 254
§ 2. De la argumentación por silogismo . . . 255
§ 3. Del entimema. 257
§ 4. De la inducción. 258
§ 5. Del ejemplo 259
§ 6. Del dilema 259
Cap. XIII. De la otra parte de la confirmación, ó sea de la amplificación de los argumentos. 261
§ 1. Amplificación por comparación. 262
§ 2. Amplificación por incremento. 263
§ 3. Amplificación por raciocinación 263
§ 4. Amplificación por congerie ó amontonamiento 264
§ 5. De los ornamentos y de los vicios de la amplificación 267
Cap. XIV. De la confutación. 268
Cap. XV. De la peroración 271
§ 1. De la enumeración 271
§ 2. De la moción de los afectos 272
Cap. XVI. Del plan de la oración. 274

LIBRO SEGUNDO.

DE LOS DIVERSOS GÉNEROS DE ORACIONES.

Cap. I. De la elocuencia civil en general. . . . 277
Cap. II. Género demostrativo. De la oración panegírica. 278
§ 1. De la invención y de las fuentes del panegírico 279
§ 2. Del tiempo anterior al nacimiento . . . 280
§ 3. De las cosas que pueden ser elogiadas en la vida misma. 282
§ 4. De las alabanzas del cuerpo y de la fortuna. 283
§ 5. Del tiempo que se sigue á la muerte. . . 284
Cap. III. Del elogio fúnebre. 285
Cap. IV. Otras oraciones del género demostrativo. 288
§ 1. De la oración eucarística 288
§ 2. De la oración congratulatoria. 290
§ 3. De las oraciones que tienen por objeto el enseñar. 290

Biblioteca Nacional de España

Cap. V. Género deliberativo 291
§ 1. De la persuasión y de la disuasión . . . 292
§ 2. De la exhortación y su contraria, de la concitación y conciliación, y de la elocuencia militar 294
§ 3. De la recomendación, petición y consolación 295
Cap. VI. Género judicial 298
§ 1. Del orador forense 299
§ 2. De los lugares propios del foro. 300
§ 3. De varias oraciones del género forense. . 302
§ 4. Oradores del género forense. 304
Cap. VII. De la elocuencia sagrada en general. . 304
§ 1. De la Sagrada Escritura. 305
§ 2. De los Padres. 306
§ 3. De otras fuentes de la elocuencia sagrada. 307
Cap. VIII. De varios géneros de oraciones sagradas. 308
§ 1. Del sermón 308
§ 2. Oración de misterios 309
§ 3. Panegírico. 310
§ 4. Oración fúnebre. 311
§ 5. De la homilía. 311
§ 6. De la conferencia. 312
§ 7. Del catecismo y de las oraciones que son exigidas por diversas circunstancias. . . 313

LIBRO TERCERO.

DE LOS POEMAS MAYORES.

Cap. I. De algunos ornamentos de los poemas mayores. 315
§ 1. De la peripecia 315
§ 2. De la anagnorisis 317
§ 3. Del episodio 318
§ 4. De la máquina 319
§ 5. De las costumbres 320
Cap. II. De la epopeya 322
§ 1. Definición de la epopeya 322
§ 2. De los personajes de la epopeya 323
Cap. III. De la acción de la epopeya. 324
§ 1. Cómo será una la acción de la epopeya. . 324
§ 2. Cómo será íntegra la acción de la epopeya. 325

Biblioteca Nacional de España

§ 3. De qué modo será verosímil é ilustre la acción de la epopeya. 326
Cap. IV. De la fábula épica. 327
§ 1. De las virtudes de la fábula épica. . . . 327
§ 2. De la divina intervención en la epopeya . 328
Cap. V. De las partes y de la disposición de la fábula épica 330
§ 1. De la proposición de la epopeya. . . . 330
§ 2. De la invocación de la epopeya 332
§ 3. Nudo y desenlace de la epopeya. . . . 333
§ 4. De otros poemas del género épico . . . 334
§ 5. Poetas épicos. 334
Cap. VI. Del drama en general 335
§ 1. De la naturaleza y calidades del drama. . 335
§ 2. De las partes del drama 338
Cap. VII. De la tragedia. 341
§ 1. De la naturaleza y del fin de la tragedia . 341
§ 2. De los afectos que se han de excitar en la tragedia. 342
§ 3. Del espectáculo trágico 344
§ 4. De la dicción de la tragedia 345
Cap. VIII. De la comedia. 346
§ 1. De la acción y la disposición de la comedia. 346
§ 2. Géneros de comedias. 348
§ 3. Dicción cómica 349

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Nacional de España

BIBLIOTECA NACIONAL
BN
1000554281