



GARCIA Y ROMERO



ELEMENTOS

DEL

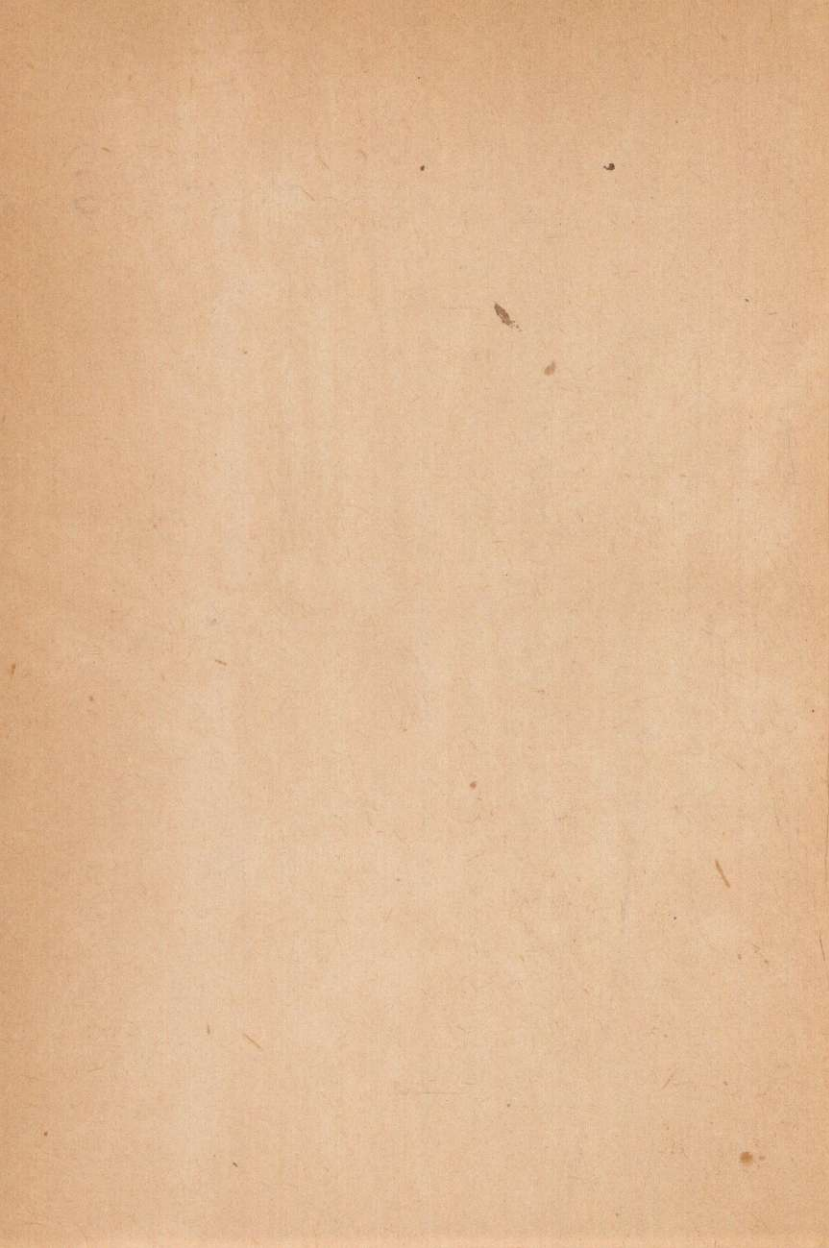
ARTE DE HABLAR



48-9

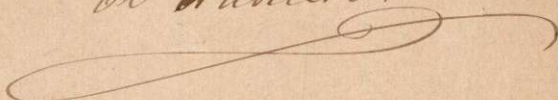
21^o





A mi muy querido hermano
Rafael, S. J. a quien abrazo en el S. Cora-
ron de Jesús.

El traductor



ELEMENTOS DEL ARTE DE HABLAR.

Dominique de COLONIA, S.).
ELEMENTOS

DEL

ARTE DE HABLAR

6

INSTITUCIONES RETÓRICAS,

ACOMODADAS Á LOS NUEVOS USOS DE LAS ESCUELAS,

A. M. D. G.

~~~~~  
VERSIÓN DEL LATÍN AL CASTELLANO

POR

D. Joaquín M.<sup>a</sup> de los Reyes García y Romero,

CATEDRÁTICO DE RETÓRICA Y POÉTICA

EN EL INSTITUTO DE 2.<sup>a</sup> ENSEÑANZA DE GRANADA.



GRANADA

IMP. DE J. LOPEZ GUEVARA,

*San Jerónimo, 29.*

1883.

81.085  
C67d  
1883



## 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, Ciceron 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 imitacion: (*prioribus adjicere*). En efecto, parte de esta obra está tomada de la Retórica que el P. Jesuita, Domingo de Colonia, compuso sábiamente, enriqueció con excelentes preceptos y ejemplos selectos y dispuso muy convenientemente para instruccion 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 antaño 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 todos literarios de los cánones y reglas fundamentales de las bellas artes. Mas ya sea condicion 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. Ciertó, 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 perfeccion 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 condicion 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*, altísima 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 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 despues á explicar metódicamente las reglas de inmediata aplicacion, es tarea propia del preceptista y lo que ha hecho á maravilla el autor del libro que traduzco.

Están en él unidas y satisfechas la 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 esta 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, solo hé 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; más 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 há olvidado los deberes del escritor didáctico. Claro y conciso dice solamente lo que debe y como debe decirse. Yo hé procurado en la traducción conservar á todo trance la claridad aun á riesgo de incurrir en repeticiones y en giros poco elegantes. No hé traducido los textos griegos y latinos que sirven de ejemplos, porque no tengo la arrogancia de suponer que mis traducciones dejen incólumes las perfecciones del original. Los latinos pueden traducirse en la clase, bajo la direccion de los señores Profesores.

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

# TRATADO PREVIO.

---

## ESTÉTICA.

---

Como todo arte se dirija en la ejecucion de sus obras por algunos principios que se han de tomar de más alto, de una ciencia, y el fin prefijado á las bellas artes, entre las cuales se cuenta la Retórica, sea el ejecutar sus obras con belleza, será muy conveniente apuntar algo acerca de la misma belleza.

La Estética (1) (αἰσθητική del verbo αἰσθάνομαι sentir) se define la *Ciencia de la belleza*.

Acerca de la cual, se tratan cuatro puntos: 1.º qué sea; 2.º de qué modo se divida; 3.º cómo sea estimada; 4.º por qué artes se la represente.

### CAPÍTULO PRIMERO.

#### DEFINICION DE LA BELLEZA.

---

##### § I. Qué sea la belleza.

*Belleza es la misma perfeccion de las cosas en cuanto deleita al ánimo del que la contempla.*

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

---

(1) Por algunos con más razon es llamada *Callologia* (de las voces κάλλος, belleza y λόγος, tratado).



más perfectas en su género; así por el contrario son tenidas por ménos hermosas, cuanto son ménos perfectas en su género, y por ende se exige la perfeccion 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 suave* (1).

Se dice que deleita *al ánimo de quien 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 perfeccion, constitutivo de la belleza.

*Perfecto* si se atiende á la virtud 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 de algun modo de su comparacion con otras que se les asemejan. El leon, por ejemplo, considerado en sí mismo, es ciertamente perfecto, mas parece que adquiere nueva perfeccion si, comparado con el rey, se le apellida rey de las fieras.

Por lo tanto, en la definicion de la belleza, con la palabra perfeccion se significa, así la perfeccion intrínseca á la cosa, como la que de alguna manera le

---

(1) Καλὸν μὲν οὖν ἐστίν, ὃ ἂν ἀγαθὸν ὦν, ἡδύ τῇ, ὅτι ἀγαθόν.  
(Rhet. I. 9).

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

Pero es perfeccion comun de las cosas, la propiedad que tienen de ostentar semejanza con otras más perfectas; y con la consideracion 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 leon de la fortaleza y la generosidad.

Así tambien en los árboles, resplandece además de la figura y los colores una semejanza de la humana libertad, en la desordenada distribucion de sus ramos: los altos simbolizan la majestad; los pequeños la modestia. Algunos representan tambien otras cosas por institucion 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 razon cosas á primera vista deformes, puedan exponerse adornadas de cierta manera de belleza. Así la estéril roca azotada por las olas, ofrece una imágen del varon constante que se resiste impávido á los esfuerzos de sus adversarios; un gran monte privado por completo de vegetacion significa la inmutabilidad y una duracion eterna.

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

N. B. De lo dicho aparece claramente por qué el órden se juzgue siempre bello. Pues es el órden reduccion de muchas cosas á una; y como esta reduc-

ción sea obra exclusiva de una causa inteligente, se ofrece á la mente que la contempla como una perfeccion de superior excelencia que de ningun 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 ostensible que fácilmente se descubra. A esto mismo se reduce la definicion de San Agustin de la belleza: La unidad en la muchedumbre y variedad. Las cuales definiciones, convienen principalmente á toda belleza que nazca de la composicion de las partes.

### § III. Del deleite que la belleza produce.

Suelen señalarse dos causas de deleite: la posesion del bien y la contemplacion de la bondad ó perfeccion.

El deleite de que se habla en la definicion de la belleza, nace de contemplar la perfeccion 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 perfeccion de la cosa. Así la madre siente á la contemplacion 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 contemplacion de su propia obra, aunque sea imperfecta. Y la causa de esto es la ternísima aficion con que la madre mira á sus hijos y el autor á sus obras.

Por lo cual, si la perfeccion de una cosa es conocida de unos y de otros ignorada, aquellos la juzgarán bella y estos ó no la tendrán por tal ó la estimarán fea si en ella descubriesen alguna imperfeccion.

### § IV. De lo sublime.

Lo sublime es afine á lo bello. Ciertamente, *sublime* es la extraordinaria grandeza de un objeto ó de



un hecho bello 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)

“Ἡ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα  
Οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη, καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει. (HOM.) (2).

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

El sublime matemático consiste en la grandeza de la extension como

Stabat acuta silex, præcisis undique saxis,  
Speluncæ dorso insurgens, altissima visu,  
Dirarum nidis domus opportuna volucrum. (VIRG. (3)

El sublime dinámico, nace de la grandeza de la virtud ó de la potencia, como

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

Σὺν δ' ἔπεσον μεγάλῳ πατάγῳ, βράχε δ' εὐρεῖα χθών·  
'Αμφὶ δὲ σάλπιγξεν μέγας οὐρανός· αἶε δὲ Ζεὺς,  
'Ημενος Οὐλύμπῳ. (HOM.) (4)

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

---

(1) I Georg. 328.—(2) Iliad. iv. 442.—(3) Æneid. viii. 233—  
(4) Iliad. xxi, 387.

## CAPÍTULO SEGUNDO.

### DIVISIONES DE LA BELLEZA.

---

#### § I. Division 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 solo expondremos las más usuales.

La belleza se divide primero en natural y artificial.

Belleza natural es la que existe en la naturaleza 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 dá 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, segun la condicion de cada una, la perfeccion correspondiente á su naturaleza, todas por lo mismo alcanzan tambien 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 angelica, en la humana, etc., b) en cuanto se considera algun individuo sin ningun 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 la cosa convenga con la idea divina ejemplar que es infinitamente bella, 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. Division de la belleza en moral y física.

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

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

Es belleza *física*, la que se dá 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 algun sentido externo, como la belleza del campo, el canto de las aves.

*Fantástica* es la que se compone por la imaginacion como la belleza de la mansion de los bienaventurados, descrita por Virgilio. (1)

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

N. B. Estando el órden 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 seria una pintura ó una descripcion obscenas.

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

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

La *real* es la que realmente 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 artí-

---

(1) Aeneid L. VI.



fice, 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 criaturas alguna tan perfecta que esté completamente limpia de toda imperfeccion, así tambien 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 Señor, y en la Bienaventurada Virgen. Los demás seres no alcanzan ciertamente esta excelente belleza de la idea, pero se le acercan 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 composicion de la idea ó forma excelentísima, el bello ideal; pero si se deduce del adjetivo *lo ideal* significa simplemente la invencion 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 operacion del artista. Pues los Griegos la llaman ποιήσιν (del verbo ποίέω, *facio, condo*): los latinos ficcion (1)

---

(1) FICTA voluptatis causa sint proxima veris. HOR.

(2) Calumniari si quis autem voluerit,  
Quod arbores loquantur, non tantum feræ,  
FICTIS jocari nos meminerit fabulis. PHÆDR.)

ó tambien con el nombre griego *poesis*; nosotros solemos llamarla *invencion*, *creacion*, *trova*; todos los cuales nombres significan al cabo lo mismo.

4. Las obras de arte que no contengan nada ideal sino que sean mera reproduccion ó representacion, 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 representacion pide esto; que esté conforme 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 D. Quijote, se juzgará bella la obra, si todas las cosas que se le atribuyan hayan podido ó debido ser, ni haya algo 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 ingenio por la que prontamente se aprenden 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.

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



La concepcion ó idea depende del Genio, la traza del Gusto, la ejecucion de la Habilidad.

El genio casi solamente es debido á la naturaleza; aunque se desarrolla por la educacion, el estudio y la aplicacion. 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 latin *Crisis* (de κρίνω 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 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 solo expondremos las generales.

ANTES DE JUZGAR. *Regla 1.<sup>a</sup>* 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.<sup>a</sup> Ha de tener pleno conocimiento de la sociedad en que vivió el autor, del estado de cultura de ella, sus prejuicios, opiniones, etc. Pues todo esto contribuye para conocer completamente la obra y al autor.

3.<sup>a</sup> Desnúdese de todo afecto de amor ú odio hácia el autor. Porque el afecto ciega hasta el punto de

---

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



no ver lo que no queremos ver y parece que pone en la obra lo que quisieramos que estuviese en ella.

EN EL MISMO JUZGAR. *Regla 1.<sup>a</sup>* 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 Ciceron, por ejemplo, segun la usanza de su tiempo, mueve vehementemente el ánimo de los jueces para obtener su propósito; más si algun orador forense intentase hoy esto, sería objeto de burla.

2.<sup>a</sup> No ose formar juicio en materia que no comprenda perfectamente; segun aquel adagio: *Ne sutor ultra crepidam*. Pues de lo contrario no podrá percibir la perfeccion ni las faltas de la obra.

3.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> 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.

DESPUES DE HABER JUZGADO. *Regla 1.<sup>a</sup>* Los defectos que se hayan deslizado por fragilidad humana ó por imperfeccion de la materia, disimúlelos benigno. Pues la ejecucion en las obras humanas nunca consigue toda la perfeccion de la idea.

2.<sup>a</sup> Moderadamente elogie y aun más templadamente reprenda. Porque en este punto el exceso declara la pasion y la pasion 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 representacion y de aquí que puedan tambien llamarse *artes representativas*.

Representar no es otra cosa que hacer presente un objeto por alguna imágen del mismo. Así el pintor puede hacer como presente la creacion 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 razon ó esencia del Arte Bella, por sí, prescinde de la *belleza* ó *deformidad* del objeto que se haya de representar; basta 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 condenados en el libro VI de su Eneida, como cuando describe la amena mansion de los bienaventurados; porque ambas cosas las describe segun exige su naturaleza de ellas y por lo tanto bellamente; aunque el primer objeto no sea bello.



Cuatro casos pueden darse en la representacion de un objeto: 1.º la representacion bella de un objeto hermoso, como una descripcion ó imágen bellas de la Santísima Vírgen, 2.º la representacion bella de un objeto deforme como una bella pintura de un demonio: 3.º la representacion no bella de un objeto hermoso, como sería la Bienaventurada Vírgen mal pintada por un principiante; 4.º finalmente la representacion no bella de una cosa deforme como una mala descripcion 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 aversion. Por lo cual, si se quiere por ejemplo, ganar á los hombres á la virtud, se ha de proponer la hermosura de esta. 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. Division de las bellas artes.

Es, ciertamente, comun á todas las bellas artes, el que la imágen 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 este há concebido.

Pues la Arquitectura al levantar sus edificios no solo 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 contemplacion 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 arbol, 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 ú 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 toma en dos sentidos: 1.º 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 espontánea que la griega; 2.º 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 estose haga por juzgarla un arte completamente distinto; sino porque se la estime parte de aquella tan digna de ser dirigida por leyes propias, que merezca por sí tratado aparte.

### § IV. De la belleza literaria.

La belleza literaria es la que resplandece en la obra literaria. Segun la definicion 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.<sup>a</sup> 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.*

2.<sup>a</sup> Que el objeto se exprese del modo que ha sido concebido y como se haga más apto para que median-  
te la representacion literaria pueda ser entendido de los demás: pues tal es la condicion de la palabra: que por ella descubramos á los demás hombres nuestros recónditos pensamientos. Porque aunque *Nadie*, como dice Ciceron, (2) *ensalzó á un hombre porque de tal manera hubiese hablado que sus oyentes hubieran entendido lo que decia; pero, sin embargo fué despreciado el que no consiguió esto;* y Aristóteles dice: *La Oracion que no declara no cumple su oficio.* (3)

Mas porque el asunto literario abraza frecuentemente muchas cosas y muchas veces varias 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 (4) que

---

(1) *Arté poet.* 40.—(2) *III. Orat. XIV.*—(3) 'Ο λόγος, ὃς ἂν μὴ δηλοῖ, οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον. *Rhet.* III. 2.  
—(4) *Ibid.* 7.

*Velut ægri somnia vane  
Fingantur species; ut nec pes nec caput uni  
Reddantur formæ.*

La misma razon de órden exige 1.º que cada cosa tenga su propio lugar, esto es, segun Horacio (1) debe cuidar el autor

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

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

*Inceptis gravibus plerumque et magna professis  
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter  
Assuatur pannus. (2)*

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

*Infelix operis summa, quia ponere totum  
Nescit. (3)*

---

(1) Ibid. 43.—(2) Ibid. 14.—(3) Ibid. 34.

---





PARTE PRIMERA  
DE LAS  
INSTITUCIONES RETÓRICAS.

---

PARA LA CLASE DE HUMANIDADES.

---





# LIBRO PRIMERO.

## DE LAS NOCIONES DE RETÓRICA Y POÉTICA.

---

### CAPÍTULO PRIMERO.

#### QUÉ SEA RETÓRICA.

---

Retórica (de la voz griega *ῥέω*, 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 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.º La Retórica se distingue de la Gramática en que esta enseña á hablar correctamente de modo que á cada voz se le dé la debida inflexion en su declinacion ó conjugacion y se guarden puntualmente las reglas de la Sintáxis y la Prosodia segun el uso de los que hablaron ó escribieron rectamente, de donde resulta que la Gramática es completamente diversa en cada nacion; 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 reducian la Retórica al arte de persuadir. De aquí que Aristóteles la definiese. *La virtud de encontrar en todo asunto todas las razones de persuadir.* (1) Quintiliano la definió: *Ciencia del bien decir*, y en este sentido la toman los modernos.

## CAPÍTULO SEGUNDO.

### DIVISIONES DE LA OBRA LITERARIA.

---

#### § I. Division de la obra literaria por razon 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 hácia 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 explican los objetos para que sean conocidos.

La afectiva es aquella en que se excitan los afectos.

---

(1) Ἐστω δ' ἡ Ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρηῖσθαι τὸ ἐνδεχόμενον πῖθανον. (Rhet. I. 2.)

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

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

Narrativa es la obra en que se refiere algun 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 ilustracion 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 Miseno, 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. Division de la obra literaria por razon del fin.

Por razon 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 Ciceron; *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 fin



del autor es conmover, como son las oraciones de Ciceron.

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 mocion de afectos apenas pueden concebirse sin alguna enseñanza ó exposicion de un asunto.

## CAPÍTULO TERCERO.

### QUÉ SEA LA POÉTICA.

---

#### § I. Nocion 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 seria menos historia con el metro que sin él.» (1) De otra parte por tan poética suele estimarse la narracion 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.» (2)

---

(1) 'Ο γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἥττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων. (Poet. IX.)

(2) Οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. (Id. ibid.)

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

De un modo semejante, difiere tambien el filósofo del poeta; pues el filósofo enseña la verdad desnuda con palabras llanas, como por ejemplo; si dice: *Todos hemos de morir*: mas Horacio pone tal sentencia 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 solo semejantes á la verdad. Así mientras un filósofo diría simplemente; *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 estos narran y enseñan la verdad sencillamente, más aquel 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 operacion 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 ποιῆν (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 dice, segun la significacion de las palabras, la voz *ποίησις* que la latina *fictio* (ó la de origen griego *poesis*) y las castellanas creacion poética, invencion, poesía. (1)

La Poesía por lo tanto puede definirse; *La composicion literaria hecha con ficcion verosímil.*

Y la poética: *Arte de hablar bien con ficcion verosímil.*

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

## § II. De la ficcion poética.

La ficcion poética puede versar 1.º acerca del mismo asunto: así Cervantes fingió la persona y las hazañas del fingido héroe D. Quijote; 2.º acerca del modo de proponer el asunto, ya se haga por una imágen, 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 ficcion poética con la mentira ó la falsedad histórica. Porque mentir es inducir al ánimo á una falsa opinion, lo cual no intenta de ningun modo el poeta; pues dice que las cosas han podido ser tal como realmente podian haber sido. Ciertamente nadie tachará á Horacio de mentiroso cuando canta

---

(1) Véase lo dicho en la pág. 15.



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

Pues significa el poeta que, con su imaginacion tan solo, 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 es intrínsecamente verosímil, como si se dice que una madre sintió la muerte de su hijo.

Se dice relativa cuando la cosa es verosímil tan solo extrínsecamente, esto es, segun las costumbres y opiniones de algun 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 infernos, 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 las personas con las cosas que se les atribuyen, pues se ha de dar á cada animal su índole y su instinto.

### § IV. Division 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 ficcion; pues el poeta puede describir cosas y narrar acciones meramente ideales. Pero el poema doctrinal tan solo admite la ficcion 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 ficcion 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. Luis de Leon (1) y Horacio (2)

Por último, la verosimilitud exige en el poema lírico que el poeta ó el personaje de su composicion, que manifieste sus afectos, se halle en situacion propicia para que los dichos afectos se exciten. Por esta razon es verosímil el discurso de Juno airada en 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 representacion,

Para la bella ficcion del asunto expositivo conviene: 1.º penetracion para entender las analogías entre cosas distantes, de la cual virtud estuvo dotado Esopo así como otros fabulistas; 2.º 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.

Para la ficcion bella del asunto afectivo se re-

---

(1) Oda 1.<sup>a</sup>—(2) En la oda *Justum et tenacem*.

quiere 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 prorumpa en vehementes ímpetus de dolor, ira ó audacia. Esta vehementemente agitacion 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 poetica.* (1) 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 ficcion en la representacion nace principalmente de la excitacion 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 studium sine divite vena,  
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic  
Altera poscit opem res, et conjurat amice.

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

---

(1) Εὐφροῦς ἡ ποιητικὴ ἐστὶ καὶ μαγικοῦ. (Poet. XVI).



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

2. Cuanto al uso de la ficcion y los 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.º si la materia no tolera la ficcion, finjanse sus circunstancias y disposicion; 2.º si no pudiese hacerse ni aun esto, aplíquese la ficcion á la representacion, ó á lo menos empléense ornamentos poéticos ó lo poético impropriamente dicho; 3.º si há lugar á la ficcion en toda la materia, se podrá usar de ella con más parsimonia en la representacion: bastará aun el empleo de lo poético impropriamente dicho; 4.º si solo en parte de la materia se emplease la ficcion, se usará de esta, cuanto á la representacion, principalmente en aquella parte cuya materia no la admite; mas en la parte fingida úsese mas raramente.

Y estos documentos se han de guardar principalmente en los poemas más extensos; pues de esta diligente distribucion de la ficcion nacerá: 1.º una proporcionada distribucion de la poesía, de modo que no haya unas partes demasiado exornadas y otras muy áridas; 2.º cierta admirable variedad que evitará el fastidio y recreará el ánimo del lector.

## LIBRO SEGUNDO.

### DE LA REPRESENTACION LITERARIA.

---

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

*La alocucion*, dice Tulio, es la accion de ajustar las palabras y sentencias idoneas á las cosas inventadas. *Idoneorum verborum et sententiarum ad res inventas accommodatio.*

Para comenzar por lo más fácil, trataremos primero de las figuras, despues 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 *elocucion*.

### CAPÍTULO PRIMERO.

#### DE LAS FIGURAS DE PALABRA.

La figura (*σχημα*) se define por Fabio: «Cierta disposicion del lenguaje 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 indicarianos el pensamiento llana y sencillamente y que añade fuerza ó dignidad á la oracion.*

De las figuras unas recaen en las palabras tan solo; 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.º *por adición*, 2.º *por detracción* 3.º *por semejanza*.

### § I. Figuras por adición.

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

La *repetición* es una figura por la que se comienza muchas 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).

Ποῦ νῦν οἱ πεπλασμένοι φίλοι; ποῦ τὰ συμπόσια καὶ τὰ δεῖπνα; ποῦ ὁ τῶν παρασίτων ἔσμός; (S. CHRYSOST.)

La repetición sirve maravillosamente para ponderar las virtudes y los vicios y es una figura muy be-



lla. Mas porque en seguida se advierte, no se há de continuar por largo tiempo; sino que vale más moderar su efecto con la combinacion de otras figuras.

*Conversion* es una figura completamente contraria á la repeticion, y consiste en que se *concluya* la oracion muchas 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 *complexion* es una figura que abraza juntamente la repeticion y la conversion; como quiera que comienza y concluye la oracion con la misma ó las mismas palabras. Así Tulio:

Quis legem tulit? Rullus. Quis majorem partem populi suffragiis privavit? Rullus. Quis comitiis præfuit? Rullus.

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

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

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 días antiguos y en las generaciones de los siglos..* (P. GRANADA.)

"Ἀρες, "Ἀρες, βροτολοιγέ, μαιφόνε, τείχεσι βλήτα. (HOM.)

La gradacion ó Κλίμαξ, es una figura, en la cual se vá como por grados ó ascendiendo hasta lo sumo ó bajando hasta lo ínfimo; como aquello de Ciceron contra Catilina:

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

Pues mucho es que Ciceron 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.

*Préndeme, Amor divino: átame, aprisiónome, hiéreme, máta-me.* (P. VILLÉGAS.)

La gradacion entonces se llama propiamente Κλίμαξ 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.  
Las adargas avisaron  
Á las mudas atalayas,  
Las atalayas los fuegos  
Los fuegos á las campanas.* (GÓNGORA.)

Ταύτης ἐπιλαβόμενος τῆς τιμῆς, θρηνησεῖ ὅτι μὴ ἄρχει· ὅταν δὲ ἄρξῃ, ὅτι μὴ ἔθνους ὀλοκλήρου· ὅταν δὲ καὶ ἔθνους ὀλοκλήρου, ὅτι μὴ ἔθνῳν πολλῶν. ὅταν ἔθνῳν πολλῶν, ὅτι μὴ πάντων. (S. CHRYSOST.)

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

An vero vos soli ignoratis? vos hospites in hac urbe versamini? vestrae 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 despues de ella sucederá. etc. (P. GRANADA.)*

Así Demóstenes (Filípica I.) respondiendo á la pregunta, porqué en las fiestas de Minerva todo se hace bien y todo mal en las empresas de guerra, dice:

“Οτι.... οὐδὲν ἀνεξέταστον, οὐδ’ ἀόριστον ἐν τούτοις ἡμέλῃται, ἐν δὲ τοῖς περὶ τοῦ πολέμου καὶ τῇ τούτου παρασκευῇ ἄτακτα, ἀδιόρθωτα, ἀόριστα ἅπαντα.

La *Traduccion ó Poliptoton*, como dicen los Griegos, es la repeticion de una misma palabra, variando sus casos, terminaciones genéricas, modos ó tiempos.

Como cuando dice Ciceron, por Archias:

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

Ó cuando dice Ovidio

Spectatum ornatae veniunt, spectentur ut ipsæ.

*Verdaderas son sus palabras: no pueden faltar: ántes 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 *Polisínteton* ó como otros prefieren decir, *Polisíndeton*, es una figura abundante en conjunciones, como:

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 imágen, y su hermosura, ésta va de carecer de la gracia á tenerla. (P. NIEREMBERG.)*

Τοιγαροῦν ἅμα ἀκηκόαμέν τι, καὶ τριηάρχους καθίσταμεν, καὶ τούτοις ἀντιδόσεις ποιούμεθα, καὶ περὶ χρημάτων πόρου σκοποῦμεν, καὶ μετὰ ταῦτα ἐμβαίνειν τοὺς μετοίκους ἔδοξε καὶ τοὺς χωρὶς οἰκοῦντας. (DEMOSTH.)

## § II. De las figuras por detraccion.

Las figuras que se hacen por detraccion son tres: *Reticencia, Adjuncion y Disyuncion.*

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

Huncceine hominem? hanceine impudentiam? hanceine audaciam? *Suplase feremus.*

Tiene lugar la adjuncion, cuando á un solo verbo corresponden muchos nombres sustantivos. Por tal manera Ciceron:

Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia.

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

Τὰ ἄλογα ἐν τῷ σώματι. τὰ ὅπλα ἔχει, οἷον ὁ βοῦς τὰ κέρατα, τοὺς ὄδοντας ὁ ὕς ὁ ἄγριος, τοὺς ὄνυχας ὁ λέων. (S. CHRYSOST.)

La *disyuncion* ó *disolucion*, consiste en quitar conjunciones y partículas, de modo que la oracion adquiere más movimiento. Así Tulio:

Hæc 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.)

Προηγώνισατο πατήρ, ἐπαγωνιοῦνται παῖδες· ἀπῆλθεν ὁ ἱερεὺς, ἐπακολούθησεν τὰ θύματα· πολλὰ δεδιττή, πρὸς πλείω παρεσκευάσμεθα. (S. GREG. NAZ.)

### § III. De las figuras por semejanza.

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

La *Paronomasia* ó *Adnominacion* es la figura en que se toman 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.*»

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

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.

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

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

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.)

Οὐ θηρίον ἤρπασεν ὑμᾶς, οὐ χῦμα ἐπέκλυσεν, οὐ ληστὴς διέφθειρεν οὐ νόσος διέλυσεν, οὐ πόλεμος παρανάλωσεν.  
(S. GREG. NAZ.)

*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 Ciceron alabando á Pompeyo dice:

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

*Haciendo todo lo que podían y lo que querían, vinieron á hacer lo que no debían.* (FR. ANT. DE GUEVARA.)

Ταῦτα εἰ μὴ μῦθος, μὴ θρήναι· ταῦτα εἰ πιστὰ νομίζεις εἶναι, μὴ δάκρυε. (S. CHRYSOST.)

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

Amatrices, adjutrices, præstigiatrices fuerunt.



## CAPÍTULO SEGUNDO.

### DE LAS FIGURAS DE SENTENCIA.

---

#### § I. De las figuras á proposito para enseñar.

##### I. De la antitesis.

La *Antitesis* (ἀντίθεσις), ú oposicion 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 turpitude; 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.)

Κἄν νότος ἐπέλθῃ, κἄν λοιμός, οὐκ οἶδε διαγῶναι τὸν πλούσιον, καὶ τὸν πένητα, τὸν ἑνδοξον καὶ τὸν ἄδοξον, τὸν εὐγενῆ καὶ τὸν οὐ τοιοῦτον, (S. CHRYSOST)

##### II. De la Sustentacion.

*Sustentacion* es la figura, en la cual el orador, para conciliarse la atencion y para excitar y encender los ánimos, los tiene algun tiempo suspensos é inciertos de lo que há de decir; como, cuando Ciceron dice contra Verres:

Etiannum 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 reprehension? ¿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 ponía á juicio para satisfacerle, si estaba agraviado. ¿Era escaso con los pobres ó peregrinos? No: que él dice que á ningun peregrino tuvo cerrada la puerta. ¿Fué avariento, enemigo de limosnas? No: que él dice que jamás comió bocado á solas, sin que tuviese parte el pobre y el huerfano. Pues ¿qué fué la causa de tan terrible trabajo? Porque no le faltase esta virtud entre todas las que tenía, que era dar gracias á Dios por las tribulaciones, como las daba por la prosperidad. (FR. DE ZÁRATE.)

### III. De la comunicacion.

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

Un excelente ejemplo de tal figura hay en la oracion *De Suppliciis*, 64, donde Ciceron parece comunicar su sentencia á su adversario Verres y como pedirle consejo de este modo: *Si tu apud Persas, aut in extrema India*, etc. Veáse el pasaje.

El mismo apostrofa así á los jueces en la *Verri-na*. 2.

Nunc ego vos consulo quid mihi faciendum putetis. Id enim consilii profecto taciti dabit, 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.)

Οὐδὲν ἡμᾶς ἴσους Θεῷ ποιεῖ, ὡς τὸ εὐεργετεῖν. — Ἄλλ' οὐδὲν ἀναιδέστερον, φησὶ, πένητος. — Διὰ τί; εἰπέ μοι, παρκαλῶ· ὅτι ἐπιτρέχων καταβοῶ; Βούλει οὖν δείξω ὅτι ἐκείνων ἡμεῖς ἐσμεν ἀναισχυντότεροι καὶ σφόδρα ἀναιδεῖς;

(S. CHRYSOST.)

#### IV. De la Correccion.

La *Correccion* es la figura por la que el orador retracts y como corrige la palabra ó sentencia proferida por él mismo. Así Ciceron 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 ésta del sol.* (P. GRANADA.)

Ἀἰσχυνέσθωσαν Ἕλληγες λοιπόν· μᾶλλον δὲ μὴ αἰσχυνέσθωσαν, ἀλλὰ παιδευσέσθωσαν. (S. CHRYSOSL.)

#### V. De la Concesion y la Permission.

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

At Milo de Clodii reditu unde quæsit? 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 prision  
Cubren ya canas su rostro. (ROMANCE.)



Στενάξας (Φαβιάνος) κάτωθεν βαρὺ καὶ πικρόν. «Ὁμολο-  
γοῦμεν, φησὶν, ὃ βασιγεῦ, καὶ οὐκ ἂν ἀρνηθείημεν τὸν ἔρωτα  
τοῦτον, ὃν περὶ τὴν πατρίδα ἐπεδείξω τὴν ἡμετέραν.

(S. CHRYSOST.)

Semejante á la concesion es la *Permission* por la cual declaramos que ponemos algun negocio en las manos de otro.

*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. VILLÉGAS.)

## 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; así en la Filípica III, poco despues del principio: "Ὡς υε δάδοικα μὴ βλάβσφημον μὲν εἰπεῖν, ἀληθές δὲ ᾗ.

*Y si como poderoso os quereis levantar con mis sudores, y alzarnos con mi hacienda, vengamos, Señor, á cuentas, ajustemos el gasto y el recibo, y pague quien debiera. Si por justicia va, justicia as pido en pidiros perdon de mis pecados, pues de justicia mereció vuestro Hijo con su preciosa sangre el perdon de mis culpas.* (P. VILLÉGAS.)

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

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

## VII. De la Preocupacion.

*Preocupacion* ó *Prolepsis* (πρόληψις,) es la figura por la que se previene y deshace lo que se puede objetar:

Así Ciceron, *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.

*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.)*

Ἄλλ' ἀπετείχισε (Εὐτρόπιος), φησὶ, τὴν ἐνταῦθα καταφυγὴν γράμμασι καὶ νόμοις διαφόροις. Ἄλλ' ἰδοὺ διὰ τῶν ἔργων ἔμαθεν ὅπερ ἐποίησε. (S. CHRYSOST.)

## § II. De las figuras á propósito para deleitar.

### I. Del Apóstrofe.

*Apóstrofe* (ἀποστροφή) 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 oracion. Así Ciceron *pro Milone*:

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

*Por ménos mal suelen estimar ofender á su Criador, que pasar con pobreza, que sufrir una injuria, que padecer una fuerte dolencia. ¡Oh necios hombres y desatentados! Mirad que éstas cosas no son males, ántes pueden ser bienes. No creais á vuestra pasion, que os encanta. (P. NIEREMBERG.)*

No tan solo se dirige el *apóstrofe* á las personas sino tambien á las cosas inanimadas y que carecen de sentido y alguna vez á las bestias. Así aquel pastor de Virgilio:

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

Y Ciceron *pro Milone*:

Vos enim jam, albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro atque obtestor, vosque, Albanorum obrutæ aræ, sacrorum populi romani sociæ et æquales.

*Y tú Bétis divino,  
De sangre agena y tuya mancillado,  
Darás al mar vecino  
¡Cuánto yelmo quebrado!  
¡Cuánto cuerpo de nobles destrozado!* (F R. LUIS DE LEON.)

Ἐλεῶ σέ, ὦ ἐκκλησία· πρὸς σέ λέγω, τὴν Ἀντιόχου πόλιν. Ἐλεῶ σέ τῆς ἀθρόας ταύτης μεταβολῆς. Πῶς ἀπεκοσμήθη τὸ κάλλος; πῶς ἀπεσυλήθη ὁ κόσμος; πῶς ἐξαίφνης ἀπεβόρυξεν τὸ ἄνθος; (S. GREG. NYSS.)

N. B. 1. Rara vez se há de emplear el *apóstrofe*, pues si se usa frecuentemente, se hace ineficaz y frio.

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 solo en gracia del metro usan del *apóstrofe*; así Ovidio Trist. III, 8:

Nunc ego jactandas optarem sumere pennas,  
Sive tuas, Perseu; Dædale, 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 oírlas ó leerlas.

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

*Ipse inflammatus scelere et furore in forum venit: ardebant oculi, toto 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 atormentaría á la vírgen. Estaba todo el rostro dél mudado, y saltaba en la silla, ni podía caber dentro de sí con la rabia y furor que padecía. (P. GRANADA.)*

‘Ὡς δὲ ἐπέβη τῆς μεγάλης πόλεως ἐκείνης καὶ εἰς τὰς βασιλικὰς εἰσῆλθεν αὐλὰς, εἰστήκει τοῦ βασιλέως πόρρωθεν, ἄφωνος θακρύων, κάτω κύπτων, ἐγκαλυπτόμενος, ὥσπερ αὐτὸς ὢν ὁ πάντα ἐργασάμενος ἐκεῖνα. (S. CHRYSOST.)

Los poetas suelen emplear la hipotiposis frecuentísimamente y principalmente Virgilio, el cual describe las cosas con colores tan vivos y animados que parece tenerlas delante. Así pinta á los Cíclopes en la Eneida VIII.

*Ferrum exercebant vasto Cyclopes in antro.....*

## III. De la Prosopopeya y el Dialogismo.

*Prosopopeya* (προσωποποιία) es *fiction 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, nullum flagitium sine te.... Quamobrem discede; atque hunc mihi timorem eripe, si verus, ne opprimar, sin falsus, ut tandem aliquando timere desinam. Hac si tecum, ut dixi, patria loquatur, etc.

*Dan voces contra mí las criaturas... La tierra dice: Por qué le sustento? El agua dice: Por qué no le ahogo? El aire dice: Por qué no le abraso? (P. GRANADA.)*

Τηρία ἡ κεφαλὴ, ἀλλ' οὐ δύναται εἰπεῖν τοῖς ποσὶν «Χρεῖαν ὑμῶν οὐκ ἔχω.» (S. CHRYSOST.)

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 desdenoso:  
«¿No conocen mis iras estas tierras,  
Y de mis padres los ilustres hechos?» etc. (HERRERA.)*

Οὐδὲν ἡμᾶς ἴσους Θεῷ ποιεῖ, ὡς τὸ εὐεργετεῖν. — Ἀλλ' οὐδὲν ἀναιδέστερον, φησὶ, πένητος. — Διὰ τί; εἰπέ μοι, παρὰ καλῶ. (S. CHRYSOST.)

#### IV. De la Etopeya y la Prosopografía.

La *Etopeya* (ἐθοποιία) 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 inediae, alboris, vigiliæ, supra quam cuique credibile est. Animus audax, subdolan, varius, cujuslibet rei simulator ac dissimulator, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis loquentiæ, sapientiæ parum. Vastus animus, immoderata, incredivilia, nimis alta semper cupiebat.

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

Οὐκοῦν γινώτε τίς ὁ ἀνὴρ. Εὐγενὴς τῶν ἀπ' ἀνατολῶν, ἄμεμπτος, δίκαιος, ἀληθινός, θεοσεβής, ἀπεχόμενος ἀπὸ παντὸς πονηροῦ πράγματος. (S. GREG. NYSS.)

*Prosopografía* (de προσωπο y γραφή) es la descripcion 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 Achemenides en el libro III de la Eneida y en el VI á Caronte.

*Era un mancebo galan, 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.)*

Ὅρων (ὁ πλούσιος Εὐτρόπιον) λαγωῦ καὶ βατράχου δειλότερον γεγεννημένον, καὶ χωρὶς δεσμῶν τῷ κίονι τούτῳ προσηλωμένον, καὶ ἀντὶ ἀλύσεως τῷ φόβῳ περισφιγγόμενον, καὶ δεδοικότα καὶ τρέμοντα, κ. τ. λ. (S. CHRISOST..)

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



una figura grandemente deleitable, como se vé en el ejemplo siguiente, donde Ciceron 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 rediculus; a quo nihil speres boni rei-publicæ quia non vult; nihil metuas mali, quia non audet.

(*Ad Att. I, 13.*)

#### V. Del Adinaton y la Paradoja.

*Adinaton* (ἀδυνατον) 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 in littore pisces;  
Ante, pererratis amborum finibus, exsul  
Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,  
Quam nostro illius labatur pectore vultus.

*Cuando yo arrepentido y suspirando  
Esas palabras diga  
Que tú finges y adornas á tu gusto;  
Hácia 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* (παράδοξον) es la figura por la cual se atribuye á un sugeto, cosa 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, se 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 LEON)

Πρῶτον μὲν οὖν οὐκ ἀθυμητέον, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῖς παροῦσι πράγμασιν, οὐδ' εἰ πάνυ φαύλος ἔχῃν δοκεῖ· ὁ γὰρ ἔστι χεῖριστον αὐτῶν ἐκ τοῦ παρεληλυθότος χρόνου, τοῦτο πρὸς τὰ μέλλοντα βέλτιστον ὑπάρχει. (DEMOSTH.)

### § III. De las figuras á propósito para mover.

La *Exclamacion* es la elevacion ó esfuerzo de la voz con la cual, puesta ó sobreentendida la interjeccion, significamos un afecto más vehemente del ánimo y expresamos la grandeza del asunto.

Maravillosamente sirve esta figura para significar la indignacion y el dolor engendrado de considerar la atroz malicia de una accion. Así Tulio en la oracion primera contra Catilina, exclama con grandísima indignacion:

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

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

᾽Ω πόσους ἀπώλεσε τὰ ἀλλότρια ἀγαθὰ! Πόσοι ὄναρ πλούτησαντες, ὕπαρ ἀπέλαυσαν τῆς ζημίας! (S. BASLIUS.)

Sirve tambien á la misericordia. Así en la oracion *pro Sylla*

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

Y en la, *pro Milone*

O terram illam beatam, quæ hunc virum exceperit; hanc ingratham, si ejecerit; miseram, si amiserit!

Alguna vez expresa tambien la alegría y el gozo. Finalmente, la *exclamacion* sirve á veces para la ironía. Así Tulio:

O preclarum custodem ovium, ut aiunt, lupum !

Y en la *Pisoniana*:

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

La exclamacion se há de usar principalmente en la amplificacion, en las peroraciones y cuando se exponga al auditorio grandes asuntos. Pues hacer exclamacion en cosas pequeñas, sería frio y pueril.

## II. De la dubitacion.

*Dubitacion* es la figura en la que el orador vacilante y suspenso, duda por algun tiempo qué haya de hacer ó decir. Así Escipion, segun Livio, habla á los soldados como dudando:

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 video.

*Para hablar de este misterio de la nuestra redencion, 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.)

Εἴ τις ἔροιτό με, τί νομίζω μέγιστον εἶναι τῶν Εὐαγόρων πεπραγμένων,.... εἰς πολλήν ἀπορίαν ἂν κατασταίην.

(ISÓCRATES.)



Esta figura despierta la atencion, y excita la modestia, la misericordia y otros afectos graves:

### III. De la Deprecacion.

La *Deprecacion* como su mismo nombre lo indica bastantemente, tiene lugar, quando 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 porrexisti*, etc.

Es tambien 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, alcánzámela cumplidamente, para que publique al mundo lo que vos estimais 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.

### IV. De la imprecacion.

La *imprecacion* es como una maldicion por la que deseamos algun mal á alguno. Tal es aquello de Ciceron, *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 troton  
Fasta me facer pedazos. (ROMANCERO.)

"Ερώρουν οί τὸ θεῖον ἐξηρνημένοι,  
"Ερώρουν οί θεῶν τιν' ἐσμὸν εἰδότες. (S. GREG. NAZ.)

#### V. De la Interrogacion y la Subyeccion.

La Interrogacion consiste en preguntar á alguno, no tanto por saber una cosa que se duda, quanto para urgir é instar y para expresar un afecto más vehemente. Así Ciceron 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 Salomon? ¿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.)

Ποῦ νῦν ἡ λαμπρὰ τῆς ὑπατείας περιβολή; ποῦ δὲ αἱ φαιδραὶ λαμπάδες; ποῦ δὲ οἱ χρῶτοι, καὶ οἱ χοροὶ, καὶ αἱ θαλίαι, καὶ αἱ πανηγύρεις; ποῦ οἱ στέφανοι καὶ τὰ παραπετάσματα;

(S. CHRYSOST.)

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

La *Subyeccion* tiene lugar, cuando se añade la respuesta á la interrogacion. 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.)

Εἰ δ' ἅπαξ (ἡ ὑπὸ τοῦ Διοπέθους δύναμις) διαφθαρῆσεται, καὶ διαλυθῆσεται, τί ποιήσομεν, ἂν (Φίλιππος) ἐπὶ χερρόνῃσιν ᾖ; κρινοῦμεν Διοπέθην; Νῆ Δία. Καὶ τί τὰ πράγματα ἔσται βελτίω; ἀλλ' ἐνθένδε βοηθήσομεν αὐτοῖς; ἂν δ' ὑπὸ τῶν πνευμάτων μὴ δυνώμεθα; ἀλλὰ μὰ Δί' οὐχ ἤξει. Καὶ τίς ἐγγυντής ἐστι τούτου; (DEMOSTH.)

#### VI. De la Pretericion y la Reticencia.

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

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

Así Tulio alaba magníficamente á su Pompeyo por *Pretericion*:

Itaque non sum prædicaturus, Quirites, quantas ille res, domi militiaëque, 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 *pretericion* es la *reticencia*, ἀποσιώπησις como se dice en griego, la cual sucede, quando de repente interrumpimos la oracion y callamos algo para dejar á los oyentes que se piensen



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

Ilustre ejemplo de esta figura nos dá 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 præstat 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 parabien de estos no se ha de dar á V. M.; que es dársele 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 Expolicion.

La *expolicion*, *conmoracion* ó *exornacion* (pues estos tres nombres significan una misma cosa) tiene lugar, cuando una misma sentencia la expresamos de varios modos, para que más profundamente se grave 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; áun 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 obligacion. En el delfin dibujó la misericordia; en el elefante estampó la gratitud; en el caballo marcó la obediencia; en el leon 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 porfirion iluminó la castidad; en algunos peces remedó la virginidad; mas en todos esmaltó algun agradecimiento. (P. NIEREMBERG.)*

Ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα, γέρον, κατὰ μοῖραν ἔειπες.  
 Ἄλλ' ὁδ' ἀνὴρ ἐθέλει περὶ πάντων ἔμμεναι ἄλλων,  
 Πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει, πάντεσσι δ' ἀνάσσειν,  
 Πᾶσι δὲ σημαίνειν· ἅτιν' οὐ πείσεσθαι ὄτω.

HOMER. I. Illiad. 286.

Muchos ejemplos de esta figura se hallan en Ciceron, como en la oracion *pro Marcello* donde se comparan las virtudes militares de César con su clemencia; y en la oracion contra Verres, *de signis*, en la primera narracion, de Heio.

### VIII. Del Epifonema.

El *epifonema* (ἐπιφώνημα) es una exclamacion sentenciosa que suele hacerse despues de narrada ó probada alguna cosa insigne. Como, cuando Virgilio exclama sentenciosamente:

Tantæ molis 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.)

Οἷον ἂν εἴποι τις ὄνομα τῆς εὐτελείας αὐτῶν, ἐλάττω τῆς ἀληθείας ἔρεϊ,... οὕτως ἐστὶν ἐπίκηρα, καὶ τῶν οὐδεν ὄντων οὐδαμινώτερα. (S. CHRYSOST.)

## CAPITULO TERCERO.

### DE LOS TROPOS.

*Tropo* (τρόπος) es el cambio del sentido propio de una palabra ó una oracion en otro, ganando la frase fuerza y dignidad, como cuando se dice *tigre* por

*cruel, predicar en desierto*, por trabajar en valde.

Este cambio ó conversion se hace con *fuerza y dignidad*; esto es, para dar á la oracion gravedad y mayor gracia y belleza. La palabra tropo viene del griego *τρέπω*, *vuelvo*, de modo que corresponde al término *inversion*.

Por lo cual no sin razon podria llamarse *figura poética*.

Esta inversion se hace de muchas y diversas 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* (μεταφορά) ó traslacion es el tropo por el cual alguna voz pasa á significar otra cosa de lo que significa propiamente, por razon 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 algun modo semejante al fuego; á saber en el calor y en la fuerza.

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

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

La metáfora se toma: 1. De las cosas divinas, como en Ciceron, *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 Ciceron:

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

4. De los artefactos y las manufacturas. Así Ciceron 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 quis flosculus es juvenulorum.

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 ambicion se rie 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.

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

Son viciosas las Metáforas, 1. Si son bajas y despreciables: por esta causa Horacio censuró aquel verso de cierto M. Fulvio Ribaculo (Sátira II, 5):

Jupíter hibernas cana nive conspuít 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 há de observar es que se concluya la traslacion 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 destruccion, lo cual es una inconsecuencia de las cosas feísimas.» Sabemos sin embargo, que muchas veces, Metáforas muy diversas se han juntado elegante-

mente 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.

### § III. De la Alegoría.

La *alegoría* (αλληγορία) es una continuacion de metáforas ó la figura por la cual se dice una cosa por las palabras y se entiende otra en realidad.

Insigne es aquella alegoría de Ciceron in *Pisonem*:

Neque tam fui 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; alliis 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 estan 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:



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.

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

#### § IV. De la Metonimia.

La *Metonimia* (μετωνομία) 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 autor de una cosa se pone en lugar de la cosa misma inventada: como *Marte* por la guerra, *Ciceron* 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*.

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

Tambien cuando se emplea el poseedor en vez de la cosa poseida, 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 la *Maldad* por el *malvado* 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 esto 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:

Pallentes habitant Morbi, tristisque 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 fascas por el magistrado. Así Ciceron, *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 Sinédoque.

La *Sinédoque* (συνεδοχή) es un tropo muy usado de oradores y poetas. Puede ser de tres 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 tambien 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 toma uno por muchos, como cuando dice Virgilio: *Hostis habet muros*.

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 Germania Tigrim.

Y tambien, Eneida, XII;

Fontemque ignemque ferebant.

Donde fuente se toma por parte de ella. Aquí se comprende tambien el tomar muchos por uno, como cuando dice Tulio: *Nos populo imposuimus, et oratores visi sumus*; aunque habla tan solo de sí.

Así: *Resplandecen las PICAS por el HIERRO de las picas*; cinco PRIMAVERAS, quince ABRILES por cinco AÑOS, quince AÑOS.

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

Así: *El bronce por el cañon 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 Aquilon 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, tambien el género se toma por la especie, si se dice con Virgilio, el *Ave* por el *Aguila*:

Prædamque ex unguibus ales

Projecit fluvio.

#### § VI. De la Ironía.

La *ironía* (εἰρωνεία) que tanto agradaba á Sócrates, es la figura por la cual decimos claramente otra cosa 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 otra: de donde rectamente se llama por Quintiliano *diversiloquio*, *disimulacion* y *burla*, como significa la misma voz griega Ironía.

Excelente es la de Ciceron en su oracion 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 postet; luget senatus; moeret equester ordo; tota civitas confecta senio est; squallent municipia; afflictantur coloniae; 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 ironía ya por la misma cosa que se dice, ya por cierta amarga inflexion de voz, como

si se dice: *O præclarum ovium custodem lupum!* ó añadidas estas voces, *scilicet, nimirum, nempe, credo*, etc., como en Terencio: *Id populus curat scilicet*.

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

2. Se usa en los grandes afectos, en la ira, la indignacion, y alguna vez tambien en la desesperacion.

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

4. La ironía que se contiene en una voz ambigua, 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* (μετάληψις) 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 *antonomasia* (ἀντονομασία) es una manera de sinécdoque, en la cual se sustituye el nombre propio por el comun, ó el comun, por el propio; como *El Orador Romano* por *Ciceron*; *un Neron* por *un príncipe cruel*.

La *silepsis* (σύλληψις) es llamada por algunos metáfora, que presenta el sentido trasladado juntamente con el propio, como

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

La *hipérbole* (ὑπερβολή) 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; bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt. (CIC. *pro Archia.*)

*Las olas hinchadas.*

*Suben á combatir el firmamento.*

## CAPÍTULO CUARTO.

### DE LA CLÁUSULA SIMPLE.

---

#### § I. Definicion y division 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 proposicion ú oracion, como *Nemo umquam sine magna spe immortalitatis se pro patria offerret ad mortem* (CIC.) Nadie sin grande esperanza de la inmortalidad, moriría por la patria.

*Cláusula compuesta* es la que se forma de muchas proposiciones ú oraciones, como *Sunt enim e terra homines, non ut incolae atque habitatores, sed quasi spectatores superarum rerum atque caelestium, 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 forme de simples, y esta de palabras ó expresiones, juntamente trataremos de las dotes de las palabras, de las expresiones y de la cláusula, á fin de no decir lo mismo varias veces.

## § 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 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 colocacion 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.

3. Del uso de palabras equívocas ó que tienen doble sentido, como es la voz *can*, que significa un animal y una constelacion, 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 tambien así.

### II. De la cláusula oscura.

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

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

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

Locucion *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*.

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

Locucion *nueva* es la recién inventada y aun no usada por el vulgo, como *micrófono*; ó si de la voz *comprar* se forma el adjetivo *incomprable* y el nombre *compracion*, como de *comparar* decimos *incomparable y comparacion*.

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

### § III. De la cláusula apta para deleitar.

La cláusula, para que sea deleitable, no há de tener nada que desagrade ni nada que no agrade al que lee ú oye.

I Ahora bien; no desagrade la locucion, siendo *honesta y agradable al oído*.

Es *honesta* la locucion que se conforma con la urbanidad y la honestidad de las costumbres; por lo cual es censurado Ciceron porque llamó á Glaucias *Stercus curiæ*, *basura del senado*.

*Agradable* es la locucion que no tiene asperidad.

Y aspero es 1.º el concurso de consonantes de sonido fuerte: como *Rex Xerxes*; *error remoto*; *atroz zozobra* 2.º el hiato, como *iba á Andalucía*; *baccæ*



*ceneæ amœnissimæ impendebant*; 3.º lo que se llama *κακὸς ὥνεια*, como *nave veloz*, y aquello de Ennio:

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

II Deleita la locucion 1.º si es *natural*, 2.º si *adecuada al asunto*; 3.º si guarda las leyes de la *harmonía*.

Es *natural* la locucion que parece salir espontáneamente y sin esfuerzo de los labios del autor.

Es *adecuada al asunto* la locucion que corresponde á la materia de que se trata, al proposito, á las personas, al lugar y al tiempo.

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

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

La *simple* suele pender de la sola colocacion de las palabras, como se vé en aquello de Tulio: *Te miror, Antoni, quorum facta imitere, eorum exitus non perhorrescere*; donde parece la harmonía ó número, si se cambia el orden de las palabras.

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

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

*Ni la cerviz sujeta*  
*Al yugo, el tardo buey el campo araba.* (LOPE DE VEGA.)

*Rompe el cielo en mil rayos encendido,*  
*Y con pavor horrísomo cayendo*  
*Se despedace en hórrido estampido.* (HERRERA.)



Ἄχρον ὑπερβαλέειν, τοτ' ἀποστέψασκε κραταιῖς  
Αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λαᾶς ἀναιδνής.

(ODYSS. XI.)

#### § 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 al ánimo.

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

##### I. De la eleccion de las locuciones.

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

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

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

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

*Concisa* es la locucion que consta solo de las palabras necesarias de modo que no sobre ninguna.

Á la precision 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, más se distinguen en algo.

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 ten-

ga temor; y *securus* es el que carece de temor, aunque quizas esté en peligro. De aquí aquella hermosa sentencia de Séneca: *TUTA scelera esse possunt, SECURA esse non possunt. El malvado puede vivir sin peligro, más no sin temor.*

La concision 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 colocacion 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.º *de tiempo*, como si se dice: Los Asirios, los babilonios, los persas, los griegos y los romanos corrieron la misma suerte.

2.º *de lugar*, por ejemplo, si al enumerar las provincias de algun reino, se nombran en el mismo orden que estan situadas.

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

4.º *de fuerza*, como si se dice: Los vicios nos enervan, nos esclavizan, nos embrutece.

5.º *de semejanza*, esto es, que los miembros ó partes de la sentencia, que significan lo semejante se correspondan exactamente. 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.

### III. De los epítetos y la imagen.

*Epíteto* es una frase añadida á un nombre, como *hombre* IMPROBO; *Scipiadas*, DUO FULMINA BELLI.

Reglas que se han de guardar en el uso de los epítetos.

I. Los epítetos han de ser propios, no vagos, 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.

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 Lupericio 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 algun tirano el muro fuerte,*  
*De jaspe las paredes, de oro el techo,*  
*Ó el 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 locucion que significa su objeto tan á lo vivo, que lo pinta fuertemente en la imaginacion: 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*.

#### § V. De los epítetos poéticos.

De muchas maneras pueden hacerse poéticos los epítetos.

I. La primera es, si el epíteto, que conviene á una persona, se atribuye á un afecto, á un signo, á un instrumento, ó á una accion de la misma persona.

1.º 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.º Al signo: como, quando Propercio habla así del ejército

*Signaque jam patriæ vincere docta suæ.*

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

3.º Al 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.)

*Ἰκτερίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι.* (SOFOCLES.)

Y Ercilla en la Araucana:

*Del rigor de las armas homicidas  
Los templados arneses reteñían.*

*El enemigo hierro riguroso  
Todo en color de sangre lo convierte.*

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

4.º A la accion; como si se dice con el poeta:

*Petulanti insistere ludo.*

*Intexens gravibus docta otia curis.*

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

*Auricomae pretiosa tumens præcordia filo;*

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

*Sirenas, hilarem navigantium poenam  
Blandasque mortes, gaudiumque crudele,  
Fallax Ulysses dicitur reliquisse.*

III. La tercer manera es si el epíteto propio del todo se atribuye á una parte, 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 cuando el epíteto de la parte se aplica al todo.

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 cynci. (VIRG.)*

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

*Utrinque phalanges  
Stant densæ, strictisque seges mucronibus horret  
Ferreæ. (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 doloso. (HORAC.)*

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

## § VI. De la locucion poética.

Se hace poética la locucion 1.º 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*.

2.º 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:

*Miraturque novas frondes et non sua poma.*

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

*Fulvum mondunt sub dentibus aurum.*

3.º 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 incolæ    |
|                     |   | cohors. . . . .   | sonora volantum   |
| Aquila. . . . .     |   | ales. . . . .     | { Jovis armiger   |
|                     |   |                   | fulminis ministra |
| Gallus. . . . .     |   | avis. . . . .     | prænuntia lucis   |
| Hirundo. . . . .    |   | ales. . . . .     | prenuntia veris   |
| Philomela . . . . . |   | nemorum. . . . .  | siren plumea      |
|                     | { | genus. . . . .    | æquoreum          |
|                     |   | populus . . . . . | natantum          |
| Pisces . . . . .    | { | greges. . . . .   | squamigeri        |
|                     |   | gentes. . . . .   | flucticolæ        |
|                     |   | agmina. . . . .   | muta natantum (1) |

---

(1) *Alzan las crestas sobre el lecho frío*  
*De argentados vivientes mudo bando. (REINOSO.)*  
*El sol no tibia mis ceruleas ondas*  
*Ni las enturbia el balador ganado. (ESPINOSA.)*

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

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 muchas cláusulas.

N. B. Supuesto que ya se há dicho lo bastante de las imágenes simples al tratar de los epítetos, ahora solo 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 instituye, puede ser *expositiva* y *afectiva*.

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

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

Así nuestro Herrera A la batalla de Lepanto:

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

La imágen *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 *A las ruinas de Itálica*:

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

Κέλνεται ἄβρὸς "Αδωνις ἐν εἵμασι πορφυρέουσιν, etc.

(BION, á la muerte de Adonis.)

Por razon del modo como se forma, la imágen puede ser 1.º *directa é inversa*. Directas son las dos citadas poco há. 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*.

2.º 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.º 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 ambicion se rie de la muerte.* (esto es el ambicioso.) (RIOJA.)

Καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῷ χεῖλεος· ἀμφὶ δὲ τήνῃ  
Θνάσκει καὶ τὸ φίλαμα. (BION, *ibid.*)

## CAPITULO 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 el uso de las conjunciones, como es aquella de Antonio Perez: *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*.

Para conseguir esta unidad se há de procurar

1.º que el pensamiento ó juicio principal de la cláusula se vea distintamente.

2.º que no mude de lugar en una misma cláusula el sujeto de la oracion.

3.º Que no se amontonen en una sola cláusula cosas diversas que deberian distribuirse en varias.

4.º Que no se hagan largos ni frecuentes paréntesis.

## § II. Del Período

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

Trae su nombre de la voz griega περίοδος, que significa *ambito* y *circuito*.

En todo período hay dos partes; á saber, *Prótasis* y *Apódosis*. *Protasis* 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 μέλη: las menores *Incisos*, en griego κόμματα.

El *miembro* ó colon es una parte del período que tiene algun sentido pero suspenso é imperfecto, como (1): *Antequam de republica, Patres Conscripti, dicam ea, quæ dicenda hoc tempore arbitror*. Hé aquí un miembro de un período, pues tiene sentido; pero no perfecto. Estará el período completo si al miembro dicho se le agrega este otro: *Exponam vobis breviter consilium et profectionis et reversionis meæ*.

*Inciso* ú coma es la parte de un miembro; pues

---

(1) Philip. I.

como el miembro en el período, así se contiene el inciso en el miembro, v. g. (2) *Nihil est, mihi crede, virtute formosius, nihil pulchrius, nihil amabilius*; y de estos tres 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 há 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 más fuerza y vehemencia. Ciceron por incisos, acusa á Pison, y por decirlo así le hiere de punta y de corte:

Non enim nos color iste servilis, non pilosæ genæ, non dantes 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.

### § III. De las varias maneras de períodos.

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

---

(2) Cic. ad Fam. IX, 14.



**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 caímos, | 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.)*

**§ IV. De las leyes y reglas del Período.**

Tres son las principales leyes del período. 1.º Que sus diversas partes se unan estrecha y naturalmente entre sí por medio de ciertos lazos. 2.ª Que el sentido no se complete si no 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 miem-

bro; 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 sí 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 *Oracion periódica*. Así Ciceron *pro Archia poeta*:

Si quid est in me ingenii, iudices, 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.

#### § V. Del artificio para amplificar el período.

*Primera manera de amplificar el Período.* Sin trabajo construirán los períodos los principiantes, si tienen presentes ciertas partículas ó expresiones maravillosamente idóneas para hacer los períodos; 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 latin, y en castellano *Aunque, á la manera que, así como, cuando, como y cuántas veces, cuanto, cual, 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, entonces y ya, tantas veces, tanto, tal, 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*, se amplificará por la enumeracion de las partes.

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.

Fácilmente se dilata el Período por las definiciones que llaman amontonadas ó sea la reunion de varias definiciones de una misma cosa, por perifrasis, y por interpretacion ó sinonimia, que se hace, expresando una misma cosa con muchas 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 combinacion de las sílabas breves y largas ó de los piés. 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 elocucion, que resulta de la proporcionada composicion ya de las sílabas largas y breves, ya de las partes de la cláusula iguales ó desiguales.*

Ciceron 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, Autoni, te non perhorrescere exitus eorum, quorum imiteris facta.*

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

*Primera.* Habrá harmonía si de tal suerte se combinan y de algun modo 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 combinacion de sílabas breves y largas se encuentra en aquellas palabras de Tulio á Cesar:

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, la ligereza ó la pesadez, la lentitud de la cosa de que se habla.

*Segunda regla.* Si se mezclan las voces de una, dos ó más sílabas, resultará la cláusula muy armoniosa: v. g.: *Vivis et vivis non ad deponendam, sed ad confirmandam audaciam.* Mas por el contrario, con la frecuente repeticion de monosílabos parece que la palabra vá como dando saltos, por ejemplo: *Hac in re nos hoc non ferret.*

*Regla tercera.* Si los miembros é incisos son iguales, ó si, siendo desiguales, se disponen con proporcion, espontáneamente nacerá la harmonía.

La cláusula no puede prolongarse mucho sin cier-

tas detenciones y descansos que exige no solo 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 partículas 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 armonía que resulta halaga á los oídos y recrea á la mente.

De esta manera, puédese tambien hacer sensible la velocidad ó la lentitud de un movimiento. Así Ciceron, *pro Mil.* 10, expresa con la armonía la rapidez de Clodio y la lentitud de Milon:

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 apparatusset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, magno et impedito et muliebri ac delicato ancillarum puerorumque comitatu.

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

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

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

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 de la armonía.* Ninguna cosa hace mejor para la armonía que la magnificencia de las palabras, no solo 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.

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

Lo segundo que al procurar el número oratorio, no caigan en el poético, ni el fin del período sea á la manera del de algun 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 mientras tanto 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 solitud.

### **Apéndice de la Transicion.**

La *Transicion*, que algunos tienen por *Figura*, y otros lo niegan con Fabio, es *cierto enlace de la oracion, por el cual se consigue que aptamente unidos entre sí sus miembros, se correspondan elegantemente y hagan como un solo cuerpo.*

La *Transicion* es ó *perfecta* ó *imperfecta*.

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

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



Imperfecta es aquella por la cual tan solo se expresa algunas de estas dos cosas: como en este pasaje de Ciceron, *pro Roscio*,

Age nunc illa videamus, judices, quæ consecuta sunt.

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

I. En las transiciones unas veces el orador expone simplemente el orden de los puntos que trata, y esto ó con una sencilla enunciaci3n, como:

1. Satis mihi multa verba fecisse videor, quare hoc bellum esset genere ipso necessarium, magnitudine periculosum: restat ut de imperatore ad id bellum de ligendo, 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 statutis 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 principe: quod sequitur demonstro.

Ó añadida alguna breve razon:

10. Tempus est ad ceteras partes orationis proficisci: deinceps igitur de dispositione 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...

II. Otras veces tambien manifesta las conveniencias de las cosas, notando que unas 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 pulcherrimam 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 bestię.—10. Sed hæc privatim: quæ publice gesta sunt, videamns.

III. Las transiciones muchas veces expresan la conclusion de lo anteriormente dicho, ó proponen ó manifiestan la fuerza del argumento que sigue ó excitan la atencion; 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 intermittit 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, crudelitate 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.

Ó contienen alguna excusa ó alguna prevencion.

11. Illud tamen, quamquam ad exitum festinet oratio, prætermittere nullo modo possum.—12. Intelligo quam scopuloso difficileque loco verser.—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 pretericion.



1. Plura de illo archipirata dixi, quam volui; et tamen ea, quæ certissima sunt, hujus criminis argumenta prætermisi. —2. Multa hujusmodi proferre possem: genus ipsum videtis, —3. Multa præterunda 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 tambien la correccion, la concesion, la reticencia, la interrogacion, la metáfora, la optacion, 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 recorder? —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 apparet? —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; 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 *στῦλος*) fué un instrumento de bronce ó de hierro, con que escribían los antiguos en tablas enceradas. De aquí fué trasladado el nombre *estilo* para significar.



1.º el especial modo de hablar y escribir que priva entre los habitantes de una region.

2.º la singular manera de escribir de cada autor.

3.º la peculiar forma literaria de cada composicion.

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

DEL ESTILO SEGUN SE ENTIENDE POR LOS MODERNOS.

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

### § I. Del estilo á propósito para enseñar.

Para enseñar conviene el estilo sóbrio, llano, nítido, elegante, conciso.

Estilo *sóbrio* es aquel que excluye 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 Ciceron las enfermedades del ánimo.

*Mæror* (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 este 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 frío, y del calor se recrean en las sombras de los árboles. Desde allí oyen el canto no enseñado de lasavecillas, 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 estado, pues no hay pobreza ni mala fortuna para el que se contenta. (MAESTRO OLIVA).*

Léase á Ciceron en la Narracion de su oracion *pro Milone*:

Estilo *nítido* es el que acepta el adorno, pero mediano y modesto y ama en todas las cosas la brevedad, la propiedad y la variedad. Consúltese á Ciceron en el *Sueño de Escipion* y en otros pasajes.

*Elegante* es el estilo que al par de explicar las cosas con claridad, propiedad y pureza, deleita los oídos y al ánimo, engalanando las sentencias con todas las gracias del adorno. Consúltese á Ciceron en la oracion *pro lege Manilia*.

Estilo *conciso* es el que, aprieta 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 *difusion* por la cual los pensamientos se exponen con abundancia de palabras y se revisten de más galas, se opone á la *concision* del estilo. Por lo cual suele emplearse mayormente en la *amplificacion*.

§ 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 oracion *pro lege Manilia*.

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

Consúltese á Ciceron 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 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 sayon 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 Nason más narizado.*

*Érase un espolon de una galera,  
Érase una pirámide de Egipto,  
Las Doce Tribus de narices era.*

*Érase un narécimo infinito,  
Muchísimo nariz, nariz tan fiera,  
Que en la cara de Anas fuera delito.*

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

*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,  
Pintiparrado 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 Ciceron *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; con-moveri videtur adolescens; ad me revertar: iisdem in armis fui.

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

Veáse el exordio de la oracion I *in Catilinam*.

Estilo *vehemente* es el que excita el ánimo con la gravedad de las palabras y la grandeza de las cláusulas. Véase la oracion *pro Milone*. n. XXXII. *Polluerat scelere*, etc.

Estilo *patético* es el mismo estilo vehemente, en cuanto excita los afectos de dolor, temor, tristeza y otros semejantes. Véase la peroracion del discurso *pro Milone*.

Estilo *sublime* es el que se compone de palabras brillantes y cláusulas magníficas; y que por su nobleza arrebatada y como saca fuera de sí los ánimos de los que escuchan.

## CAPÍTULO OCTAVO.

### DEL ESTILO EN LA ACEPCION DE LOS ANTIGUOS.

Los antiguos entendieron por estilo la peculiar forma literaria de cada linaje de composiciones; y lo dividian 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 pequeños y menos elevados; como en las cartas, los diálogos, la enseñanza y la conversacion familiar.

Las principales dotes del estilo sencillo son la transparencia, la lucidez y la urbanidad. *Se usarán en él vergonzosa y parcamente los adornos de palabras y sentencias con los tropos* (1) y figuras; más del todo rechaza las figuras más vehementes. *Es suelto y libre de la prision de los números más 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 Ciceron y Santa Teresa.

## § II. Del estilo magnífico ó sublime.

Estilo magnífico es el que consta de palabras brillantes y sentencias magníficas y arranca la admiracion aun de los más frios: como es aquello de Dido al morir:

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

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

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

El exordio de la I Catilinaria, el pasaje de las Verriñas en que se narra el suplicio de Gavio, la parte última y la peroracion de la Miloniana están escritas en este estilo, grave, magnífico, vehemente y copioso. Oigase á nuestro Nieremberg:

---

(1) Granada: Rheto. Ecl.—(2) Ibid.



*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.)*

Magnífico es esto de Ciceron 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 animum Catonis.

Y de Virgilio, Eneida, III:

Et campos ubi Troja fuit.

### § III. Del arte de adquirir estilo sublime.

De dos modos principalmente se puede conseguir el estilo sublime. 1. Si se consideran los adjuntos ó circunstancias más nobles de la cosa de que se trata y se la mira por aquella parte donde aparece más resplandeciente y más hermosa; y se calla 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 grandeza y magnificencia del estilo, como cuando Virgilio dice de Augusto César:

Cæsar dum magnus ad altum  
Fulminat Euphraten bello.

Y cuando dice Ciceron *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.

Fácilmente se consigue la magnificencia del estilo, leyendo con asiduidad á los autores que consiguieron la grandilocuencia, merced á la ilustre gravedad de la cláusulas y á la majestad 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 manantial abundantísimo de sentencias sublimes, se encuentra en las Sagradas Escrituras.

#### § IV. Del estilo intermedio ó templado.

Estilo *medio ó templado* es el que ocupa un lugar intermedio entre el sublime y el ínfimo. Esta manera de decir ni tiene aquella majestad de las palabras, ni aquella gravedad de las sentencias que hay en el sublime, ni está encerrada en oracion pequeña y estrecha, como el género ínfimo y sencillo: sino, como dice Tulio, «es cierto estilo interpuesto, intermedio y como templado y que no usa ni la agudeza del inferior ni el ímpetu 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 adaptarse todas las gracias y primores de la palabra, todos los deleites de la oracion.

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  
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.

*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, más del magnífico para mover y encender los afectos.

Demás, el estilo sencillo ó ínfimo conviene á las comedias, el magnífico se adapta 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 Ciceron en el libro, *de claris Oratoribus*.

Tambien 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: y esta diferencia de estilos puede verse en Virgilio. Aunque estos tres géneros no rara vez los mezcla en la misma Eneida y emplea el estilo sencillo en el libro quinto, donde habla de los juegos, y el mediano en el libro primero. Entiéndase lo mismo de las comedias que al-



guna vez levantan el estilo, como enseña Horacio en el Arte Poética:

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

El estilo que se há de preferir, no es precisamente el que sea sublime, ó el de cualquier otro género, sino el más apto al asunto de que se trata, de suerte que, como dice Tulio se exprese, *magna graviter, mediocria temperate, humilia subtiliter*.

#### § VI. Del estilo vicioso.

Es vicioso el estilo 1. seco, 2. hueco é hinchado, 3. fluctuante y disoluto, 4. finalmente pueril y frívolo.

Estilo *seco* es el que no tiene casi ningun ornamento, ni jugo, sino que tan solo significa su asunto: el cual apenas se há 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 las cláusulas: *Professus grandia turget*, dice Horacio.

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

Así escriben muchos de los modernos novelistas.

El estilo *fluctuante y disoluto* es el que sin nervios ni artejos, sin número y sin arte, fluctúa de acá para allá, y no es coherente. Este es el vicio de los que no pueden alcanzar el género templado ó mediano: *Sectantem levia, nervi deficiunt animique* (Hor.); y es muy frecuente en los principiantes.

El estilo *frívolo y pueril* (pues son muy afines

estos dos vicios) es el que anda á caza de ciertos ornamentos pueriles, de gracias insulsas, de alusiones impertinentes, de afectadas y redundantes descripciones y de otras bagatelas, como son estas sentencias que se rechazan con razon por los maestros del arte: *Centaurus se ipsum equitans..... Auro magis aurea. etc.*

Puede este vicio estar ó en las palabras ó en las sentencias. Estará en las palabras, si son demasiado blandas, como aquello de Publio Siro, hablando de la cigüeña.

Pietatis cultrix, gracilipes, crotalistria,  
Avis exsul hiemis.

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

Será viciosa la sentencia, si es hinchada é hiperbólica.

#### § VII. De la manera de adquirir estilo.

N. B. El estilo se constituye principalmente por dos cosas: 1. por el pensamiento. 2 por la expresion 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, escribir é imitar.

DE LA LECTURA. Los preceptos acerca de la leccion son:

1. Léase los mejores autores y de estos lo mejor.
2. Léase con cuidado y constancia y no haya pereza en anotar ó extractar.
3. Investíguese, cual sea el fin del autor ya en toda la obra, ya en el pasaje que se estudie; despues véase si se entiende el pensamiento y cada una de las voces; recuérdense en seguida las reglas de

la invencion, disposicion y elocucion, y finalmente júzgesse si se há 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 Ciceron, (*De Or.* I 33) quod, ut vere dicam, minime facimus (est enim magni laboris, quem plerique fugimus) quam plurimum scribere. Stilus optimus et præstantissimus dicendi effector et magister.»

Mas cualquiera que sea el asunto de que se escribe, se han de guardar estas tres reglas; 1. que solo se escriba despues de haber meditado diligentemente. 2. 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. que se enmiende cuidadosamente lo escrito, si es posible, pasado algun tiempo.

DE LA IMITACION. 1. Se há 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 imitacion, parezca sin embargo cosa distinta del modelo y obra propia del que la hace.

Se harán propios estos pasajes de antiguos escritores:

α) Si conservando la fuerza y vigor del pensamiento, se cambian todas ó las más de las palabras. Ciceron había dicho: *Virtus est una altis defixa radicibus, quæ nulla unquam vi labefactari potest.* Este hermoso pensamiento de Ciceron, cuán sabia-



mente lo expresó Horacio, cambiando por completo las palabras, cuando dijo de la constancia del hombre justo:

Si fractus illabatur orbis,  
Impavidum ferient ruinæ.

β) Si conservando casi las mismas palabras, se trasladan estas á otro sentido, ó semejante, ó contrario.

Dijo Tulio contra Antonio:

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

Podrian con pequeña variacion, aplicarse estas palabras á Judas en el acto de ir al huerto de las Olivas á prender á Cristo.

Así tambien el exordio de la primera Catilinaria, hasta los mismos principiantes podrán convertirlo á otro argumento sin trabajo: «Hasta cuándo, hombre malvado é inícuo, 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 alzada contra tí 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 bien se hará la imitacion, si se copian las figuras, los períodos, las transiciones, los artejos y los incisos y todo el hilo de la oracion más bien que las palabras y los pensamientos. Ciceron v. g. dijo, Filípica II:

Non placet Antonio consulatus meus: at placuit P. Servilio, ut eum primum nominem ex illius temporis consula-

ribus, 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.

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 imitacion, 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 ferromortales vertere terram instituit:

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

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

Por el contrario, Ciceron habló de César difusamente en la oracion 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, parcenti gloria tota tua est.

5. Será digna de elogio la imitacion, 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 imitacion de Ciceron, contra Antonio Filíp. XIV.

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

6. Otro medio de imitar bien, es trasladando de una lengua á otra ya del griego al latin, ya de alguno de estos dos idiomas á lengua vulgar. Por tal manera, Ciceron 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 tambien de los nuestros, Herrera siguió á Moisés en su oda *Á la victoria de Lepanto*; el Maestro Leon á Virgilio muchas veces, á Horacio en la *Profecía del Tajo* y en otros muchos lugares.

7. Por último será excelente la imitacion si se intenta sobrepujar á los autores que se toman por modelo. Pero es menester cuidar no lo haga peor, mientras se esfuerza por aventajarse al ejemplar propuesto. Así habiendo dicho muy seca y pobremente de Héctor el antiguo poeta Ennio:

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

cambió este pensamiento, Virgilio trocando su pobreza y bajeza en esplendidez 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 hominumque urbisque labores  
Defessi aspicimus? quæ causa indigna serenos  
Fœdavit vultus, aut cur hæc vulnera cerno?

Por el contrario, habiéndose propuesto Lucano, superar aquella magnífica descripcion 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, abandonándose 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 CRIA.

*Cria* es la breve mencion y exposicion de algun hecho ó dicho útil y digno de memoria: de donde lleva su nombre la *Cria*, tomado del griego *χρεια*, que significa, uso, utilidad, conveniencia.

Hay tres géneros de *Crias*. Unas versan sobre las palabras, otras sobre una accion 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.

O este dicho de Séneca:

Nulla est honesta avaritia, nisi temporis.

*Cria activa* la que expone y adorna con palabras, algun 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.

*Cria mixta* es la que expone algun 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 y, pintándola con varias palabras que sean como los varios colores de un cuadro, se la presenta en tal manera que más vivamente se entienda.

3. Se expone alguna de las causas por qué la cosa se há de aquel modo.

4. Se confirma con la oposicion y como choque de sus contrarios.

5. Se ilustra por alguna semejanza que venga muy al caso.

6. Se prueba con algun ejemplo ilustre.

7. Con el testimonio y autoridad de algun autor antiguo se confirma.

8. Finalmente, se concluye que la cosa es como se há dicho, resumiendo los argumentos expuestos.

*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 pareciere más idóneo; entonces se dirá *Cria* libre.

### **Cria verbal sobre esta sentencia de Virgilio:**

Breve et irreparable tempus

Omnibus est vitæ.... *Æn. X.*

I. Por Alabanza.

Aunque todos los buenos poetas han tenido siempre por blanco de sus deseos el mezclar lo útil con lo dulce, de manera que enseñarán deleitando y deleitarán enseñando, ninguno hé leído, sin embargo, digno de compararse con Virgilio en este punto. Pues él no solo vence á todos los demás, así á los que le antecedieron como á los que florecieron despues de su muerte, en elegancia, suavidad, discrecion, brillo, número y acertada eleccion de las palabras; no solo alcanzó que á sus versos llenos de inspiracion, 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 la virtud por la gravedad de las sentencias, y la sabiduría de los provechosos preceptos que en sus obras derrama á manos llenas.

Y entre otros documentos enderezados á regir la vida é informar las costumbres, de que está sembrado aquel inspirado poema, es sobremanera saludable y digno de alabanza lo que dice en el libro decimo de la Eneida, 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 exígua y reducida es la carrera de la vida, que apenas abiertos los ojos á la luz de este mundo, ciérralos la muerte. Nada más que un punto es esta vida que en tanto estimamos, y pequenísimos y casi nada el espacio que media entre el nacer y el morir. Veloz huye la hora, un dia es empujado por otro dia, fugaces se suceden con



rápida caída los años, y la senectud sorprende á la adolescencia y á la senectud la muerte, siempre de imprevisto y no esperada; y lo que aun 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 sabe emplear, 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 condicion 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 extendia á muchos 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 desenrede el alma de este 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 duracion 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 las eternas edades de los siglos.

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 se 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 los Héroes cristianos y varones sapientísimos de todo tiempo que compensaron la brevedad maravillosa de esta vida fugaz, empleándola en tantos trabajos, en tantas vigiliass, en tantos afanes. Podría citar á tantas vírgenes, á tantos claros varones, á tantos 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 mortales 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 varon, Job, cuando inspirado por el Divino Espíritu dice así: BREVES DIES HOMINIS SUNT. Esto mismo era el pensamiento de Horacio, aunque gentil, cuando advierte sabiamente á su amigo: *Cree que cada nuevo dia 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 æve  
Multa?

Esto, finalmente, sentía Fedro cuando en sus elegantes fábulas profiere esta sentencia: *Habiendo de parar en lo que pararon tus antepasados, por qué atormentas ciegamente á tu mismo 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, solo nos queda, que pensemos uno y otro dia que no es ocasion esta vida de cruzarse de brazos y echarse á dormir; que no es lícito estar 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 fielmente solo esto: que compitamos en celeridad con el tiempo; él corriendo y nosotros aprovechándole; y como quien quisiese beber de un torrente que rápidamente corre, apresurémonos á aprovecharle.



## CAPÍTULO DÉCIMO.

### DE LA PRONUNCIACION Y EL GESTO.

*Pronunciacion* es la inflexion de la voz y configuracion del gesto, acomodadas á la variedad de las cosas y de las palabras. Cuánta sea su virtud y utilidad, nos lo enseña Tulio, cuando dice que muchas veces los niños y hombres poco instruidos con la dignidad de la accion han alcanzado los frutos y los triunfos de la elocuencia; y muchísimos hombres discretos, por la fealdad de la accion han sido tenidos por niños. De aquí que la Pronunciacion 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 pronunciacion: *memoria*, *voz* y *gesto*. Pues es la memoria, como el fundamento de la accion, de cuya virtud y gracia se pierde mucho forzosamente, si la oracion no se pronuncia de memoria, atento como há de estar el orador 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, porque lean sus discursos; como antiguamente Augusto, que para no correr el riesgo de olvidarse de lo que habia de decir ó por no tener tiempo de aprenderlo, lo decia casi leyéndolo, segun Suetonio y Dion. La misma licencia se concede á los enfermos y los ancianos pero de ningun modo á los demás.

#### § I De la Memoria.

La *Memoria*, en cuanto es parte de la elocuencia, se define por Tulio: *Recuerdo firme de las cosas y las palabras*.

1. La principal arte de ayudar á la memoria es el órden y la serie de las cosas y cierta conveniente disposicion 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 oracion: 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 márgen 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 há de hablar de una nave; una flecha, si se habla de una batalla, etc.

4. Ayudará tambien no poco, aprender el discurso en el mismo papel donde se haya escrito primero.

5. No se há de despreciar la advertencia que se lee en el mismo Fabio: si lo que se há de aprender 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 tambien 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 digestion de los alimentos. Tambien es bueno aprender antes de dormirse, para que durante la noche se mature el discurso y se transforme en sangre y jugo así como se digiere la comida.

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 á los ánimos de los que escuchan.

La facultad de improvisar exige en el orador 1. natural facundia y pronto ingenio,

2. Vasta erudición principalmente en el género donde há de campear su elocuencia.

3. Que con el asídúo ejercicio de componer y hablar haya adquirido abundancia de palabra y costumbre de decir.

Pero si hay tiempo, medítese mucho en lo que se há de decir y no solo se busquen los argumentos, y se dispongan con lucidez y orden, sino prepárense tambien 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 há 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 perfeccion de la accion, tiene la voz, dice Tulio *de Oratore*; ni tanto importa la calidad de lo que digas, como el modo en que se diga.»



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 há 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 oracion, no se pronuncie con apresuramiento y rapidez, sino que la voz se recree en la respiracion, se dé tiempo para cobrar aliento mientras se habla y tengan espacio los oyentes para pensar.

La *segunda ley* es que se há de variar la voz en correspondencia principalmente con la variedad del argumento y los afectos y donde quiera aparecer conmovido el orador y mover á sus oyentes, emplee cierto tono de voz. La ira pide un tenor de voz agudo, movido y á menudo cortado, la conmisericion y la tristeza lo exige flexible, lleno, lloroso, interrumpido; el placer, derramado, suave, tierno, alegre; el miedo, bajo, contraido, abatido, etc.

Demás, se há de cambiar la voz segun las varias partes del discurso. Pues una voz viene bien al exordio, otra á la narracion, otra á la confirmacion y otra á la peroracion.

En el exordio, á menos que esté lleno de indignacion, se há 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 algun tanto, como fijo en su pensamiento: y esto no solo 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, segun 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 narracion usamos ya de una voz clara y natural, casi como en la conversacion familiar. En la confirmacion y la argumentacion principalmente usamos la voz más fuerte. En la peroracion, finalmente, como alcanzada la victoria, la voz suele estar 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 *μονοτονία*, esto es, un mismo tenor de espíritu y de voz, que no solo deslucen al orador, sino tambien desanima á los oyentes y de aquí se pierde toda la hermosura y gracia del discurso.

2. Otro es el *canto*, ó cierta cantinela en voz levantada y que vá saltando casi sin interrupcion.

Se pondrá remedio á este mal:

1. Si los niños en las cosas pequeñas y ordinarias se acostumbran á pronunciar con exactitud y conveniencia; y no pasen en seguida á la trágica elevacion.

2. Si advierten el completo y genuino sentido de lo que pronuncian.

3. Si de vez en cuando pronuncian en el lenguaje nativo, no las cosas hinchadas y trágicas, sino las sencillas y comunes.

4. Ejercítense por algun tiempo en aquellas oraciones que exijan varios movimientos é inflexiones de voz, para que entiendan qué se há de decir con



voz sumisa y suave, qué con gracia, qué severamente, qué con reposo y qué con más pasión.

5. Finalmente, luego que practiquen estas reglas más fáciles de pronunciación, podrán sin peligro ejercitarse en cosas más elevadas y sublimes.

La *tercera ley* acerca de la voz es que se levante ó se baje segun la extensión del lugar y el número de los que oyen: más nunca se há de extremar, pues si es demasiado baja no tiene fuerza, y si demasiado alta y esforzada ofenderá los oídos delicados y finos de las personas cultas.

Ya sé que el vulgo rudo juzga mejor orador al de voz campanuda y de mas valientes pulmones; y reputa excelente la acción, cuando el orador grita, y dá voces como ahullidos, y pone fiero el rostro rígido, y pateo, y mueve los brazos como si fueran remos, y agita todo el cuerpo descompuesta é inmoderadamente de modo que parezca vá á estallar por la fuerza de la pasión.

Pero muy otro es el parecer de Ciceron. Pues decía, con mucha gracia, que estos *ladrones* 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 ganapan.

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 encenderse en afectos, 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 este que un su enemigo le habia preparado cierto veneno y que él lo habia tomado; mas como esto lo dijese con semblante plácido y voz lánguida, replicó-



le Ciceron. *Tu istuc, M. Callidi, nisi fingeres, sic ageres?* Si estas cosas no fuesen falsas, las dirias tú de esa manera?

### § 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, recogerémos de los antiguos solamente las observaciones acomodadas á las costumbres de hoy; pues vemos que há caducado mucho de la gesticulación de los antiguos.

*Gesto* es cierta accion y como pronunciacion del cuerpo, ó si se quiere mejor con Quintiliano; *totius corporis motus et conformatio*: el movimiento y la disposicion de todo el cuerpo.

Hablando del gesto en general, se há 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 há de enervar la accion por el demasiado cuidado y delicadeza.

2. Nada há 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 há de pecar, de mejor grado se perdonará cierta rústica sencillez que la fastidiosa afectacion del gesto, voz y posicion del cuerpo.

Pues aunque nunca se use al hablar de los preceptos del arte, claramente se vé 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, pero indica el movimiento mismo, si lo aprendieron ó no, así aunque en la oracion no se emplee el gesto de las escuelas, fácilmente

te se percibe si el orador fué adocarinado alguna vez en este punto.

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 inflexion á uno y á otro lado.

2. Que no se ponga rígido á modo de estatua, como si se hubiese tragado una lanza, segun 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 decia 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 ocasion, le rogó con gracia su contrario Virginio dijese: *Cuantos miles de pasos había declamado. Quot demum passuum millia declamasset.*

#### § IV. Del gesto en cada parte del cuerpo.

I. LA CABEZA. Es vicioso agitar, como Bacantes, frecuentemente la cabeza. Sin embargo, no deja de ser conveniente alguna vez bajarla, en señal de aprobacion, 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 indignacion, ó con otros movimientos semejantes designar la duda, la admiracion y otros afec-

tos. Mas el tenerla muy firme y rígida demuestra cierta barbarie del ánimo.

Conviene que la cabeza no esté caída ni inclinada á un lado, sino recta y levantada: aunque tambien en esto se há de poner modo, no parezca audacia y arrogancia; y el bajar la cabeza puede alguna vez significar muy hermosamente tristeza, pesadumbre, afliccion; arrepentimiento y deseo de aplacar á la ira divina.

II. EL ROSTRO. Pero en el gesto el rostro es sobre todo. Pues el rostro es como una imágen del alma y los ojos la descubren. Por lo cual segun la naturaleza del asunto, se revestirá el rostro ya de alegría, ya de tristeza, unas veces se pondrá apacible, otras amenazador: Así Horacio:

Tristia moestum  
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 accion lo declara. De donde Casandra.

Ad cœlum tendens ardentia lumina frustra. (VIRG.)

Apartar los ojos es propio del que tiene aversion, 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 la meditacion y el recogimiento. Los ojos fijos en un lugar es señal de estupor engendrado de admiracion.

De donde, Eneida, I:

*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 hácia abajo, ni se lancen inmoderadamente, sino en los más vehementes afectos. El brazo extendido y alargado, arguye poder, autoridad y energía. Por el contrario recoger los brazos es de pudor y vergüenza.

V. LAS MANOS. «Las manos, dice Fabio, sin las cuales, sería la accion manca y débil, apenas puede decirse cuántos movimientos tengan.... Porque las demás partes ayudan al que habla; estas, estoy casi por decir, que ellas mismas hablan: En efecto, ¿no pedimos con ellas, prometemos, llamamos, despedimos, amenazamos, suplicamos, abominamos, tememos, preguntamos, rogamos, descubrimos gozo, tristeza, duda, confesion, arrepentimiento, modo, copia, 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 calentarse la oracion, se

empieza á hacer uso de las manos y al par de aquella se manejan.

2. Se lleva la mano al pecho, cuando él orador habla de sí mismo; cuando de otro, hácia el 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 los dedos 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 quidem perpetuo Lucullo loquente fecerat, ut etiam manus sæpe tolleret.

7. Con la mano extendida nos conciliamos la atención é imponemos silencio.

8. Solia Ciceron, antes de hablar, pasarse la mano por la barba, como acostumbran hoy tambien algunos. Hay tambien quienes se restriegan 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 há de procurar, dice Ciceron, que los movimientos de los dedos no sean demasiado ligeros ni extraños, ni frecuentes, del cual vicio adoleció el ilustre orador Hortensio. «Pues, dice A. Gelio, á causa de agitar mucho y muy sutilmente los dedos mientras hablaba, fué blanco de imprecaciones y apóstrofes injuriosos; y en los pleitos y juicios le dieron muchas ofensas tratándole como á un cómico.»

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 decir-la clarísimamente; y corrigió la tartamudez, metiéndose piedras en la boca; remedió la pequeñez de la voz, declamando á la orilla del mar y dominando con aquella el estrépito del oleaje; y venció la corteidad de la respiracion, recitando, mientras subia alguna cuesta.

Y acerca de la Pronunciacion 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.

---



# LIBRO TERCERO.

## DE LOS GÉNEROS LITERARIOS MENORES.

---

### CAPÍTULO PRIMERO.

#### GÉNERO DESCRIPTIVO.

---

#### § I. Descripcion en general.

La *descripcion* puede definirse con Quintiliano (1): *El modo de ser de las cosas presente á los ojos del espíritu, de tal manera expresado con las palabras, que parezca verse, más bien que oirse. Proposita quædam forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videatur; quam audiri.*

Las virtudes de la descripcion 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 exposicion completa, convenga únicamente á la cosa que se describe.

*Consecuencia* habrá, si la obra de tal manera se conforma consigo misma, que no haya contradiccion de lo que se dice despues con lo que se há dicho antes.

---

(1) Lib. IX, cap. 2.

## § II. Division de la descripcion en real y poética.

Se divide la descripcion en *real* y *poética*.

Descripcion real es la de una cosa ó persona real.  
Tal es la que hace Ciceron del Cónsul Gabinio:

Primum processit (Gabinus) 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 hácia el Septentrion, entre los pueblos llamados Arevacos. Más de una legua sobre la ciudad de Soria, donde al presente está la puente de Garay, no léjos 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, ántes 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 tenían, 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 tenían y los muchos trabajos á que se acostumbraban, endurecian los cuerpos y áun fortalecian los ánimos. Grande era la osadía que tenían para acometer la guerra, y mucha la prudencia para continuarla.*

Descripcion *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.

“Πῶη δ’ ἀμφ’ ὀχέεσσι θοῶς βάλε καμπύλα κύκλα,  
Χάλκεα, ὀκτάκνημα, σιδηρέῳ ἄξονι ἀμφίς.  
Τῶν ἦτοι χρυσέη ἵπυς, ἄφθιτος, αὐτὰρ ὕπερθε  
Χάλκε’ ἐπίσσωτρα προσαρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι.  
Πλῆμναι δ’ ἀργύρου εἰσὶ περιδρόμοι ἀμφοτέρωθεν.  
Δίφρος δὲ χρυσέοισι καὶ ἀργυρέοισιν ἱμάσιν  
Ἐντέταται· δοιαί δὲ περιδρόμοι ἄντυγές εἰσι.  
Τοῦ δ’ ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ’ ἄκρῳ  
Δῆσε χρύσειον καλὸν ζυγόν, ἐν δὲ λέπαδνα  
Κάλλ’ ἔβαλε, χρύσει’ ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη  
Ἴππους ὠκύποδας, μεμαυῖ’ ἔριδος καὶ αὐτῆς.

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, mónstruo feliz, vário 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,  
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 Mæotis hyems,  
Jam violam puerique legunt hilaresque puellæ,  
Rustica quam nullo terra serente gerit, etc.*

La de Anacreonte en la oda Μαχαρίζουμέν σε τETTIξ y la del Maestro Leon 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 luégo 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 menean  
Con un manso ruido,  
Que del oro y del cetro pone olvido.*

### § III. Otras especies de descripciones.

I. La *notacion de las costumbres* (notatio morum) es la descripcion 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 cortesia, extremo en la gentileza, fénix en la amistad, magnífico sin tasa, grave sin presuncion, 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* (παράλληλον) es la descripcion de dos personas, cuyas cualidades se comparan entre sí. Así Plutarco compara á Ciceron con Demóstenes (1), Salustio á César con Caton (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 jurisdiccion, trataron de unirse en el gobierno; sana determinacion, si se conformáran los genios; pero discordaban, ó se compadecian 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 division en los súbditos, con que andaba parcial la obediencia y desunido el poder. (SOLÍS.)*

---

(1) Hácia el fin de la vida de Ciceron.—(2) De bello catilin. cap. 54.

III. *Carácter* es la descripcion de alguna clase de hombres, como los ricos, los jóvenes, los avaros, etc., ó de algun 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 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 religion 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 increíble.*

*Los cuerpos son por naturaleza sufridores de trabajos y de hambre; 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 exposicion más extensa de alguna cosa por medio de la descripcion. Tal es el que Akenside intituló *Placeres de la imaginacion*, que fué imitado por Delille en la obra, *Los tres reinos*.

## CAPÍTULO SEGUNDO.

### GÉNERO NARRATIVO.

---

#### § I. Narracion en general.

*Narracion* es la exposicion de algun hecho ó suceso.

Las dotes de la narracion son *unidad, orden, brevedad y suavidad*



Será *una* si refiere solamente una accion principal.

*Ordenada* si se presenta distintamente la accion principal, marchando á su término paso á paso por varios accidentes y vicisitudes.

Será *breve* si tan solo comprende lo necesario para manifestar las causas, progreso y término del hecho.

Será *Suave* si en su marcha vá excitando los movimientos del ánimo.

De aquí que Ciceron dice: Es suave la narracion que tiene admiraciones, expectaciones, desenlaces inopinados, movimientos del ánimo, coloquios de personas, dolores, iras, temores, alegrías, deseos. Part. IX.

## § II. Division de la narracion en histórica y poética.

La narracion se divide en *histórica* y *poética*.

Narracion *histórica* es la exposicion de hechos verdaderos con elocucion casi completamente propia.

Narracion *poética* es aquella en que se exponen ó hechos completamente fingidos, ó reales pero con elocucion poética y ornato.

Narraciones de hechos completamente fingidos hay en la oda de Anacreonte que comienza Μετ' οὐρανὸν ἔρως, 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 narracion de Anquises acerca de los destinos del pueblo romano es un ejemplo de narracion poética de un suceso real.

Tambien el P. Lapalma, narra poéticamente el vencimiento de la muerte por Cristo al morir.

---

(1) Metamorfosis, L. II.—(2) Eneida. L. VI.

*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 digerirle 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 despenó é hizo pedazos para siempre, como estaba escrito en Isaias: Præcipitavit mortem in sempiternum. (XXV. 9.)*

### § III. De la Historia.

Historia es la narracion sucesiva de acontecimientos memorables por extenso y con enlace.

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 las cosas, de las regiones y de los tiempos.

*Suave* 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 halaguen con el deleite.

La historia por razon 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 religion, desde Adam hasta Cristo y la segunda desde Cristo Nuestro Señor hasta nuestros dias.

Por razon de la extension 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 nacion; 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 razon 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 *narracion fingida de sucesos con nudo y desenlace* de la accion.

Se dice *narracion fingida*, 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 accion*, 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 correccion 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*, *anécdotas*, *leyendas*, etc. Tambien segun 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 llama *elementos* ó *tratados elementales*, las obras didácticas que enseñan los rudimentos de las artes ó las ciencias.

Las virtudes de la obra elemental son, *orden*, *claridad*, *brevedad*.

El *orden* exige; 1.º, que se proceda gradualmente de lo más á lo menos conocido; 2.º, que las verdades se dispongan y enlacen entre si de tal modo, que se aprendan con deleite y se conserven firmemente en la memoria.

Á la *claridad* conduce; 1.º, la misma claridad de la palabra y su pureza, propiedad, correccion y precision; 2.º la explicacion de los términos y locuciones técnicas; 3.º la sencillez y concision del estilo, á no ser que la misma dificultad del asunto pidiese más larga amplificacion; 4.º 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*, como dicen, son los que exponen no ya los elementos, sino toda la doctrina de una ciencia ó arte, en toda su extension.

En estos tratados tambien deben brillar principalmente el *orden* y la *claridad*; pero como se dirigen á quien ya entiende los elementos, muchas cosas que se habrian de explicar extensamente á los principiantes, no se tratarán en ellos sino de paso.

## § II. Del Diálogo.

*Diálogo* es un coloquio fingido entre dos ó mas sobre un asunto fijo y determinado.

Por razon 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 há tratado entre las personas; tales son los diálogos de Ciceron *de Oratore, de Divinatione, etc.*, y el diálogo de nuestro Fr. Luis de Leon *De los nombres de Cristo*.

Diálogo *dramático* es aquel en que sin la narracion del autor se proponen en estilo directo las pláticas de los personajes; como son los diálogos de Luciano y Platon y los del P. Almeida en la obra *Recreaciones filosóficas*.

El diálogo histórico contiene tres partes: *exordio, explicacion, y conclusion*. En el exordio suele exponerse la ocasion de conversar; en la *explicacion* se expone la doctrina por los interlocutores; en la *conclusion*, 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 significarles algo.

La epístola se divide en *familiar, erudita y poética*.

I. La epístola *familiar* ó *carta* es la que se escribe para tratar de algun negocio, ó para mostrar el afecto, ó por otra causa semejante.

Por razon de su asunto, la epístola familiar recibe diversos nombres. Pues ó *pedimos* en ella alguna cosa, ó *felicitemos* 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 afectacion 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 amplificacion.

*Graciosa* ó *deleitable* es la que además de pureza en la diction, tiene cierta natural y no rebuscada elegancia, que provenga de la estructura de las palabras y de los ornamentos no brillantes del estilo.

Escribieron epístolas familiares, entre los latinos Ciceron y Plinio; y entre los nuestros, Pulgar, Fernan Gomez de Cibdarreal, Santa Teresa, Gonzalo de Ayora, Solis, 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 *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).*

---

(1). El ilustre escritor Sr. D. Adolfo de Castro, há probado que esta epístola no es de Rioja, sino del Capitan Andres Fernandez 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.)



Y de los escritores modernos han cultivado este género Melendez, Jovellanos y Moratin (D. Leandro).

#### § IV. Del poema didáctico.

Se llama *didáctico* el *poema* en que se dan preceptos ó reglas ya de buena conducta ya de arte. Tales son las *Geórgicas* de Virgilio y el *Arte Poética* de nuestro Martinez de la Rosa.

Mas como el objeto del poema didáctico es la verdad, no consiente ninguna ficcion en el asunto ó doctrina que expone. Por lo cual el poeta debe emplear toda su inventiva en la representacion hecha con ficcion por palabras poéticas é imágenes y descripciones tambien poéticas, y debe procurar que todos estos ornamentos de la poesia 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 poesia didáctica el Poema de Lucrecio, *de rerum natura*, y tambien 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 reprendiendolos 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 con severidad y gravedad.

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.*

Tambien Jovellanós y Moratin (D. Leandro).

*Jocosa* es la que corrige el vicio con chiste y gracia. 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 há 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.

## § VI. De la Fábula ó Apólogo.

*Fábula ó apólogo* es la breve narracion de una accion fingida, apta para enseñar las costumbres y prácticas.

La fábula se divide en *moral*, *racional* y *mixta*.

Fábula moral es aquella cuyos actores son animales ó aun cosas destituidas 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.<sup>a</sup> que lleve su inter-

pretacion por la que se explique brevemente su sentido.

N. B. Si esta interpretacion se pone despues de la fábula se llama ἐπιμύθιον ó adfabulacion y si se pone al principio, se llama προμύθιον, esto es, prefabulacion.

2.<sup>a</sup> La segunda ley de la fábula es que la narracion sea *clara, probable, breve y deleitable*.

Esopo, Fedro y en castellano Samaniego é Iriarte son escritores de fábulas.

### § VII. Del Epigrama.

Epigrama, ἐπίγραμμα es un poema breve en que ingeniosamente se deduce algo de la simple indicacion de una cosa ó un hecho: por ejemplo:

*De libros un gran caudal  
Aquí un ético dejó.  
No temais comprarlos, no,  
Que no se les pegó el mal. (IRIARTE.)*

El pastor Cinira, ya anciano, dedica así sus redes á las Ninfas:

Ταῖς Νύμφαις Κινύρης τόδε δίκτυον· οὐ γὰρ αἰρείει  
Γῆρας ἀκοντιστὴν μόχθον ἐκηβολίης.  
Ἰχθύες, ἀλλὰ νέμοισθε γεγιθότες, ὅττι θαλάσση  
Δῶκεν ἔχειν Κινύρου γῆρας ἐλευθερίην. (ANTOLOG.)

Tres son las dotes del epigrama: *brevedad, claridad, agudeza ó gracia*, segun aquello:

*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 deducccion excita un



movimiento apacible del ánimo, como aquello de Marcial:

Artis Phidiacæ 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.* MORATIN (*D. Nicolas.*)

Punzante es el que hiere en la deduccion, como aquel de nuestro Moratin (*D. Leandro*):

*Tu crítica majadera  
De los dramas que escribí  
Pedancio, poco me altera:  
Más pesadumbre tuviera,  
Si te gustasen á tí.*

Lindos epigramas escribieron en latin Marcial; y en castellano Salas, Iriarte, Iglesias y ambos Moratines.

## CAPÍTULO CUARTO.

### DEL GÉNERO AFECTIVO.

---

#### § I. De la Oda.

*Oda* es un poema breve á propósito para excitar los afectos.

*N. B.* La mocion de afectos en la oda se hace de dos modos: 1.º por la exposicion del asunto; esto es cuando el poeta expone el objeto propio del afecto que há de excitar, como Horacio en la oda *Beatus*

*ille que procul negotiis* y el Maestro Leon, en aquella, que comienza *Cuando será que pueda*; 2.º por simpatía, y esto puede ser de tres maneras:

α) cuando el poeta expone algun objeto, muy conmovido su ánimo, como Píndaro en la 1.ª Olímpica "Ἀριστον μὲν ὕδωρ; Horacio, en la oda *Regun timendum*:

β) cuando el poeta declara sus propios afectos, como Horacio á Virgilio, que camina á Atenas: *Sic te diva potens Cypri* etc., y el Maestro Leon, *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:

Αἰάζω τὸν "Αδωνιν· ἀπώλετο καλὸς "Αδωνις.

Horacio, en la oda *Justum et tenacem*, presenta á Juno airada hablando en un concejo de los dioses.

### I. Division de la oda.

Por el grado del afecto que contiene, se llama la oda *vehemente ó pindárica*, y *templada ó anacreóntica*, segun que expresa afectos vehementes ó más suaves.

Por razon de su materia, se llama *sagrada, moral, heróica, elegiaca*, etc.

Oda *sagrada ó himno* es la que trata un asunto referente á la religion, como es la de Fr. Luis de Leon, *A Santiago*.

Oda *moral* es la que trata de las costumbres, como aquella de Horacio *Otium divos rogat* etc., y la del maestro Leon, *Cuando contemplo el cielo*, etc.

*Heróica* es la oda en que se celebran las virtudes, hazañas y destinos de los hombres afamados, como son las odas de Píndaro; la de Horacio *Qua-*

*lem ministrum fulminis alitem*, y la de Herrera, A 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 *A la muerte del Rey D. Sebastian*.

## II. Disposicion de la oda.

La disposicion de la oda varía segun el estado de ánimo del poeta.

Pues si este se encuentra vehementemente excitado, de repente prorrumpe en aquello que con más fuerza le mueve, como Horacio en las odas, *Caelo tonantem, Justum et tenacem*, Fr. Luis de Leon *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 caelo* y *Quem tu, Melpomene, semel* y el Maestro Leon *Qué descansada vida*. Esta apacibilidad del sentimiento á veces se sostiene en todo el poema como 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 optacion templada por que comienza, de repente salta á la execracion de aquel que primero *fragilem truci commisit pelago ratem*.

El fin en la oda unas veces es suave, como si fuese apagándose el calor, otras es repentino y con ímpetu vehementísimo.



III. Donde se há de buscar en la oda la razon de unidad.

N. B. Difícil es alguna vez apreciar la razon de la unidad en las odas; pues cuando los afectos son vehementes parecen saltar desordenados. La cual dificultad la desata elegantemente Fr. Luis de Leon en la Prefacion 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 pasion 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 pasion vehemente no alcanza la lengua al corazon, ni se puede decir tanto como se siente, y áun esto que se puede, no se dice todo, sino á partes y cortadamente; una vez el principio de la razon, 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 pasion con su fuerza y con increíble presteza le arrebatá la lengua y el corazon de un afecto en otro, y de aquí que son sus razones cortadas entre sí, porque responde el movimiento que hace la pasion 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 léjos, no percibiese el son á que siguen.*

§ II. De la Elegia.

La elegía es un poema en que el poeta expone y excita movimientos más apacibles del ánimo y principalmente de tristeza. Pues elegía (ἐλεγεία de ἔλεος) 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 *A la pérdida del rey D. Sebastian* y Rodrigo Caro *A las ruinas de Itálica*.

§ III. Del Idilio.

Idilio (εἰδύλλιον) es una narracion 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 tambien poema *bucólico* y égloga (ecloga, ἐκλογία), 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 el más digno de leerse es Garcilaso, á quien siguió Melendez.

La elocucion ha de ser agradable y sencilla, como el mismo asunto y los mismos personajes lo exigen, mas tambien elegante y llena de cierta gracia natural.

§ IV. Del Hendecasílabo.

Es el hendecasílabo una suerte 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 Catullo. 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 composicion poética escrita con todos los versos pares asonantados, dejando sueltos los demás.

Por razon 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 menor*; si en verso de ménos 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,*  
*Despues de yo muerto!*  
Diz que mi gran Musa  
Heróica me llama  
Con póstuma fama,  
Sin tener escusa,  
Vanidad intrusa  
Del vulgo inexperto:  
*¡Qué gran bobería,*  
*Despues de yo muerto etc.!*

(JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA.)



§ II. Soneto.

*Soneto* es un poema de catorce versos endecasílabos, 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, noble y expresivo, el estilo majestuoso, la entonación varonil.

Cítase como uno de los mejores modelos el siguiente, de Bartolomé de Argensola:

Dime, Padre comun, 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 piés del vencedor injusto?  
Vemos que vibran victoriosas palmas  
Manos inícuas, la virtud gimiendo  
Del triunfo en el injusto regocijo.  
Esto decia 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 tazon le dió.  
    Á su mesa cada día  
Lo llenaba de licor,  
Y al acercarlo á sus labios  
Le latía el corazón.

Llegada su postrer hora,  
Sus ciudades numeró:  
Todo lo daba á sus deudos  
Ménos el áureo tazon.

    Luégo 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 tazon.

    Vióle caer, y entre las ondas  
Desaparecer veloz;  
Eclipsáronse sus ojos,  
Y el buen rey no más bebió. (GOETHE.)

II. *Dolora* es una composicion 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  
Aquel 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.*  
En la edad de las pasiones,  
A 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 ménos agudo, pero más delicado y galante. Ejemplo:

Ojos claros, serenos,  
Si de dulce mirar sois alabados,  
¿Por qué si me mirais, mirais airados?  
Si cuanto más piadosos,  
Más bellos pareceis á quien os mira,  
¿Por qué á mí solo me mirais con ira?  
Ojos claros, serenos,  
Ya que así me mirais, miradme al ménos.

(GUTIERREZ DE CETINA.)

#### § IV. Cancion, Cantata y Aria.

I. La *Cancion* 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 Leon. *La cierva*, por Francisco de la Torre.

II. La *Cantata* es un poemita lírico compuesto para ponerse en música.

Consta de dos partes: 1.<sup>a</sup> de una serie de narra-



ciones alternadas que sirven para los recitados; 2.<sup>a</sup>, 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 situacion interesante.

Si solo 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.

---

# 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 disposicion de los acentos depende el que el verso sea ó no sea armonioso, y que la armonía 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 armonía propia de los versos de once sílabas.

§ 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 *teson*; *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 ménos; si en voz aguda, se cuenta una sílaba más. Así, pues, los tres versos siguientes se considerarán de cinco sílabas:

Jóven angélico,  
Desde tu trono  
Oye mi voz.

§ IV. Division de los versos.

Los versos por razon de su *rima* se dividen en *consonantes* y *asonantes*. Por razon de la *medida*, to-



man el nombre del número de sílabas de que constan.

Se llaman tambien *agudos*, *llanos* ó *esdrújulos*, segun que la dición 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 peñon.

#### 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 despues de la cuarta hay cesura, el verso se llama *sáfico*. Ejemplos:

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 reunion de dos versos de cinco sílabas con una cesura despues 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.

**Versos de ocho silabas.**

Y vió que un alba serena,  
Con blanquísimos reflejos,  
Amanecía á lo lejos  
En esta nueva region.

**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 súaves,  
Y costas y naves  
Se deja detras.

**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 sílabas no es necesario colocar el acento en ninguna sílaba determinada. Sin embargo, para que sean más armoniosos, convendrá que esté acentuada la primera en los versos de cuatro y de cinco sílabas; la se-



gunda 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 consonante.

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. Ejemplo:

#### 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 refran lo dice así,  
Yo también lo diré aquí.

##### 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 ménos poderosa  
Que el vicio la virtud? ¿Es ménos 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 ambicion se rie 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,  
Ántes 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 en el tercero. Ejemplo:

Aquí enterraron de balde  
Por no hallarle una peseta....  
—No sigas: era poeta.

#### Cuarteto.

El cuarteto 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 *serventesio*. Ejemplo de este segundo caso es el cuarteto

poco ántes citado al fin de los tercetos: del primero el siguiente de Fr. Luis de Leon:

Aquí yacen de Cárlos los despojos:  
La parte principal volvióse al cielo,  
Con ella fué el valor; quedóle al suelo  
Miedo en el corazon, 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;  
Más 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 combinacion que quiera, con tal que no coloque seguidos los tres versos del mismo consonante.

Las combinaciones más usadas son las dos que siguen:

I.

Junto al agua se ponía,  
Y las ondas aguarbada,  
Al verlas llegar huía,  
Mas á veces no podía  
Y el blanco pié 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 tambien 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 arrayan 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 comunamente agudos ambos; los dos restantes de las dos estancias riman respectivamente entre sí. Ejemplos:

I.

Salve, Señora,  
Reina del cielo,  
Madre y consuelo  
Del pecador;  
Vida y dulzura  
Nuestra esperanza,  
Nave segura  
De salvacion.

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 combinacion 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 eslabon de cruel  
Trató el pedernal un día,  
Porque á menudo le hería  
Por sacar chispas de él.  
Riñendo este con aquel,  
Al separarse los dos,  
«Quedaos, dijo, con Dios:  
¿Valeis vos algo sin mi?»  
Y el otro responde: «Si:  
Lo que sin mí valeis vos.»

**Soneto.**

El soneto consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos: en ambos cuartetos tienen un mismo consonante los versos primero y cuarto, y otro tambien igual el segundo y tercero. En los tercetos riman los versos al arbitrio del poeta: la combinacion más comun 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 porque 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*.

A 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 doblon por describilla;  
Porque ¿ á quién no suspende y maravilla  
Esta máquina insigne, esta riqueza ?

Por Jesucristo vivo, cada pieza  
Vale más de un millon, 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,  
Por gozar de este sitio, hoy ha dejado  
El cielo de que goza eternamente.

Esto oyó un valenton, y dijo: « Es cierto  
Cuanto dice voacé, seor soldado,  
Y quien dijere lo contrario, miente. »

Y luego incontinente  
Coló 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 *pié 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 composicion. 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 leon las cabras sigue,  
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 baja  
No conoce, ni igual, juicio humano,  
Que el estado en que estoy por culpa ajena,  
Con poderosa mano  
Quiebra, Reina del cielo, la cadena.

Coplas de pié quebrado.

Las coplas de *pié 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 virtud:  
Quien comienza en juventud  
A bien obrar,  
Señal es de non errar  
En senectud.

Silva

La *silva* es una combinacion 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.

El romance de versos endecasílabos se llama *héroeico*; el de versos de ménos de ocho sílabas *romancillo* ó *endecha*. Ejemplos:

I.

En la hermosa ciudad que Jenil 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 region vacía;  
Palacio un tiempo del monarca moro  
Que el regio trono granadino pisa.

II.

Afuera, afuera, Rodrigo,  
El valiente castellano,  
Acordásete debiera  
De aquel buen tiempo pasado,  
Cuando fuiste caballero  
En el altar de Santiago,  
Cuando el Rey fué tu padrino  
Tú, Rodrigo, el afijado.

III.

Pobre barquilla mia,  
Entre peñascos rota,  
Sin velas desvelada,  
Y entre las olas so'la;  
¿Adónde vas perdida?  
¿Adónde, di, 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 jardin de flores  
Había una gran fuente,  
Cuyo pilon 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 combinacion en asonancia de versos de siete y de cinco sílabas, de la forma siguiente:

Dijo la zorra al busto  
Despues de olerlo:  
Tu cabeza es hermosa  
Pero sin seso.  
Como este hay muchos  
Que aunque parecen hombres  
Solo son bustos.

Llábase tambien *seguidilla*, por ser la letra de las danzas llamadas vulgarmente *seguidillas*.

## CAPÍTULO TERCERO.

### LICENCIAS POÉTICAS.

Las licencias poéticas son en castellano las mismas que en latin, quitada la *ectlípsis*.

La *Sinalefa* consiste en elidir la vocal en que termina una palabra, cuando la que sigue empieza tambien 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*, *ha-bia* por *ha-bi-a*; por esta figura es octosilabo 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:

Quebraba el corazon en tal *cü-ita*.

La *Sístole* consiste en poner el acento en la sílaba anterior á la acentuada, como *ím-pio* por *im-pí-o*, *síncero* por *sincero*. Ejemplo:

Fulminaste en Siná? y el impio bando.

La *Diástole* consiste en poner el acento en la sílaba que sigue á la acentuada, como *ferétro* por *fère-tro*, *oceáno* por *océano*. Ejemplo:

En los profundos senos del oceáno.

Algunas otras licencias suelen usar los poetas por razon del verso.

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 áun una sílaba 1.º al principio, como *hora* por *ahora*, *nudez* por *desnudez*. Ejemplos:

Hierven *hora* en mi pecho....

Por su *nudez* de frio....

2.º al medio: como *contino* por *continuo*, *insine* por *insigne*, *sino* por *signo*, *espirtu* por *espíritu*. Ejemplos:

Un valor tan *insine*.

De *espirtus* que dichosa.

3.º al fin, como *entonce* por *entónces*, *variedá* por *variedad*. Ejemplos:

*Entonce* el pecho generoso herido.

Orden, belleza, *variedá* estremada.





**P.A.R.T.E S.E.G.U.N.D.A**

DE LAS

**I.N.S.T.I.T.U.C.I.O.N.E.S R.E.T.Ó.R.I.C.A.S.**



**P.A.R.A L.A C.L.A.S.E D.E R.E.T.Ó.R.I.C.A.**



PARTES SEGUNDA

DE LAS

INSTITUCIONES RETÓRICAS.

PARA LA CLASE DE RETÓRICA.

## LIBRO PRIMERO.

### DEL PENSAMIENTO EN CUANTO SE HÁ DE EXPRESAR POR PALABRAS.

Despues de haber tratado arriba de la representacion literaria del concepto, nos resta ahora enseñar los preceptos referentes á la misma concepcion ó pensamiento del objeto. Pues toda obra literaria, á cualquier clase que pertenezca, consta de una série 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 solo alguna de ellas) se denominan con el vocablo comun, *Argumentos*.

Se tratará por lo tanto primero del mismo pensamiento del objeto en general; y despues de la invencion y la disposicion de los argumentos con el fin de conseguir el 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 que contiene y expresa el pensamiento, suele llamarse tambien *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 el objeto tal como es, como si se dice: *Se ha de reverenciar á los padres. El vicio se ha de huir*.

Pensamiento falso por el contrario es aquel por el cual el objeto 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 a 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 facilidad y tiene algo de gracia ó ingenio; porque si la falsedad está patente, no engendra error; más 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 del pensamiento, los *oscuros, confusos, embrollados y enigmáticos.*

*Oscuro* es el pensamiento, cuyo sentido está expresado de modo que á penas 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 muchas, 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 á penas se entiende aun despues 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 dragon retrata.*

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 pusiese lo siguiente:

Mitto tibi NAVEM prora puppique carentem.

N. B. Cuidese no confundir el pensamiento *profundo* con el *oscuro* ó el *confuso*

Pues *profundo* es el pensamiento, cuyo sentido no se entiende, sino despues de alguna meditacion, 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.

### § III. Del pensamiento sólido.

Pensamiento *sólido* es el que sobre ser verdadero, tiene cierta fuerza y gravedad digna del sábio; como aquel de Ciceron: *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 ántes ha de ser mandado, que rogado.*

A 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 naturateza 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 Gracian:

*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 y grave, no se ha de admitir nada fútil, ni nada demasiado brillante. Mas en una recreativa ó jocosa puede consentirse algo de esto.

## CAPÍTULO SEGUNDO.

### DEL PENSAMIENTO Á PROPÓSITO PARA DELEITAR.

El pensamiento será acomodado para deleitar, en siendo *ingénuo, delicado, gracioso, nuevo, natural*.

#### § I. Del pensamiento ingénuo, delicado y gracioso.

Pensamiento *ingénuo* es el que muestra cierta sencillez y candor no sin ingenio; por ejemplo:

*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 significa muchas; por ejemplo aquel de Ciceron á César:

*Nihil oblivisci soles, nisi injurias.*

Pensamiento *gracioso* es el que con deleite suave cautiva 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 nueva manera distinta de aquella comun en que ordinariamente se propone. Así Horacio:

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas  
Regumque turres.

Al pensamiento nuevo se oponen el *comun*, el *vulgar* y el *trivial*.

Pensamiento *comun* 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 comun, 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 corre entre la gente más rústica y encortezada, 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 *alambricado*.

Pensamiento *ingenioso* es aquel en que se unen cosas, cuyo enlace no se entiende sino con agudeza de ingenio, como es aquel de un tal Sículo que respondió al pretor Escipion, cuando este le señaló por abogado en un pleito á un su húésped, hombre noble, pero muy necio: *Te ruego, pretor, que este abogado se lo des á mi adversario, y hecho esto yo no necesito 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 lisongera argentería.*



I. Se ha de procurar que los pensamientos sean fáciles y naturales, porque la afectacion desagrada.

II. Los ingeniosos empléense con templanza, pues de lo contrario se resentirá de afectacion 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.

No pocos entre los modernos confunden indiscretamente la hinchazon 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:

Ituri 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 parezcan 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 arrebatada el ánimo y le pone fuera de sí; por ejemplo:

Regum timendorum in proprios greges,  
Reges in ipsos imperium est Jovis,  
Clari giganteo triumpho,  
Cuncta supercilio moventis. (HOR.)

*Alza la vista Adan, por la ancha esfera,  
Morada inmensa del radiante día,  
Ve al sol nadar en luz, y en su carrera  
Llover vida á los seres y alegría. (REINOSO.)*

## CAPÍTULO CUARTO.

### DE LA INVENCION DE LOS ARGUMENTOS EN GENERAL.

*Invencion* es la accion de discurrir en busca de argumentos.

*Argumento* es una razon apta para persuadir.

Persuadir es no solo demostrar la verdad sino tambien rendir las voluntades de los demás. Mas esto se consigue enseñando, deleitando y moviendo.

I. Así pues, el argumento por razon del fin, para cuya consecucion 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 razon 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 razon del lugar de donde se toma, el argumento se divide en intrínseco y remoto ó extrínseco.

Argumento *intrínseco* es el que nace del mismo 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 Ciceron: *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: Definicion, Enumeracion de las partes, Notacion del nombre, Derivacion, Género, Especie, Semejanza, Desemejanza, Contrarios, Opuestos, Adjuntos, Antecedentes, Consiguientes, Causas, Efectos, Comparacion.

#### § I. Definicion.

*Definicion* es la breve y completa explicacion de alguna cosa, dice Tulio, ó como quieren los filósofos, *la oracion que explica la naturaleza de una cosa*.

Para hacer una buena definicion, enúnciese algo de la cosa que se trata de definir, y en que conviene con otras; añádase despues algo que le sea propio y peculiar, y se habrá dado una definicion 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.

Si la definicion es manca, podrá ocurrir lo que en otro tiempo á Platon. Había definido Platon 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 Platon: *Hé aquí el hombre de Platon*.

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, participe de razon, creado á imágen de Dios, nacido para la inmortalidad*. Si se quisiere llamar rectamente esta manera oratoria de definir, más bien debería apellidarse *descripcion* que *perfecta definicion*.

La *descripcion* ó *definicion* oratoria suele hacerse principalmente de seis modos.

1.º Por las partes de que consta la cosa que se define; como por ejemplo: *El arte oratoria, es el arte que consta de invencion, disposicion, elocucion y pronunciacion*.

2.º 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 corrupcion, y es propiamente su sal, y desarraiga al alma del amor de la tierra que nos envilece, y la desapega y como desteta de su pegajosa bajeza, y nos allana y facilita el salir de esta vida, y cria en el ánimo no solamente desamor de ella, sino tambien desprecio junto con una alteza y gravedad celestial.* (FR. LUIS DE LEON.)

3.º Se hace la definición por negacion y afirmacion, cuando primeramente se dice qué deje de ser una cosa, para que se entienda despues mejor lo que ella sea: y esta manera de definir usóla mucho Ciceron. Así prueba á Pison que no habia sido cónsul.

Tu in lictoribus, in toga et prætexta esse consulatum putas? Quæ ornamenta etiam in Sex. Clodio, te consule, esse voluisti. Hujus te Clodianus canis insignibus consulatum declarari putas? Animo consulem esse oportet, consilio, fide, gravitate, vigilantia, todo denique munere consulatus.

4.º Se hace la definicion por los adjuntos. Por tal manera describe Virgilio la fama: (1)

Fama malum, quo non aliud velocius ullum;  
Mobilitate viget, viresque acquirit 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, totidem ora sonant, tot subrigit aures:  
Tam ficti prævique tenax, quam nuntia veri.

Así Anacreonte á Cupido:

Καὶ βρόχος μὲν  
Ἐσποῶ φέροντα τόξον  
Ἡτέρυγας τε καὶ φαρέτρην.

5.º Hermosamente se define por semejanzas y metáforas, como quien, dice Ciceron 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 naturaleza, 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.)

---

(1) Eneida, 4.



Téngase en cuenta que estas definiciones metafóricas se han de usar con cautela y con alguna gracia, como dice Catulo.

## § II. Enumeracion de las partes.

La enumeracion de las partes es la oracion en que se distribuye un todo en sus partes; de donde este lugar se llama tambien *Distribucion*: como si se distribuye y divide la vida humana en niñez, adolescencia, virilidad y senectud.

Las reglas y leyes de la enumeracion de las partes, son principalmente tres:

1.<sup>a</sup> Afirmadas todas las partes, afirmese 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 despues 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 despues de su justicia:

Cujus legiones sic in Asiam pervenerunt, ut non modo manus tanti exercitus, sed ne vestigium quidem cuiquam pacato nocuisse dicatur.

Y de la templanza, 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.

---

(1) Pro Lege Man.



2.<sup>a</sup> 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 enumeracion de las partes el maestro Leon:

*¿Qué hay en los turcos por donde se puedan llamar romanos, ó su imperio pueda ser habido por parte del imperio romano? ¿Língua? 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.<sup>a</sup> Para que negadas las partes, se niegue rectamente el todo, no se ha de omitir ninguna de las partes, 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.

### § III. Etimología de la palabra y derivacion.

N. B. Reducimos á un solo capítulo estos dos lugares por su afinidad. Y aunque ninguno de los dos vale para persuadir, por ser livianos argumentos los que de ellos se tomen, como quiera que sirven no poco para deleitar y dar á la oracion gracia y donaire, á veces se emplean por los más excelentes oradores.

La *Etimología* es el lugar que busca el origen y significacion 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 Pison no es menos de cónsul. Y Ovidio, en los Fastos, dice que la *victima* se llama así de *vincendo* y *hostia*, *puerta*, de *hoste* enemigo.

Victima, quæ dextra cecidit victrice, vocatur;  
Hostibus a domitis hostia nomen habet.

*Volved, Salvador mio, por la honrra del nombre, que se os dice de JESUS. Sed para mí Jesus y Salvador,* (P. VILLEGAS.)

De la etimología se usará principalmente, cuando el orador descubre en algun 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 de Verres, como si hubiese sido llamado de este modo, porque todo lo arrebatava 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 sola voz, se conjugan ó cambian de diversos modos, como *sabio, sabiduría, sábiamente; 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.

Tambien Propercio se vale de la derivacion en el siguiente argumento:

---

(1) Pro Marcello.

Aurea nunc vere sunt sæcula: plurimus auro  
Venit honos: auro conciliatur amor.

Al mismo lugar pertenece aquello de Ciceron, *in Pisonem*.

Quum enim esset omnis causa illa mea consularis et senatoria, auxilio mihi opus erat et consulis et senatus.

En este mismo órden, es elegantísimo el ejemplo de Terencio. (1)

Homo sum; humani nihil a me alienum puto.

#### § IV. Género y Especie ó Forma.

Entre los retóricos se llama *género*, aquello que es comun á muchos y abraza bajo sí muchas cosas, como la virtud comprende bajo sí á la justicia, á la templanza, á la fortaleza y á 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 oracion por Arquias, poeta, quando Ciceron, 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.

Sit igitur sanctum apud vos humanissimos homines hoc poetæ nomen, quod nulla umquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent: bestiae sæpe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur? Homerum Colophonii civem esse

---

(1) Heautontimorumenos.



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 comun y fácil y muy trillado; v. g., si se habla de la justicia ó la caridad, se extienden en alabanzas de la virtud 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 oracion, donde suele establecerse algun principio universal, del cual se descende á la hipótesis, esto es á la proposicion 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 templanza en este convite*, determinadas las circunstancias de lugar y tiempo, 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

---

(1) Hor. Arte poética.

aunque ser avaro y ser hidrópico son dos cosas muy diversas, convienen, sin embargo, uno y otro en no verse nunca hartos. Tambien el hombre airado se dice ser semejante al leon que ruge, porque aunque son dos seres muy distintos, el hombre airado y el leon, tienen de comun el furor. Así tambien la sombra y la gloria son cosas muy diversas, pero convienen en que la sombra acompaña al cuerpo, la gloria á la virtud. De donde Ciceron 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.

Tambien 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 comparacion*: que la semejanza pertenece propriamente á *la cualidad*; mas la comparacion se refiere á *la cantidad*. Pues la comparacion se hace ó de un igual, ó de lo mayor á lo menor, ó de lo menor á lo mayor, como se dirá despues; pero en la semejanza no se hace mencion de igual, ni de mayor ni menor.

Para encontrar fácilmente un argumento tomado de la semejanza, búsquese enseguida alguna cosa que tenga naturaleza semejante á esta que se trata de explicar. Así, tratándose de la constancia, búsquese algo que resista mucho y ocurrirá la *roca*, el

---

(1) Trist. Lib. 1.

*diamante*, y se dirá como Virgilio del rey Latino: (1)

Ille, velut pelagi rupes immota, resistit.

O como el mismo Virgilio dice de Dido: (2)

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, andaría 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 LEON.)

*Desemejanza* es la oracion 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 teatur: 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.

A este mismo lugar pertenece esta sentencia de Horacio:

- 
- (1) Lib. 7.  
(2) Lib. 6.



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 noches, sin desnudarse jamás, no le dieran más que un escudo por premio; pero á otro, solo 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 *relacion*, de *privacion* y de *contradiccion*.

De *adversidad*, son 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 *necesidad*. Ciceron, 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 iudicio sint.

De *relacion* son contrarias las cosas que de tal manera se han entre sí, que no pueda 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 Ciceron á César en la oracion *pro Marcello*.

Ex quo profecto intelligi debet, quanta in dato beneficio sit laus, quum in accepto tanta sit gloria.

A este pertenecen tambien las siguientes palabras de Venus al pedir á Vulcano armas para su hijo Eneas:

*Arma rogo genitrix nato.*

De *privacion* 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 unquam.*

Y el mismo dice en otro lugar:

Semper eris pauper, si pauper es, Æmiliane,  
Dantur opes nullis nunc nisi divitibus.

De *contradiccion* son contrarias aquellas proposiciones de las cuales la una niega, y la otra afirma lo mismo de lo mismo, como *Milon fué muerto por Clodio*, *Milon no fué muerto por Clodio*.

## § VII. Adjuntos.

Adjuntos son aquellas cosas que no están unidas necesariamente, sino solo de un modo probable con el asunto de que se trata.

Ordinariamente se enumeran tres géneros de adjuntos: 1.º Adjuntos de las cosas, como el *lugar*, el

*tiempo*, etc. 2.º Adjuntos del ánimo, como los *vicios*, las *virtudes*. 3.º Adjuntos del cuerpo, como la *belleza*, la *fealdad*, la *robustez*, el *vestido*, el *hábito*. En 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 ámplio 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 es dado el 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 immortalibus 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.



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 el asunto. *Quoties*, enseña cuantas veces se haya hecho esto de que se trata. *Cur*, designa la causa y el fin. *Quomodo*, designa el modo y órden 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 día. 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;

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 la razón específica de la cosa por la cual es lo que es, y se distingue de las demás; de donde el alma es la forma del hombre, porque por el alma se hace 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 effoetum 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, cruditate, 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 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 de ordinario 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, flammisque 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 no debe servir á los apetitos.*

Así Ciceron:

Si considerare volumus, quæ sit in hominis natura excellentia et dignitas, intelligemus quam sit turpe diffuere luxuria, et delicate ac molliter vivere; quamque honestum parce, continenter, severe, sobrie.

Por la causa *final* así prueba Tulio que Clodio habia tramado acechanzas á Milón; esto es, porque de su muerte se prometia muchas ventajas.

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 assequabatur,

---

(1) Metamorph. L. II.



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 celeberrimo templo de Jerusalem. La causa *eficiente* será Salomon, sapientísimo y riquísimo y otros artífices muy peritos, que trabajaron en aquel. La causa *material* las piedras preciosas, los maderos de cedro, las láminas de oro, etc.: causa *formal* la misma estructura y belleza del templo. Y la *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 Ciceron 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 proditioes, 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.

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; reconcíliala y deja en su verdadera amistad; enriquecela con la caridad; llénala de virtudes sobrenaturales; adórnala*

con los dones del Espíritu Santo; hace sus obras meritorias de vida eterna; dá derecho á la gloria, y otros admirables dones que trae consigo.

## § XI. Comparación.

*Comparacion* es la oración en que dos ó más cosas se igualan por algo que les es comun, como *Caton licuit sequi bellum civile; igitur et Ciceroni licebit*. Pues es comun á ambos seguir 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 tambien en lo menor; como cuando dice Ciceron contra Antonio: *Quid faceres domi tuae, quum alienae tam sis insolens!* Así también Terencio: *Quem feret, 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 solian 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.)

II. Argüimos *de menor á mayor*, cuando defendemos que lo que es verdad en lo menor debe serlo tambien en lo mayor: como Ciceron, *pro lege Manilia*:

Majores nostri sæpe, mercatoribus ac navigatoribus 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 áun castigado é infamado el vicio tiene imitadores; más los tendria, si fuese favorecido y exaltado. (SAAVEDRA.)*

III. Se hace el argumento por la comparacion de los iguales, cuando defendemos que lo que tiene valor en una cosa, debe valer tambien en otra igual, como, existe esta ley: el que mate á su padre, encubado, sea arrojado á la corriente: luego el que mate á su madre es digno del mismo suplicio.

Así prueba Ciceron (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 sí cuanto puede el enemigo duro de la pobreza; 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 renombrada enumeracion 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; cuales son, las *costumbres* y el *decoro*.

3. Y 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 además la *Sentencia*, la *Digresion* y los *Donaires*.

§ I. De la sentencia, digresion y donaires.

I. *Sentencia* se toma aquí por 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 sutileza; como

Inmortalem iracundiam fovere, mortalis, noli. (ARIST.)

*Ingeniosa* ó aguda es la que tiene delicadeza, como

Tam deest avaro quod habet, quam quod non habet.

Ἀξιопιστότερα τραύματα φίλων ὑπὲρ ἐκούσια φιλήματα ἐχθρῶν. (Prov. X. 4.)

*Sentencia simple* es la que se encierra en una sola proposicion, como

Nihil est tam popolare 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 há de cuidar no usar muy frecuentemente de las sentencias; principalmente de las agudas. «Y en verdad, dice Fabio, entiendo que estas luces de la oracion son como los ojos de la elocuencia. Pero tampoco querria que todo el cuerpo se volviese ojos, no sea que perdiesen su oficio los otros miembros.»

II La digresion se hace cuando nos apartamos á una cuestión general, ó á una descripcion ó narracion de un objeto enlazado con el asunto de que tratamos.

Es útil la digresion, 1.º para dar esplendor á la oracion; 2.º para preparar los movimientos de los ánimos; 3.º para huir de tratar una cosa odiosa.

Se encuentran ejemplos en las Verrinas, L. 2., capítulo 1., y L. 4., capítulo 46, en Ciceron.

III. Los *donaires* concilian la benevolencia con la misma risa que excitan, declaran la agudeza de ingenio y la doctrina del orador, destrozan muchas veces al adversario y refutan con risa y chanzas las cosas odiosas que no es facil destruir con argumentos.

Se há de usar con mucha cautela y rara vez de la digresion y de los *donaires*.

## § II. De las costumbres del orador.

N. B. «Dos cosas hay, dice Ciceron, que, bien manejadas por el orador, le hacen sobremanera elocuente. La una, que los Griegos llaman *ἠθικόν* ético, es acomodada á las naturalezas, á las costumbres y á toda manera habitual de vivir; con la otra, que los mismos llaman *παθητικόν*, patético, se mueven y excitan los ánimos y en ella sola reina la oración. Lo ético, es plácido, deleitable, apto para

conciliar la benevolencia; lo patético, vehemente, encendido, incitado, decisivo; lo cual, 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 dá crédito al orador en quien se muestran estas tres virtudes: *prudencia*, *probidad* y *benevolencia*.

1. La *prudencia* 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 malicioso y astuto, tanto más engañoso 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 tambien el orador presentarse modesto, porque esta virtud es señal de prudencia y probidad; y porque nada suele ofender tanto á los hombres, cómo la arrogancia.

Más facilmente 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 estos 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 dotado de fortaleza; *prudente* si aduce razones valiosas y sentencias eruditas, si habla con claridad, orden y cierta gravedad; si finalmente guarda en todas las cosas el *decoro*.



*orable 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 hinchán y enorgullecen.

Por estas costumbres se conocen las contrarias de aquellos que viven en la adversidad, de los pobres, de los innobles, de los infelices. 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.

*Decoro* es lo que conviene en gran manera, lo que es apto en la oracion. Claro es, dice Tulio, que no á toda causa, ni á todo auditorio, ni á toda persona ni á todo tiempo se acomoda una misma manera de oracion.

Pues una entonacion determinada 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.

Importa tambien 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 tambien mirarse á la calidad del que habla, á su edad, fama y autoridad: cuáles sean los adversarios, si se les há de atacar con violencia ó tratarlos con delicadeza. Ciceron que maltrata con tanta vehemencia á Verres, Catilina y Clodio, refuta con mucha consideracion y urbanidad á Sulpicio y á Caton en la oracion *pro Murena*.

Finalmente importa tambien 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 convenga es obra del arte y de la naturaleza, dice Ciceron; mas el saber qué y cuando convenga es propio de la prudencia.* (De Orat. III, 55.)

A esta pertenece tambien el que el orador prevea si ha de decir algo que pueda parecer vergonzoso ó ridículo, ó duro ó increíble, y en tal caso, ó lo prepare de antemano con oportunas prevenciones, ó mientras lo dice lo vele y suavice, ó después lo enmienda y remedie de modo que no quede en los oyentes ningun disgusto.

En esto como en todo, sobresalió Demóstenes: ¡con cuánta habilidad en su primera Filípica, reprende desembarazadamente á los Atenienses, los entretiene ingeniosamente, los inflama con la emulacion!

Estas costumbres se han de expresar 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 oracion.

§ III. De las costumbres de los oyentes.

*N B.* Muy importante en el arte oratoria es conocer profundamente al auditorio y barruntar sus tendencias é inclinaciones, á fin de que pueda el orador no solo 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 solo considerar la dignidad, sino que se há 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 condicion.

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)

Estos versos es necesario meditarlos mucho; pues aunque hayan sido dados á los poetas, á fin de que estos observen las costumbres de cada personaje, son también utilísimos al orador para encontrar el camino de la persuasión.

#### DE LAS COSTUMBRES DE LAS DIVERSAS CONDICIONES DE LA VIDA.

Los *Nobles* son principalmente ganosos de honra y de gloria, pundonorosos, generosos y dotados de magnificencia. Pero suelen despreciar no solo 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 despreciativo y soberbio, comun mal 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 por las cuales todo se vende. Además suelen derramar la vida en el lujo y la molicie.

Ingeniosamente toca Cicerón la arrogancia de los pobres enriquecidos, cuando dice de T. Roscio: «*Qui in sua re fuisset egentissimus, erat, ut fit, insolens in aliena.*» *El que habría sido muy mise-*

---

(1) Confer ARIST. Rhet. 1. II, c. 11, 12, 13 y 14.

## CAPÍTULO SÉTIMO.

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; despues moverlos, encender sus afectos y dirigir 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 conmover los ánimos; lo cual es lo principal en el orador; supuesto que los hombres más se llevan del afecto que de la razon 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 los afectos uno por uno, se darán, como es costumbre, unas breves nociones de su naturaleza y número.

*Afecto* es la conmoción del alma sensitiva, nacida de la estimación del bien ó del mal. O para decirlo mas claramente, es *cierto movimiento fuerte del ánimo que nos impele vehementemente á tender ó apartarnos de algún objeto.*

Hay quienes, de conformidad con los Estóicos, tan solo reconocen cuatro maneras de afectos: dos acerca del bien, conviene á saber, la *esperanza* y el *gozo*: y dos acerca del mal, esto es, la *tristeza* y el *miedo*. Virgilio hizo mencion elegantemente de estos cuatro afectos en su Eneida, libro sexto, cuando dice:

---

(1) Metam. Lib. 7.

Hinc metuunt, cupiuntque, dolent, gaudentque.....

Pero los filósofos establecen muchos mas afectos, de los cuales trataremos dando primero su definición y despues 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.º Una excelente y rara virtud. Así Ilioneo, orador de los Troyanos, elogiando la esclarecida virtud de Eneas procura gran-gearle 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 Ciceron recaba maravillosamente la benevolencia de los jueces para Milon por la beneficencia de este con la pátria: *Hic cine vir patricie natus usquam nisi in patria morietur?* etc. Así tambien Eolo, rey de los vientos, recordando los beneficios que le había dispensado Juno, la asegura de su gratitud y reconocimiento (1):

Tu mihi quodcumque hoc regni, tu sceptrâ Jovemque  
Conciliâs, tu das epulis accumbere divum,  
Nimborumque facis tempestatumque potentem.

3. Pero ninguna cosa mas eficaz para conciliar-se el amor, que el amor mismo, como enseña aque-

---

(1) *Æneid.* 1.



lla 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. De aquí 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 se aparta de una cosa que estima por mala.

Por lo que se ha dicho del amor fácilmente se conocerán las fuentes del ódio, 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 dá Ciceron 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 fxhauserit; 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 perturbacion nacida de la previsión de un mal que amenaza.

Tres son principalmente las artes é industrias para provocar el miedo. La primera es anunciar algun mal grande y grave, como una guerra, una epidemia, el empobrecimiento, la infamia, una eternidad infeliz.

2.º Manifestar la proximidad de algun 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 crece ó sobreviene un naufragio.

*Præsentemque viris intentant omnia morte.* (1)

De este artificio se vale maravillosamente Ciceron en la 2.<sup>a</sup> Catilinaria, cuando describe así los sombríos propósitos de Catilina y las calamidades que amenazaban á la ciudad:

*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.<sup>o</sup>, pinta su temor por la magnitud de la calamidad que les amenazaba, cuando llevaba sobre sus hombros á su padre Anquises.

3.<sup>a</sup> La tercer manera de provocar el temor, es poner ante los ojos un mal, no público y comun, sino privado y propio. Pues suelen los males privados conmovernos mucho mas y herirnos con más fuerza que los públicos; aunque los hombres de ordinario quieran aparecer mas sensibles á las calamidades públicas que á las propias adversidades.

Bien se había persuadido de esto en lo antiguo aquel notable farsante griego, por nombre Polo, que, habiendo de poner en escena una tragedia de Sófocles, para representar el dolor de Electra llevando las cenizas de Orestes, sacó del sepulcro las cenizas y huesos de un su hijo, á quien había amado en gran manera, y llevó la urna á la escena, y cuando parecía que deploraba las desgracias ajenas, lloraba las propias.

---

(1) *Æneid.* 1.



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.º La honestidad y grandeza del bien. 2.º 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 tambien 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. A la esperanza pertenece la *Audacia* ó confianza, la cual es cierto afecto del ánimo que se levanta contra un mal futuro, árduo y difícil, pero que puede sin embargo vencerse.

Casi con las mismas artes que la esperanza se provoca la audacia. Así el magnánimo Anibal, como cuenta Livio, pasado el Ródano, exhorta á sus soldados á que venzan las dificultades de los Alpes, obstruidos por las nieves, y tengan en poco las fuerzas 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 tambien á la confianza la persuasion del 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 pesadumbre del mal de otro, principalmente del que padece injustamente. En el excitar este afecto de la conmiseracion suele triunfar la habilidad del grande 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.

Para excitar la misericordia hay muchas y varias maneras: 1.<sup>a</sup> Lo primero es hacer ver que el que sufre un mal no es merecedor de él de ningun modo. De donde para mover la misericordia, vale esto de Virgilio. (*Æneid.* 2.)

Nec te tua plurima, Panthu,  
Labentem pietas, nec Apollinis infula texit.

2.º Lo segundo es ostentar que ha merecido bien de la pátria 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.

Huncceine, 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 sepulera Curiatorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta foeditate supplicii vindicent?

3.º El tercer medio es exponer elocuentemente la magnitud ó la larga duración de su infortunio y otras cosas de este género.

4.º 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 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 despues Triunviro, presentando la veste de Julio Cesar, 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 tambien Dido intenta en la Heroide de Ovidio doblegar á Eneas con esta lamentable imágen y pintura de sí misma:

Adspicias utinam, quæ sit scribentis imago!  
Scribimus, et gremio Troicus ensis adest.  
Perque genas lacrimæ strictum labuntur in ensem,  
Quí jam pro lacrimis sanguine tinctus erit.

#### § IV. De la Ira y la Indignación.

I. *Ira* es el deseo de vengarse, á causa del desprecio, 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.º de la Eneida, se acrecenta tanto la ira de Juno 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 mas apeteedor de gloria ó ilustre por su dignidad, con tanta mayor vehemencia suele encolerizarse de verse despreciado.



II. La *indignación* es el dolor que se toma de la prosperidad y los bienes de otro á quien se juzga indigno de tal ventura; como en la Egloga 1.<sup>a</sup> de Virgilio.

Impius hæc tan culta novalia miles habebit?  
Barbarus has segetes?

Se diferencia de la envidia en que la indignación es tan solo 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 están desnudos de merecimientos.

De dos modos se provoca la indignación: 1.º Si se comparan la miseria y vileza de la vida pasada con las riquezas, y principalmente con el poder y la arrogancia del tiempo presente. 2.º Si se parangonan 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 tenebricosissimum 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 mutat 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 Ajax en Ovidio, porque Ulises se atreve á disputarle las armas de Aquiles:

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 accion de deponer y calmar la ira.

Se aplacará la ira y se conciliará la mansedumbre: primero con una ingenua confesion de la culpa, juntamente con el dolor de haberla cometido. Así Ciceron obtuvo para Ligario la clemencia de César, á pesar de hallarse este 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.º 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 postrasse leoni,  
Pugna suum finem, dum jacet hosti, habet.*

Y aquello tan conocido de Virgilio, (lib. 6.)

*Romane, memento  
Parcere subjectis, et debellare superbos.*

3.º Para recabar la clemencia mayormente han de pedirla los seres débiles y de quienes no se puede sospechar que hayan de emplear la violencia, cuales son los niños, las mujeres, los ancianos y los sacerdotes.

4.º Contribuye muchísimo á obtener que se aplaque la ira, el conocer y procurarse fácil acceso y ocasión oportuna para hablar; como el tiempo de un convite, del esparcimiento, de algun 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.º El mostrar con prudencia cuánto se aventaje la mansedumbre al deseo de venganza.

6.º Por último, vale mucho para granjearse la clemencia, hacer ver que quien faltó no faltó de propósito ni con intencion dañada y oculta, 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 Ciceron para aplacar á Cesar 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 conser-*



vavit, 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 Emulacion.

*Emulacion*, es el dolor que se siente de la felicidad de otro, no porque este la haya conseguido, sino por carecer nosotros de ella.

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 tambien 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 emulacion 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, deseando asemejársele en su gloria y ventura, dijo: *O afortunado adolescente, que encontraste un Homero que cantase tu valor.* Y aquel príncipe de los historiadores, Tucídides, siendo aun 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. No-

tado 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 Ciceron advierte por boca de Antonio (1): *Que todos los movimientos que el orador quisiere comunicar al juez, es forzoso que aparezcan impresos y como grabados 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 ódio contra quien tu quieras, si no te vé antes á tí mismo encendido en ódio; ni será inclinado á la misericordia, si tú no dices 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 prender en él el calor del orador; que pueda encenderse sin que inflamado, tu 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 lædent.

## CAPÍTULO OCTAVO.

### DE LA DISPOSICION DE LOS ARGUMENTOS EN GENERAL.

La disposicion se define por Ciceron: *Rerum inventarum in ordinem distributio.* La ordenada distribución de las cosas inventadas.

---

(1). Lib. 2. Orat.

§ I. Necesidad de la disposicion.

No menos necesaria es la disposicion para con-  
vencer y conmover los ánimos, que la táctica mili-  
tar en un ejército para pelear y vencer; la buena  
conformacion de los miembros en el cuerpo humano,  
para su gracia y belleza; la apta composicion de las  
piedras y materiales en un edificio para la comodi-  
dad y elegancia de las habitaciones. De donde con  
razon, preceptúa Horacio en su *Arte Poética*.

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Ciertamente, en habiendo órden en lo que se dice,  
se oye con más gusto, se entiende más fácilmente  
lo que se ha oído y lo entendido se fija por más  
tiempo. Pero si se descuida la disposicion, resulta  
una cosa semejante á aquel mónstruo 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 argu-  
mento de ignorancia y de ingenio rudo y tardo que  
una oracion confusa y desordenada, donde no se  
encuentre el principio ni lo que le haya de seguir.  
Mas por el contrario, ningun indicio mayor del  
arte y la habilidad, que el órden. Por lo cual, ha-  
biendo tratado hasta aquí de la Elocucion y la In-  
vencion en las que se necesita en primer término  
de gracia é ingenio, se ha de hablar despues de la  
Disposicion, donde más principalmente brillan el  
juicio y la prudencia del orador.



§ II. Partes de la Oracion ó Discurso oratorio.

Comunmente se enumeran cuatro partes del discurso: *Exordio*, *Narracion*, *Confirmacion* ó *Contienda* y *Peroracion*.

Esta disposicion artificiosa parece completamente 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*; despues se ha de exponer lo que pedimos, lo cual es cargo de la *Narracion*; despues se han de aducir las razones con que se prueba que se nos ha de conceder aquello, y esto es propio de la *Confirmacion*; despues se han de añadir los ruegos, 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 *Peroracion*.

Hay quien quiere que las partes de la Oracion no sean solamente cuatro, sino seis, conviene á saber: *Exordio*, *Division*, *Narracion*, *Confirmacion*, *Confutacion* y *Peroracion*, las que, dicen, se indican tambien en este vulgarísimo versillo:

Exorsus, narro, seco, firmo, refuto, peroro.

Pero bien pensado, la Particion juntamente con la Proposicion se reduce al *Exordio* y la *Confutacion* á la *Confirmacion*. De donde resulta claro que solo se han de asignar cuatro partes á la Oracion: de ellas, dos sirven para convencer, cuales son la *Narracion* y la *Confirmacion*; las otras dos para excitar los afectos: y son el *Exordio* y la *Peroracion*. Ahora pues, hablemos de cada una de las partes de la Oracion.

## CAPÍTULO NOVENO.

### DEL EXORDIO.

*El exordio se define por Tulio: Pars orationis auditorum animos idonee comparans ad reliquan dictionem. La parte de la oracion que dispone los ánimos de los oyentes acomodadamente para oír lo demás que se ha de decir.* De donde resulta, que lo que en el cuerpo humano es la cabeza, lo que en las casas es el vestibulo, esto es el exordio en la oracion. Y por lo mismo se ha de trabajar con mayor esmero y diligencia que las demás partes de la oracion, á la manera de la misma naturaleza, la cual muy principalmente se esmeró en componer y adornar la cabeza. Por esto tambien se llama al Exordio por Tulio *la parte más difícil de la oracion; difficillima pars orationis.*

#### § I. De los varios géneros de Exordios.

Hay dos maneras de exordio: uno es justo y legítimo, que tambien se llama templado; otro vehementemente, de repente, ó *ex abrupto*.

Exordio *justo y legítimo* es aquel en que se preparan los ánimos de los oyentes con cierta artificiosa y amigable union de las palabras.

Tal es este exordio de la exhortacion que en Solís dirige Hernan Cortés á sus soldados:

*Cuando considero, amigos y compañeros míos, cómo nos ha juntado en esta isla nuestra felicidad, cuántos estorbos y persecuciones dejamos atras, 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.*

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 Ciceron contra Catilina: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* etc.

El exordio *ex abrupto* se hace en primer lugar por la licencia ó hablando con mayor desembarazo y atrevimiento. Como en Livio, libro 23, Mucio Scevola, 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 demasiada 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 desmartelado;  
Soy el que pasó á Penco por el suelo,  
Y el que tantas batallas ha ganado.*

2. Se hace por la indignacion y la increpacion como cuando en Livio, libro 2.º, 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 fuit, succurrit? Intra ista moenia 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 así abatida?*

El exordio *ex abrupto* se emplea muy principalmente ó en alguna grandísima ventura y alegría ó en una suma ofensa ó indignacion; pues en ambos casos el orador parece que en cierto modo es arrebatado y 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 oracion, como la cabeza con el cuerpo. 2. que sea como nacido del asunto y tomado de las mismas entrañas de la causa, de tal manera que parezca en cierto modo dimanar de la naturaleza del asunto.

Por el contrario, será vicioso, 1. si es *vulgar y comun*, esto es, si puede acomodarse á otras materias y aun quizás á asuntos contrarios: los cuales exordios se comparan con gracia á un espio (1) que pudiera servir para muchos caballos ó á la espada Delfica, de tal manera fabricada, que á un mismo tiempo sacrificaba las víctimas sagradas y castigaba con la muerte á los delincuentes.

2. Será vicioso tambien el exordio, si es *conmutable*, esto es, si ligeramente cambiado puede emplearse por el adversario.

3. Si está traído de muy lejos, ó si no pertenece al asunto, los cuales exordios se han del propio modo que

---

(1) Mantilla con que se cubre al 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, tomó el exordio de Adam 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, ingenioso, de mucha propiedad en las palabras y adornado de sentencias y sirva al asunto de vestíbulo y entrada decorosos, segun dice Tulio: *vestibula aditusque ad causam faciat illustres*, lo que suelen hacer en los edificios los arquitectos peritos. Porque la primera recomendacion del orador proviene del exordio; y si este fuese descuidado y flojo hastiará y disgustará á los oyentes el resto de la oracion. Pues, como advierte atinadamente Fabio, parece muy mal piloto el que apenas salido del puerto tropieza en algun escollo.

Procure sin embargo el orador, no le suceda lo que ocurre frecuentemente; 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 Ciceron en el sumo orador L. Crasso: *Fuit enim*, dice; *in L. Crasso pudor quidam, qui non modo non obsesset ejus orationi, sed etiam probitatis commendatione prodesset*. Pues tuvo L. Crasso tal modestia, que no solo no dañaba á sus oraciones, sino antes bien, las realzaba con la recomendacion de la probidad. Y el mismo Crasso confiesa de sí: (1) *In principiis dicendi tota mente atque omnibus artibus contremisco*. Al comenzar á hablar se estremece mi ánimo y tiembla todo mi

(1) Lib. 1. de Orat.



*cuerpo*. Pues sabia 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 oracion y que no se alargue más de lo conveniente con vanas perifrasis 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 ni vestíbulo desmesurado. A proemios de tales proporciones cuadra aquel chiste de Diógenes, dicho á los Mindios, los cuales habian 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 suprime, 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 leemos que hizo tambien muchas veces Jenofonte, el cual así comienza: *Dario y Parisátis tuvieron dos hijos*.

Ni á una oracion algo larga se le ha de poner un exordio muy breve, como algunos acostumbran; 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.

Y este lugar era conocido y familiar á Tulio, que por aquí solía comenzar sus discursos. En su ora-



cion por M. Cœlio principia por lo desusado del tiempo; puesto que se le obligaba á hablar en dia 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 Pompeyo juez: 3. de la desusada forma del juicio. En la oracion *pro Rege Dejotaro* toma el exordio de la estrechez del lugar en que se pronunció esta oracion:

Moveor etiam ipsius loci insolentia (*inquit Tullius*) 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 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 saca el exordio de la exposicion lisa y sencilla del asunto, sin floreos ni adornos postizos y al parecer sin ningun artificio. Así Ciceron, *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 completamente contrario á nuestra causa, y favorable á los adversarios, más 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, segun 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 tambien, segun 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 consecuencias de la paciencia que del valor.*

5. También puede tomarse de alguna cuestion notable.

Así comienza Tulio su libro de *Inventione Rhetorica*:

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 suspension que prepara admirablemente los ánimos de los que escuchan con la expectacion de un asunto grande, y los excita con el vehemente deseo de saber qué será finalmente aquello que les promete el orador.

Así Ciceron en la 1.<sup>a</sup> 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 apud exterarum 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 poner como las semillas de los argumentos y de los

afectos, que vueltos á tratar despues, se explicarán mas extensamente.

Esto ciertamente se hará sin gran dificultad, si segun 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 creible que sientan los oyentes y los jueces; cuál sea el fin de la oracion, qué se haya de pedir, qué se quiera conseguir. Y luego que todas estas cosas hayan sido maduramente pensadas, la misma naturaleza hará de maestra y enseñará fácilmente de dónde se haya de tomar el exordio de la oracion.

#### § IV. Del oficio y destino del Exordio.

Es triple el oficio y destino del exordio; conviene á saber: que haga al oyente benévolo, atento y docil.

##### I.

De cuatro puntos puede originarse la *benevolencia* del auditorio: 1. de las condiciones del mismo orador: 2. de las condiciones de los adversarios: 3. de las condiciones de los oyentes ó de los jueces: 4. de las condiciones de aquel en pro de quien se habla.

α) Se conseguirá la benevolencia del auditorio *por razon del orador mismo*, si este 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 méritos, su dignidad y sus virtudes; lo cual hace á maravilla Ciceron en la oracion *pro Archia*, su maestro en otro tiempo:



Si quid est in me ingenii, iudices, 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 ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor ætatis meæ tempus adhorruisse; earum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet.

β) Se recabará la benevolencia *en razon de las condiciones de los adversarios*, 1. si se dice que se teme á la excesiva elocuencia ó al poder de aquellos, haciendo de este modo sospechosas estas dotes á los jueces; lo cual hace muy hermosamente Ciceron *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. Si se consigue despertar odio y envidia contra aquellos recordando sus vicios; como *pro Deiotaro*:

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 digno de fé, se imitará á Tulio, quien hablando en pró de Murena, y teniendo por adversario á Caton, varon de arraigada virtud, no tachó su vida y costumbres; mas para desacreditarle de algun modo, comenzó á burlarse de la secta de los Estóicos, á la cual perteneció Caton en cuerpo y alma; y lo hizo con tanta sal y tanta gracia, que concluyó el juicio en risa, y el mismo Caton hubo de decir: *Quam ridiculum habemus consulem!* ¡Qué consul tenemos tan gracioso!

γ) Se captará la benevolencia *por razon de los oyentes y de los jueces*.

1. Si el orador parece confiar en ellos; como en la oracion *pro Roscio Amerino*.

2. Si une su causa con la utilidad de aquellos, como frecuentemente ocurre en las Filípicas.

3. Si elogia con templanza la justicia, la legalidad, la autoridad y demás dotes de aquellos, como en el exordio 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 judicium tradidisset, eundem tulis militum dedere; nec sapientiæ, temeritatem concitatae multitudinis auctoritate publica armare.

δ) Se atrae la benevolencia por razon 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 Ciceron 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 solo en las que, ó son paradógicas, ó dudosas ó humildes. Pues S. Agustin 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 insinuacion 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 *atencion* 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.

Así tambien sirva de ejemplo entre los primeros,  
(*pro Rabinio*);

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 tambien hizo excelentemente Virgilio, cuando, habiendo de hablar de las abejas, cantó así en su cuarta geórgica:

Protinus aerii mellis coelestia 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 mas prudentemente que si á semejanza de Lucano principia con mayor pompa y grande elocuencia:

Bella per Emathios plusquam civilia campos....

ó si imitara aquel hinchado y campanudo proemio de Claudiano, en *El rapto de Proserpina*:

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; por más que procurará compensar la humildad de su causa con la conveniencia ó la necesidad, ó de alguna otra manera; como Ciceron en la sétima Filípica:

Parvis de rebus; sed fortasse necessariis consulimur, P. C., de Appia via et de moneta.

2. Otra manera de conciliarse la atencion es el ruego; esto es, cuando suplicamos á los oyentes que escuchen con afán y diligencia, como Ciceron en pro de Sexto Roscio:

Quapropter vos oro atque obsecro, judices, attente bonaque cum venia verba mea audiatís.

Mas aunque suele pedirse la atencion en el exordio, mejor es sin embargo algunas veces reclamarla en el mismo decurso de la oracion, cuando como suele suceder comience á decaer y distraerse el ánimo de los oyentes, en un principio levantado y pronto. Esto hizo excelentemente Tulio defendiendo á Cluencio, diciendo así:

Vos quæso, ut adhuc me attente audistís, item quæ reliqua sunt audiatís. Profecto nihil a me dicetur, quod non dignum hoc conventu et silentio, dignum vestris studiis atque auribus esse videatur.

### III.

A tres pueden reducirse los medios principales para ganarse la *docilidad*. 1. Prometiendo ser breve y ateniéndose á lo prometido. Pues como elegante é ingeniosamente advierte Tulio, mucho mejor es que el orador deje algo por decir, que el que le falte que decir, 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 oracion breve, clara y sencillamente.

3. Dividiendo claramente la oracion en dos, ó á lo mas en tres partes, como cuando dice Tulio en la Filípica 7.<sup>a</sup>

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 audiatís.

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.

## CAPÍTULO DÉCIMO.

### DE LA PROPOSICION.

Cinco son las dotes que generalmente se enumeran de la proposicion:

1.<sup>a</sup> Que sea *simple* y *una*, de ningun modo múltiple. Pues de su unidad pende por completo la unidad de la oracion; 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 proposicion que conste de un solo y simple pensamiento, vg.: *Se ha de hacer la paz: Las injurias deben perdonarse*, etc.

2.<sup>a</sup> La segunda dote de la proposicion es que sea clara, de modo que no solo se entienda fácilmente, sino que no pueda menos de entenderse, á la manera de esta: *Se ha de huir la ociosidad*.

3.<sup>a</sup> La tercera dote de la proposicion es que á ella miren como á su blanco y término todos los argumentos y todas las partes de la oracion.

4.<sup>a</sup> 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, relinquis.

5.<sup>a</sup> La quinta dote de la proposicion es que interese por su misma novedad, ó agrade por alguna insigne utilidad, las cuales dos virtudes son en gran manera poderosas de conciliar la atencion y la benevolencia.

Tendrá *novedad* la proposicion, si de tal manera se presenta el pensamiento que de trillado y vulgar se torne peregrino, y levante y mueva al punto los ánimos de los que escuchan.

Por ejemplo: es trillada y vulgar esta proposicion: *El hombre es causa de muchos de sus males*, y nada tiene muy digno de atencion; mas se hará nueva y excitará la admiracion si se dice: *Nadie recibe daño sino de sí mismo*, ó *Nadie es desgraciado sino porque quiere*. Tambien es vulgar esta proposicion: *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.)

Y *contemplativas* ó *especulativas* son las proposiciones que versan tan solo sobre el conocimiento, como esta: *Infinito es el número de los necios*.

*Activas* ó *prácticas* aquellas que se enderezan á hacer alguna cosa, como *se han de tolerar los defectos de los amigos*.

## CAPÍTULO UNDÉCIMO.

### DE LA DIVISION Y LA NARRACION.

---

#### § I. De la Division.

Tres son principalmente las causas de que se haga uso en la oracion de la *Division* ó *Particion*: 1. Porque dá claridad á la oracion. 2. Porque ayuda á la memoria del orador y del auditorio. 3. Porque alivia el cansancio de atender, pues el ánimo se recrea, con la advertencia de las partes de la oracion, á la manera que reaniman al caminante las divisiones del camino, señaladas de trecho en trecho.

Las leyes de la division son cuatro:

1.<sup>a</sup> Que sea íntegra, esto es, que las partes ó miembros de la oracion, agoten ó encierren toda la proposicion que se divide.

2.<sup>a</sup> Que los dichos miembros sean opuestos, de modo que no se halle uno contenido en otro.

3.<sup>a</sup> Que la division solo tenga dos miembros, tres á lo sumo, rarísima vez podrá tener más: pues si estuviera la proposicion demasiado dividida y, como dice Fabio, demasiado *articulosa*, dificultará la

inteligencia de la oracion, y engendrará la oscuridad que con la division se trata de remediar.

4.<sup>a</sup> Que sea natural, sencilla y fácil, no alambicada para hacer ostentacion de arte y de ingenio.

## § II. De la Narracion oratoria.

Define Tulio la narracion oratoria (1): *la explicacion del asunto y como el fundamento de la conviccion que se ha de engendrar. Rerum explicatio et quædam quasi sedes constituendæ fidei.*

Esta explicacion debe ser *clara*, de modo que facilmente se entiendan las cosas que exponemos; *breve*, para que pueda conservarse sin trabajo en la memoria; *probable*, á fin de que engendre la conviccion.

Será la narracion á propósito para producir la conviccion si se endereza y acomoda al resto de la oracion, lo cual se conseguirá: 1.<sup>o</sup> Presentando con suma claridad todo lo que aproveche á la causa, y desvaneciendo, en cuanto se pueda, aquellas cosas que dañen. 2.<sup>o</sup> Esparciendo las semillas de algunos de los argumentos; pero sin olvidar que se está *narrando*, no *probando*.

En las defensas de Milon y de Ligario, hay excelentes ejemplos de narraciones.

## CAPÍTULO DUODÉCIMO.

DE LA PRIMERA PARTE DE LA CONFIRMACION Ó SEA

DE LA ARGUMENTACION.

*Confirmacion* es la parte de la oracion en la cual se aducen las pruebas ó razones del asunto.

De aquí que la confirmacion sea la parte principal

---

(1) De Part. orat. L. IX.

de la oracion y la que contiene como sus entrañas y su vida, donde mayormente se ha de poner la esperanza de la persuasion. Por lo cual con razon la llama Aristóteles πίστις, esto es, crédito.

### § I. De la colocacion 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 grabado; pero los más endebles se han de poner en medio, donde más facilmente se podrá ocultar su flaqueza; así como los soldados más débiles, que en oyendo la señal de la batalla buscan ocasion de huir, suelen formarlos en el centro, á fin de que los que por sí valen poco, valgan entre la muchedumbre.

Mas si hubiese solo dos argumentos, el uno más sólido, el otro más endeble, entonces el más débil se pondrá despues del más fuerte, pero habiendo de volver á este en seguida.

### § II. De la argumentacion por Silogismo.

*Argumentacion* es una explicacion mas dilatada y artificiosa del argumento.

N. B. Media esta diferencia entre los argumentos y la argumentacion: que la argumentacion es el modo como se trata ó desarrolla el argumento; y este es la materia misma de la argumentacion. De modo que los argumentos de suyo son áridos é ineficaces, si no se les reviste de una exposicion artificiosa.

Las principales especies de argumentacion, son cuatro: Silogismo ó Raciocinacion, Entimema, Induccion, Ejemplo.



El silogismo puede ser de dos maneras: uno filosófico, otro oratorio.

El silogismo filosófico es la argumentacion que consta de tres proposiciones distintas y explicitas, 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 *consecuencia*; 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 unidas entre sí con un orden fijo, de donde tambien se llama *Silogismo perfectísimo*.

Ahora bien, las cinco partes del silogismo oratorio son: 1. Proposicion. 2. Prueba de la proposicion. 3. Asuncion. 4. Prueba de la Asuncion. 5. Conclusion.

Hállase un insigne ejemplo del silogismo oratorio en el libro 1. de la Invencion, donde brillantemente demuestra Ciceron que el mundo es gobernado por la Divina Providencia. Y lo que árida y secamente hubiera un filósofo dicho en estos terminos: *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 accurantur, quæ consilio geruntur, quam quæ sine consilio administrantur.

Lo cual es la *proposicion*.

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 proposicion.*

Nihil autem omnium rerum melius quam mundus administratur.

*Y hé aquí la asuncion.*

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 asuncion.*

Quæ signa sunt omnia, non mediocri quodam consilio naturam mundi administrari.

*Lo cual es la complexion ó conclusion.*

No siempre el silogismo oratorio consta de estas cinco partes. Pues si es clara la proposicion ó la asuncion, 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 cierto orden, llamado forma, mas el retórico hábilmente invierte el orden de las proposiciones, las amplifica, las adorna de palabras, las dá brillo y esplendor con figuras, y encubre con diligencia todo el artificio. De aquí que el filósofo Zenon 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 solo por los oradores, sino, lo que parece extraño, aun por los mis-

mos poetas; como en aquel ejemplode 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.: *Todas las artes son dignas de ser estudiadas; luego la elocuencia es digna de ser estudiada.*

Se hace omitiendo la proposicion ó la asuncion, ó como dicen los lógicos la *mayor* ó la *menor*; v. g.: *Clodio tramó acechanzas á Milon: luego Clodio fué muerto justamente; ó el que trama 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 tí mismo? Tendrá tambien mas viveza y energía el entimema, si se hace por interrogacion.

### § IV. De la Induccion.

*Induccion* es la argumentacion en la cual se concluye algo de muchas cosas singulares enumeradas.

Así en Virgilio prueba Eneas por induccion que aunque vivía no debía 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 induccion: 1. Que sean certísimas las cosas que se enumeran. 2. Que haya semejanza entre lo que se confirma por la induccion y las cosas singulares enumeradas.

### § V. Del Ejemplo.

El *Ejemplo* es una induccion imperfecta, en la cual de un caso hacemos argumento para otro semejante. De lo cual hay un ejemplo en la oracion *pro Milone*, donde prueba Ciceron que no es digno de castigo Milon por haber matado á Claudio, cuandotampoco Horacio fué condenado por haber dado muerte á su hermana.

Negant intueri lucem esse fas ei, quia se hominem esse occisum fateatur. In qua tandem urbe hoc homines stultissimi disputant? Nempe in ea, quæ primum iudicium 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.º 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 Ajax y los Argivos:

Pallasne exurere classem  
Argivum, atque ipsos potuit submergere ponto,  
Unjus 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 Ciceron en la *Filípica* 5, prue-

ba con el siguiente dilema que no deben enviarse legados á Antonio:

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 celeberrimo 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 solucion al litigio nacido de este dilema. Pues habiéndose puesto cierto jóven bajo la direccion 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 retribucion concertada. Púsole pleito el maestro y le dijo: *Cualquiera que sea la resolucion del litigio, has de pagarme la retribucion prometida. Pues si yo gano el pleito, debes pagar por haber sido condenado; y si tú ganas, tambien has de pagarme por la condicion pactada. Al contrario, dijo el taimado discipulo, 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 segun 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) Asi llamados unos jueces severos é integros de Atenas, que sentenciaban en el templo de Marte los asuntos mas graves.

con ingenio le retorció así el dilema: *No te pego porque eres bueno, sino para que alguna vez te mudes de malo en bueno.*

## CAPÍTULO DÉCIMO TERCERO.

DE LA OTRA PARTE DE LA CONFIRMACION, Ó SEA  
DE LA AMPLIFICACION DE LOS ARGUMENTOS.

Amplificacion es una afirmacion solemne y grave, que moviendo los ánimos se granjea la fé en lo que se dice. (1)

Esta gravísima afirmacion de que aquí se trata, no es otra cosa sino una manera de decir muy vehemente y copiosa, con la cual por la gravedad de las palabras y enumeracion 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 afirmacion 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 grave profundamente en la memoria de los que nos oyen.

Hay dos maneras de amplificacion: una de las cosas, otra de las palabras: conviene á saber, aquella se forma de cosas y sentencias, esta más bien de palabras y proviene de la manera de decir.

Por cuatro modos principales se hace la amplificacion de cosas, es á saber: por comparacion, por incremento, por racionacion, por amontonamiento.

### § I. Amplificacion por comparacion.

La amplificacion se hace por *comparacion*, cuando el asunto se compara con otras cosas ó ejemplos,

---

(1) Cic. Part. Or. XIII.



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 juvenem 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 amplificacion:

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. (*Cíc.* 1 *Cat.*)

Por el choque de los *contrarios*: así Ciceron contra Catilina:

Hoc vero quis ferre possit, inertes homines fortissimis insidiari; stultissimos prudentissimis; ebriosos sobriis, dormientes vigilantibus?

*¿A quién no pondrá asombro este trueque, tan necio y dañoso para sí, del pecador? Pues de un sér 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 capital; de templo del Espíritu Santo, se torna cueva de dragones y habitacion de demonios; de ser mas hermoso que toda hermosura, se vuelve mónstruo del infierno.* (P. NIEREMBERG.)

## § II. Amplificacion por incremento.

Por *incremento* es la amplificacion en que la oracion 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 raciocinacion.

La amplificación se hace por *raciocinacion*, 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 mas esplendorosa la virtud y gloria de Pompeyo. (Pro lege Man. 11. 12.)

*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 ángel 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 enumeracion de partes; 4. por congerie de causas y de efectos; 5. por congerie de consiguientes.

1.º Por congerie de *definiciones*, como cuando dice Ciceron:

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.º Por congerie de *adjuntos*. Así Ciceron 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?

Virgilio, hácia el fin del libro primero de sus *Geórgicas*, lamenta muy triste y trágicamente la muerte de César, amontonando los prodigios y portentos que antecediéron y se siguieron inmediatamente á aquella muerte:

Ille etiam extincto miseratus Cæsare Romam,  
Quum caput obscura nitidum ferrugine textit,  
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.

Estúdiase todo este pasaje como acabado modelo de amplificacion, y maravillosamente apto para excitar la conmiseracion.

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, lleváronle por la*



*ciudad atado y con afrenta; examinaron su causa con violencia, y uno de los criados del Pontífice, injuriándole de palabra como á descortes, le dió una bofetada en el rostro delante de su amo y del concilio de los sacerdotes.*

3.º Por la congerie ó enumeracion *de las partes*. Así Ciceron describe el funesto consulado de Pison:

Omnes memoriam consolatus tui, facta, mores, faciem denique ac nomen a republica detestantur. Legati, qui una fuerent, 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 execrantur. Achaia exhausta, Thessalia vexata, laceratæ Athenæ, Apollonia exinanita, Ambracia direpta, Bullienses illusi, Epirus excisa, Locri exusti, Athamanum gens vendita, Macedonia condonata barbaris, Ætolia amissa, Dolopes finitimi: que montani oppidis atque agris exterminati, cives romani, qui in iis locis negotiantur, te unum, solum suum depeculatorem, vexatorem, prædonem, hostem venisse senserunt.

4.º Por la congerie *de causas y de efectos*. Así Salustio en la *Conjuracion de Catilina*:

Quod si regum atque imperatorum animi virtus in pace, ita ut in bello, valeret, æquabilius atque constantius sese res humanæ haberent, neque aliud alio ferri, neque mutari ac misceri omnia cerneret. 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 comun socorro de todos los necesitados. (P. GRANADA.)*

5.º Por congerie de *consecuencias*. De este lugar toma Virgilio aquella excelente descripcion 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,  
Quum tæcet 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 algun 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 que si le dijeran, que si tal gusto admitía, el cielo se había de hacer pedazos, las estrellas habían de desaparecer, los elementos confundir, la tierra hundir, y trastornar toda la naturaleza, ¿quién habría 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 Amplificacion.

Las principales figuras que adornan á la amplificacion son; la hipotiposis y la exclamacion. A las cuales se han de añadir otras tres, la prosopopeya, el apóstrofe y la interrogacion, y otras figuras tan vehementes como estas.

Dos son principalmente los vicios de que se ha de huir en la amplificacion, los cuales son á manera de escollos en que suelen tropezar los principiantes, cuando amplifican la oracion. El primero consiste en dilatar el pensamiento baja y pobremente con la exposicion prolija de cosas muy pequeñas; lo cual es ciertamente vicio que afea mucho á la oración. Pues como rectamente enseña Ciceron, 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 oracion, para hacerla numerosa. Se evitará este vicio no diciendo nada que no añada fuerza y gravedad á la oracion, 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 provision y ténganse á mano pensamientos; 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 visño 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 Ciceron, esta excesiva y redundante abundancia, y este lujo de palabras prontamente se enmendará con el ejercicio de componer y corregir.

## CAPÍTULO DÉCIMO CUARTO.

### DE LA CONFUTACION.

*Confutacion* es la parte de la oracion en que se rechazan las razones contrarias á lo que se defiende por el orador.

1. La confutacion se hace en primer lugar por la *mera negacion*; esto es, cuando decimos ser completamente falso lo afirmado por el adversario, ó demostramos ser absurdo, increíble é imposible. Así Ciceron *pro Quintio* niega claramente el hecho:



Negamus, te bona Quintii, Sexte Nævi, possedissee ex edicto prætoris.

2. Se hace también la confutacion, 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 occisum 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 prædicare, C. Rabirii manu L. Saturninum hostem populi romani interfectum.

3. En tercer lugar, podemos confutar suscitando por nuestra parte una nueva cuestion 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 coeli spatium non amplius ulnas.

Mopso, menos fuerte, habiendo de responder, procura enredar á Dametas en una nueva cuestion.

Dic quibus in terris inscripti nomina regum  
Nascantur flores.

4. Se hace la confutacion por la *indignacion* y el *desprecio*, cuando mostramos despreciar y desdeñar con magnanimidad y confianza lo que se nos imputa.

Muy singular y excelente ejemplo de tal manera de refutacion nos dá Livio en su libro 37, cuando el grande Escipion el Africano, después de haber lle-

vado á cima tantas 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 præsent, 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 tambien será muy conveniente emplear en la confutacion, aun en asuntos sérios, donaires y chistes; pues no degenerando en bufonadas ni en sátira mordaz, ni pasando á injurias, aprovechan mucho á la causa y recrean los ánimos de los oyentes.

La última manera de refutar consiste en la *compensacion*; conviene á saber, no en negar el hecho ni en sostener que se ha obrado con justicia, sino en demostrar que está sobradamente compensada aquella mala accion por algun otro hecho esclarecido.

Así Horacio, que habia 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.

## CAPÍTULO DÉCIMO QUINTO.

### DE LA PERORACION.

*Peroracion* 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 oracion. Así la define Quintiliano.

Consta de dos partes: Enumeracion y Mocion de afectos.

### § I. De la Enumeracion.

La Enumeracion consiste en reunir compendiosamente las cosas que de varios modos se han esparcido en toda la oracion, y presentarlas bajo un solo aspecto por medio de la *anacefaleosis* ó *recapitulacion*, la cual es la breve y artificiosa repeticion de las cosas que se han tratado difusamente.

Podrá servir de ejemplo este epílogo de la oracion *prolege Manilia*, aunque no lo es de toda la oracion, sino solo 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 oracion:

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?

Dos reglas principalmente se han de guardar en la enumeracion.

1. Que la repeticion sea ligera y breve y solo de aquellas cosas en que se funda la causa y que interese mas imprimir en el ánimo de los oyentes. Pues si se repite minuciosamente todo lo anteriormente dicho, *no será peroracion, sino una nueva oracion*, como dice Fabio.

2. Las cosas 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 Satirico, siendo la repetición árida y desnuda.

Véase cuán sentenciosa, cuán llena de pensamientos y palabras es aquella recapitulacion de Ovidio, en la cual Ajax concluye de este modo contra Ulises y en favor suyo:

Nec clypeus vasti cælatus imagine mundi  
Conveniet timidæ natæque ad furta sinistrae.  
Debilitaturum quid te petis, improbe, munus?  
Quod tibi si populi donaverit eror 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 mocion de afectos.

La otra parte de la peroracion y el segundo de sus fines es la mocion de los afectos; lo cual es tan propio de ella que por lo mismo la llaman los maestros del arte *Sede de los afectos*; supuesto que en esta parte de la oracion es donde principalísimamente debe el orador poner en juego todos los recursos y todas las fuerzas de la oratoria, dejar correr libremente todo el raudal de su elocuencia é inflamar los ánimos de sus oyentes.

Se excitan los afectos en la peroracion por medio de la amplificacion, la cual es una afirmacion más grave y vehemente muy apta para conmover. Véase lo que arriba se ha dicho extensamente de la amplificacion.

Distintos son los afectos que se han de excitar en

la peroracion, segun la clase á que pertenezca el discurso oratorio.

En el Panegírico se ha de mover á los oyentes al amor, á la admiracion, á la emulacion, á la alegría. En las acusaciones se ha de excitar el odio, 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, el odio, la indignacion, la misericordia.

En esta parte muy principalmente fué tan admirable la elocuencia de Ciceron, que cuando pronunciaba la peroracion, no solo encendía los ánimos de los jueces y del auditorio, sino que él mismo parecía arder en afectos, sobre todo cuando había de granjearse la conmiseracion 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 peroracion á Ciceron, 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, in qua ut viderer excellere, non ingenio, sed dolore assequerbar.*

Bastante claro lo dice la peroracion Miloniana, donde habla así:

Sed finis sit, neque enim præ lacrimis jam loqui possum, et hic se lacrimis defendi vetat...

Y en la misma oracion este otro pasaje:

Me quidem, judices, exanimant et interimunt hæ voces Milonis, quas audio assidue, et quibus intersum quotidie.

Y también este en pró 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 virtudes de la peroracion: 1.º que sea vehemente para mover los ánimos. 2.º Que sea breve; porque, como observa Tulio, las lágrimas pronto se secan y el fuego del alma pronto se apaga.

## CAPÍTULO DÉCIMO SEXTO.

### DEL PLAN DE LA ORACION.

El plan (*σύνολος*, *diseño*, *compendio*) es la misma traza de la oracion 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 razon 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 la oracion, le es fácil examinar menudamente cada cosa en particular, y averiguar la fuerza de cada argumento, cómo se han de desarrollar estos 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 disposicion de los argumentos y partes del discurso, acomodada al fin propuesto.

Tres son las maneras en que pueden hacerse los planes, según que se nota 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. Sir-



va 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.

*Confirmacion*: PARTE PRIMERA: Porque esta guerra es  $\alpha$ ) por su misma calidad necesaria,  $\beta$ ) por su gravedad peligrosa. SEGUNDA PARTE: Porque en Cneo Pompeyo se encuentran reunidas todas las calidades de un buen general.

*Confutacion*: 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.

*Peroración*: Elogio de Manilio y exhortación á la constancia dirigida al mismo Manilio, designio de Ciceron 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 vá  $\alpha$ ) la gloria del pueblo romano  $\beta$ ), la conservación de los aliados,  $\gamma$ ) se interesan rentas públicas muy crecidas y  $\delta$ ) los bienes de muchos ciudadanos.

III. La tercera especie de planes es aquella en que se indican casi todos los particulares que se han

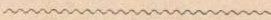
---

(1) La tribuna desde donde se arengaba al pueblo en Roma.

de tratar, apuntando además la manera de argumentar y de amplificar y las figuras de la elocución; por ejemplo:

En Cneo Pompeyo hay: 1.º Ciencia consumada de la guerra; porque  $\alpha$ ) desde sus tiernos años, (*comparación con otros generales—antítesis*) y  $\beta$ ) en todo linaje de guerras tomó parte con grande acierto. 2.º Aquella virtud  $\alpha$ ), que por todos se considera propia de un general, se demuestra  $\alpha$ ) con la enumeración de sus victorias,  $\beta$ ) con la amplificación de la victoria alcanzada sobre los piratas, por *los antecedentes, los consiguientes y los adjuntos*;— $\beta$ ) y otras virtudes que se requieren además como compañeras y poderosos auxiliares de un capitán, la inocencia, 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.

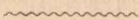






## LIBRO SEGUNDO.

### DE LOS DIVERSOS GÉNEROS DE ORACIONES.



#### CAPÍTULO PRIMERO.

##### DE LA ELOCUENCIA CIVIL EN GENERAL.

Por la condicion de los oyentes se distinguen los géneros de oraciones. Pues el oyente ó solo atiende para ser enseñado ó deleitado, ó para resolver algo. Y la resolucion 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 busca la alabanza y el vituperio; en el deliberativo, el persuadir y el disuadir; en el judicial, la acusacion y la defensa.

De donde el fin del género demostrativo es la bondad; 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 pretérito y del presente.

Suele al presente dividirse la elocuencia en cuatro clases: en Sagrada, Política, Forense y Académica.

---

(1) Arist. Rh. I, 3.—Cicero, Part. Or. 3.

Pero en las juntas políticas generalmente se trata y resuelve de cosas futuras, en el foro de cosas pasadas, y en las academias los oyentes buscan el 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 tambien parece poder acomodarse la division 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 establecer 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 oracion panegírica*; 2, *la oracion fúnebre*; 3, *la accion de gracias*; 4, *la oracion gratulatoria*; 5, *la oracion 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 reunion de los griegos, los cuales acudían de todas partes, ya para hacer los juegos, ya para celebrar las fiestas ó las ferias en algun mercado. Y estas oraciones contenían alabanzas de los dioses, ó de algun pueblo ó de un príncipe, ó de aquellos que habían vencido en los certámenes.

Despues se ha llamado oracion panegírica la que se tenía en alguna noble reunion, en alabanza de al-

gun príncipe ó de alguna ciudad. Así, Plinio en el Senado celebró á Trajano en su panegírico.

§ I. De la invencion y de las fuentes del Panegirico.

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 solo 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, tambien 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 panegirico; 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 oracion *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 sucesion 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 panegirico de Trajano; pues comienza la alabanza de éste, por la adopcion, guardando casi el orden del tiempo y 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 animacion 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 corazon de los nobles. Se dirá que junto con la sangre, ha recibido mayor virtud la persona elogiada, segun 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 tener lugar aquello de Ulises en su debate con Ayax:

Et genus et proavos et quæ non fecimus ipsi,  
Vix ea nostra voco. (OVID.)

Tambien podrá emplearse aquella frase de Ciceron, cuando fué llamado con desprecio *novus Arpinas*: Abrucense, elevado á la magistratura, no habiéndolo sido ninguno de sus antepasados: *Ego, dijo, meis majoribus virtute mea præluxi. Yo he eclipsado con mi valer á mis mayores. Ó aquel dicho de*

Ilicrates, que habiendo subido de hijo de un zapatero á general del ejército ateniese 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 esta ha sido ilustre y por hijos insignes enaltecida, esto mismo puede ponerse en la alabanza. Así Virgilio:

Multa viri virtus animo: multasque 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 que griego *Bárbaro y Escita*, respondió muy ingeniosamente: Para mí cierto la patria es oprobio; más tu lo eres de la tuya.

III. Presagios. Si acaso ocurrió algo singular con lo que en cierto modo parezca significarse de antemano el futuro esplendor y la futura excelencia de un niño, hábilmente se ha de poner esto en su elogio. De esta especie 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.

§ 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 razon reclaman el segundo lugar la clemencia, la prudencia y la justicia. Por el primero de estos títulos, elogia Tulio admirablemente á César en la oracion *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, virtud la principal para hacer á los hombres más cercanos y 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 fé 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 tenacidad de carácter incapaz de temor.

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 cosas 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 lo sufrió con moderacion.



Se elogiará por los honores, al que los haya merecido y hecho buen uso de ellos.

Será alguno alabado por sus riquezas. 1. Si las posee él y no es poseído 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 ocasion de gloria.

#### § 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 despues 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 cosa deleitable y honrosa morir por la patria*; ó si dió su vida en defensa de la religion, como los muy 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 despues 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. 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:

1. No hemos de recurrir á falsas y fingidas alabanzas, las cuales, ciertamente, no dan brillo á la oracion y suelen hacer sospechosas las verdaderas.

2. Se ha de cuidar de no ir tras de cosas bajas y hechos de menos importancia, abundando cosas mejores. Pues más feo es alabar por cosas mezquinas y friamente, que vituperar 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 reprehension ó censura, teniendo en cuenta que en ella todo debe invertirse por completo.

## CAPÍTULO TERCERO.

### DEL ELOGIO FÚNEBRE.

*Oracion fúnebre* es la que se tiene 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 Tucídides.

Por tres causas principalmente se establecieron las oraciones fúnebres: 1, para dar algun premio á la virtud de los muertos; 2, para consolar en algun modo á los parientes, allegados y amigos del difunto; 3, para enseñanza de los que sobrevivían y de los venideros.

De este triple fin, que hemos dicho, aparece claro que la oracion fúnebre debe constar solo de tres partes; conviene á saber, de alabanza, de consuelo y de exhortacion ó *parénesis*: alabanza del muerto; consuelo de los parientes y allegados; exhortacion á los que sobreviven, para que miren como á un modelo á la vida y á las virtudes del muerto.

I. El exordio debe ofrecer grandes muestras de tristeza y luto. Podrá tomarse 1, de la *exclamacion*; 2, de la descripcion del aparato fúnebre ó del triste silencio de los oyentes, cosas ambas que infunden en el auditorio cierto religioso pavor.

3. De algun grave *apotegma*, acerca de la frágil y caduca condicion de las cosas humanas; la cual nunca mejor que entonces salta á la vista.

4. De las *circunstancias* que acaso acompañaron á la muerte del que se ha de elogiar.

N. B. I. El exordio *ex abrupto* es mucho más apto para mover á la conmiseracion que el templado y suave.



II. La confirmacion constará de aquellas tres partes antes nombradas; conviene á saber: de la alabanza, del consuelo y de la exhortacion. Por lo que respecta á las alabanzas del muerto, véase lo dicho del panegírico, del cual difiere la oración fúnebre tan solo en que mientras aquel se afana por excitar el deleite de los oyentes, éste solo sirve á 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  
Urget! cui pudor et justitiæ soror  
Incorrupta fides nudaque veritas  
Quando ullum invenient 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 todas las señales, ya públicas, ya privadas, 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 en este abundantísimo campo de la elocuencia que descubre Ciceron, cuando lleno de magnificencia alaba en la Filípica XIV á la legion Marcia, la cual murió en la batalla de Módena peleando valerosamente:

Illi impii, quos cecidistis, etiam ad inferos pœnas parri-  
cidii luent: vos vero, qui extremum spiritum in victoria ef-  
fudistis, piorum estis sedem et locum consequuti. Brevis  
autem vobis vita data est; at memoria 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 proximis, 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 in se, ut corporum, sic virtutum similitudinem esse confident.

Finalmente, se ha de procurar estimular á los oyentes con el recuerdo de las virtudes que se han encomiado.

III. Las partes de la peroracion 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 aquel.

## CAPÍTULO CUARTO.

### OTRAS ORACIONES DEL GÉNERO DEMOSTRATIVO.

---

#### § I. De la Oracion Eucarística.

Se llama Oracion *Eucarística* aquella en la cual damos á alguno gracias por algun insigne beneficio recibido. Tomó su nombre del verbo griego εὐχαριστεῖν (eujaristein) *dar gracias*.

Tres son las partes principales de la oracion eucarística: 1, expresar el gozo nacido del beneficio recibido; 2, ponderar la importancia del beneficio; 3, asegurar gratitud y recuerdo.

I. El exordio debe ser expuesto con estilo franco y terso, y rebosar gratitud como de un corazon 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 arationis, quo quisquam possit vestra in nos universa promerita, non dicam complecti orando, sed percensere numerando?

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 proviene el beneficio.

Y la importancia del beneficio se ponderará de cuatro modos. 1. Por la calidad de la persona á quien se le agradece, si es 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 lo merecía, ó en provecho 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 espontáneamente: 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 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. Tambien el discurso de Eneas á Dido, Eneida, I, 595: *Coram, quem quæritis, adsum*, etc. (Véase el pasaje.) Además, véase en Livio, libro 28, la oracion de los Saguntinos, dando gracias al Senado romano de que, por su causa, hubiese éste emprendido la guerra contra Annibal.

## § II. De la Oracion Congratulatoria.

*Congratulacion* ú oracion congratulatoria, es aquella por la cual manifestamos á alguno nuestra alegría porque le haya ocurrido algun suceso venturoso.

Ha de expresar gozo, ya de un individuo, ya de muchos; ensalzará y ponderará la cosa que da ocasion á la oracion; alabará y manifestará benevolencia á aquel á quien felicita.

Así en el *epinicio*, que es una composicion 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 peroracion contendrá votos por la conservacion y la gloria del vencedor, rendidas gracias como es justo al Altísimo, Señor y dispensador de las victorias.

## § III. De las oraciones que tienen por objeto el enseñar.

Las oraciones que tienen por objeto el *enseñar*, se contienen en el género demostrativo, el cual se llama en griego ἐπιδεικτικὸν (*epideiktikon*) *demostrativo ostensivo*, porque ha sido dispuesto, como para ver,

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 oracion es apacible y dirigida á pocas personas; no adornada de cláusulas ni en lenguaje al alcance de la muchedumbre, ni aprisionada al número oratorio, sino suelta con mayor 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 las cuales se hacen votos por un príncipe que se ausenta ó vuelve á sus Estados, y otras por el estilo; tambien las que suelen pronunciarse á la entrada de un nuevo miembro en una Academia; pues contienen elogio, congratulacion, accion de gracias, alguna exposicion de doctrina.

2. El género demostrativo requiere una elocucion 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 emplear selectos adornos de las palabras, y los pensamientos que sean más deleitables. Sin embargo, se ha de huir el estilo hinchado, vehementey 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 deliberacion,

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 persuasion, la disuasion, la exhortacion y su contrario que es una oracion vehemente para apartar de algun propósito, en latin *dehortatio*; la conciliacion, la concitacion, la recomendacion, la peticion y la consolacion.

§ I. De la persuasion y de la disuasion.

*Persuasion* es la oracion deliberativa por la que se pone de manifiesto qué se debe hacer. Por la disuasion se inclina al ánimo á lo contrario.

Los argumentos propios de la persuasion ó la disuasion se toman de la honestidad, de la utilidad, de la necesidad, de la razon 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 Ciceron, que es de tal condicion, 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 tambien 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 accion reprobada 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 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 Ciceron en la cuarta Filípica:

Agitur enim non qua conditione victuri, sed victurini simus, an cum supplicio ignominiaque perituri.

Por este lugar principalmente, y tambien 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 algun 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 latin *jucundum*, segun Ciceron, del verbo latino *juvare*,

ayudar, porque ciertamente ayuda á ambos ó á alguno de los dos.

A esto miran principalmente las oraciones sobre los negocios públicos pronunciadas ó en juntas populares ó en el Senado ó en otras reuniones políticas. Descuellan entre los antiguos Demóstenes y Ciceron.

§ II. De la Exhortacion y su contraria, de la Concitacion y Conciliacion, y de la Elocuencia militar.

La *Exhortacion* difiere de la *persuasion* en que se persuade con razones y consejos, y se exhorta con pasion y estímulos. De donde la *persuasion* propiamente pertenece al entendimiento; mas la *exhortacion* al efecto. La *persuasion* enseña y por ende tiene más argumentos, mas la *exhortacion* inflama y por lo mismo tiene más calor.

I. En la *exhortacion* se ha de excitar: 1, la esperanza y la confianza; 2, el amor y el deseo de la cosa que persuadimos; 3, la emulacion de la gloria ajena, la cual es poderosísimo dardo á herir los ánimos. 4. Se elogiará la virtud de aquellos á quien se exhorta y se protestará que no han menester ellos ser exhortados. Pues como observa Tulio, para excitar y aguijonear 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 Mnesteus: Nunc, nunc insurgite remis,  
Hectorei socii, etc.

Y de la oracion llamada en latin *dehortatio* hay un ejemplo brillantísimo en Livio, lib. 23, en la oracion de Calavio, ciudadano de Campania, con la cual desvía á su hijo Perola de dar muerte á Aníbal.



II. *Concitacion* es un género de oracion virulento, por el que se enardecen los ánimos principalmente de una muchedumbre como por un motor de una sedicion.

Así incita Catilina á sus socios á la conjuración:

Ceterum mihi in dies magis animus accenditur... (Véase el pasaje, Salustio, Catil. 20).

A la concitacion se opone la *Conciliacion*, por la cual ó nos granjeamos el amor, ó intentamos reducir á concordia y amistad partes contrarias. Así antiguamente Germánico, con una prudente oracion, 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 portarse valerosamente ó los desvían de la sedicion. Tiene por lo tanto generalmente exhortacion, concitacion, conciliacion, ó congratulacion 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 Recomendacion, Peticion y Consolacion.

I. Tres son los puntos principales de la *Recomendacion*. 1. Exponer las causas de la recomendacion, 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 erudicion, su virtud, etc. 2. Exponer el asunto por razon del cual se hace la recomendacion. 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 nuestro, ya de aquel á quien recomendamos, prometeremos el homenaje de gratitud y reconocimiento.

Es tambien una manera indirecta de recomendacion, 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 á una persona, sino pedir tan solo que no se disguste de conocerla más de cerca; pues es de esperar que ocurrirá 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 recomendacion por haber conocido persona tan excelente.

II. La *Peticion* es la oracion por la cual pedimos algo para nosotros ó para otra persona. En este último caso se llama *intercesion*. El artificio de una y otra lo encerró en breves términos Servio, cuando refiera la oracion de Juno á Eolo.

Los retóricos, dice, deben obsevar en toda peticion lo siguiente: 1, que fácilmente pueda concederse lo que se pide; 2, que la peticion 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 conveniente remuneracion. Pueden observarse estas cuatro condiciones en la peticion 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 peticion, cuando persigue á gente enemiga:

Gens inimica mibi Tyrrenum navigat æquor.

3. Pide con moderacion, 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 peticion suministran las cartas de Ciceron; 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 oracion *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 algun filósofo ó de algun varon de suma prudencia. El *igual* dirá que lo hace fundado en el derecho que le da su mútua amistad. El *mayor* obrará con más libertad; hasta el punto de que si alguno siente su pena desordenadamente, se atreva tambien á reprehenderlo, 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 oracion tendrá dos partes. En la primera nos declararemos poco á propósito para consolar á otro, cuando nosotros mismos necesitamos tambien de mucho consuelo, y juntamente alegaremos las causas de nuestro propio dolor; añadiremos, que no solo nosotros, sino todos los buenos están



contristados; porque esto mismo debe llevar algun 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 comun condicion 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 utilidad, y el daño de que el dolor se aumente y no se corrija; 4, la virtud de la paciencia para hacerlo todo llevadero y suave, segun 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 razon y el consejo aquel dolor que á fuerza de 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.

#### § I. Del orador forense.

Tres virtudes principales se requieren en el orador forense: 1, la probidad por la cual no defenderá una causa injusta, y la causa que tome la defenderá diligentemente y con mayor autoridad.

2. Ciencia del derecho: «Pues qué cosa más contraria á razon, dice Ciceron, 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. 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, segun Tulio: «Ciertamente suelo procurar que cada uno me enseñe él mismo acerca de su asunto, y hacer 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 mia, la del adversario, 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 condicion 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 estos más fácilmente se movían por sus afectos ó por los de los circunstantes: por lo cual entre los antiguos ninguna manera de oracion había más vehemente que la forense.

Mas ahora las leyes dejan poco al arbitrio de los jueces; estos son pocos y se trata el asunto ante pocas personas; y aun se da menos lugar á mover los afectos y á ejercitar la elocuencia.

## § II. De los lugares propios del Foro.

Los lugares propios de la elocuencia forense son seis, segun 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 á 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 exponer la ley, segun el sentido literal, sino por equidad y segun la mente del legislador. Véase la oración de Demóstenes por Ctesifonte *de corona*.

En las sentencias dadas anteriormente en algun asunto semejante, se ha de ver tambien 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 creidos los que saben la verdad y quieren decirla.

Así merecen fé los testigos: 1, si son oculares; 2, si han prestado juramento; 3, si son probos; 4, si son de calidad y distincion.

No la merecen, 1, si son inclinados á mentir, por naturaleza 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 contradiccion 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 el cuidado ó descuido del autor, por la buena ó mala fé, y además por la interpretacion, por los adjuntos ó por otros testimonios. Un ejemplo hay en la oracion *pro Archia*, 4.

IV. La *voz pública y los rumores* se llama por una de las partes, consentimiento del pueblo y como un público testimonio; otra de las partes dirá que es una voz vaga sin autor, á la que la malignidad dió principio y la credulidad incremento. (Quint. V. 2.) Así Ciceron *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 subjiendas putetis..... Nihil est tam volucre, quam maledictum; nihil facilius emittitur, nihil citius excipitur, nihil latius dissipatur.

V. El *juramento* es la afirmacion ó negacion de 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 tambien muchas veces de decir mentira; porque á unos su resistencia les haría fácil la mentira, á otros su debilidad se la haría necesaria. Rectamente Ciceron, *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 cuiusque tum animi tum corporis, regit quæsitores, flectit libido, corrumpit spes, infirmat metus, ut in tantis rerum angustis nihil veritatis loci relinquatur.



§ III. De varias oraciones del género forense.

En dos clases se dividen las causas forenses: unas son civiles, otras criminales. En aquellas se trata de los derechos de los ciudadanos; en estas el acusador, como defendiendo la parte de la sociedad agravada, persigue los crímenes.

En las *causas criminales*, el acusador, que entre nosotros es un abogado, pide ó requiere públicamente y en virtud de las leyes, que se castigue el crimen. Ha de haber en su oracion dignidad, moderacion y energía; ni sea hinchada, ni excite los afectos inoportunamente.

El defensor 1.º ó niega el hecho, como: «Boscio no mató á su padre.»

2. Ó confesando el hecho, niega que sea tal como se le llama por el acusador, así: «Norbano ciertamente atentó contra Cepion, pero no lastimó la majestad del pueblo romano.»

3. Ó confiesa el hecho y defiende al reo por razón del derecho, por ejemplo: «Milon 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 riesgo 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 oracion *pro Ligario*.

El presidente del juicio, oidas la acusacion 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 oracion ó resúmen 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 argumentacion qué sea lo verdadero, qué lo legítimo, qué lo equitativo.

Además hay otras oraciones pertenecientes al género forense, como 1.º La *memoria*, es una oracion escrita en la cual se expone á los jueces, ó á los abogados ó tambien al pueblo, 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 opinion acerca del asunto propuesto, y brevemente expone las razones con que principalmente puede confirmarse la acusacion 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 Ciceron, mayormente *in Verrem*, *pro Milone*, *pro Murena*, *pro Ligario*.

## CAPÍTULO SÉPTIMO.

### DE LA ELOCUCENCIA 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 del orador, el cual desempeña su misión en lugar de N. S. J., ya por la excelencia y estabilidad de las cosas que se han de decir, ya por el fin preestablecido, que es la gloria de Dios y la salud de las almas, ya por su excelente fruto, que 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.<sup>a</sup> Elíjanse los textos acomodados al asunto que se ha de tratar, y prefíranse aquellos que ó prueben, ó den ornato, ó encierran rica abundancia de pensamientos ó de afectos.

2.<sup>a</sup> No basta entretener la oración de pensamientos de la Escritura, sino que conviene á veces citar en



latin las mismas palabras; pues así es la costumbre, la cual no se ha de despreciar, y esto da autoridad y fuerza á la oracion.

3.<sup>a</sup> Los textos vayan acompañados de la traduccion, no apartados violentamente de su verdadero sentido, no muchos en demasía, pero explicados con alguna ampliacion.

Un texto de la Escritura puede explicarse en los sermones de varias maneras: 1.º El primer modo es la *paráfrasis*, explicacion de cada una de las palabras ó de cada uno de los pensamientos.

2.º Otro modo es la *comparacion* con otros lugares de la Escritura ó semejantes ó contrarios, ya hablen dichos textos de cosa contraria, ya parezcan pugnar entre sí, como: «Viri diligite uxores vestras» (Eph. 4) y: «Si quis... non... odit... uxorem... non potest meus esse discipulus.»

3.º El tercero es la *autoridad* de la Iglesia ó de los Padres, ó de los teólogos.

4.º El cuarto es el *uso de los lugares oratorios*: pues los adjuutos, las causas y efectos, los contrarios, la enumeracion de las partes, etc., descubren muchas veces grande abundancia de pensamientos en un solo texto.

5.º El quinto es la *argumentacion*; pues ya á la sentencia sacada de los libros sagrados se añade una razon, que despues se explica ó se confirma, se exorna, se concluye; ya se construye un silogismo oratorio fundado en la sentencia de la Escritura; ya por induccion de ella se concluye *a majori*, *á minori*, *a pari*, *a contrario*.

## § II. De los Padres.

*Padres* se llaman aquellos que, por su antigüedad, santidad y doctrina, han alcanzado fama y renom-

bre en la sustentacion y defensa de los dogmas de la Iglesia.

Despues 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 hojear los libros donde se recopilan textos escogidísimos de los Padres; sino que el predicador ha de acudir á las mismas obras de aquellos, y estudiar profundamente, mucho y con detenimiento, su doctrina; de modo que este estudio sea como una fuente de donde broten rios de elocuencia. Mas no es necesario que estudie todos los escritos de los Padres, sino que bastará el familiarizarse con los principales, cuales son entre los griegos, San Juan Crisóstomo, San Basilio y San Gregorio Nacianceno; y entre los latinos, San Agustin, San Cipriano, San Bernardo, y tambien 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 ampliificándolas.

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 interpretándolas piadosamente.

§ III. De otras fuentes de la Elocuencia Sagrada.

Otras fuentes de la elocuencia sagrada son la liturgia, la teología, la historia eclesiástica.

Podrá tambien el predicador usar de argumentos de razon, ya para ampliar 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 religion, etc. Mas no deben emplearse tales razones tan frecuentemente, que parezca desestimarse la luz de la revelacion; ni la exposicion de ellas se ha de hacer tan sutil, que escape á la penetracion de los oyentes.

Se conceda que se tome algo de la historia profana, mirando al ornato ó á la utilidad.

De las otras artes profanas puede utilizarse algo en la oracion Sagrada, si la ocasion lo reclama, pero brevemente y con mucha prudencia. San Crisóstomo suele traer semejanzas de la agricultura, de la navegacion, de los espectáculos y de otras cosas que sus oyentes conocían muy bien; y este uso de las cosas profanas en las oraciones sagradas es muy digno de alabanza.

CAPÍTULO OCTAVO.

DE VARIOS GÉNEROS DE ORACIONES SAGRADAS.

§ I. Del Sermon.

El *sermon* es una oracion en la que se enseña alguna verdad cristiana.

Puede pertenecer principalmente ó al conocimiento, ó á la accion.



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 oración; 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 acomodada y vehemente con la parafrasis de algunas preces ó de un texto sagrado.

## § II. Oracion 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 amen y honren, y 3, saquen fruto de esto.

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;

3. Declárese qué utilidad pueda sacarse de aquí, para dirigir las costumbres. (1)

## § III. Panegírico.

El *panegírico* es una oración hecha en alabanza de algun santo.

El fin del panegírico es el mismo que la Iglesia se propone en el culto de los Santos, conviene á saber: 1, que Dios sea *publicado admirable en sus santos*; 2, que el pueblo cristiano se mueva á invocar y honrar á los santos; 3, que se estimule á su imitacion.

La materia del panegírico comprende el tiempo anterior al nacimiento, el de la vida y el transcurrido despues de la muerte, como antes hemos dicho. El orador sagrado ha de buscar principalmente aquellas cosas que pertenecen á la perfeccion y santidad cristiana.

La *forma* del panegírico es de dos maneras: una que reduce á breves términos la narracion de las

---

(1) Se ha de leer al P. Rivadeneira *De mysteriis vite Christi et B. Virginis*.

acciones de los santos, para dejar mayor espacio á la enseñanza y direccion 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. Mezcla oportunamente el elogio de éste con la enseñanza y exhortacion de los oyentes: á cuál de estas cosas haya de atender más, él mismo lo ha de apreciar por las circunstancias.

Y si los hechos del santo son desconocidos, pase á la tésis y alabe el martirio, la virginidad, el sacerdocio ó alguna virtud insigne.

Los mejores ejemplos de panegíricos se encuentran en las homilias de San Basilio, San Gregorio Nacianceno, San Juan Crisóstomo, San Agustín y entre los sermones de Bourdaloue y Segneri.

#### § IV. Oracion fúnebre.

La oracion fúnebre, cuando se pronuncia en lugar sagrado por un predicador, entra en la categoría de oracion sagrada y debe acomodarse á la edificacion 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 solo 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 oracion tristeza religiosa, mayormente en el exordio y la peroracion.

2. El consuelo se ha de buscar en el recuerdo de la vida cristiana y de la buena muerte; en la miseri-



cordia 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 Homilia.

La Homilia (ὁμιλος, cætus, multitudo) es la oración piadosa y familiar en la que se explica á una muchedumbre de fieles el evangelio de la 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, segun 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 emplear los afectos y la exhortación, que ha de ser diversa, segun 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 homilias; los modernos la exigen. Y tal homilia 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 oportunamente 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 con ingenio, con orden y con facundia; pues por este medio principalmente se granjea 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 fé cristiana y la defiende contra los herejes ó los incrédulos, con el fin de reducir á los oyentes á la fé ó el 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 oír con fruto estas apologías.

Los argumentos se toman ó de la razón humana, ó de aquellas fuentes que los adversarios no puedan rechazar. Las cosas que pueden objetarse, 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, brillante, adornado.

Sirva de modelo San Crisóstomo en las homilias 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 κατεχέω, *viva voce doceo*, porque por la ley del arcano los misterios de la religion cristiana, en los tiempos primitivos, no se enseñaban por escrito á los iniciados, sino de palabra) es la exposicion familiar de los elementos de la doctrina cristiana en forma de coloquio entre un maestro y sus discípulos.

Es ciertamente obra excelentísima por su dignidad, necesidad y fruto.

Las virtudes del Catecismo son:

1. Que sea breve.
2. Que sea claro en sus pensamientos, en sus palabras y en su orden.
3. Que exponga con cuidado y exactitud la doctrina cristiana y la confirme con buenas razones.
4. Que sea deleitable y adornado de comparaciones, ejemplos y narraciones.
5. 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 despues de muchos años de interrupcion, etc. Tambien á veces en fiestas no sagradas, se hace oir la voz del sacerdote, como en la inauguracion 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 oracion á una tésis que se preste á un sermon digno del ministerio sacerdotal; pero ni defraudando las esperanzas de los oyentes aparte su atencion de la ocasion de la fiesta, ni tan estrechamente se encierre en el asunto de ésta, que tema levantar los ánimos del asunto presente entonces, á pensamientos más graves y á religiosas reflexiones.



# LIBRO TERCERO.

## DE LOS POEMAS MAYORES.

### CAPÍTULO PRIMERO.

DE ALGUNOS ORNAMENTOS DE LOS POEMAS MAYORES.

Los principales ornamentos de los poemas mayores son la *Peripécia*, la *Anagnórisis* el *Epíteto*, la *Metáfora* y las *Construcciones*.

#### § 1. De la *Peripécia*.

*Peripécia* (torcimiento, giro), no es otra cosa que como indica la misma voz, la caída o vuelta de las cosas á un estado contrario, por lo cual es también por Aristóteles (1). La *metáfora* ó cambio de construcción de las cosas que se tratan ya este cambio son *prosopon*, ya *adverso*.

Sigue este de ejemplo de un cambio *prosopon* de las cosas, hablando en interés sobre los hermanos de José, se descubre á la vez y descubre su familia por donde vienen ellos á ser verdaderamente alforzados.

Y de cambio *adverso* sirve de ejemplo lo siguiente: un mensajero enviado de Corinto á Egipto, luego al rey de los egipcios para ser tomado prisionero.

# 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 περιπίπτω, *incido*), no es otra cosa que como indica la misma voz, la caída ó vuelta de las cosas á un estado contrario; por lo cual es definida por Aristóteles (1): *La mudanza ó cambio en contrario de las cosas que se tratan*; 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 lo siguiente: un mensajero enviado de Corinto á Edipo, ruega al rey de los tebanos que se digne tomar posesion

---

(1) C. 11. Poet.



del reino de Corinto el cual le ha sido ofrecido por comun consentimiento, despues de la muerte del rey Polibo. Se niega Edipo á ir á Corinto, por no correr el riesgo de deshonorar, como había predicho el oráculo, con impura maldad, á su madre, la cual creía ser Me-rope mujer del difunto Polibo. Se esfuerza el mensajero por librarlo de este miedo, y en tanto le dice algo por donde conoce Edipo 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 toma de esto tanto dolor, que determina de pasar el resto de su vida sin rumbo fijo y desterrado, con los ojos sacados por él mismo, abismado por lo tanto en profunda desgracia.

Tres condiciones se requieren para la perfecta disposicion de la peripecia. La primera es que sea *grande* este cambio de casi todas las cosas y fortunas, ya 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 perturbación, que el miedo suceda de repente á la alegría, ó ésta al terror.

La tercera, que este trastorno sea *verosimil*. Contra el cual precepto pecan principalmente los noveladores que, no teniendo en cuenta la verosimilitud, solo buscan agradar con el cambio de las cosas; ni procuran inventar cosas creibles 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 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 per-

---

(1) Eneida, lib. 7.

turba y, en medio de aquella tranquilidad suma, promueve de repente una grande guerra.

§ II. De la Anagnorisis.

*Anagnorisis*, en latin *agnitio*, se llama por Aristóteles (1) *la mutacion 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, de la que él creía había sido inmolada á Diana. En oyendo esto, reconoce Ifigenia á su hermano; despues, habiendo deliberado entre sí, huyen ambos y Orestes se libra de la muerte é Ifigenia del horrible cargo de inmolár á un hombre.

Hay dos maneras de reconocimiento: uno se llama simple; el otro doble: como si en el ejemplo que se acaba de citar solo Ifigenia reconociese á Orestes, sería reconocimiento simple; mas reconociendo él tambien á élla, hay doble reconocimiento.

Es muy excelente el reconocimiento que lleva tambien peripecia. La historia de José, mencionada en el párrafo anterior, contiene una doble anagnorisis y una admirable peripecia.

---

(1) Cap. 11. Poet.



§ III. Del Episodio.

*Episodio* es: 1. si se atiende á la etimología de la palabra (ἐπεισόδιον), cualquier cosa intercalada en la fábula de un poema.

2. Si se trata de la definición, es: *Una accion añadida y unida con la accion principal, con enlace conveniente 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 1.º 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 errados viajes: dos cosas que son episodios.

Se dice una acción *convenientemente 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 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 entreteger en su obra la destrucción de Troya? Acaso debió callar esto en la man-



sion de Dido, cuando ya la fama lo había pregonado por todo el orbe? Cómo podía la misma Dido no preguntar á su huésped por estas cosas en las 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 de intercalar los episodios, aunque no haya de ser igual en todas partes.

#### § IV. De la Máquina.

Atendiendo á la fuerza 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 definicion real, puede decirse que es: *La accion ó modo de la accion superior á las fuerzas humanas, y que se emplea para desatar un nudo difícil.*

Se dice *Accion*. Así en Homero, airado Aquiles, el ejército preparaba su marcha: era preciso, sin embargo, detenerlo; y hé aquí que Minerva, enviada á la tierra por Juno, rebate la determinacion tomada de retirarse.

Se dice: *ó modo de la accion*, lo cual tiene lugar cuando Dios se oculta y con escondida virtud ayuda la accion 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 vá 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 razon 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 algun varon prudente.

La máquina, por lo tanto, ha de emplearse cuando es necesario saber algo v. g., 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 fuerza humanas; entonces, pues, conviene recurrir en el poema al auxilio de los dioses. 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 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 Simon y Mezenzio, para mayor odio y execracion de sus pésimas costumbres. Pues teniendo por fin toda obra poética el dirigir 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 costumbres. No se deben, por lo tanto, fingir costumbres depravadas en un varon distinguido y mucho menos en el Héroe.

Describe el poeta costumbres *propias*, cuando á

---

(1) Arte Poética.

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 sí mismo. Ajax ciertamente se contradeciría, v. g., si empezase pareciéndose en su modo habitual de ser ó en sus costumbres á Aquiles y poco despues 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.

## CAPÍTULO SEGUNDO.

### DE LA EPOPEYA

---

#### § I. Definicion de la Epopeya.

*Epopeya*, segun el sentido de la palabra, es como la ficcion ó composicion de un poema épico que se llama heróico. Pues ἔπος (epos) significa en general *palabra* y en especial *verso heróico*; y ποιέιν (poiéin), en griego, es como en latín *facere* ó *figere*, *hacer* ó *figir*.

Se define la *Epopeya*: *La narracion extensa y poética de una accion ilustre*.

Se dice *narracion* 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 tambien lo que verosimilmente pudo suceder.



*Extensa*, para que no se dé el nombre de epopeya á cualquier narración poética breve.

De una *accion*, esto es; de un hecho glorioso llevado á cima con un designio determinado.

*Ilustre* y memorable, pues una accion vulgar no sería digna de esta magnificencia y de este esplendor.

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.

## § 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 ó impiden la accion.

Llábase *Héroe* el personaje principal de quien es propiamente la accion, como Aquiles, en la Iliada; Ulises, en la Odisea; Eneas, en la Eneida; Godofredo, en la Jerusalem Libertada. Es necesario que sea este bien elegido.

N. B. Los antiguos fingieron que los héroes eran de un género 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. disposicion del cuerpo robusta y sufridora de los trabajos; 2. ánimo atento, resuelto, firme y grande; 3. 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 Hé-

roe, no deben ser más en número de lo que exijan la magnitud y los adjuntos de la accion.

Se han de finjir tales y con tales hechos y costumbres, que muevan tambien á admiracion, y sin embargo, no solo no eclipsen la virtud del Heroe, sino antes bien la hagan resplandecer más. En este artificio es excelente Homero.

## CAPÍTULO TERCERO.

### DE LA ACCION DE LA EPOPEYA.

N. B. La accion que se desarrolla en la epopeya debe ser *una, íntegra, verosímil, ilustre*.

#### § I. Cómo será una la accion de la Epopeya.

La accion de la epopeya será *una*, si no puede dividirse en muchas 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 accion 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 accion para narrarla; conviene á saber, 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 aventuras arriesgadas, las guerras terminadas felizmente con-

tra Turno, no las expone sino en cuanto se refiere á la accion primaria.

Debe ser una la accion de la epopeya, porque si fuese múltiple, distraida la mente en diversos asuntos, se deleitaría menos; ó atenta á uno solo, descuidaría los demás. Por esto mismo todas las artes se esfuerzan á perfeccionar en primer término un solo asunto, en gracia del cual se vea que son las demás cosas, así: v. g. la Pintura; la cual 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 accion 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 Taso, que todo lo que hay de difícil en el cerco de Jerusalem, todo lo que allí hay de grande é ilustre, lo atribuye á Reginaldo, á Tancredo y á Raimundo; y á Godofredo. su Héroe, casi nada le concede. Y hasta habiéndose ausentado Reginaldo, Godofredo delibera sobre levantar el sitio; mas vuelto aquel todo se restaura, los soldados se reaniman, la victoria vuelve al general, y hasta se da el asalto á la ciudad.

## § II. Cómo será íntegra la accion de la Epopeya.

Quiere significar la palabra *íntegra*, que no carezca la accion de ninguna parte necesaria, sino que haya en ella *principio*, *medio* y *fin*.

*Principio* son las causas y motivos de la accion que se ha de acometer; *medio* son los efectos de es-



tas causas y las dificultades que impiden que el asunto se lleve á feliz término; *fin* es la solucion de todas estas dificultades.

Sirva de ejemplo la Eneida. Eneas, destruida por el fuego Troya, y obedeciendo al decreto de los dioses, reunido el ejército de los troyanos, determinó de trasladarse á aquella region de donde descendían sus mayores: hé aquí el *principio*. Despues 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, y 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, obtiene á Lavinia y el reino: hé aquí el *fin*. Lo demás está en los episodios.

§ III. De qué modo será verosímil é ilustre la accion de la Epopeya.

I. La accion 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 de los personajes, y los efectos con sus causas.

Debe tambien ser verdadera la accion del poema épico; pues no excitaria á la imitaci3n, y ni aun podria 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 mire más á la verosimilitud que á la verdad.

Mas si el poeta se atreve á fingir algo no verosímil, póngase esto en los episodios, no en la accion primaria.

II. La accion de la epopeya debe ser ilustre, esto es, tal que en gran manera se refiera á la constitucion ó conservacion de la patria, de la religion ó del humano linaje: pues así se distingue la epopeya, no tan solo de los poemas menores, sino del que propriamente se llama poema heróico. Tal es la accion 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 composicion y el ornato de la accion heróica. Contiene la fábula: las costumbres, la sentencia, la diction. Pero de estas cosas ya hemos hablado anteriormente; queda que tratemos brevemente de las virtudes y de las partes de la fábula.

*Fábula* épica es la composicion ó disposicion de la accion heróica ó de las cosas que se han de narrar. La accion 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 diction 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 destruccion de

Troya ó la de la peregrinacion de Eneas durante siete años; ó si se suprime la celebracion de los juegos, ó si se omite la bajada á los infiernos, donde aprendió Eneas tantas cosas del imperio romano que había de fundar, se echa de ver que en dicha fábula queda algun 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 duracion del tiempo en que conviene que la accion 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 estos casi á diez mil; pasan de doce mil en la Odisea y de catorce mil en la Iliada.

Cuanto á la extension del tiempo, nada cierto puede definirse. 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 narracion dramática, cuando se presenta á los personajes hablando ú obrando; de la diction digna y espléndida; pero principalmente tendrá majestad la epopeya, si interviene el Sér supremo en la accion, ya por sí mismo, ya por ministerio de los habitantes del cielo ó de los infiernos.

## § II. De la divina intervencion en la Epopeya.

Cuatro reglas se han de guardar en estas admirables ficciones: 1. que estén conformes con las opiniones ó la fe de los hombres. Faltó ciertamente Camoens, insigne poeta portugués, fingiendo que la



oracion que Vasco de Gama había levantado á Dios, fué escuchada por Venus. (1)

2. Que no carezcan de dignidad: cuidará por lo tanto el poeta de no abusar de las artes mágicas y de los personajes alegóricos, cuya intervencion es casi siempre fría. En esto faltó Voltaire, y en aquello Lucano y Taso.

3. Que sean verosímiles; pero se ha de notar desde luego 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 van revestidas de antigüedad, porque *major e longinquo reverentia*, es mayor 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. Que no se emplee una accion 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 varon 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. Porque en realidad de verdad, Dios, los Ángeles, los Bienaventurados y los demonios algunas ve-

---

(1) Lusiad. cant. 2.

ces 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 energía hay en estas invenciones, que en las fábulas de los paganos;

3. Porque Taso, Milton y otros poetas, demostraron con excelentes ejemplos, qué podía hacerse en este género de ficciones cristianas.

## CAPÍTULO QUINTO.

### DE LAS PARTES Y DE LA DISPOSICION DE LA FÁBULA ÉPICA.

Tres son las partes de la fábula épica: á saber, introduccion ó *principio*, *nudo* y *desenlace*.

En el principio ó introduccion se contienen la *proposicion* y la *invocacion*.

#### § I. De la proposicion de la Epopeya.

La *proposicion* de la epopeya es la primera parte del poema épico, en la cual el poeta presenta breve y compendiosamente lo que en el resto del poema ha de decir.

Lo que los retóricos preceptuan del exordio de la oracion, que se componga acomodado, breve y modesto, lo mismo enteramente se ha de decir de la proposicion de la epopeya, que es el exordio de ésta.

Se antepondrá la proposicion *acomodadamente*, si encabeza el argumento uniéndose con él, no de un modo vago, sino con propiedad y congruencia, esto es, si declara en los primeros versos el capítulo

ó sumario del asunto. Tal es la proposicion de la Eneida:

*Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris  
Italiam, fato profugus, Lavinia venit  
Littora.*

Será breve la proposicion, si no se extiende demasiado en aquellas cosas que hacen poco al propósito: pues tan solo se ha de poner lo que valga para recabar la docilidad y la atencion juntamente con alguna 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 redundante, sino que se designan los libros de las Geórgicas; casi en cada uno de los versos ó de los incisos uno de aquellos.

Será vergonzosa y modesta la proposicion, si no tiene ninguna ostentacion de ingenio y de erudicion, ninguna hinchazon y ningun ornato prolijamente buscado. 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 hiatus?  
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.  
Quaucto 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.*

## § II. De la invocacion de la Epopeya.

Suelen los poetas épicos invocar algun sér superior, con cuya inspiracion perfeccionen poema tan



árido y conozcan las causas escondidas de las cosas.  
Así Virgilio:

Musa, mihi causas memora, quo numine læso, etc.

Esta invocación despierta la atencion y la admiracion, y además granjea para la obra grande autoridad, como si lo que se canta fuese proferido desde entonces casi por inspiracion divina.

Puede unirse con la proposicion, 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 atencion, significando esto que el asunto es de tanta importancia, 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 llamar al Espíritu Santo, á Cristo 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 algun capitan, ó de algun príncipe, ó si á algun príncipe dedicamos la obra, puede tambien 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.

### § 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 vá la accion 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 accion 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 narracion de una accion de larga duracion, no mucho antes de su término, y hacer mencion despues, cuando la ocasion se preste, de aquellas cosas sucedidas anteriormente. Así Virgilio da principio á la Eneida por el último año de la navegacion y Eneas cuenta despues en los libros segundo y tercero los sucesos anteriores.

3. Ha de haber algun 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 narracion ha de apresurarse siempre 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 accion, 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 admiracion.

2. Que sea breve, no retardado con episodios desmesuradamente largos, supuesto que en el desen-

---

(1) Hor. *Art. Poet.* 148.

lace está anhelante el oyente por alcanzar el término.

3. Que tenga lo que se requiere en la peripecia, esto es, que sea verosímil é 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 série 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 Épicos.

Entre los griegos descuella Homero, príncipe de los poetas y autor de la *Iliada* y de la *Odisea*. Apolonio de Rodas escribió cuatro libros de *Los Argonautas*.

La epopeya más excelente de los latinos es la Eneida de Virgilio. Despues 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, son elogiados, Ercilla, autor de *La Araucana*; Bernardo de Valbuena, que com-



puso *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 Lusíadas*; de los ingleses, Milton *El Paraíso perdido*; de los alemanes, Klopstock *La Messiada*.

De los franceses, el P. Le Moine, se esforzó á cantar en verso épico á *San Luis*, epopeya poco leída.

## CAPÍTULO SEXTO.

### DEL DRAMA EN GENERAL.

---

#### § I. De la naturaleza y calidades del drama.

*Drama* (de la voz griega δράν, en latin *agere*, *hacer*) es la imitacion de una accion, 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 virtud para mover y deleitar los ánimos, que la epopeya y las otras artes; porque presenta las imágenes de las cosas no solo á la mente, sino á los ojos, y no inanimadas, sino vivas.

La fábula del drama debe ser: verosímil, deleitable, una y de razonable extension.

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 arrebatá el ánimo

por el terror, la conmisericordia, 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 muchas, 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 desechar 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 sola y de tal modo continúa, que es llevada 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 Esqui-

lo: hé aquí la breve explicacion de una de ellas. Prometeo, encadenado en el monte Cáucaso por mandato de Júpiter, habla primero consigo, despues con las Ninfas hijas del Océano, y con el mismo Océano, con la errante Io y con Mercurio sin cambiar su situacion. 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 y elogiado 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 casar con Aquiles. Despues de esto, arrepentido de su resolucion, dice á su mujer en una carta que intercepta Menelao, que no mande á su hija. De aquí proceden grandes alborotos y mudanzas. Se presenta Ifigenia con su madre y con el niño Orestes. En Agamenon se excita el cariño paterno por muchos medios. Aquiles, indignado de que hubiesen tomado su nombre para matar á Ifigenia, quiere defenderla contra todo el ejército. Pero ella aplaca todo el tumulto ofreciéndose á la muerte. Llevada despues al ara de Diana, fué elevada á la region Táurica y en su lugar puesta una cierva.

Ciertamente se ha 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 dan muchas divisiones de la composicion dramática.

La primera es en el diálogo y el coro ó la parte del coro.

*Diálogo*, es la parte del drama en que hablan ú obran entre sí, los que se llaman 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 por partes haciéndose en diálogo y se unieron á una accion; 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 division 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 despues del último canto; *episodio*, todo lo que se trata en diálogo entre el primero y el último canto.

III. La tercera division que se hace es en *exposicion*, *nudo* y *desenlace*.

*Exposicion* (πρότασις, *protasis*), 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 despues se dijese.

El enlace ó *nudo de error* (ἐπίτασις, κατástasiς, *epítasis*, *katastasis*) es la parte que se sigue inmediatamente á la prótasis y en la que se promueven perturbaciones y la marcha de la accion se complica más y más.

*Solucion* (καταστροφή, *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 más suspender y deleitar los ánimos de los oyentes.

IV. La cuarta division, desconocida de los griegos, introducida por los latinos, es en cinco actos, los cuales se llaman así de la accion de quien son partes: manda 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 dá comienzo á la accion; en el segundo, tercero y cuarto se complica el nudo y la accion 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 sedendo et oculi spectando dolent.

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, segun 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 pasion como rebosando de ella; ya comunica sus designios

con otro, ora uno levanta 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 algun asunto grave.

La melodía y el aparato son en cierto modo partes del drama, porque aun cuando se tengan por cosa fuera del 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 conducatur, et hæreat apte.  
Ille bonis faveatque, et consilietur amice,  
Et regat iratos, et amet pacare tumentes.  
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 SÉTIMO.

### DE LA TRAGEDIA.

---

#### § I. De la naturaleza y del fin de la Tragedia.

N. B. 1. El nombre *Tragedia* viene de los vocablos τραγός, (tragos) macho cabrío, y ὕδῃ, (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 certámen segun aquello de Horacio:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.

2. Otros traen la voz tragedia del nombre griego τρούξ, (trux) hez; porque los actores se untaban los rostros con heces, antes de que se usaran las máscaras, introducidas por Esquilo, segun estos versos de Horacio:

Ignotus tragicæ genus invenisse Camœnæ  
Dicitur, et plaustis vexisse poemata Thespis,  
Quæ canerent, agerentve peruncti fœcibus ora.

Se define la *tragedia*: *imitacion dramática de una accion ilustre é idónea para excitar la misericordia y el terror.*

*Ilustre* será la accion no solo por razon de las personas que se presentan en escena, sino tambien y principalmente por razon de la accion 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 accion primaria haya acontecido en realidad; de otro modo no conmovería

mucho la tragedia, si se creyese ser falsas las cosas que se reproducen en la escena. Pero los episodios y muchos adjuntos de la accion primaria pueden ser fingidos.

El fin de la tragedia es recrear los ánimos y excitar en ellos pasiones y juntamente curar estas pasiones ó mejorarlas, presentando la imágen 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 representacion.

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 solo, cuando solamente la imagen de los males 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 los ánimos y los ejercitan con mayor provecho. Pero no está vedado mover tambien otros afectos magnánimos.

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. Y el terror nace al ver una imágen de un grave infortunio.

No es necesario que la tragedia tenga siempre



desenlace infeliz, sino que basta que la accion 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 conmiseracion y terror suele excitar indignacion, 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 accion 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 recibir 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 cuatro principalmente se mencionan.

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 Elipo 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 consumir 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, segun aquello de Horacio:

*Nec pueros coram populo Medea trucidet,  
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.*

II. Tampoco deben sacarse á la escena cosas increíbles, como son las metamorfosis, ó las de feo aspecto ó de apariencia horrible, segun aquello del mismo:

*Aut in avem Procné 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 algun otro, ó se referirá despues de hecho, lo cual suele ser oficio de los mensajeros. Ya Horacio había mandado esto:

Non tamen intus  
Digna geri, promes in scenam, multaue tolles  
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.

IV. Aunque tenga algun viso de crueldad, será lícito alguna vez, bien que con poca frecuencia, sacar á la escena las cadenas, y hasta un cadáver, para conmovér 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 dición de la Tragedia.

La *dición* de la Tragedia debe ser: 1. elevada y sencilla: *elevada*, por la dignidad del asunto y de los personajes: *sencilla*, ya porque es lenguaje de personas que conversan, ya porque los afectos graves huyen la hinchazon y, dice Horacio:

Tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

2. Variada y acomodada á las costumbres 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 cuenta tambien del afecto presente; pues

Tristia læstum  
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, Moratin (Nicolás), Cienfuegos, Cadalso y Martinez de la Rosa: de los ingleses Shakspeare; de los italianos, Alfieri; de los alemanes, Schiller.

## CAPÍTULO OCTAVO.

### DE LA COMEDIA.

---

#### § I. De la accion y la disposicion de la Comedia.

N. B. *Comedia*, segun el sentido de la palabra, es canto de aldea ó de campo: pues *κῶμη* (*kome*) significa aldea y *ὕδῃ* (*ode*) canto: llamóse así porque tuvo origen en las aldeas.

*La comedia es la imitacion dramática de una accion comun 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 y otras cosas de este jaez que nada tienen de sério ni grave. Porque si alguna vez la comedia tiene un argumento serio, la manera toda de desarrollarlo debe ser cómica, esto es, jocosa y ridícula.

Así como la comedia se ejercita en asuntos humildes y privados, así pone en escena *personajes* humil-



des y comunes; cuales son criados dispuestos á engañar, jóvenes inclinados á diversiones y comilonas, viejos víctimas de un robo, 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 accion de la comedia sea verdadera; porque una accion comun, mayormente siendo de un particular, es por sí 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.

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 poca monta: por ejemplo, de dolor por la pérdida de la riqueza, por frustrarse 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 indignacion 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, malas fechorías, muertes violentas, cosas que de suyo perturban los ánimos; sino que busca ocasion 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 es una mezcla 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.º *de capa y espada*, cuyos personajes son caballeros ó nobles; 2.º *de figuron*, en las cuales se censuran los vicios pintándolos con colores muy vivos y hasta exagerándolos, por ejemplo, *El Marqués de Cigarral*, de Moreto; 3.º de costumbres, en las que se exponen á la burla las costumbres y preocupaciones de los contemporáneos; como es aquella de Breton 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, limitada á un ornato mediano, 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 sazonzarse 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: unos delicados, de buen gusto, urbanos y finos, que son muy bien recibidos de la comedia; otros insulsos, insolentes, torpes y bufonescos, los cuales nunca jamás se han de emplear.

Mas casi todos los escritores de comedias, en su afan 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 este de la nueva; entre los latinos, Plauto y Terencio; entre los españoles, Lope de Vega, Calderon, Moreto, Rojas, Tirso de Molina y Alarcon.

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 conversacion y de canto.

3. La *Ópera* como llamamos, toda se canta y pertenece al arte músico más bien que á la poesía; hay

---

(1) Calzado que usaban los actores cómicos y tambien el estilo de la comedia.

(2) Calzado de los trágicos y tambien estilo trágico.



de ella dos géneros, unas que se dicen *cómicas* y otras *líricas*.

4. Añádanse á estas las llamadas *de magia*, 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 latín, prefieran manejar el original.



---

# ÍNDICE.

---

Prólogo. . . . . PÁG. V

## TRATADO PRÉVIO.

### ESTÉTICA.

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| CAP. I. Definicion de la belleza. . . . .                    | 8  |
| § 1. Qué sea la belleza. . . . .                             | 8  |
| § 2. De la perfeccion constitutivo de la belleza . . . . .   | 9  |
| § 3. Del deleite que la belleza produce. . . . .             | 11 |
| § 4. De lo sublime. . . . .                                  | 11 |
| CAP. II. Divisiones de la belleza. . . . .                   | 13 |
| § 1. Division de la belleza en natural y artificial. . . . . | 13 |
| § 2. Division de la belleza en moral y física. . . . .       | 14 |
| § 3. Division de la belleza en real é ideal. . . . .         | 14 |
| CAP. III. Del juicio de la belleza. . . . .                  | 16 |
| § 1. De la facultad estética. . . . .                        | 16 |
| § 2. Del acto de juzgar lo bello. . . . .                    | 17 |
| CAP. IV De las bellas artes. . . . .                         | 19 |
| § 1. Qué sean las bellas artes. . . . .                      | 19 |
| § 2. Division de las bellas artes. . . . .                   | 20 |
| § 3. De las Bellas Letras. . . . .                           | 21 |
| § 4. De la belleza literaria. . . . .                        | 21 |



## PARTE PRIMERA.

### LIBRO PRIMERO

#### DE LAS NOCIONES DE RETÓRICA Y DE POÉTICA.

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| CAP. I. Qué sea Retórica. . . . .                                     | 27 |
| CAP. II. Divisiones de la obra literaria. . . . .                     | 28 |
| § 1. Division de la obra literaria por razon<br>de su objeto. . . . . | 28 |
| § 2. Division de la obra literaria por razon<br>del fin. . . . .      | 29 |
| CAP. III. Qué sea la Poética . . . . .                                | 30 |
| § 1. Nocion de la Poesía. . . . .                                     | 30 |
| § 2. De la ficcion poética. . . . .                                   | 32 |
| § 3. De la verosimilitud. . . . .                                     | 33 |
| § 4. Division de la poesia . . . . .                                  | 33 |
| § 5. Del talento poético. . . . .                                     | 34 |

### LIBRO SEGUNDO.

#### DE LA REPRESENTACION LITERARIA.

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| CAP. I. De las figuras de palabra. . . . .             | 37 |
| § 1. Figuras por adiccion. . . . .                     | 38 |
| § 2. De las figuras por detraccion. . . . .            | 42 |
| § 3. De las figuras por semejanza. . . . .             | 43 |
| CAP. II. De las figuras de sentencia. . . . .          | 45 |
| § 1. De las figuras á propósito para enseñar. . . . .  | 45 |
| § 2. De las figuras á propósito para deleitar. . . . . | 49 |
| § 3. De las figuras á propósito para mover. . . . .    | 55 |
| CAP. III. De los Tropos. . . . .                       | 61 |
| § 1. De la Metáfora . . . . .                          | 62 |
| § 2. Qué se ha de huir en la Metáfora. . . . .         | 64 |
| § 3. De la Alegoría. . . . .                           | 65 |

|           |                                                                 |     |
|-----------|-----------------------------------------------------------------|-----|
| §         | 4. De la Metonimia. . . . .                                     | 66  |
| §         | 5. De la Sinécdoque. . . . .                                    | 67  |
| §         | 6. De la Ironía. . . . .                                        | 69  |
| §         | 7. De algunos otros tropos. . . . .                             | 70  |
| CAP.      | IV. De la cláusula simple . . . . .                             | 71  |
| §         | 1. Definicion y division de la cláusula. . . . .                | 71  |
| §         | 2. De la cláusula apta para enseñar. . . . .                    | 72  |
| §         | 3. De la cláusula apta para deleitar. . . . .                   | 73  |
| §         | 4. De la cláusula apta para mover. . . . .                      | 75  |
| §         | 5. De los epítetos poéticos. . . . .                            | 78  |
| §         | 6. De la locucion poética. . . . .                              | 80  |
| §         | 7. De la imágen poética. . . . .                                | 82  |
| CAP.      | V. De la cláusula compuesta. . . . .                            | 84  |
| §         | 1. De la cláusula compuesta en general. . . . .                 | 84  |
| §         | 2. Del período . . . . .                                        | 85  |
| §         | 3. De las varias maneras de períodos. . . . .                   | 86  |
| §         | 4. De las leyes y reglas del período. . . . .                   | 87  |
| §         | 5. Del artificio para amplificar el período. . . . .            | 88  |
| §         | 6. Del número oratorio. . . . .                                 | 89  |
| §         | 7. Seis reglas para dar armonía á la prosa. . . . .             | 90  |
| APÉNDICE. | De la Transición. . . . .                                       | 92  |
| CAP.      | VI. Del estilo en general. . . . .                              | 95  |
| CAP.      | VII. Del estilo segun se entiende por los<br>modernos . . . . . | 96  |
| §         | 1. Del estilo á propósito para enseñar. . . . .                 | 96  |
| §         | 2. Del estilo á proposito para deleitar. . . . .                | 98  |
| §         | 3. Del estilo apto para mover . . . . .                         | 99  |
| CAP.      | VIII. Del estilo en la acepcion de los anti-<br>guos. . . . .   | 100 |
| §         | 1. Del estilo sencillo ó sumiso. . . . .                        | 100 |
| §         | 2. Del estilo magnífico ó sublime. . . . .                      | 101 |
| §         | 3. Del arte de adquirir estilo sublime. . . . .                 | 102 |
| §         | 4. Del estilo intermedio ó templado. . . . .                    | 103 |
| §         | 5. Del uso de los tres estilos. . . . .                         | 104 |
| §         | 6. Del estilo vicioso. . . . .                                  | 105 |
| §         | 7. De la manera de adquirir estilo. . . . .                     | 106 |
| CAP.      | IX. Ejercicio del estilo por medio de la Cria . . . . .         | 111 |

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| CAP. X. De la pronunciacion y el gesto. . . . .  | 117 |
| § 1. De la memoria . . . . .                     | 117 |
| § 2. De la voz. . . . .                          | 119 |
| § 3. Del gesto en general. . . . .               | 123 |
| § 4. Del gesto en cada parte del cuerpo. . . . . | 124 |

## LIBRO TERCERO.

### DE LOS GÉNEROS LITERARIOS MENORES.

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| CAP. I. Género descriptivo. . . . .                            | 129 |
| § 1. Descripcion en general. . . . .                           | 129 |
| § 2. Division de la descripcion en real y poética . . . . .    | 130 |
| § 3. Otras especies de descripciones. . . . .                  | 133 |
| CAP. II. Género narrativo. . . . .                             | 134 |
| § 1. Narracion en general. . . . .                             | 134 |
| § 2. Division de la narracion en histórica y poética . . . . . | 135 |
| § 3. De la historia. . . . .                                   | 136 |
| § 4. De la novela. . . . .                                     | 137 |
| CAP. III. Género didáctico. . . . .                            | 138 |
| § 1. De la obra didáctica. . . . .                             | 138 |
| § 2. Del diálogo. . . . .                                      | 139 |
| § 3. De la epístola. . . . .                                   | 139 |
| § 4. Del poema didáctico. . . . .                              | 141 |
| § 5. De la sátira. . . . .                                     | 141 |
| § 6. De la fábula ó apólogo. . . . .                           | 142 |
| § 7. Del epigrama. . . . .                                     | 143 |
| CAP. IV. Del género afectivo. . . . .                          | 144 |
| § 1. De la oda. . . . .                                        | 144 |
| § 2. De la elegía . . . . .                                    | 147 |
| § 3. Del idilio. . . . .                                       | 148 |
| § 4. Del hendecasilabo . . . . .                               | 148 |
| CAP. V. Otros poemas afectivos. . . . .                        | 149 |
| § 1. Romance y letrilla. . . . .                               | 149 |



|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| § 2. Soneto. . . . .                                       | 150 |
| § 3. Balada, dolora y madrigal. . . . .                    | 150 |
| § 4. Cancion, cantata y aria. . . . .                      | 152 |
| APÉNDICE. Arte métrica castellana. . . . .                 | 154 |
| CAP. I. Del verso castellano. . . . .                      | 154 |
| § 1. Del acento. . . . .                                   | 154 |
| § 2. De la rima. . . . .                                   | 155 |
| § 3. De la medida. . . . .                                 | 155 |
| § 4. Division de los versos. . . . .                       | 155 |
| CAP. II. Combinaciones métricas. . . . .                   | 159 |
| § 1. Metros de igual medida en consonante. . . . .         | 159 |
| § 2. Metros de desigual medida en conso-<br>nante. . . . . | 164 |
| § 3. Metros en asonante. . . . .                           | 166 |
| CAP. III. Licencias poéticas. . . . .                      | 168 |

## PARTE SEGUNDA.

### LIBRO PRIMERO.

#### DEL PENSAMIENTO EN CUANTO SE HA DE EXPRESAR POR PALABRAS.

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| CAP. I. Del pensamiento á propósito para ense-<br>ñar. . . . .   | 173 |
| § 1. De la verdad del pensamiento. . . . .                       | 174 |
| § 2. Del pensamiento claro. . . . .                              | 175 |
| § 3. Del pensamiento sólido. . . . .                             | 176 |
| CAP. II. Del pensamiento á propósito para de-<br>leitar. . . . . | 177 |
| § 1. Del pensamiento ingénuo, delicado y<br>gracioso. . . . .    | 177 |

|            |                                                                                               |     |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| § 2.       | Del pensamiento nuevo . . . . .                                                               | 178 |
| § 3.       | Del pensamiento natural. . . . .                                                              | 178 |
| CAP. III.  | Del pensamiento apto para conmovér.                                                           | 180 |
| CAP. IV.   | De la invención de los argumentos en<br>general. . . . .                                      | 181 |
| CAP. V.    | De los argumentos acomodados para<br>enseñar, ó de los lugares oratorios.                     | 182 |
| § 1.       | Definición. . . . .                                                                           | 182 |
| § 2.       | Enumeración de las partes. . . . .                                                            | 185 |
| § 3.       | Etimología de la palabra y derivación.                                                        | 186 |
| § 4.       | Género y especie ó forma . . . . .                                                            | 188 |
| § 5.       | Semejanza y desemejanza. . . . .                                                              | 189 |
| § 6.       | Contrarios y opuestos. . . . .                                                                | 192 |
| § 7.       | Adjuntos. . . . .                                                                             | 193 |
| § 8.       | Antecedentes y consiguientes. . . . .                                                         | 195 |
| § 9.       | Causas . . . . .                                                                              | 195 |
| § 10.      | Efectos . . . . .                                                                             | 198 |
| § 11.      | Comparación . . . . .                                                                         | 199 |
| CAP. VI.   | De los argumentos idóneos para delei-<br>tar. . . . .                                         | 200 |
| § 1.       | De la sentencia, digresión y donaires. . . . .                                                | 201 |
| § 2.       | De las costumbres del orador . . . . .                                                        | 202 |
| § 3.       | De las costumbres de los oyentes. . . . .                                                     | 204 |
| § 4.       | Del decoro. . . . .                                                                           | 206 |
| CAP. VII.  | De los argumentos idóneos para mo-<br>ver ó de los afectos que se han de<br>excitar . . . . . | 208 |
| § 1.       | Del amor y del odio. . . . .                                                                  | 209 |
| § 2.       | Del miedo, la esperanza y la audacia. . . . .                                                 | 210 |
| § 3.       | De la misericordia. . . . .                                                                   | 213 |
| § 4.       | De la ira y la indignación. . . . .                                                           | 215 |
| § 5.       | De la mansedumbre. . . . .                                                                    | 217 |
| § 6.       | De la emulación. . . . .                                                                      | 219 |
| CAP. VIII. | De la disposición de los argumentos<br>en general . . . . .                                   | 220 |
| § 1.       | Necesidad de la disposición. . . . .                                                          | 221 |
| § 2.       | Partes de la oración ó discurso oratorio.                                                     | 222 |

|                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CAP. IX. Del exordio. . . . .                                                                                | 223 |
| § 1. De los varios géneros de exordios. . . . .                                                              | 223 |
| § 2. De las virtudes y vicios del exordio. . . . .                                                           | 225 |
| § 3. De las varias fuentes del exordio. . . . .                                                              | 227 |
| § 4. Del oficio y destino del exordio. . . . .                                                               | 230 |
| CAP. X. De la proposicion. . . . .                                                                           | 235 |
| CAP. XI. De la division y la narracion. . . . .                                                              | 237 |
| § 1. De la division . . . . .                                                                                | 237 |
| § 2. De la narracion oratoria. . . . .                                                                       | 238 |
| CAP. XII. De la primera parte de la confirma-<br>cion, ó sea de la argumentacion. . . . .                    | 238 |
| § 1. De la colocacion de los argumentos. . . . .                                                             | 239 |
| § 2. De la argumentacion por silogismo. . . . .                                                              | 239 |
| § 3. Del entimema . . . . .                                                                                  | 242 |
| § 4. De la induccion. . . . .                                                                                | 242 |
| § 5. Del ejemplo. . . . .                                                                                    | 243 |
| § 6. Del dilema. . . . .                                                                                     | 243 |
| CAP. XIII. De la otra parte de la confirmacion,<br>ó sea de la amplificacion de los ar-<br>gumentos. . . . . | 245 |
| § 1. Amplificacion por comparacion. . . . .                                                                  | 245 |
| § 2. Amplificacion por incremento . . . . .                                                                  | 246 |
| § 3. Amplificacion por racionacion. . . . .                                                                  | 247 |
| § 4. Amplificacion por congerie ó amontona-<br>miento . . . . .                                              | 247 |
| § 5. De los ornamentos y de los vicios de la<br>amplificacion. . . . .                                       | 250 |
| CAP. XIV. De la confutacion. . . . .                                                                         | 251 |
| CAP. XV. De la peroracion. . . . .                                                                           | 253 |
| § 1. De la enumeracion. . . . .                                                                              | 254 |
| § 2. De la mocion de los afectos. . . . .                                                                    | 255 |
| CAP. XVI. Del plan de la oracion. . . . .                                                                    | 257 |



## LIBRO SEGUNDO.

### DE LOS DIVERSOS GÉNEROS DE ORACIONES.

|                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CAP. I. De la elocuencia civil en general. . (1)                                                                      | 361 |
| CAP. II. Género demostrativo. De la oracion pa-<br>negírica . . . . .                                                 | 362 |
| § 1. De la invencion y de las fuentes del pa-<br>negírico. . . . .                                                    | 363 |
| § 2. Del tiempo anterior al nacimiento. . . . .                                                                       | 364 |
| § 3. De las cosas que pueden ser elogiadas en<br>la vida misma. . . . .                                               | 365 |
| § 4. De las alabanzas del cuerpo y de la for-<br>tuna. . . . .                                                        | 366 |
| § 5. Del tiempo que se sigue á la muerte. . . . .                                                                     | 367 |
| CAP. III. Del elogio fúnebre . . . . .                                                                                | 369 |
| CAP. IV. Otras oraciones del género demostra-<br>tivo . . . . .                                                       | 371 |
| § 1. De la oracion eucarística. . . . .                                                                               | 371 |
| § 2. De la oracion congratulatoria . . . . .                                                                          | 373 |
| § 3. De las oraciones que tienen por objeto<br>el enseñar. . . . .                                                    | 373 |
| CAP. V. Género deliberativo . . . . .                                                                                 | 374 |
| § 1. De la persuasion y de la disuasion. . . . .                                                                      | 375 |
| § 2. De la exhortacion y su contraria, de la<br>concitacion y conciliacion, y de la elo-<br>cuencia militar . . . . . | 377 |
| § 3. De la recomendacion, peticion y conso-<br>lacion. . . . .                                                        | 378 |
| CAP. VI. Género judicial . . . . .                                                                                    | 381 |
| § 1. Del orador forense. . . . .                                                                                      | 381 |

---

(1) Desde aqui se nota en la paginacion un yerro de im-  
prenta. Consiste en haber puesto en el lugar de las centenas  
la cifra 3 en vez de 2.

|            |                                                                                              |     |
|------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| §          | 2. De los lugares propios del foro. . . . .                                                  | 382 |
| §          | 3. De varias oraciones del género forense. . . . .                                           | 385 |
| §          | 4. Oradores del género forense. . . . .                                                      | 386 |
| CAP. VII.  | De la elocuencia sagrada en general. . . . .                                                 | 387 |
| §          | 1. De la Sagrada Escritura. . . . .                                                          | 387 |
| §          | 2. De los Padres. . . . .                                                                    | 388 |
| §          | 3. De otras fuentes de la elocuencia sa-<br>grada. . . . .                                   | 390 |
| CAP. VIII. | De varios géneros de oraciones sa-<br>gradas. . . . .                                        | 390 |
| §          | 1. Del sermon . . . . .                                                                      | 390 |
| §          | 2. Oracion de misterios . . . . .                                                            | 392 |
| §          | 3. Panegírico . . . . .                                                                      | 392 |
| §          | 4. Oracion fúnebre . . . . .                                                                 | 393 |
| §          | 5. De la homilia. . . . .                                                                    | 394 |
| §          | 6. De la conferencia. . . . .                                                                | 395 |
| §          | 7. Del catecismo y de las oraciones que son<br>exigidas por diversas circunstancias. . . . . | 396 |

## LIBRO TERCERO.

### DE LOS POEMAS MAYORES.

|           |                                                         |     |
|-----------|---------------------------------------------------------|-----|
| CAP. I.   | De algunos ornamentos de los poemas<br>mayores. . . . . | 399 |
| §         | 1 De la peripecia . . . . .                             | 399 |
| §         | 2. De la anagnorisis . . . . .                          | 401 |
| §         | 3. Del episodio. . . . .                                | 402 |
| §         | 4. De la máquina . . . . .                              | 403 |
| §         | 5. De las costumbres. . . . .                           | 404 |
| CAP. II   | De la epopeya. . . . .                                  | 405 |
| §         | 1. Definicion de la epopeya. . . . .                    | 405 |
| §         | 2. De los personajes de la epopeya. . . . .             | 406 |
| CAP. III. | De la accion de la epopeya. . . . .                     | 407 |
| §         | 1. Cómo será una la accion de la epopeya. . . . .       | 407 |
| §         | 2. Cómo será íntegra la accion de la epopeya . . . . .  | 408 |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| § 3. De qué modo será verosímil é ilustre la accion de la epopeya. . . . . | 409 |
| CAP. IV. De la fábula épica. . . . .                                       | 410 |
| § 1. De las virtudes de la fábula épica. . . . .                           | 410 |
| § 2. De la divina intervencion en la epopeya. . . . .                      | 411 |
| CAP. V. De las partes y de la disposicion de la fábula épica. . . . .      | 413 |
| § 1. De la proposicion de la epopeya. . . . .                              | 413 |
| § 2. De la invocacion de la epopeya. . . . .                               | 414 |
| § 3. Nudo y desenlace de la epopeya. . . . .                               | 415 |
| § 4. De otros poemas del género épico. . . . .                             | 417 |
| § 5. Poetas épicos . . . . .                                               | 417 |
| CAP. VI. Del drama en general. . . . .                                     | 418 |
| § 1. De la naturaleza y calidades del drama. . . . .                       | 418 |
| § 2. De las partes del drama. . . . .                                      | 421 |
| CAP. VII. De la tragedia. . . . .                                          | 424 |
| § 1. De la naturaleza y del fin de la tragedia . . . . .                   | 424 |
| § 2. De los afectos que se han de excitar en la tragedia. . . . .          | 425 |
| § 3. Del espectáculo trágico . . . . .                                     | 427 |
| § 4. De la diction de la tragedia. . . . .                                 | 427 |
| CAP. VIII. De la comedia. . . . .                                          | 429 |
| § 1. De la accion y la disposicion de la comedia . . . . .                 | 429 |
| § 2. Géneros de comedias. . . . .                                          | 431 |
| § 3. Diccion cómica. . . . .                                               | 431 |















