

Venga, pues, el orador armado y dispuesto para la causa, y ante todo conozca los géneros de ella

Toda controversia estriba, ó en el hecho ó en las palabras. Las controversias de hecho pueden ser acerca de lo verdadero, lo recto, ó el nombre. Las de palabras pueden ser de ambigüedad ó de contrariedad. Porque cuando una cosa quieren decir las palabras y otra suenan, resulta un género de ambigüedad en que se significan dos cosas con una misma palabra

Siendo tan pocos los géneros de las causas, tampoco son muchas las reglas que se dan sobre los argumentos. Señálanse dos clases de fuentes de donde tomarlos: ó nacen de las cosas mismas, ó son extrínsecos. El modo de tratar las cosas es lo que hace admirable el discurso, porque el conocimiento de las cosas es muy fácil. ¿Qué resta ya, ni qué puede exigir el arte sino que se haga el exordio tratando de conciliar el ánimo de los oyentes ó de prepararlos á oír: que se exponga el asunto con brevedad y llaneza y en términos probables; que se confirmen los argumentos propios y se destruyan los del adversario, y que todo esto se haga no confusamente, sino ceriando de tal manera cada una de las argumentaciones, que la consecuencia se deduzca lógicamente de las premisas, y que se corone todo con una peroracion ardiente é impetuosa? Cómo ha de tratarse cada una de estas partes, difícil es declararlo aquí, porque no siempre se tratan del mismo modo. Pero como no busco á quién enseñar sino á quién aplaudir, alabaré sobre todo á quien guarde el decoro y conveniencia de tiempos y personas. Porque no siempre ni ante todos, ni contra todos, ni en defensa de todos, creo que se puede hablar de la misma manera

Será elocuente el orador que acomode á la conveniencia su discurso, de suerte que las palabras correspondan bien á las cosas, y ni se diga áridamente lo que debe ser ameno y agradable, ni con menudencias y por-

menores lo que de suyo es grande. Los exordios serán modestos, no tejidos de palabras altisonantes sino de agudas sentencias, ya en ofensa del adversario, ya en recomendación de la propia persona. Las narraciones serán creíbles, y no se harán en estilo histórico sino familiar y corriente.

Si la causa es de poca importancia, también será leve el hilo de los argumentos, así en la confirmación como en la refutación, procurándose siempre que las palabras sean fiel espejo de la idea.

Cuando la causa sea tal, que en ella pueda desplegarse todo el poder de la elocuencia, hará el orador vistoso alarde de sus recursos, rendirá y doblegará los ánimos, consiguiendo todo lo que quiera, es decir, lo que la naturaleza de la causa y el tiempo pidan. Este ornato y gala de la elocuencia será doble, pues, además de la perfección que exige cada parte del discurso, de tal modo que no haya palabra alguna que no sea grave ó elegante, ha de haber dos partes más luminosas y más de resalto que todo lo demás: una, en las cuestiones de género universal, que los Griegos llaman *tésis*, otra, en la amplificación que ellos mismos nombran *auxesis*. Y aunque una y otra deben estar igualmente derramadas en todo el cuerpo del discurso, brillan más en los lugares comunes, llamados así porque son los mismos en muchas causas, por más que deben de ser propios de cada una. Aquella parte del discurso que versa sobre el género universal, contiene muchas veces toda la causa. Sea cual fuere el asunto sujeto á controversia, que los Griegos llaman *chrinomenon*, conviene siempre enlazarle con una cuestión perpétua y universal, á no ser que se dispute sobre la verdad, porque entonces hay que acudir á las conjeturas.

Se hablará, pues, no al modo de los peripatéticos, cuya elegante manera de discusión ordenó Aristóteles, sino con más nervio, y de tal manera se aplicarán los argumentos

comunes, que se trate siempre con blandura al reo y con aspereza al adversario

En la amplificación ó disminución por hipérbole, nada hay que no pueda conseguir el orador, y deberá hacerlo aún en medio de los argumentos siempre que se presente ocasión de ensalzar ó deprimir un objeto. Pero sobre todo, puede hacerlo ámpliamente en la peroración. Dos cosas son las que bien tratadas por el orador hacen más admirable el discurso, una lo que los Griegos llaman *ética*, es decir, el estudio de la naturaleza humana, de las costumbres y de la vida: otra lo que llaman *patético*, es decir, el arte de mover los afectos. El primer género es elegante, agradable, propio para conciliar la benevolencia, el segundo, vehemente, encendido, arrebatado é irresistible.

Tal recurso me valió á mí, orador mediano, y quizá ni aún esto, para confundir en más de una ocasión á mis adversarios. Yo en la defensa de un reo hice enmudecer al grande Hortensio. Yo en el Senado reduje al silencio al audacísimo Catilina, y en una causa privada pero de grande importancia, en que habia empezado á responderme Curion el padre, tuvo que sentarse é interrumpió su discurso, diciendo que algun filtro le habia quitado la memoria.

¿Y qué diré del modo de excitar la compasión de que yo he hecho tanto uso, que hasta cuando hablábamos varios dejaban siempre á mi cargo la peroración? Triunfos que debí no al ingenio sino á la pasión.

Todas estas cualidades, valgan lo que valieren (y del resultado no me arrepiento) aparecen en mis oraciones, aunque carezcan éstas de aquella vida que hace parecer mayores las cosas cuando se oyen que cuando se leen.

Y no sólo ha de moverse á compasión el ánimo de los jueces, como hice yo en una ocasión levantando en mis brazos á un niño, ó en otra causa llenando de lamentaciones el foro, sino que además hemos de hacer que el juez se enoje, se calme, admire, desprecie, ame, aborrezca, se

hástese, tema, espere, se alegre, se entristezca De todo esto se hallarán ejemplos en mis acusaciones ó en mis defensas, porque ningun medio de cuantos pueden sosegar ó conmover los ánimos he dejado de poner en práctica Diria que en este género habia yo alcanzado la perfeccion, si así lo creyera, y no temiese incurrir en el vicio de arrogancia Pero, como ántes dije, no la fuerza de mi ingenio, sino la de mi alma, es la que me atasta y domina, y nunca podría inflamarse el ánimo del que oye si no llegase á él encendida y vehemente la palabra Citaria ejemplos propios si tú no los hubieras leído: los citaria extranjeros ó latinos si los encontrase, ó griegos si conviniera Pero de Craso hay muy pocos discursos, y éstos no judiciales Nada de Antonio, nada de Cota, nada de Sulpicio Hortensio hablaba mejor que escribia

Sospechemos y vislumbremos tan sólo el poder extraordinario de la elocuencia que buscamos, y caso de citar ejemplos, tomemos los de Demóstenes en el juicio de Ctesifon, cuando empieza á hablar de sus hechos, consejos y méritos para con la república Esta oracion entra de tal modo en la idea que yo tengo en el entendimiento, que apenas puedo concebir mayor elocuencia

Resta sólo la forma y el carácter Por lo que llevamos dicho se habrá comprendido cómo ha de ser Hemos hablado del esplendor y elegancia de las palabras, ya separadas, ya unidas, el cual ha de ser tal que no salga de la boca del orador ninguna frase que no sea elegante ó majestuosa; y se hará frecuente uso de traslaciones de todos géneros que por la semejanza hacen volar el pensamiento de una parte á otra movimiento y agitacion del ánimo que por sí mismo deleita

Grande ornato comunican al discurso las figuras que estriban en la colocacion de las palabras Aseméjanse á ciertos ornatos de la escena ó del foro que no sólo embellecen, sino que por sí mismos son bellos Lo mismo sucede

con estos matices y lumbres del discurso, vg: el duplicar las palabras, ó el repetir las con pequeña variacion, ó el colocar el mismo vocablo al principio y al fin, ó cualquier otro género de repetición, ó el uso de una misma voz en dos distintas acepciones, ó la semejanza de cadencias ó desinencias, ó las antítesis, ó la gradacion, ó la disolucion y el suprimir las conjunciones, ó la *pretericion*, que consiste en omitir algo diciendo por qué, ó la correccion de lo que nosotros mismos hemos dicho, ó las exclamaciones de admiracion y queja, ó el declinar un nombre por varios casos

Las figuras de palabra son mucho más importantes, y como las usa tanto Demóstenes, piensan algunos que este es el principal mérito de su elocuencia. Y en realidad nunca deja de dar alguna forma al pensamiento, ni es otra cosa el arte de bien decir sino iluminar con algun esplendor de forma todas ó casi todas las sentencias. Si tú, Bruto, comprendes bien esto, ¿para qué es añadir nombres ó ejemplos? Basta con apuntarlo de pasada.

El orador, cuya imágen trazamos, ha de tratar de muchos modos una misma cosa, detenerse á veces en una misma sentencia, á veces atenuarla, otras burlarse, ó alejarse algo del asunto, ó proponer lo que va á decir, ó hacer una definicion, ó rectificar, ó insistir en lo que dijo, ó cerrar los argumentos, ó interrogar y responderse á sí mismo, ó querer que se entiendan sus palabras de un modo contrario de como suenan, ó manifestar dudas sobre lo que ha de decir y cómo, ó dividir en partes, ó pasar en silencio algo, ó prevenirse con tiempo, ó echar al adversario la culpa de lo que á él mismo se le acusa, ó deliberar muchas veces con los que oyen y alguna vez con el adversario, ó describir las costumbres y remedar las palabras de los hombres, ó introducir hablando á seres mudos é inanimados, ó apartar los ánimos del objeto que se trata, convirtiéndolo todo en hilaridad y risa, ó anticiparse á las

objecciones que se le puedan hacer, ó usar ejemplos, símiles y comparaciones, ó acudir á la distribución, ó contestar á una interpelación, ó valerse de reticencias, ó apelar al temor de un peligro próximo, ó fingir algún atrevimiento, ó enojarse, ó reprender, ó rogar, ó suplicar, ó jurar, ó abandonar el propósito comenzado, ó usar de la optacion ó de la execración, ó hacerse familiar á los oyentes Y aún ha de hacerse estudio de otras cualidades de estilo: la brevedad, si el asunto lo pide: muchas veces el poner, digámoslo así, las cosas delante de los ojos: otras veces encarecerlas en cuanto es posible A veces se dará á entender más de lo que se dice; otras convendrá excitar la risa, otras imitar la vida y costumbres humanas

En este género, donde hay una verdadera selva de figuras, es donde ha de brillar todo el poder de la elocuencia, pero si no están oportunamente colocadas y no se entretienen bien con las palabras, en vano aspirarán á la gloria que pretendemos Al ii á tratar yo de esta materia, convidábame por una parte, pero por otra me detenía, una consideracion que voy á exponer Ocurriárame que podian encontrarse no sólo envidiosos, de los cuales está lleno todo, sino tambien admiradores míos, que no creyesen propio de un varon de cuyos méritos habian hecho tanta estimacion el Senado y pueblo romano cuanta de ningun otro, escribir tanto sobre el arte de bien decir Y aunque no respondiera otra cosa sino que habia yo querido satisfacer á Marco Bruto, que con ahinco lo solicitaba, bastante excusa sería el haber querido complacer á un tan grande y excelente amigo mio y que pedia cosa tan recta y justa Pero si prometo (ojalá pudiera cumplirlo) enseñar á los estudiosos los preceptos y el camino que lleva á la elocuencia, ¿qué justo estimador de las cosas podrá reprenderme? ¿Quién dudó nunca de que en nuestra república, en tiempos pacíficos y tranquilos, tuvo siempre la elocuencia el primer lugar, y sólo el segundo la ciencia

del derecho civil? Porque en la una estriba la gloria, la salvacion y la defensa, y la otra da reglas para perseguir y defenderse, para lo cual muchas veces tiene que pedir auxilio á la elocuencia, y tolera sin escúpulo que ella invada sus términos y fines. Y si la enseñanza del derecho civil fué siempre honrosa, y las casas de los hombres más ilustres se vieron llenas de discípulos, ¿por qué hemos de vituperar al que ayuda á la juventud y aguza su ingenio en la elocuencia? Si es vicioso el hablar con ornato, desdénese de la ciudad toda oratoria. Pero si no sólo honra á los que la poseen, sino á toda la república, ¿por qué ha de ser vergüenza aprender lo que es honroso saber ó por qué no ha de ser glorioso enseñarlo, siéndolo tanto el conocerlo?

Se dirá que lo uno está autorizado por la costumbre y que lo otro es nuevo. Lo confieso, pero la razon es clara.

Ocupados nuestros oradores en sus negocios domésticos ó en los forenses y en responder á las consultas de sus clientes, consagraban al descanso el resto de su tiempo, ¿cómo les habia de quedar espacio para la enseñanza? Y aún creo que la mayor parte de ellos valian más por el ingenio que por la doctrina, y podian hablar mejor que dar preceptos: á nosotros, quizá nos suceda lo contrario.

Dirán que no tiene dignidad el enseñar. Ciertamente, si se hace como por juego; pero si se hace amonestando, exhortando, preguntando, y á veces leyendo y oyendo juntos el que aprende y el que enseña, ¿por qué no has de querer mejorar el gusto de alguno, cuando esto sea posible? Si no se tiene por desdoro el enseñar las fórmulas de la enajenacion de las cosas sagradas, ¿por qué ha de serlo el explicar el modo de conservar y defender las cosas mismas?

Enseñan el derecho los mismos que lo ignoran: la elo-

éuencia sólo pueden enseñarla los que la han conseguido, y aún éstos disimulan su valer en ella, porque la prudencia es grata á los hombres: la palabra es sospechosa ¿Es posible que la elocuencia pueda ocultarse, ó ha de tener nadie por deshonra el enseñar los preceptos de un arte tan excelente y glorioso, que á él mismo le estuviera muy bien entender?

Otros serán quizá más disimulados yo siempre me precíe de lo que habia aprendido ¿Y cómo no, si en mi juventud viajé tanto, y pasé el mar por causa de estos estudios; y tuve siempre llena mi casa de hombres doctísimos, y presentan mis escritos indudables señales de haber estudiado, y estos escritos los lee todo el mundo? ¿Qué habia de probar con mi disimulo, sino que quizá no habia aprendido bastante?

Y siendo esto así, puede decirse, no obstante, que lo que hasta ahora venimos tratando es materia de más noble enseñanza que lo que vamos á decir ahora Hablaremos de la composicion de las palabras y del modo de contar y medir las sílabas, lo cual, aunque sea, como á mí me lo parece, necesario, parece, con todo eso, más grande y espléndido, ejecutado que explicado Verdad es esto, pero en las artes sucede lo que en los árboles su altura nos deleita, las raíces y los tallos no tanto, pero lo uno no puede existir sin lo otro Yo, persuadido por aquel verso que todos conocen y que prohíbe «aveigonzarse del arte que se profesa,» y obligado, además, por tu empeño en recibir este volúmen, juzgué conveniente, sin embargo, defenderme de los que en algo pudieran acusarme

Y si esto no fuera así, ¿quién habria de ánimo tan duro y agreste que no me concediera esta recreacion y entretenimiento, ahora que no puedo dedicarme al foro ni á los negocios públicos? Yo no puedo entregarme al ocio, y temo más la tristeza que las letras Lo que ántes me aprovechaba para los juicios y la curia, ahora me deleita en casa Y no

sólo me ocupo en cosas tales como las que este libro contiene, sino en otras mucho más graves y mayores, y si logro verlas terminadas, pienso que mis ocios domésticos igualarán á mis defensas judiciales. Pero volvamos al propósito comenzado.

Se colocarán, las palabras de suerte que tengan entre sí estrecha relacion las últimas con las primeras, siendo elegantísimos los vocablos, ó de modo que la misma forma y elegante disposicion de las palabras haga el período armonioso y rotundo. Ante todo, exige mucha diligencia la estructura del período, aunque no ha de ser excesiva y puerilmente laboriosa; lo cual en una sátira de Lucilio censura Scévola en Albucio:

Quam lepidæ lexeis compositae? ut tesserulæ omnes
Arte pavimento, atque emblemate vermiculato

No quiero que parezca esta construccion demasiado menuda, aunque la pluma ejercitada fácilmente hallará el modo de componer. Pues así como en la lectura los ojos, así el entendimiento en el discurso verá lo que sigue, para evitar que el encuentro de las últimas palabras con las primeras produzca hiatos y asperezas. Aunque las sentencias sean elegantes y graves, si las palabras son desaliñadas, ofenderán los oídos, cuyo juicio es inapelable, y esto se observa tanto en la lengua latina, que nadie hay tan rústico que no sepa unir bien las vocales. Y en esto es digno de reprehension Teopompo, por haber huido tanto de estas letras, aunque lo mismo hizo su maestro Isócrates. Pero no Tucídides, y Platon, que todavía fué más admirable escritor que él, y no sólo en sus diálogos, donde hubo de hacerlo de intento, sino en la oracion popular con que es costumbre en Atenas alabar á los que mueren en el combate, la cual fué tan alabada, que se estableció, como sabes, la costumbre de recitarla todos los años en el mismo

dia En ella es frecuente el concurso de vocales, que Demóstenes evitó en gran parte como viciosa

Pero hagan los Griegos lo que quieran: nosotros forzadamente hemos de contraer las vocales Lo indican las mismas desaliñadas oraciones en Caton; lo muestran todos los poetas, fuera de los que para completar un verso hacian el hiato, vg , Nevio:

Vos qui accolitis Histrum fluvium atque Algidum

Y en otra parte:

Quam nunquam vobis Graii atque Barbari

Ennio dice una vez: *Scipio invicte* Y yo he escrito: *Hoc motu radiantis Etesiae in vada ponti*

Nunca hubieran tolerado los nuestros lo que en los Griegos es tan frecuente y les parece tan bien ¿Qué digo las vocales? Aun sin vocales hacian muchas veces los Latinos la contraccion por causa de brevedad, diciendo, vg *Multimodis, vas'argenteis, palm'et crinibus, tecti'fractis*

¿Y qué mayor licencia que la de contraer los nombres de personas para que sonasen mejor?, pues así como se dice *Duellum* (guerra) y *Duis* (dos), así á *Duellio*, el que ganó la batalla naval contra los Cartagineses, le llamaron *Bellio*, siendo así que todos sus antepasados se habian llamado siempre *Duellios* A veces se contraen las palabras no por abreviar, sino por el agrado del oido ¿Cómo *Axilla* ha venido á convertirse en *Alla*, sino por la pérdida de una letra áspera, que tambien ha desterrado la lengua latina de *Maxillis, Taxillis, Vexillo* y *Paxillo*? Tambien gustaban de juntar las palabras, diciendo, vg : *Sodes* por *si audes, sis* en vez de *si vis* En la palabra *Capsis* hay otras tres, y se dice *ain'* en vez de *aisne*: *nequire* por *non quire*; *manlle* por *magis belle*; *nolle* por *non belle*; *dein* por *deinde*, *exin*

por *exinde* ¿Y por qué se dice *cum illis* y no se dice *cum nobis*, sino *nobiscum*? Porque si así se dijese, resultaría una frase obscena del concurso de las letras. Por lo mismo se dice *mecum* y *tecum*, no *cum me* ni *cum te*, para guardar la analogía de *vobiscum* y *nobiscum*. Algunos quieren enmendar á los antiguos, y no les siguen en esto. Y así, en vez de decir *proh deum atque hominum fidem*, dicen *deorum*. ¿Pero ignoraban esto los antiguos, ó era que la costumbre les daba licencia? Y así el mismo poeta que con ménos frecuencia hizo contracciones, dice *patris mei meum factum pudet*, en vez de *meorum factorum*, y *exitium examen rapit*, en vez de *exitiorum* no dice *liberum*, como casi todos decimos, sino como quieren estos *Neque tuum unquam in gremium extollas liberorum ex te genus*. Y él mismo escribe: *namque æsculapi liberorum*. Y aquel otro poeta en la tragedia *Chryse*, no sólo dice: *Cives, antiqui, amici maiorum meum*, que era lo más usado, sino que añade todavía con mayor dureza:

Consilium augurium atque exitum interpretes

Y el mismo prosigue:

Postquam prodigium oriferum, portentum pavos,

lo cual no es muy usado en los neutros. Y no me atrevería yo á escribir *animus iudicium*, en vez de *animus*, por más que lo diga el mismo poeta. Pero me atrevo á decir, como está en las tablas censorias, *fabrum* y *procum*, en vez de *fabrorum* y *procorum*. Nunca digo *duorum virorum iudicium*, ó *trium virorum capitalium*, ó *decem virorum litibus iudicandis*. Y eso que dijo Accio: *video sepulcra duorum corporum*. Y también: *mulier una duum virum*. Sé cuál es la verdadera palabra, pero unas veces me valgo de la licencia, vg, al decir *proh deum*, en vez de *proh deo-*

rum, otras veces me someto á la necesidad, vg , al decir *trium virum* y no *virorum*: *sextertium nummum*, y no *nummorum*, porque en esto no varía el uso

¿Por qué prohíben que se diga *nosse* y *judicasse* en vez de *novisse* y *judicavisse*, como si no supiéramos que está bien usada la palabra entera y también la contracción, y que las dos se encuentran en Terencio? *Siet* es la palabra entera, *sit* la abreviada, y de las dos se puede usar indistintamente

Y no reprenderé á los que dicen *scripsere*, aunque me agrada más *scripserunt*, pero creo que algo debe concederse al deleite de los oídos. Así dijo Ennio: *in templis isdem*, en vez de *eisdem* ó de *iisdem*, que hubiera sonado mal. La costumbre ha permitido incurrir en algun defecto gramatical por causa de elegancia. Yo diría mejor *pomeridianas quadrigas* que *postmeridianas*, y *mehercules* en lugar de *mehercules*. *Non scive*, parece palabra bárbara, *nescive* es más dulce. ¿Por qué se dijo *meridiem* y no *medidiem*? Sin duda porque esto último era más duro.

La preposición *abs* sólo se conserva en ciertos documentos jurídicos, y se ha perdido en el resto del lenguaje. Así decimos *amovit*, *abegit*, *abstulit*, sin que pueda determinarse muchas veces si es compuesto de *ab* ó de *aps*. ¿Y por qué les pareció mal *abfugit* y *abfer*, y prefirieron decir *aubfugit* y *aubfer*, la cual preposición sólo se encuentra en estas dos palabras? De la misma manera, en vez de anteponer la preposición *in* á las palabras *noti*, *navi* y *nari*, les pareció más dulce decir *ignoti*, *ignavi*, *ignari*. Se dice *ex uso* por evitar el encuentro de vocales, y se dice por el contrario *e republica* porque resultaría áspera la frase si no se suprimiese una letra. En *exegit*, *edixit*, *effecit*, *extulit*, *edidit*, se alteró la primera letra al añadirse una preposición, y resultó *subegit*, *summotavit*, *sustulit*.

¿Y qué diremos de las palabras juntas? ¿Por qué se dice *insipientem* y no *insapientem*, *iniquum* y no *inæquum*,

tricipitem y no *tricapitem*, *concisum* y no *concasum*? Algunos quieren que se diga tambien *per tisum*, pero el uso no lo aprueba ¿Y qué cosa hay más elegante que lo que no se hace por casualidad, sino con cierto artificio, diciendo (vg) *inclytus* é *inhumanus* con la primera sílaba breve, é *insanus*, é *infelix* con la primera larga? En suma: se alarga la primera sílaba en aquellas palabras donde las primeras letras son las mismas que en *sapiente* y en *felice* En todas las demas se pronuncia breve Cuando se dice *composuit*, *consuevit*, *concrepuit*, *confecit*, aunque esto en realidad sea reprehensible, el juicio de los oidos lo aprueba ¿Por qué? preguntarás Porque así les agrada, y porque al deleite de los oidos debe ajustarse el discurso

Yo mismo, sabiendo que los antiguos apénas usaban de la aspiracion, sino en las vocales, decia siempre *pulcros*, *Cetegos*, *Triunpos*, *Cartaginem*, y sólo más tarde, y por no ofender los oidos, consentí en hablar como el pueblo, reservándome yo la ciencia del bien hablar Digo, no obstante, *Orcivios* y *Matones*, *Otones*, *Cepiones*, *Sepulcra*, *Coronas*, *Lacrymas*, porque los oidos lo consienten Ennio y otros antiguos escriben siempre *Burro* y no *Pirro*, *Bru ges* y no *Phryges* Entónces no usaban ninguna letra griega, ahora usamos dos, aunque es absurdo el aplicar una letra griega á los casos de una lengua bárbara, ó el introducir entera la palabra, tal como la usan los Griegos

Ahora se tiene por rusticidad lo que en otro tiempo pasaba por elegancia, es decir, quitar la última letra no seguida de vocal en las palabras cuyas dos últimas letras son las mismas que en *Optumus* Así se evitaba en los versos un tropiezo, que no evitan los poetas modernos Así decíamos: *qui est omnibu princeps*, en vez de *omnibus princeps* *Vita illa dignu*, *locoque*, en vez de *dignus* Si la costumbre indocta produce tales elegancias, ¿qué no podrá esperarse del arte y de la doctrina?

Dije esto con más brevedad que si de esto sólo tratara

(porque es materia larga la de la naturaleza y uso de las palabras) así y todo me he dilatado más de lo que á mi propósito convenia

Pero así como el juicio de las palabras y de las cosas corresponde á la prudencia, así de las voces y de los números es el único juez el oido Si lo uno se refiere á la inteligencia, lo otro al deleite de lo uno es árbítrio la razon de lo otro el sentido Investiguemos, pues, el modo de producir este deleite

Dos son las cosas que halagan los oidos el sonido y el número Del número hablaremos despues, ahora del sonido Han de elegirse palabras bien sonantes, pero no buscadas con exquisito esmero como los poetas, sino tomadas del habla comun

Y no sólo ha de atenderse á la composicion de las palabras, sino tambien al modo de terminar los periodos, ya por la composicion misma y como espontáneamente, ya por casos semejantes, ya por corresponderse palabras iguales ó contrarias, todo lo cual produce una cláusula numerosa, aunque la armonía no se busque de propósito

En este género de elegancia dicen que fué el primero Gorgias Al mismo género pertenece aquel pasaje de nuestra *Miloniana* «Hay, oh jueces, una ley no escrita sino innata, que no hemos aprendido ni leído, sino tomado de la misma naturaleza, y en la cual no hemos sido educados, sino imbuidos » Aquí parece que el número no se ha buscado, sino que se ha seguido

Lo mismo acontece con las antítesis, que no sólo hacen numerosa la oracion, sino que á veces convierten la frase en verso, vg: *eam, quam nihil accusas, damnas* Para evitar el verso sería preciso decir *condemnas*

Ya ántes de Isócrates se deleitaban mucho los Griegos en las antítesis, y especialmente Gorgias Yo tambien las he usado con frecuencia, vg en este pasaje de la cuarta acusacion contra Verres: «Comparad esta paz con aquella

guerra, la llegada de este pretor con la victoria de aquel general, la cohorte impura de éste con el ejército invicto de aquél, las liviandades del uno con la continencia del otro, y diréis, sin duda, que Siracusa fué fundada por el que la conquistó, y entrada á saco por el que la recibió ya conquistada!

Tiempo es ya de explicar el tercer género de estilo armonioso, y en verdad que los que no le sienten no sé qué oídos tienen ó qué hay en ellos de humano. Mis oídos se deleitan con la caída suave y redondeada de las palabras, y ni gustan de períodos cortos, ni de los demasiado redundantes. ¿Y qué digo de mí? Hasta el pueblo prorrumpe en gritos de entusiasmo cuando acaban rotundamente los períodos. No era así entre los antiguos, y quizá era esto sólo lo que les faltaba, porque sabían elegir palabras y sentencias graves y elegantes, pero no acertaban á enlazarlas ni á dar á la oración un corte armonioso.

Dirán algunos que esto mismo les deleita. ¿Y porque nos deleite aquella antiquísima pintura de pocos colores más que esta ya perfecta, hemos de volver á la antigua y rechazar la nueva? Así como los viejos tienen siempre autoridad, así hace fuerza en todo el ejemplo de los antiguos, y no dejo yo de estimarlo en mucho. Más bien que lamentar lo que les falta, alabo lo que tienen, sobre todo porque es de mayor importancia que aquello de que carecen. Más valor doy á las palabras y á las sentencias en que sobresalen, que á la conclusión de los períodos en que ellos no pararon mientes.

Si entónces se hubiera conocido ese arte, no hubieran dejado de usarle aquellos antiguos, así como vemos que después le han empleado todos los grandes oradores. Algunos tienen por sospechoso el buscar en una oración judicial y forense lo que los Latinos llaman número y los Griegos ritmo. Páreces una añagaza para sorprender los oídos. Y llevados de esta idea, hablan de una manera coi-

tada y seca, y reprenden á los que son cuidadosos de la armonía. Si ésta recae sobre vanas palabras y fúvolas sentencias, tienen razon. Pero si los pensamientos son felices y las palabras están bien escogidas, ¿por qué prefieren ir cojeando ó tropezando, más bien que deslizarse majestuosamente siguiendo el curso de las ideas? Ese ritmo que tanto censuran, sirve para amoldar bien el pensamiento á la palabra, lo cual hacian tambien los antiguos, pero casi siempre por casualidad ó por disposicion natural, y lo que en ellos se alaba más, es precisamente por estar bien concluido.

Entre los Griegos tiene este arte cerca de cuatrocientos años de antigüedad: entre nosotros es muy moderno. Y si Ennio osó despreciar *los versos que antiguamente cantaban los faunos y profetas*, ¿por qué no nos ha de ser lícito hacer lo mismo con los antiguos oradores, aunque sin la arrogancia de exclamar como él *nos ausi reserare?* He leído y oído que son perfectos en este linaje de armonía. En cuanto á los que no consiguen tanto, básteles no ser despreciados, pero no pretendan alabanza. Yo alabo á los maestros de quienes ellos se dicen imitadores, por más que en los maestros mismos echo de ménos algo. De los discípulos no hago ninguna cuenta, porque imitan sólo los vicios de sus modelos.

Y ya que sus oídos son tan ásperos y rudos, ¿no les conviene á lo ménos la autoridad de tantos varones doctos? Omito á Isócrates y á sus discípulos Eforo y Naucrates, aunque deben ser tenidos por grandes oradores y por artífices consumados en la construccion y ornato del discurso. ¿Pero quién fué más docto que Aristóteles? ¿quién más agudo en la invencion y en el juicio, ni quién más enemigo de Isócrates? Y sin embargo, prohíbe que haya versos en la oracion, pero manda que haya número. Lo mismo preceptúa su discípulo Teodectes, á quien el mismo Aristóteles cita muchas veces como escritor cultísimo.

Esta misma es la opinion de Teofrasto ¿Qué hemos de decir á los que desprecian á estos autores ó ignoran que dieron tales preceptos?

Y dado caso que sea así, ¿tan torpes son sus oídos que no distinguen lo malsonante, lo desaliñado, lo redundante ó lo que claudica? Una sílaba larga ó breve en un verso hace que los espectadores prorumpen en gritos y exclamaciones, y eso que la muchedumbre no conoce los piés métricos, ni tiene idea del número, ni sabe por qué le ofende lo que realmente le desagrada. Pero la naturaleza ha colocado en nuestros oídos el juez infalible de los sonidos largos y breves, de las voces agudas y graves.

¿Quieres que te explique, Bruto, esta materia con más extension que me la enseñaron mis maestros? ¿Crees que podemos contentarnos con lo que ellos dijeron? Inútil es preguntarte si quieres, cuando por tus eruditísimas cartas veo que lo deseas ardientemente. Explicaré primero el origen, despues la causa, luégo la naturaleza, y, finalmente, el uso del estilo elegante y numeroso. Los que tanto alaban á Isócrates, cuentan por su principal mérito haber sido el primero en dar armonía á la prosa. Pues viendo que á los oradores se los escuchaba con severidad, y á los poetas con agrado, buscó cierto número oratorio para que la variedad reparase el cansancio. Tienen razon los que esto dicen, pero sólo hasta cierto punto, porque si hemos de confesar que nadie venció á Isócrates en este género, cierto es tambien que el primero en inventarle fué Trasímaco, como lo muestran sus obras armoniosamente escritas. Ciertamente que Gorgias habia hecho ya grande uso de las simlicadencias y de las antítesis, que por sí mismas suelen resultar numerosas aunque la armonía no se busque de propósito, pero tambien lo es que Gorgias hizo uso inmoderado de ellas.

Uno y otro fueron anteriores á Isócrates, que los venció en la moderacion, no en la invencion. Así como tiene me-

por gusto que ellos en las traslaciones y en la formación de palabras nuevas, así también en la armonía y en el número Templó la intemperancia de Gorgias, aunque había recibido sus lecciones en Thesalia siendo todavía muy joven

Conforme fué entiendo en años (llegó casi á los cieno) hizose ménos supersticioso de la armonía, como él mismo declara en el libro que dirigió á Filipo de Macedonia Así es que no sólo corrigió á los anteriores, sino que se corrigió á sí mismo

Ya que sabemos cuáles fueron los inventores de este arte, y hemos averiguado su origen, resta indagar sus causas Las cuales son tan claras, que me admiro de que los antiguos no reparasen en ellas, sobre todo cuando fortuitamente cerraban bien un período y podían juzgar de la impresión que hacían en los oídos y en el ánimo de los hombres Porque los oídos, ó el alma por medio de los oídos, contiene en sí cierta medida natural de todas las voces, y juzga de lo que es demasiado largo ó demasiado breve, y se complace en lo perfecto y moderado, y tropieza en las frases cortas y mutiladas, como si se le defraudase de lo que se le debe, y reprueba asimismo los períodos demasiado largos y de inmoderada extensión, pues en este género ofende más lo redundante que lo escaso, y así como la poética y los versos se inventaron siguiendo el juicio del oído y la observación de los varones prudentes, así mostró también la experiencia que hay en la prosa cierto ritmo, aunque más libre y vago

Ya que hemos explicado la causa del número, mostremos ahora su naturaleza, aunque esta cuestión no pertenece á nuestro objeto, sino á lo más íntimo del arte Puede preguntarse cuál es el número de la oración, y en qué consiste, y de qué nace, y si es uno ó dos ó más, y cuándo se adquiere, y cómo ha de aplicarse, y en qué se funda el deleite que produce Pero en esta materia, como en casi

todas, pueden seguirse dos caminos uno más largo, otro más breve y claro

La primera cuestion que se presenta es si realmente hay armonía en el discurso. A algunos les parece que no, porque no tiene una ley fija como en los versos, y eso que los que tal afirman no saben dar la razon íntima del número poético. Admitido que le haya tambien en la prosa resta saber si es uno ó muchos, y si es del mismo género que los poéticos y á cuál de ellos se parece. Hay quien sostiene que el número oratorio es uno solo, otros dicen que son muchos, algunos defienden que todas las armonías poéticas cabén en la prosa. Luégo falta averiguar si son comunes á todo el discurso ó si los hay diversos para la variacion, para la persuasion y para la enseñanza, y dado que sean diversos, en qué se diferencian, y por qué la armonía no se siente tanto en la prosa como en el verso, y si esta armonía depende sólo del número ó tambien de la composicion y eleccion de las palabras, ó si son cosas distintas, de suerte que el número consista en intervalos, y la eleccion de las palabras sea como la forma y luz del discurso, y la composicion como la fuente de la cual procede el número y todos los primores y excelencias oratorias, que los Griegos llaman *schemas*

Todas estas cosas tienen relacion con el número, pero este existe por sí, y la composicion difiere de él en que atiende sólo á la gravedad y elegancia de las palabras. Esto es lo que puede preguntarse sobre la naturaleza de la cosa.

Que hay en la prosa cierta armonía, no es difícil conocerlo. Lo mismo acontece en los versos, los cuales tienen cierta natural armonía, de cuya observacion procedió el arte. Esta armonía es más clara que en la prosa, aunque á veces depende del canto, sobre todo en el mejor de los poetas líricos griegos, cuyos versos, separados de la mú-

sica, parecen pura prosa. Lo mismo acontece con algunos de los nuestros, vg , este verso del *Tyestes*

Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute,

lo cual, si prescindimos del acompañamiento de la flauta, es prosa pura. También los versos senarios de los poetas cómicos, por su semejanza con el lenguaje de su conversacion, son tan rastrosos que á veces no es fácil distinguir en ellos la medida ni el ritmo.

De dos partes se compone el discurso. Las palabras son como la materia, el número como la forma. En todas las cosas la necesidad fué antes que el deleite. Por eso, muchos siglos antes que se pensara en la armonía ni en el deleite de los sentidos, existió una oratoria ruda y seca, pero bastante para expresar los afectos y las ideas. Todavía Herodoto y su tiempo carecieron de esta armonía, ó no la alcanzaron sino por casualidad, y los escritores más antiguos nada dijeron del número, entre tantos preceptos como nos dejaron sobre el discurso. Porque lo más fácil y lo más necesario es siempre lo que se conoce primero.

Las traslaciones, la formación y la composición de palabras fueron conocidas y estudiadas pronto, porque se tomaban del lenguaje familiar y cotidiano. No así el número y por eso fué conocido más tarde, y vino á dar la última perfección y las últimas líneas al discurso.

Si hay frases estrechas y concisas y otras amplias y difusas, depende esto, no de la naturaleza de las letras, sino de la variedad de pausas largas y breves que tejen la trama del discurso. La armonía misma hace correr y deslizarse el período hasta llegar al fin y reposar en él. Es claro, por tanto, que la prosa ha de estar sujeta á cierto número, pero no ha de tener versos.

Se pregunta si estos números son del mismo género que los poéticos, ó si son distintos. No hay más números que

los poéticos y no pueden pasar de tres. Porque es necesario que una parte del pié sea igual á la otra, ó doble que la otra, ó vez y media mayor que la otra. *Igual* es el dác-tilo, *doble* el yambo, *vez y media* mayor el peon. Estos piés han de entrar forzosamente en el discurso, y oportunamente colocados tienen que hacerle armonioso.

Se pregunta cuál de estos piés ha de usarse con preferencia. La prueba de que todos ellos pueden entrar es que á veces por descuido hacemos versos en la prosa, lo cual es grave defecto, nacido de no atendernos ni oírnos á nosotros mismos. Debemos evitar los versos *senarios* y los *hiponacteos*. En gran parte el discurso consta de *yambos*, pero estos versos los conoce fácilmente el auditorio, porque son de los más usados. A veces por imprudencia tropezamos en otros ménos conocidos, pero que al fin son versos grave defecto que debemos evitar con todo cuidado. En todos los libros de Isócrates sólo pudo encontrar el ilustre peripatético Jerónimo treinta versos, casi todos senarios y algunos anapestos (lo cual suena pésimamente), aunque es cierto que en la elección procedió con malicia, porque quitando la primera sílaba de la primera palabra de la sentencia, unió á la última palabra la primera sílaba de la siguiente. Así resultó el anapesto que llaman aristofánico, el cual ni es fácil ni tampoco necesario evitar. Por cierto que al mismo conector, en el mismo lugar en que reprende á Isócrates, se le escapa un verso senario. Quede, pues, establecido que en la prosa hay número, y que los ritmos oratorios son los mismos que los poéticos.

Resta averiguar qué ritmo es el que conviene mejor al discurso. Algunos creen que el yámbico, que es el más semejante á la prosa, por lo cual se le usa en las comedias para mejor imitación de la verdad, al paso que el ritmo dactílico se acomoda mejor á la grande elocuencia de los exámetros. Lloro orador mediano pero de muy buena escuela, prefiere el peon ó el dáctilo, huye del esporideo y

del troqueo Porque como el peon tiene tres sílabas breves y el dáctilo dos, parece que las palabras se deslizan más suave y libremente, al revés de lo que sucede en el espondeo y en el troqueo, pues constando el uno de largas y el otro de breves, hace el primero demasiado tardo el discurso, y el segundo excesivamente acelerado A mi juicio, los que sostienen la primera opinion se equivocan, y tampoco Eforo acierta Porque los que prescinden del peon no ven que renuncian á una armonía dulce y llena Muy de otra manera le parece á Aristóteles, que juzga el ritmo heroico demasiado altisonante para la prosa, y el yambo demasiado vulgar En su concepto, el discurso ni ha de ser humilde y rastreo ni demasiado alto y pomposo, sino lleno de gravedad, de suerte que mueva á admiracion el ánimo de los que oyen Parece que el coreo ó troqueo carece de dignidad por lo muy breve y acelerado Por eso aprueba el peon y dice que de él usan todos sin conocerlo Los primeros de quienes hablé, atendieron sólo á la comodidad y no á la dignidad del estilo Por lo mismo que el yambo y el dáctilo son tan frecuentes en verso, deben evitarse en la prosa nada hay más enemigo de la prosa que los versos El peon es poco á propósito para los versos y por eso entra bien en la prosa Eforo ni aún llegó á entender que el espondeo, del que huye, es igual al dáctilo, que tanto le agrada Creyó que los piés se median por sílabas y no por intervalos, y lo mismo hace con el troqueo, que en tiempos y en pausas es igual al yambo, pero más vicioso que él si se pone al fin del período, porque los períodos acaban mejor en sílabas largas Esto que Aristóteles dice del peon lo repiten Teofrasto y Teodectes

Por mi parte, creo que en la prosa están confundidos y mezclados todos los piés, y que es censurable el usar siempre los mismos, pues el discurso no debe ser numeroso como un poema, ni carecer tampoco de número como el lenguaje del vulgo Lo uno parecia hecho de in-

tento, lo otro desaliñado y trivial, lo primero no agrada-
na, y lo segundo causaria tedio Guárdese, pues, un justo
medio, sin excluir ningun ritmo, ni ménos el peon, ya que
tanto le recomienda el mejor autor de estas cosas

Ahora debo explicar cómo han de unirse entre sí estos
ritmos, para que resulte como un tejido de púrpura el dis-
curso, y qué género de oraciones es más acomodado á cada
uno de ellos El yambo es muy frecuente en los oradores
de estilo humilde y trivial, y el peon en los más elevados
Unos y otros usan con frecuencia el dáctilo Conviene in-
terpolarlos y mezclarlos todos en la oracion, para que no
aparezca demasiado claro el nimio estudio en buscar el
placer de los oidos, con detrimento de las palabras y de
las sentencias En éstas se fijan principalmente los que
oyen, y ocupada su atencion en ellas, pasa inadvertido el
número y armonía

No ha de pecarse de exceso en cuanto á la armonía de
la prosa Al fin y al cabo no es un poema Basta para que
un discurso sea armonioso que no claudique en parte al-
guna, ni ande como fluctuando, sino que proceda con
igualdad y constancia La armonía de la prosa no estriba en
que toda se componga de números En los versos hay una
ley fija é invariable, que necesariamente ha de seguirse
En la prosa basta que no sea redundante, ni desaliñada-
mente suelta, ni pobre y encogida No son los golpes fue-
tes de la música los que rigen esta armonía, sino el placer
del oido que aprecia sólo la disposicion general y el modo
de cerrar y redondear las cláusula

Suele preguntarse si en toda la cláusula caben los piés
métricos, ó sólo en la primera parte y en la última Muchos
opinan que basta que el período termine rotundamente
Bueno es esto, pero no basta Los oidos esperan siempre
el final, y en él descansan, pero desde el principio debe
reinar la armonía, difundiéndose desde la cabeza hasta las
extremidades.

A los que hayan hecho buenos estudios, ejercitándose mucho en escribir, ó hablando con el mismo esmero que si escribieran, no les será esto muy difícil. Medítese bien lo que se va á decir, y pronto se ocurrirán las palabras el sentimiento, cuya rapidez es portentosa, pondrá cada una en su lugar, y hallará un final armonioso, haciendo que desde la primera palabra hasta la última concurren todas á esta general armonía. Unas veces es más rápido, otras más sosegado el curso de la oracion, pero desde el comienzo de la cláusula ha de pensarse en el fin. En esto como en los demas primores de estilo, es grande la semejanza de la oratoria y de la poesía. Una y otra tienen materia y forma: materia que son las palabras, forma que es el modo de colocarlas. Las palabras (prescindiendo ahora de las propias) pueden ser traslaticias, nuevas ó anticuadas. De todas ellas usan con más frecuencia y libertad los poetas.

Lo mismo sucede con el ritmo, si bien puede decirse que en él les obliga la necesidad. La armonía de la prosa no es la misma, aunque tampoco enteramente distinta. A veces no depende del número, sino de la construcción de las palabras.

Si se pregunta cuál es el número que conviene á la prosa, debe responderse que todos, aunque unos son más á propósito que otros. ¿Cuál es su lugar? en cualquiera parte del discurso. ¿Cuál es su razón? el placer de los oídos. ¿Cuándo ha de usarse? siempre. ¿Cuál es la causa del agrado que producen? la misma que en los versos: el oído sólo puede, áun sin arte, discernirlos y gustar de ellos.

Esto baste acerca de su naturaleza: tratemos ahora del uso. Se pregunta si pueden usarse en todo el curso de la oracion que los Griegos llaman *período*, y nosotros *circuito*, *comprension*, *continuacion* ó *circunscricion*, ó si han de ponerse sólo al principio, ó al fin, ó en una y otra parte. Se pregunta despues qué diferencia hay entre la

esencia del número, y el ser alguna cláusula numerosa. Luégo resta averiguar si en todos los ritmos han de ser las partes de igual extensión ó unas más largas, otras más breves, y cuándo y por qué, y si estas partes han de ser iguales ó desiguales, y cómo han de colocarse entre sí. Y se ha de disputar de las partes y divisiones de la cláusula.

Contestaré en general, pero de modo que fácilmente pueda deducirse cada respuesta particular. Prescindiendo de los demás géneros, me fijaré sólo en el judicial y forense. En los demás, es decir, en la historia, y en lo que llamara género *epidíctico*, puede hablarse ó escribirse siempre á la manera de Iócrates y Teopompo, en períodos largos semejantes á un círculo completo, y reservando para lo último las más notables sentencias. Desde que prevaleció esta manera de formar las cláusulas, nadie de los que escribieron oraciones amenas y destinadas á la lectura, y no á la controversia forense, dejó de reducir á número y cuadro sus sentencias. Como el lector de este género de discursos no recela engaño, perdona de buen grado al orador el que halague, áun con exceso, sus oídos.

Semejante estilo, ni es el mejor para las causas forenses, ni tampoco debe excluirse del todo. Si se usa á menudo, no sólo engendra hastío, sino que hasta el más ignorante conoce el artificio. Quitan tales afectaciones verdad humana á la expresión de los afectos. Pero como alguna vez, aunque rara, pueden emplearse, conviene examinar cuándo y de qué manera, y en cuántos modos.

Cabe el estilo numeroso en los elogios, gr en el que yo hice de Sicilia en la segunda acusación contra Verres, ó cuando hablé de mi consulado ante los senadores. Cabe también en las narraciones, cuando éstas han de tener más dignidad que dolor. Por ejemplo, lo que en la oración cuarta contra Verres dije de la Ceres de Enna, de la Diana

de Segesto, y de la situación de Siracusa. Es tolerable asimismo en la amplificación, y todo el mundo lo concede. Yo quizá no lo he conseguido nunca, pero á lo ménos lo he intentado muchísimas veces, como lo probarán infinitos lugares de mis defensas. Puede amplificarse cuando ya el auditorio está dominado y vencido por el orador, y no recela ni quiere permanecer á la defensiva, sino que se deja arrastrar en la corriente, y, admirando la forma de la palabra, no encuentra nada que reprender.

Esta forma no puede prolongarse mucho, ni en la peroración ni en las demás partes del discurso. Empleados ya los recursos de que ántes hablé, todo el esmero ha de ponerse en los que llaman los Griegos *κόμματα* y *Κῶλα*, y nosotros, no sé por qué, *incisos* y *miembros*. Cuando las cosas son desconocidas, no pueden ser conocidos los nombres, y en todas las artes obliga la necesidad á inventar nuevos nombres para ideas nuevas, ó á usar de traslaciones.

El ritmo es ya acelerado y rápido, ya lento. Está bien el primero en las contiendas forenses, el segundo en las exposiciones. Las cláusulas se cierran de muchos modos. En Asia ha prevalecido la forma del *dicoreo*, llamada así por ser *coreos* los dos piés últimos. Y ahora debemos explicar por qué los mismos piés reciben en diversos autores nombres distintos.

El *dicoreo* no es, por sí mismo, vicioso en las cláusulas, pero nada más vicioso que su perpétua repetición, nada que engendre más fastidio. Me acuerdo que Cayo Carbon, tribuno de la plebe, decía un día en el foro (estando yo sentado en el tribunal): *O Marce Druse, patrem appello*. Hé aquí un inciso con dos piés métricos. Y prosiguió *Tu dicere solebas, sacram esse rempublicam*. Son tres piés. Y continuó la cláusula *quicumque eam violavissent, ab omnibus ei esse poenas persolutas*. Es un *dicoreo*, sin que importe que la última sea larga ó breve. Y acabó: *Patris dictum sa-*

piens temeritas filii comprobavit. Al oír este segundo *dico* *reco*, prorumpieron todos en aplausos, como si hubiera dicho una cosa admirable. Pregunto ¿no es esto obra del ritmo? Muda tú el orden de las palabras, dí: *comprobavit filii temeritas*, y todo el efecto desaparece, aunque *temeritas* conste de tres sílabas breves y una larga lo cual á Aristóteles le sonaba muy bien, y á mí en este caso no. La idea y las palabras son las mismas, pero al oído no le basta. No conviene, sin embargo, abusar de este linaje de ritmo empieza por conocerse, pronto fastidia, y á la larga, entendida su facilidad, se le desprecia.

Hay otros muchos géneros de cláusulas que terminan agradable y numerosamente. El *crético*, que consta de larga, breve y larga, y el *peon* su igual en tiempo, aunque tenga una sílaba más, caben muy bien en la prosa. El termina los períodos con una larga y tres breves, ó con tres breves y una larga, como suelen hacer los antiguos, no lo rechazo del todo, aunque prefiero otros ritmos.

Ni siquiera puede rechazarse en absoluto el espondeo, aunque pesado y tardo por constar de dos largas, tiene cierta dignidad y reposo, sobre todo en los incisos y paréntesis, y compensa el ser pocos sus piés con el ser largos.

El yambo, que consta de breve y larga, y es igual en tiempo, no en sílabas, al coreo, que tiene tres breves, y el dáctilo, que tiene una larga y dos breves, caen bien ántes del último pié, cuando este es coreo ó espondeo, cosa del todo indiferente. Pero estos mismos tres piés cierran mal la cláusula, á no ser que el último, en vez de un crético, sea un dáctilo. Puede ser uno ú otro, porque hasta en el verso es indiferente la cantidad de la última sílaba.

Los que tuvieron por mejor el *peon*, fundados en que tiene la última sílaba larga, no repararon en lo poco que esto importaba. Y aún algunos al *peon* no le llaman *pié*, sino *ritmo*, porque tiene más de tres sílabas. Según el

unánime parecer de los antiguos (Aristóteles, Teofrasto, Teodectes, Ephoro), es el más acomodado al principio, al medio ó al fin de dición. Al fin yo preferiria el crético. El *dochmio*, que tiene cinco sílabas breve, dos largas, breve y larga, vg *amicos tenes*, está bien en cualquiera parte, pero una vez sola. Repetido ó continuado, resulta demasiado á la vista el artificio armónico.

Sólo le evitaremos alternando oportunamente todos estos piés métricos, y como no sólo del ritmo, sino tambien de la composicion depende la armonía de la cláusula, ha de ser la composicion de tal suerte, que no parezca el numero buscado, sino nacido, como en este pasaje de Ciaso *Nam ubi libido dominatur, innocentiae leve praesidium est*. El órden de las palabras produce ya la armonía, sin que se vea el esfuerzo del orador. Por eso, si alguna vez los antiguos (quiero decir, Herodoto y Tucídides y todos los de su tiempo) alcanzaron la armonía, fué sólo por la colocacion de los vocablos, y no por el ritmo.

Hay ciertas formas de estilo que inevitablemente traen el ritmo consigo. Así las comparaciones y las antítesis. Todo esto ofrece variedad de recursos, para no terminar siempre del mismo modo. Ni son estas leyes tan estrictas, que alguna vez no podamos quebrantallas. Hay gran diferencia entre ser numeroso el discurso, y constar todo de números. Lo segundo es intolerable vicio, pero sin lo primero será inculta, desaliñada y floja la oracion.

Pero como el estilo resonante y numeroso no es frecuente en las verdaderas causas, es decir, en las forenses, necesario es que veamos lo que son *incisos* y *miembros*, porque esta es la forma que más abunda en este género de discursos.

La cláusula, para ser perfecta, y henchir los oídos, y no ser más larga ni más breve que lo justo, debe constar de cuatro partes ó miembros. A veces conviene, sin embargo, acortalla ó extenderla. En esto la prosa tiene mu-

cha más libertad que la poesía, y yo sólo me fijo en un término medio

De estos cuatro miembros, que pueden compararse con cuatro versos exámetros, unidos y trabados entre sí con cierta manera de nudos, consta la cláusula perfecta. A veces las interrumpimos y cortamos para intercalar algún miembro. Entonces debe ponerse mayor cuidado en el número, por lo mismo que entonces aparece ménos y vale más. De este género son aquellas palabras de Craso: *Missos faciant patronos. ipsi prodeant*. Si hubiera dicho *prodeant ipsi* (aun siendo esto más armonioso), se hubiera visto á las claras el empeño en buscar el senario. ¿(*in clandestinis consiliis nos oppugnant? ¿cur de perfugis nostris copias comparant contra nos?*

Aquí tenemos dos incisos, que los Griegos llaman κόμματα, y un miembro, que ellos apellidan κωλον. Resulta una cláusula no larga, pues consta de dos versos ó miembros, y acaba en espondeos. Tal solia ser el estilo de Craso, y el que yo más aprecio.

Lo que incidentalmente se dice, ha de tener mucha armonía y número, vg: *¿Domus tibi deerat? at habebas ¿Pecunia superabat? at egebas*. A estos cuatro incisos, siguen estos miembros: *Incurristi amens in columnas in alienos insanus insanisti*. Y luego, á modo de trueno, viene la cláusula larga *Depressam, coecam, iacentem domum pluris quam te, et quam fortunas tuas, aestimasti*. Acaba con un dicoreo, próximo á un dispondeo.

El proceder por incisos y miembros es de gran efecto en las verdaderas causas, sobre todo en las acusaciones y defensas. Así dije yo en la oración segunda contra Cornelio *¡Oh callidos homines! ¡oh rem excogitatum! ¡oh ingenia metuenda!* Y proseguí en el mismo estilo cortado: *testes dare volumus*. Sigue una cláusula de dos miembros, la más breve de todas: *Quem, quaeso, nostrum fefellit, ita vos esse facturos.*

Y no hay modo de decir que sea mejor ni más enérgico que el herir con dos ó tres palabras, á veces con una sola, interponiendo de vez en cuando, entre las cláusulas cortas, alguna larga y numerosa. Queriendo huir de esto Hegésias é imitar malamente á Lisias, que es casi otro Demóstenes, procede como por saltos, contando siempre la frase, y errando no ménos en los pensamientos que en las palabras, hasta el extremo de no poder hallarse nada más inepto que él.

Ya que he discurrido acerca de la armonía del discurso más que otro alguno ántes que yo, he de tratar ahora de su utilidad. No ignoras, Bruto, que el bien decir no es otra cosa que usar pensamientos y palabras escogidas. Y no hay idea alguna que en la oración dé fruto si no está bien expuesta y desarrollada, ni brillan las palabras si no están bien colocadas, y no las realza el número. Este número, conviene repetirlo, no es el poético, y difiere mucho de él, aunque no en su esencia, porque al cabo uno mismo es el ritmo del orador y el del poeta, y áun el de todo el que habla, y el de todo sonido que podemos medir. Pero el orden de los piés hace que lo que se pronuncia sea oración ó poema.

Esta composición, perfección ó número es absolutamente necesaria al que quiere hablar con elegancia, no sólo, como dicen Aristóteles y Teofrasto, para que el discurso vaya sujeto á una ley y no se extienda indefinidamente, sin más traba que las exigencias de la respiración ó los puntos y comas de la escritura, sino porque el discurso armonioso tiene mucha más fuerza que el suelto y descolorido. Y así como vemos á los atletas y gladiadores proceder siempre con arte en el huir y en el acometer, juntando la utilidad de la pelea con la gallardía y elegancia, así el orador nunca hace herida grave, ni resiste victoriosamente el impetu del contrario, si no atiende al decoro en la resistencia misma.

A los movimientos torpes y sin gracia del atleta se parece el discurso en que se presentan sin armonía las ideas, y tan léjos está de ser verdad lo que afirman los que, ó por falta de maestros, ó por torpeza de ingenio, ó por huir del trabajo, no han llegado á esta perfeccion, es decir que enerva á la prosa el mismo esmero en la composicion de las palabras, que ántes al contrario, sin esta armonía y número no cabe fuerza, vigor ni ímpetu

Però todo esto requiere largo ejercicio, ni hemos de trasponer las palabras de modo que se vea claramente que lo hacemos sólo por buscar una armoniosa cadencia. Ahí está Lucio Celio Antipatro, que en el proemio á su *Guerra Púnica*, dice que nunca lo hará sino en caso necesario. ¡Oh varon sencillo, que no nos oculta nada! ¡Hombre sapientísimo, que juzga que debemos ceder á la necesidad! Pero éste es un escritor enteramente rudo. Yo ni en el escribir ni en el hablar admito esta excusa de la necesidad. Nada es necesario, y aunque lo fuese, no debería confesarse. El mismo Antipatro, que se disculpa con Lelio, á quien escribe, y le pide perdon, usa con frecuencia de traslaciones, y no por eso acaba mejor sus cláusulas.

Entre los oradores asiáticos, tan supersticiosos del número, hallarás ciertas repeticiones, sólo para llenar los períodos. Otros, como Hegésias, cayeron en el vicio del estilo cortado y rastreo, muy semejante al de los Sículos. Hay otro tercer estilo en que sobresalieron los dos hermanos Hierocles y Meneclis, príncipes de los retóricos asiáticos, y á mi juicio nada despreciables. Es verdad que se apartan del severo modo de decir de los áticos, pero compensan este defecto con la facilidad y abundancia, aunque carecen de variedad y cierran siempre sus frases del mismo modo.

El que quiera evitar estos defectos, y no trasponga con artificio demasiado evidente las palabras, ni se empeñe en rellenar todos los huecos, ni buscando pueriles armonías

mutile y enerve las sentencias, ni use siempre del mismo ritmo, éste habiá llegado al colmo de la perfeccion No es preciso decir las excelencias del estilo basta con enumerar los vicios contrarios

¡Cuánto vale y significa la armonía! Puede conocerse con sólo deshacerla, variando algunas palabras Tomemos por ejemplo un trozo mio en la segunda Cornelia *Neque me divitiarum movent quibus omnes Africanos et Laelios multi venalium mercatoresque superarunt* Si decimos *Multi superarunt mercatores venaliumque* toda la armonía desaparece *Neque vestis aut coelatum aurum et argentum, quo nostros veteres Marcellos, Maximosque multi eunuchi e Syria Aegiptoque vicerunt* No puedes decir *Vicerunt eunuchi e Syria Aegiptoque* A continuacion digo *Neque vero ornamenta ista villarum, quibus L Paulum et L Mummium qui rebus his urbem Italiamque omnem refererunt, ab aliquo video perfacile Deliaci aut Syro potuisse superari* No se puede decir: *potuisse superari ab aliquo Syro aut Deliaci* ¿Ves cómo en alterando un poco el órden de las palabras, aunque sean las mismas y no varíe el pensamiento, desaparece toda armonía? De la misma suerte, tomando una frase desaliñada de cualquiera, y mudando un poco el órden de las palabras, resulta elegante y numerosa Por ejemplo, esta frase de Graco ante los Censores *Abesse non potest, quin ejusdem hominis sit probos improbare, qui improbos probet* ¡Cuánto mejor hubiera dicho «*qui improbos probet, probos improbare!*» ¡Quién no deseará hablar siempre de este modo? Y los que no lo hacen es porque no pueden, y creen disimular su impotencia con llamarse áticos. ¡Cómo si no lo hubiera sido Demóstenes, que siempre fulmina rítmicamente sus centellas!

Y si á alguno le agrada el estilo suelto y cortado, cultívele en hora buena, con tal que al deshacer el escudo de Fidias y destrui la colocacion de sus partes, no altere ni eche á perder la hermosura de cada una Así en lucidades

busco en vano el ritmo, pero ninguno de los demas ornatos del discurso faltan Mas el desata un discurso pobre y ruin, en que no hay palabra ni sentencia digna de memoria, no es deshacer el escudo, sino *scopas dissolvere*, como dice el proverbio, aunque parezca humilde Y para despreciar con fundamento el estilo que yo alabo, necesario es que ántes hayan escrito algo en estilo de Isócrates ó de Esquines y Demóstenes sólo así conoceré que, no por desesperacion de alcanzarlo sino por buen juicio, han renunciado á él

Diré en dos palabras lo que pienso El hablar con mucho aparato pero sin ideas, es locura el hablar sentenciosamente sin órden ni concierto en las palabras puerilidad, pero en la que suelen incurrir no sólo los necios, sino muchos varones prudentes Mas el orador que busca no sólo aprobacion, sino admiracion y aplauso, debe sobresalir en todo, y avergonzarse de que otro le aventaje en nada y sea oido con más gusto que él

Esto es, Bruto, mi juicio acerca del orador: si te parece bien, síguele: si no, atente al tuyo No me empeñaré en persuadite, ni afirmaré tampoco que lo que en este libro sostengo sea más verdad que lo que tú digas No sólo á tí, sino á mi mismo, en otras circunstancias, más adelante, me parecerán las cosas de distinto modo Y no sólo en esta materia, que depende del aplauso del vulgo y del placer de los oidos, pésimos fundamentos para el juicio, sino en cuestiones mucho más graves, no he encontrado todavía ningun principio fijo á qué atenerme, ni por dónde dirigir mi juicio más allá de lo verosímil, ya que la verdad está oculta Si no te parece bien lo que he escrito, piensa que he emprendido una obra superior á mis fuerzas, ó que deseando complacerte, he preferido á la vergüenza de negarme la osadía de escribir

U.N.A.M.
MARIO DE LA CUEVA