

la historia verdadera. Pero si por esta parte presentan menos dificultades, bajo otros respectos son de muy difícil ejecución; y así es que entre tantos miles de novelas como se han escrito, hay muy pocas que puedan llamarse clásicas. Por su naturaleza son composiciones rigurosamente *poéticas*, y por lo mismo es tan difícil sobresalir en este género de obras, como en cualquier otro de las que se llaman de *imaginación*. Las reglas á que están sujetas son, por otra parte, muy severas, y el observarlas no es cosa tan fácil como muchos creen.

397. Las novelas se llaman *históricas*, cuando el fondo de su argumento está sacado de algún pasaje verdaderamente histórico, tomando también, por el asunto y el tono, las denominaciones de *morales*, *sentimentales*, *caballerescas*, *satíricas*, etc.

398. Vamos ahora á decir algo de los diferentes *asuntos* sobre los cuales se han escrito historias ficticias, y á exponer las *reglas* para componerlas, concluyendo con indicar las *formas* que suelen revestir.

399. *Asuntos de la historia ficticia*.—La invención de sucesos fabulosos, ó para comunicar por medio de estas ficciones alguna instrucción útil, ó para sólo entretener la ociosidad de los oyentes, es tan antigua como el mundo. Todas las naciones han tenido, desde el primer período de su existencia, *fábulas*, *consejas* y *cuentos* de hechos maravillosos, con que las familias, reunidas alrededor de sus hogares en invierno, ó tomando el fresco en el verano, pasaban entretenidamente una parte de las noches, cuando por lo largas ó calurosas no podía el sueño llenarlas enteramente. Todavía hoy lo estamos viendo en aquellas familias que, por habitar en el campo ó en pequeñas poblaciones, carecen de los recursos que ofrecen las grandes ciudades para distraer y ocupar la ociosidad. ¿Qué sería, pues, cuando las familias eran independientes, y no se conocía otra sociedad que la doméstica?

Estas *consejas*, inventadas para engañar el tiempo y llenar agradablemente ciertos momentos de ocio, fueron haciéndose más útiles, y creciendo en celebridad, á medida que aumentaba la civilización.—Estas ficciones

domésticas, esparcidas luego por todo el pueblo, formaron por mucho tiempo, juntamente con los cánticos sagrados y marciales, toda la literatura de las naciones en los primeros períodos de su civilización, hasta que, más adelantada ésta, se fueron creando, perfeccionando, distinguiendo y separando unos de otros, los varios géneros de composiciones literarias que hoy conocemos.—La *conseja*, narración interesante de hechos tradicionalmente conservados en la memoria de los pueblos, rara vez llega á escribirse.

En tal estado, y habiéndose apoderado la poesía propiamente dicha de varias de estas ficciones, los *cuentos en prosa* formaron una clase aparte, que, sobre diferentes asuntos y bajo diversas formas, han continuado hasta nuestros días, y continuará siempre, ejercitando el ingenio de muchos escritores. Así es que todas las naciones los han tenido y apreciado. Los indios, los persas y los árabes se hicieron memorables por sus *Cuentos*: y los antiguos griegos tuvieron y alabaron mucho sus *Jonios* y *Milesios*, que ya han perecido, y que, según la noticia que de ellos queda, versaban sobre aventuras amorosas contadas con demasiada desnudez.

Mencionemos también la *leyenda*, emanación de la historia, especie de *historia-novela*, poema narrativo, cuya base ó cuyo fondo de acción es un hecho histórico, pero cuyos accidentes y cuyo modo de desenvolvimiento son de invención del autor ó del poeta.

En los siglos medios, el sistema feudal, el uso de los duelos, el establecimiento de los torneos, las cruzadas, la institución de las órdenes militares, y otras varias causas, dieron origen á un sistema de caballería andantesca, que fué entonces el asunto de todas las novelas (*novelas caballerescas*), en las cuales no llevaron sus autores otro fin que sorprender la imaginación con aventuras maravillosas, extravagantes é inverosímiles (\*). El inmortal Cervantes con su *QUOTE*, la abolición de

(\*) Véanse el *Orlando furioso*, *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Oliva*, *Palmerín de Inglaterra*, etc.

los torneos, la prohibición de los duelos, la mayor cultura, el renacimiento de la buena filosofía, y la mudanza en los usos y las costumbres, derribaron al fin la disparatada máquina de los *libros de caballerías*, y comenzaron á dar otra dirección á las historias ficticias.

En Italia y en España se escribieron también *novelas pastoriles*, (\*) mezcladas de prosa y verso, compuestas más bien para insertar algunas poesías que sus autores habían compuesto sobre diferentes asuntos, que para presentar una acción verdaderamente pastoril; y al fin pararon en referir aventuras cómicas y truhanescas sucedidas á personajes del infimo populacho.

En Francia se escribieron novelas que podemos llamar *históricas*; unas *épicas*, como el *TELEMACO*, y otras *amorosas*, pero cuyos personajes eran héroes buscados en la historia verdadera, como el *Ciro*, la *Clelia* y la *Cleopatra*. En ésta se desterraron ya los dragones, los nigrománticos, los castillos encantados y los caballeros andantes de la Edad Media; pero conservando aún mucho de lo maravilloso, siendo los caracteres violentos, el estilo hinchado, y las aventuras inverosímiles, fué de corta duración el aplauso que al principio tuvieron.

Poco después tomaron otro aspecto, y de novelas heroico-amorosas, vinieron á parar en *novelas morales ó familiares*. Los primeros ensayos no fueron muy felices; mas poco á poco lograron mejorarse. En Inglaterra fué donde primero se trató de dar á estas composiciones cierta tendencia moral, y cierto grado de utilidad que antes no habían tenido; y desde entonces su objeto principal fué imitar la vida y los caracteres de los hombres. Presentáronse personajes de la clase media de la sociedad en situaciones extraordinarias é interesantes, con lo cual se manifestase lo laudable ó defectuoso de sus ca-

(\*) Se puede decir que el inventor de esta clase de novelas fué el portugués Jorge de Montemayor, con su *Diana*, imitada luego por Gil Polo. Siguió Cervantes con su *Galatea*; mas pronto tomó la novela un carácter truhanesco, satírico y de personalidad, como puede verse en *El Lazarillo de Tormes*, en el *Guzmán de Alfarache*, en *El Gran Tacaño*, etc.

racteres y de su conducta; se procuró hacer amable la virtud, y odioso el vicio; se interesó la sensibilidad de los lectores con animadas pinturas de las desgracias á que el error, ó una fatal combinación de circunstancias, puede arrastrar aun á las personas virtuosas; se descubrieron los odiosos medios de que se valen los malvados para seducir la inocencia, y se pintó el castigo que tarde ó temprano encuentran los crimenes y los vicios. En suma: las novelas tomaron desde entonces un aspecto de moralidad, que las hace en el día dignas de la atención de la crítica, y las coloca en una clase particular de composiciones literarias, sujetas á las reglas que vamos á ver.

400. *Reglas de la historia ficticia*.—Siendo las novelas composiciones poéticas, y no habiendo sido excluidas de las que se comprenden bajo este título, sino por que les falta la circunstancia de estar escritas en verso, claro es que casi todas las reglas á que están sujetas, serán las mismas que veremos cuando se trate de los géneros dramático y mixto. Y como el anticiparlas ahora, para omitirlas entonces, sería inoportuno, y el repetirlas después sería inútil y fastidioso, sólo haremos aquí unas cuantas prevenciones, que más especialmente se refieren á las novelas.

1.<sup>a</sup> Es necesario que ante todas cosas reine en las novelas la moral más pura, y que sus autores no se permitan la menor liviandad, ni siembren máximas que sean ó puedan ser opuestas á las buenas costumbres; que no autoricen errores peligrosos en ningún género, y que, por el contrario, procuren combatir las erradas opiniones de la multitud y las supersticiones populares.

2.<sup>a</sup> Es necesario también que las novelas interesen vivamente la atención y la mantengan despierta.—Al efecto, es menester que el novelista se halle dotado de una imaginación rica, viva y fecunda, para saber inventar sucesos nuevos, acontecimientos variados y situaciones apuradas.

3.<sup>a</sup> La severa razón y el juicio deben presidir, por otra parte, á la invención de la fábula de las novelas.—Es

decir, que los lances han de ser nuevos, pero no increíbles; varios, pero no muy complicados, y las situaciones del *protagonista* (el héroe, la heroína ó el personaje principal de la historia) peligrosas, mas no desesperadas.

4.<sup>a</sup> Es preciso variar y diversificar mucho los caracteres, dibujarlos con mucha exactitud, contrastarlos debidamente, y, sobre todo, sostenerlos.

5.<sup>a</sup> Es indispensable que el novelista esté dotado también de una sensibilidad exquisita, fina y ejercitada, para pintar toda suerte de escenas patéticas, ya tiernas, ya horrorosas, ya alegres, ya tristes, y conmoviendo por este medio el corazón de los lectores.

6.<sup>a</sup> Las novelas deben tener unidad en su plan.—Al efecto, se observará lo dicho de las historias (380), á saber: que todos los sucesos se refieran al desenlace final, ya sea éste feliz, ya desgraciado.

7.<sup>a</sup> El estilo ha de ser tan elegante como permita el asunto, atendidas las circunstancias.—Las novelas son precisamente, entre las composiciones de prosa, las que exigen mayor cuidado en esta parte; y aun en las que piden el tono familiar es imperdonable el menor descuido, la más leve negligencia, el más ligero desaliño. Porque, como se leen por entretenimiento, lo que principalmente se busca en ellas es el placer.—La moralidad misma que encierran, y la instrucción que pueden suministrar, serían mal recibidas si no viniesen ataviadas con las galas del estilo.

401. *Formas de las novelas*.—En todas las novelas publicadas hasta el último período de que hablamos en el párrafo 399, páginas 204 y 205, conservaron los autores la forma histórica, refiriendo los sucesos en una narración adornada con arengas, como en las historias verdaderas; pero algunas de las últimas han aparecido en forma de cartas, que se suponen escritas por los mismos actores ó personajes de la novela, con cuya ficción ellos, y no el autor, son los que cuentan los hechos.

402. Acerca de la forma que puede darse á las novelas, escribiéndolas como narración histórica en boca del autor, ó como correspondencia epistolar entre algunos

personajes de la misma novela, diremos que esta innovación tiene sus ventajas y sus inconvenientes.—En efecto: la forma epistolar hace más dramática la narración, el autor no se muestra nunca, los personajes están siempre en escena, y por este medio se pueden introducir con naturalidad muchas circunstancias, muchos cabos sueltos, por decirlo así, que en una narración seguida sería difícil reunir con la acción principal. Pero al mismo tiempo es innegable que la forma epistolar obliga también á entrar en varios pormenores nada interesantes, á repetir dos veces muchas cosas y á aumentar inútilmente el volumen con todas las fórmulas epistolares de fechas, cortesías, etc.—Así, todo bien compensado, es generalmente preferible y preferida la narración seguida y en boca del autor, variada con los discursos directos de los autores, cuando puedan oportunamente introducirse, amenizada con las descripciones que el asunto exija, adornada con episodios ó cortas digresiones, que tengan, sin embargo, estrecha conexión con los hechos á que se refieran, y sembrada de oportunas y juiciosas reflexiones como en la historia verdadera.

403. Como modelos de composiciones histórico-ficicias, citaremos los cuentos orientales conocidos con el título de las *Mil y una noches*, los *Mil y un días*, los *Cuentos morales* de Marmontel, el *QUIOTE* y las novelas ejemplares de Cervantes, las novelas de Fielding y de Richardson, de Walter Scott y de Cooper, los cuentos y leyendas de Espronceda y de Zorrilla, las novelas de nuestra insigne escritora, velada con el pseudónimo de FERNÁN CABALLERO, los *Cuentos y Fábulas* del señor Hartzenbusch, etc., etc.

#### IV.—GÉNERO ORATORIO.

404. Pertenecen á este género todas las composiciones pronunciadas de viva voz ante un auditorio más ó menos numeroso.—Estas composiciones se llaman comúnmente *oraciones*, *discursos* ó *arengas*.

405. Las reglas que pueden darse acerca de estas com-

posiciones son *generales* y comunes á todas, ó *peculiares* de cada una de las varias clases en que pueden dividirse.

406. REGLAS GENERALES DE LA ORATORIA.— Toda composición oratoria empieza generalmente con algunos pensamientos que preparan el ánimo de los oyentes (*exordio*); propónese después el asunto de que se va á hablar, dando todas las noticias necesarias para su cabal inteligencia (*proposición*); pruébase en seguida lo que se ha propuesto (*confirmación*), y, por fin, se concluye con aquellos pensamientos que parecen más oportunos para dejar en el ánimo de los oyentes una impresión duradera de cuanto se les ha dicho (*epílogo*).

Todo discurso ú oración consta, pues, generalmente, de cuatro partes: *exordio*, *proposición*, *confirmación* y *epílogo*.

A una ú otra de estas cuatro partes pueden reducirse todas las demás partes, que algunos han querido contar como distintas, tales son: la *división*, la *narración*, la *refutación*, etc.

Las cuatro partes que admitimos, tampoco son absolutamente necesarias en cada razonamiento ó discurso. Hay algunos tan breves, ó pronunciados en tales circunstancias, que en ellos pueden muy bien omitirse, ya el exordio, ya la proposición, ya el epílogo, y aun todos tres; pero la confirmación nunca: sin ésta no puede haber discurso, y por eso es la única parte esencial.

Vamos á hablar por su orden de cada una de dichas cuatro partes.

407. *Exordio*.—Exordio es aquella parte del discurso en que se prepara el ánimo de los oyentes.

408. En virtud de esta definición, es claro que el orador ha de procurar en el exordio granjearse el aprecio de los oyentes, y disponerlos para que escuchen atenta y dócilmente lo que tiene que decirles. Esto es lo que comunmente se llama *reddere sibi auditores benevolos, dociles et attentos*. Para lograrlo, ténganse presentes las reglas que siguen:

1.<sup>a</sup> El orador ha de hablar con modestia de si mis-

mo, y mostrar respeto á sus oyentes y á las cosas que éstos aprecian y veneran.

2.<sup>a</sup> El exordio ha de ser sencillo, esto es, ni pomposo ni afectado; pero tampoco ha de manifestar el orador asomos de timidez, ni mucho menos de bajeza.

3.<sup>a</sup> El exordio ha de estar trabajado con esmero y corrección.—Porque si no es muy escogido lo primero que llega á los oídos del auditorio, forma éste mal juicio del mérito del orador, y es muy difícil que oiga con gusto lo restante de la oración.

4.<sup>a</sup> El exordio debe ser tranquilo.—Es decir, que en él no tienen ordinariamente cabida los pasajes patéticos, á no ser que la gran importancia del asunto, ó la inesperada presencia de algún objeto, etc., hagan legítimo y verosímil un como involuntario movimiento de ira, de compasión ó de otro afecto cualquiera. El exordio, en este caso, puede tener todo el fuego del epílogo ó peroración más animada; y por esta razón se llama técnicamente *exordio abrupto*, ó *ex-abrupto*. Tal es el tan sabido—*Quousque tandem*, etc.—de la primera Catilinaria de Cicerón.

5.<sup>a</sup> El exordio ha de tener íntima conexión con el fondo del discurso.—Es decir que no se ha de tomar de lugares comunes, sino de alguna circunstancia tan peculiar del tiempo, de la materia, de la persona del orador, etc., que no pueda convenir á ninguna otra situación. Todos los exordios de las oraciones de Cicerón son modelos en esta parte.

6.<sup>a</sup> Si bien el exordio ha de guardar íntima conexión con la materia de que se trata, ó *nacer de la causa misma*, como suele decirse, no por esto se han de anticipar en él algunos de los puntos que se deben dilucidar después, ni se han de apuntar las pruebas que se alegarán en la confirmación.—Todo lo contrario. Cualquiera razón, sólo con haber sido indicada al principio, habría perdido ya su novedad, y de consiguiente su valor, cuando el orador quisiera esforzarla en su propio lugar.

7.<sup>a</sup> En el exordio ha de procurar el orador desvanecer cualquiera preocupación que puedan tener los oyen-

tes contra su persona, ó contra la opinión que les va á proponer.—Si se trata de su persona, puede el orador vindicarse franca y directamente, aunque siempre con la modestia que dejamos recomendada; mas si los oyentes están preocupados contra el dictamen que va á sostener el orador, debe éste insinuarse oblicuamente ó por rodeos, combatiendo poco á poco y con blando disimulo las erradas opiniones del auditorio.—Este es lo que técnicamente se llama *exordio oblicuo*, *exordio por insinuación*, ó *precaución oratoria*. Cuando el exordio no es oblicuo, ni abrupto, se dice *recto*, *justo* ó *legítimo*.

8.<sup>a</sup> Todo exordio ha de ser proporcionado en duración y correspondiente en género, al resto del discurso.—Corresponderá en *duración*, si no es demasiado largo ni demasiado breve, sino de extensión proporcionada á la de todo el discurso. Algunos preceptistas establecen que el exordio ha de ser como un sexto, un quinto ó, á lo más, un cuarto, del todo de la oración. Pero ya se ve que esto no puede medirse como con un compás.—El exordio corresponderá en *género*, si estuviere escrito por el mismo tono y en el mismo estilo que exija lo restante del discurso.

409. En cuanto á la *composición del exordio*, ó á su mecanismo, suponiendo que se hayan observado en la elección de los pensamientos que han de componerle las anteriores reglas, puede disponerse en la forma siguiente. Se principia por una proposición general; se ilustra ésta en una, dos ó más cláusulas, según lo largo que debe ser el exordio; luego se pasa á otra proposición más particular ó circunscrita, que se extiende y prueba como la primera; y, finalmente, se concluye con una que toque ya al asunto mismo, y pueda servir como de transición á la proposición general ó fundamental del discurso.—Este mecanismo se ve claramente en el exordio de la oración de Cicerón *pro lege Manilia*, y puede observarse en todas las oraciones de extensión considerable, aunque no con tanto rigor, que parezcan hechos con regla y compás; deben tener alguna variedad en su estructura; y sobre todo se debe cuidar mucho de que no

se conozca el artificio.—En discursos muy breves, una sola proposición algo extendida puede servir de exordio, y aun á veces se omite enteramente.

Algunos aconsejan componer el exordio después que se tiene redactado el todo de la oración. Y no es desatendible este consejo, particularmente para poder conformarse más estrictamente á las tres últimas reglas que hemos dado (408). Cicerón nos dice que así lo hacía: lo primero era lo último en que pensaba; y si alguna vez se separaba de esta regla, no le ocurrían sino vulgaridades ó pensamientos de poco interés (\*).

410. *Proposición*.—La proposición es aquella parte del discurso en que se expone al auditorio el punto ó la cuestión de que se va á tratar.

411. La proposición se llama *simple*, cuando consta de un solo capítulo ó extremo;—*compuesta*, cuando abraza dos ó más capítulos;—*ilustrada*, cuando para la cabal inteligencia del asunto se añaden algunas reflexiones, se recuerdan ciertos hechos ya sabidos, ó se refieren con extensión aquellos de que no están bien informados los oyentes.—La proposición *compuesta* es la *división*, que muchos admiten como parte distinta; y la proposición *ilustrada* es la *narración*.

412. Sobre la *proposición simple* basta prevenir que se haga con toda sencillez, y en términos muy claros y concisos, como que sólo se dirige á instruir.

413. Sobre la *proposición compuesta* (división), debe saberse que no siempre es necesaria; y que cuando no lo es absolutamente, debe omitirse. Cuando sea indispensable, ó porque se han de tratar puntos realmente distintos, ó porque, siendo complicado al asunto principal, exige la claridad que se hable con separación de cada una de sus partes, se atenderá á las reglas siguientes:

1.<sup>a</sup> Las partes en que se divida el asunto han de ser

(\*) *Omnibus rebus consideratis, tum denique in quo primum est dicendum postremum soleo cogitare, quo utar exordio. Nam si quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit nisi aut exile, aut nugatorium, aut vulgare.*

realmente distintas entre sí, y tales que la una no incluya á la otra.

2.<sup>a</sup> La división ha de ser clara, lo cual se conseguirá proponiendo primero lo que deba servir de fundamento á lo que haya de seguir después, y no al contrario.

3.<sup>a</sup> La división ha de ser completa, esto es, ha de abrazar todos los capítulos principales del asunto del discurso.

4.<sup>a</sup> La división no ha de ser superflua; es decir, las partes en que se divida el todo no han de ser demasiado pequeñas, y tales que cómodamente pudieran reducirse á menor número sin perjuicio de la claridad.

La oración de Cicerón *pro lege Manilia* ofrece el ejemplo de una división bien hecha.

414. Sobre la *proposición ilustrada* diremos que si la ilustración consiste en algunas reflexiones ó advertencias, basta que éstas sean oportunas, interesantes y escogidas con tino; pero si la ilustración incluye la exposición de algunos hechos de que no esté bien informado el auditorio (en cuyo caso toma el nombre de *narración*), deberán tenerse presentes, al componerlas, las reglas generales que á continuación transcribimos:

1.<sup>a</sup> En la narración ha de irse sembrando todo cuanto pueda servir de fundamento á la confirmación.

2.<sup>a</sup> Debe omitirse toda circunstancia inútil, y aun aquellos hechos cuyo conocimiento no sea necesario para el fin que se propone el orador.

3.<sup>a</sup> Los hechos que se elijan han de referirse con puntualidad y exactitud, con cierto aire de naturalidad y buena fe. Se han de referir sin tomarnos la libertad de desfigurarlos ó alterarlos; y sin embargo, se han de presentar por el lado más favorable.—Para conciliar estos dos extremos se requiere no poca destreza.

4.<sup>a</sup> La narración de los hechos puede interpolarse con algunas reflexiones; pero han de ser muy importantes, y sugeridas por los hechos mismos.

5.<sup>a</sup> Se ha de seguir el orden de los tiempos, sin equivocar ni confundir los nombres, los lugares, las épocas, y demás circunstancias que sea útil distinguir.

6.<sup>a</sup> La sencillez y naturalidad, que deben resplandecer en la narración más que en ninguna otra parte del discurso, no excluyen los adornos oratorios, con tal que éstos no sean afectados, ni demasiado brillantes.

7.<sup>a</sup> Sobre todo se ha de cuidar de la verosimilitud, para lo cual: 1.<sup>o</sup>, deberá el orador dar á las personas cuyos hechos refiere, genios y costumbres que hagan estos hechos verosímiles; 2.<sup>o</sup>, si las introduce hablando ó si las pone en acción, deberá hacer que hablen y obren como naturalmente deben hablar y obrar, supuestas sus naturales inclinaciones, y según los intereses y las pasiones que en aquel momento las dominan; 3.<sup>o</sup>, descubrirá y señalará las causas de los sucesos, haciendo ver que naturalmente debieron producirlos.

Todo esto es lo que los retóricos llaman hacer la *narración breve, clara, probable y suave* ó adornada.—Cicerón se distingue por su admirable talento en las narraciones, y todas las de sus arengas pueden servir de modelo; pero entre ellas léanse con particular cuidado las de las oraciones *pro Roscio Amerino* y *pro Milone*, y se verán observadas prácticamente las reglas que acabamos de dar.

415. *Confirmación*.—Es aquella parte del discurso en que el orador prueba la verdad ó la conveniencia de la proposición que ha sentado.

416. En la confirmación se propone el orador *convencer*, ó probar al entendimiento que una cosa es verdadera ó falsa, buena ó mala,—y *persuadir*, ó hablar al corazón y determinar la voluntad á que obre en consecuencia del convencimiento intentado.

Se convence con *argumentos*, se persuade por medio de las *costumbres oratorias*, y de la *moción de las pasiones*.—Hablabamos separadamente de cada uno de estos elementos de la confirmación.

417. LOS ARGUMENTOS son aquellos pensamientos que prueban la verdad de una proposición. Como para probar no hay otro medio que hacer ver la conexión de la proposición sentada con otra cuya verdad sea ya conocida, se ha definido también el argumento diciendo que

es un pensamiento que confirma á otro por la verdad que en sí tiene, y por el enlace que hay entre los dos.—El pensamiento que se quiere probar se llama *conclusión*, y el que se trae para ello se llama *principio*.

En orden á los argumentos, hay que conocer sus varias especies, los diversos fines con que se emplean, el modo de hallarlos, las reglas para su elección, y las reglas para su colocación ordenada.

418. En cuanto á las *especies de los argumentos*, hay que decir que son varias, según el *principio* que en ellos se introduce para probar la *conclusión*. Si el principio es una noción común y admitida de todos, el argumento se llama *positivo*. Si es un dicho ó hecho del contrario, ó de aquellos mismos á quienes se quiere convencer, el argumento se dice *personal* ó *ad hominem*. Si es una cosa falsa ó no sucedida, pero que hipotéticamente se admite como verdadera ó existente, el argumento se llama *condicional*. Si el principio es un hecho particular y de la misma especie que lo que se intenta probar, el argumento se llama *ejemplo*; si sólo tiene con ello cierta analogía, se dice *semejanza*; y si se alegan muchos ejemplos juntos, toma el nombre de *inducción*.

En las oraciones de Cicerón pueden verse muestras de todas estas especies de argumentos.

419. En cuanto á los *diversos fines con que se emplean los argumentos*, diremos que todo argumento se aduce ó para probar el hecho de que se trata, y entonces se llama *prueba*; ó para hacer ver su grandeza, importancia, gravedad, utilidad, etc., ó lo contrario de esto, cuando sea preciso, y en tal caso se llama *amplificación*.

*Amplificar* oratoriamente es presentar un hecho en toda su extensión, en toda su *amplitud*, poniendo á la vista cuanto hay en él de bueno ó de malo. Esta es la amplificación que tanto recomiendan Cicerón y Quintiliano, y á la que dicen puede referirse todo el artificio oratorio; y no sin razón, porque los oradores raras veces tienen que probar los hechos, y aun cuando á veces lo hagan, lo principal es que sepan amplificarlos.—Sobre este punto véase lo que dejamos dicho al tratar de la am-

plificación como figura lógica (79), y ténganse presentes las dos observaciones que siguen:

1.<sup>a</sup> Que es absurda la división que se ha hecho en amplificación de *palabras*, y amplificación de *pensamientos*. Toda verdadera amplificación lo es de pensamientos. El hacinamiento de palabras retumbantes, epítetos ociosos y metáforas hinchadas, es lo que hemos llamado *perisología*, inútil verbosidad ó ridícula pedantería. Lo único que hay que decir sobre las palabras es que las más acomodadas para la amplificación oratoria (supuesto que los pensamientos ó conceptos estén bien escogidos y ofrezcan la grandiosidad necesaria) serán las trasladadas, las sonoras, las polisílabas, las no muy vulgarizadas, etc. Esto se entiende con tal que por otra parte expresen con claridad, exactitud y precisión, la idea que se quiere comunicar, sin lo cual la más sonora sería detestable.

2.<sup>a</sup> La amplificación oratoria no debe confundirse con el artificio de que á veces se valen los oradores para dar á su discurso más extensión de la que en rigor exigía, añadiendo alguna cosa que realmente no es del asunto, pero que pudo serlo, ó que realmente lo es, pero que entonces no se consideraba como tal. A estas adiciones dan algunos el nombre de *amplificación oratoria*, porque está en mano del orador el hacerla; y nada importa que así se llame, mientras no se confunda con la otra, que es la que propiamente merece este nombre.

420. Mucho han escrito los retóricos sobre el *modo de hallar los argumentos*; pero todo se reduce á que el orador, para hallar argumentos oportunos (y lo mismo debe decirse de las costumbres y pasiones), ha de examinar cuidadosamente el hecho de que se trata, considerando muy por menor todas las *circunstancias de persona, lugar, tiempo y modo*; las *causas* que lo han producido; sus *efectos* inmediatos ó remotos, y la *relación* que pueda tener con otras cosas, ya semejantes, ya contrarias.

De esas fuentes, llamadas *tópicos* ó *lugares oratorios* (\*), se sacan todos los argumentos que puede em-

(\*) Los lugares oratorios, llamados también lugares *comunes*