UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española.- I

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LAS RETÓRICAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVI: EL FOCO DE VALENCIA

Tesis doctoral dirigida por
el Dr. D. Miguel Ángel Garrido Gallardo

MADRID, 1997

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1

PRELIMINAR. CORPUS SELECCIONADO: AUTORES, VIDA Y OBRA...11

Fadrique Furió Ceriol 13

Juan Lorenzo Palmireno 16

Andrés Sempere 24

Pedro Juan Núñez 27

Vicente Blas García 33

Francisco Juan Bardaxí 36

PRIMERA PARTE. LA RETÓRICA ESCOLAR 37

0.- RETÓRICA Y ENSEÑANZA 39

La enseñanza de la retórica 39

La Universidad de Valencia 51

La Retórica entre las disciplinas 66

a) Gramática y retórica 67

b) Dialéctica y retórica 78

c) Retórica y poética 97

I.- LA TRADICIÓN LATINA 103

I.1.- PROLEGÓMENOS DE RETÓRICA 103

A) Definición de retórica 103

B) La retórica como arte 110

C) Naturaleza y arte 120

D) La materia de la retórica 128

I.2.- EL ARTE. SUS PARTES 145

I.2.1.- *INVENTIO* 155

I.2.1.1.- *Docere* 169

A) *Argumentum* 172

B) *Locus* 177

C) Clasificación de los lugares .. 183
D) Descripción de los lugares 190
E) Uso de los lugares 198
I.2.1.2.- *Movere* 204
I.2.1.3.- *Delectare* 212
I.2.2.- *DISPOSITIO* 217
I.2.2.1.- Partes del discurso 226
a) *Exordium* 229
b) *Narratio* 238
c) *Propositio et partitio* 245
d) *Confirmatio* 247
e) *Peroratio* 256
I.2.2.2.- Disposición de prudencia 261
I.2.2.3.- Tratamiento de las partes del discurso según los géneros de causa ... 262
a) Género demostrativo 268
b) Género deliberativo 275
c) Género judicial 279
d) *Status* 280
I.2.3.- *ELOCUTIO* 287
I.2.3.1.- *Electio verborum* 295
1) Elección de palabras propias .. 297
2) Elección de palabras figuradas 303
2.1) Tropos 305
2.2) Figuras 313
I.2.3.2.- *Collocatio verborum* 327
I.2.4.- *MEMORIA* 343
I.2.5.- *ACTIO/PRONUNTIATIO* 355
I.3.- TEORÍA DE LOS ESTILOS 361

I.4.- *EXERCITATIO* 375

I.5.- *OPUS*. LA CUESTIÓN DEL CICERONIANISMO 389

II. EL RAMISMO. LA RETÓRICA DE FURIÓ CERIOL 415

II.1.- NECESIDAD DE RENOVAR LA RETÓRICA 422

II.2.- DEFINICIÓN DE RETÓRICA 427

II.3.- DIVISIÓN DE LA RETÓRICA 432

II.4.- NATURALEZA 433

II.5.- ARTE 435

II.5.1.- *Elocutio* 436

II.5.1.1.- Figuras de dicción 441

II.5.1.2.- Figuras de pensamiento 460

II.5.2.- *Dispositio* 466

II.5.2.1.- Disposición de arte 469

a) Partes del discurso 470

a.1.- Exordio 471

a.2.- Narración 472

a.3.- Proposición 473

a.4.- Partición 474

a.5.- Causa 474

a.6.- Peroración 476

b) Orden de los argumentos según su solidez 477

c) Amplificación de argumentos ... 478

II.5.2.2.- Disposición de arte. Colocación de figuras 479

II.5.2.3.- Disposición de prudencia 480

II.6.- EJERCITACIÓN 482

II.6.1.- *Effectio* 483

II.6.2.- *Censura* (crítica) 486

III.- LA TRADICIÓN HELENÍSTICA 489
III.1.- JUSTIFICACIÓN DE LA OBRA 493
III.2.- *PROLEGOMENA* 496
III.3.- *PROGYMNASMATA* 501
III.4.- LOS ESTADOS DE CAUSA 514
III.5.- *INVENTIO* 522
a) Partes del discurso 523
a.1) Exordio 523
a.2) Narración 525
a.3) Confirmación 527
a.4) Peroración 530
b) Amplificación 531
III.6.- *ELOCUTIO* 534
a) Figuras 534
b) Ideas 537
III.7.- EL MÉTODO DE PRUDENCIA 549
III.8.- EJERCITACIÓN RETÓRICA. LAS TABLAS 551
SEGUNDA PARTE. LA RETÓRICA SAGRADA 557
I.- LA ORATORIA SAGRADA EN EL SIGLO XVI 559
II.- LA *RATIO CONCIONANDI* DE SEMPERE 568
TERCERA PARTE. EL ARTE EPISTOLAR 579
I.- LA RETÓRICA EPISTOLAR EN EUROPA 581
II.- EL ARTE EPISTOLAR EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA 586
CONCLUSIONES 617
BIBLIOGRAFÍA 621

INTRODUCCIÓN

Como se sabe, tras el descrédito sufrido por la retórica en el siglo pasado, básicamente por obra de los creadores, el siglo XX presenta como rasgo propio la recuperación generalizada de la vieja disciplina por parte de la crítica literaria. La retórica pierde entonces el carácter preceptivo con que había pasado de siglo en siglo desde los tiempos de los griegos para convertirse en un instrumento descriptivo capaz de proporcionar nomenclaturas y elementos para el análisis de los textos literarios.

Puesto que la recuperación de la retórica no consiste evidentemente en una repetición de los patrones del viejo arte de la elocuencia, sino que se plantea como una revitalización o replanteamiento de sus términos para que se adapten a las exigencias de la crítica moderna, podemos distinguir diversas formas o enfoques de plantear esta renovación, enfoques parciales pero que son en cualquier caso complementarios. Primeramente, tenemos el interés por la parte argumentativa de la retórica, su parte más *inventiva*, y en este campo destaca la obra pionera de Perelman y Olbretchts-Tyteca, *Tratado de la argumentación*, cuyo subtítulo aparece ya como todo un programa: *La nueva retórica*. Se ocupan los autores de investigar las condiciones y los mecanismos de la persuasión a través del replanteamiento de los *tópicos aristotélicos* fundamentalmente.

Si la argumentación afecta al lado de las *res* o contenidos; por otra parte, asistimos a un rescate de las *verba*, o planteamiento elocutivo, que abarca mucho más que la lista de figuras a que la preceptiva decimonónica había reducido la retórica. En este ámbito destaca la labor de las estilísticas de distinto signo, de los formalismos de principio de siglo y de la nueva crítica anglo-sajona cuyo libro fundacional, de I. A. Richards, lleva significativamente por título *The Philosophy of Rhetoric*. Más tarde, el estructuralismo verá en la retórica un antecedente lejano de sus posturas, por lo que no le será difícil plantear toda la elocución clásica en términos estructuralistas, como ocurre con otra de las obras señeras en la renovación de la disciplina; nos referimos a la *Retórica General* del Grupo μ. Y es de sobra conocida la atención prestada a los diversos mecanismos elocutivos por figuras de la talla de Genette, Todorov, Jakobson, etc.

Por último, constatamos propuestas de establecer una retórica general en el marco de los análisis textuales y la semiótica con su importantísima rama pragmática. La recuperación de la retórica como un cuerpo global de mecanismos discursivos, partiendo de los planteamientos clásicos, tiene un buen exponente en la monumental obra de Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*.

Así, pues, la vitalidad de la retórica y su pertinencia para los estudios literarios es indiscutible a lo largo de nuestro siglo. Pero junto a este rescate de la disciplina en su forma más sincrónica (según el interés de

las distintas corrientes formalistas y estructuralistas), se desarrolla en nuestros días un estudio diacrónico que nos enseña no lo que la *rhetorica recepta* (un canon formado principalmente por las obras de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano) tiene aún de válido para nosotros, sino cómo la creación y renovación de ese canon se ha producido en su desarrollo histórico. Lo que se trata con ello es de hacernos conscientes de que la retórica no es un bloque acabado y compacto, sino que ha sido interpretada y leída de distintas maneras a lo largo de la historia y que si hoy reconocemos la retórica de la antigüedad como el modelo más perfecto en que fijar nuestra atención no debemos olvidar que eso se debe en gran parte a las lecturas que en los siglos del XVI al XVIII se hicieron de tal corpus, lecturas (no lo olvidemos) mediatizadas históricamente. Ahí tenemos los trabajos de Fumaroli, de J. J. Murphy, de George A. Kennedy, etc.

La situación de España en el campo de los estudios de retórica no se diferencia del panorama general que acabamos de resumir. Para un resumen del estado actual de los estudios de retórica remitimos al reciente trabajo de José Antonio Mayoral: "La retórica en los años 90"[1], que es una excelente guía sobre publicaciones, congresos y proyectos relacionados con la retórica tanto fuera como dentro de nuestro país. Pero ahora nos interesa centrarnos en los

[1] MAYORAL, José Antonio, "La retórica en los años 90. Algunas ideas y referencias para un estado de la cuestión de los estudios retórico-literarios", en *Glosa*, nº 6, 1995, págs. 91-123.

estudios que se han llevado a cabo para historiar la retórica propia, línea en la que pretende situarse el presente trabajo. Hay que partir para ello del trabajo de Menéndez Pelayo que dedica todo un extenso capítulo de su *Historia de las ideas estéticas en España* a los preceptistas de retórica de los siglos de Oro. En un principio parecería que el crítico salmantino había dicho la palabra definitiva en este campo, sin embargo en los años 70 hay en España un renovado interés por nuestra retórica de los siglos XVI y XVII. En 1972 publica Antonio Martí su libro *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*[2]; y poco después aparecía el libro de José Rico Verdú *La Retórica española de los siglos XVI y XVII*[3]. Ambas obras presentan un panorama general de la retórica española de los siglos de Oro que ponía de manifiesto su riqueza y las posibilidades que ofrecía para emprender estudios más detallados de cada una de las obras reseñadas. En esta línea se sitúan también las investigaciones que la profesora López-Grigera lleva desarrollando hace tiempo. Podemos destacar su útil y completo catálogo de retóricas españolas del siglo XVI realizado en colaboración con el seminario de retórica que dirige en la Universidad de Michigan y publicado en la revista *Dispositio* en 1983[4], y

---

[2] MARTÍ, Antonio, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.

[3] RICO VERDÚ, José, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1973.

[4] LÓPEZ GRIGERA, Luisa, "An Introduction to the Study of Rhetoric in 16th Century Spain", en *Dispositio*, vol. VIII, Nos. 22-23, 1983, págs. 1-64.

su libro más reciente *La retórica en la España del Siglo de Oro*[5]. El interés por este tema sigue creciendo y la historia de la retórica española se está enriqueciendo constantemente con la edición de textos antiguos y las publicaciones y tesis doctorales dedicadas a analizar el pasado de nuestra retórica. En el ámbito de las ediciones cabe señalar la que ha hecho Violeta Pérez Custodio de los *Rhetoricorum libri quattuor* de Benito Arias Montano[6], la que han realizado Eustaquio Sánchez Salor y César Chaparro Gómez del Brocense[7], la que realizó en su día Elena Casas de la retórica de Miguel de Salinas[8], y la que se ha realizado más recientemente de la obra de Juan de Guzmán[9], entre otras. En cuanto estudios y tesis doctorales contamos con el trabajo de Luis Merino sobre el Brocense[10], el de Luis Alburquerque sobre la retórica en la Universidad

---

[5] LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1994.

[6] PÉREZ CUSTODIO, Mª Violeta, *Los **Rhetoricorum libri quattuor** de Benito Arias Montano*, introducción, edición crítica, traducción y notas, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, Universidad de Cádiz, 1984.

[7] SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco, *Obras. I. Escritos retóricos*, introducción, traducción y notas por Eustaquio Sánchez Salor y César Chaparro Gómez, Cáceres, Institución cultural "El Brocense", Excma. Diputación provincial, 1984.

[8] CASAS, Elena, (ed.), *La retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980.

[9] GUZMÁN, Juan de, *Primera parte de la Rhetórica. Alcalá de Henares, 1589*, introducción, texto crítico y notas de Blanca Periñán, Pisa, Giardini Editori, 1993, 2 vols.

[10] MERINO JEREZ, Luis, *La pedagogía en la retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del Humanismo renacentista*, Cáceres, Institución cultural "el Brocense"-Universidad de Extremadura, 1992.

de Alcalá de Henares[11], el de Victoria Pineda sobre la imitación[12], etc.

Así, pues, nuestro trabajo se incluye en esta línea y está inscrito en un programa de investigación que el Dr. Miguel Ángel Garrido Gallardo desarrolla en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y que tiene como objetivo el estudio detallado de conjuntos de obras y autores de retórica del siglo XVI como aportación a una historia de la cultura española que entre todos y desde todos los campos debemos ir haciendo. La metodología general del programa propone la comparación de los textos seleccionados en cada caso con un modelo fijo (que es el de la *rhetorica recepta*) que permita rastrear las aportaciones de los autores renacentistas o constatar simplemente sus repeticiones del modelo, pero que en definitiva dé cuenta de lo que cada texto dice en relación con el pasado y en relación con los demás de su entorno. La confrontación final de cada uno de los trabajos parciales nos llevaría a unas conclusiones verdaderamente significativas y generales sobre la retórica en este periodo decisivo de la cultura española. Este programa ha dado ya algunos frutos, como son las tesis de Licenciatura leídas en la Universidad Complutense sobre *La retórica de Hebrera y Esmir*, presentada en 1981 por José Eugenio Mateo, y sobre

---

[11] ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, *El arte e hablar en público. Seis retóricas famosas*, Madrid, Visor Libros, 1995.

[12] PINEDA, Victoria, *La imitación como arte literario en el Siglo XVI español (con una edición y traducción del diálogo "De imitatione" de Sebastián Fox)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1994.

La retórica de Tomás Aguilar, defendida en 1984 por Alfonso Sánchez-Rey; y la tesis doctoral de Luis Alburquerque García, *La Retórica de la Universidad de Alcalá. Contribución al estudio de la teoría literaria hispánica del siglo XVI*, leída en la Universidad Complutense en 1992, y que sirvió de base para su libro *El arte de hablar en público* anteriormente citado.

Nuestro objetivo, en el marco de este programa, será el estudio sistemático de las obras de retórica publicadas durante el siglo XVI por los profesores de retórica de la Universidad de Valencia o de autores relacionados con Valencia (como es el caso de Furió Ceriol). El criterio para la selección del corpus es, como se ve, geográfico atendiendo a la propuesta del programa en que se integra nuestro trabajo y que ya había utilizado como instrumento de investigación el proyecto de Luis Alburquerque. Este criterio geográfico se explica por razones de congruencia y rentabilidad científica sin que se presuponga en ningún momento la coherencia programática de los autores y textos estudiados. En caso de haberla, ésta resultaría visible sólo al final de la investigación de todo el conjunto de retóricas. Por eso, hemos preferido el término de "foco" a los de "escuela" o "grupo" que denotan una cierta coincidencia en las intenciones.

La distribución del trabajo es como sigue. Se abre la investigación con un capítulo preliminar en donde se da cuenta de la biografía y obras de los autores que se van a estudiar y a continuación establecemos tres bloques o

partes, según el tipo de discurso producido por las preceptivas que se estudian en cada uno de los bloques: declamación escolar, discurso sagrado y discurso epistolar. Al primer bloque, el más extenso, lo hemos titulado "Retórica escolar" y en él se agrupan los tratados que siguen la tradición del discurso forense, el cual en la época estudiada ha quedado relegado a su uso en las aulas como instrumento para el aprendizaje del latín. Hay que advertir que al usar el adjetivo "escolar" para esta parte no se quiere decir que los otros dos tipos de tratados no estén incluidos en el ámbito académico y no se estudien en la escuela, sino que su rendimiento real supera el marco del aula, pues están pensados para el púlpito o la correspondencia epistolar. Por tanto, el capítulo con que se abre esta primera parte, donde hemos intentado fijar el lugar de la retórica en la enseñanza renacentista, se debe considerar válido también para las dos partes restantes.

A su vez, este primer bloque está dividido en tres secciones, según la tradición en que se apoyen los tratados estudiados. Está claro que nuestros autores siguen una línea bastante ecléctica, pero también es cierto que básicamente se dejan guiar por un solo tipo de fuente a la que pueden añadir opiniones procedentes de otras tradiciones. Así, los textos que nos ocupan pueden dividirse según sigan la tradición latina clásica, fundamentada en Cicerón y Quintiliano, la tradición greco-bizantina, representada principalmente por Hermógenes, cuyos rasgos más destacados son una indagación detallada de los *status* de la causa que

sirven como armazón del discurso, y el desarrollo de la parte elocutiva de la retórica en una multiplicidad de "ideas" o estilos, emparentados con las virtudes de la elocución; y la tradición ramista que se presenta como un replanteamiento radical de la tradición latina, en que destaca sobre todo la reducción de la retórica a su parte elocutiva a la que acompaña, como mucho, la pronunciación. El segundo bloque está formado por un opúsculo de Sempere sobre la oratoria sagrada y en el último bloque se recogen los textos que hacen referencia al arte epistolar que aunque, repito, como parte de la retórica se estudian en la universidad tienen un rendimiento también fuera de ella, cosa que no ocurre con el discurso puramente escolar heredero del discurso forense de los oradores clásicos.

Hemos preferido este deslinde a otro posible, que consistía en ir exponiendo de una manera sistemática la estructura del discurso que nuestros autores tenían en mente al escribir sus tratados, porque permite apreciar los distintos matices y tendencias y poner en claro la deuda con la antigüedad y la relectura que desde las corrientes contemporáneas se hace de ella. El otro tipo de exposición al que aludo también hubiera sido posible en tanto que los autores, a pesar de la diversidad de opiniones en los detalles y de las distintas tradiciones en que se colocan, propugnan todos un mismo tipo discursivo basado en el desarrollo amplificado de un tópico central. Este tipo base, que da unidad a todo el conjunto de autores estudiados, quedará claro a lo largo de nuestra

exposición.

En cuanto a la metodología general, siempre de acuerdo con el programa que sirve de marco a este trabajo, hemos optado por poner los textos estudiados en relación con las fuentes clásicas más que buscar su rendimiento en teorías actuales, cosa que también hemos hecho cuando nos ha parecido conveniente. Hemos actuado así porque de lo que se trataba era de establecer el lugar de los textos dentro de las corrientes contemporáneas de pensamiento, que no son en último extremo más que lecturas de los textos clásicos. Por consiguiente, eran los propios tratados los que pedían, para ser entendidos, el que se los confrontara con la tradición de la que se proclamaban herederos. Para establecer esta confrontación nos sirve como base la tradición clásica formada por Aristóteles, Quintiliano, la *Rhetorica ad Herennium*, Hermógenes, pero fundamentalmente la obra de Cicerón que constituye la gran autoridad renacentista en retórica.

No quiero cerrar estas palabras previas sin reconocer mi gratitud a Miguel Ángel Garrido Gallardo por su sabio y afectuoso aliento a lo largo de la realización de este trabajo, a la Universidad Complutense de Madrid por la concesión de una beca de Formación del Personal Investigador que ha permitido llevar a cabo esta tesis, y al Instituto de Filología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas por facilitar en tan gran medida nuestra labor investigadora.

PRELIMINAR. CORPUS SELECCIONADO: AUTORES, VIDA Y OBRA

La selección de autores que vamos a estudiar se ha hecho con un criterio puramente geográfico, como ya se ha indicado en la introducción. Todos los autores seleccionados tienen en común su vinculación con Valencia y todos ellos, excepto Furió Ceriol, han sido profesores de retórica en la Universidad de la ciudad levantina, aunque también hayan impartido clase en otras universidades españolas y extranjeras. Pero este criterio geográfico, que en un principio podía parecer arbitrario, acaba revelándose como suficientemente lleno de sentido, pues son varios los factores que hacen que estos autores formen un bloque bastante compacto dentro del panorama retórico renacentista español. En primer lugar, les da coherencia su participación en las reformas de la enseñanza que tienen lugar en la Universidad de Valencia durante sus años de docencia y que les obliga a redactar manuales que se adapten a las nuevas necesidades pedagógicas. Los une también su preocupación por el ciceronianismo, que llega a Valencia sobre todo a través de Italia; y en el mismo grado su relación con París que los convierte en buenos conocedores de la doctrina innovadora de Petrus Ramus. Por tanto, la Universidad de Valencia presenta unos caracteres que la particularizan dentro de la teoría retórica peninsular, por su apertura hacia París y la Europa del Norte por un lado y por su situación mediterránea que la acerca a las corrientes, principalmente ciceronianas que vienen de Roma.

Para el establecimiento del corpus nos hemos basado en el catálogo bibliográfico establecido por Luisa López-Grigera y sus colaboradores en el seminario de retórica de la Universidad de Michigan[1], en los trabajos bibliográficos regionales abajo citados (Ximeno, Pastor Fuster, etc.), y en la consulta directa de los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid. Algunos de los autores que vamos a estudiar habían sido ya tratados en obras generales o en obras monográficas que abarcaban toda su producción (como es el caso de Palmireno). Otros, como Bardaxí, permanecían prácticamente en el olvido. Así, pues, nos hemos dedicado aquí a investigar exclusivamente la producción de teoría retórica de los autores seleccionados, dejando fuera otro tipo de obras (discursos, comedias, obras filosóficas), con el fin de alcanzar una mayor profundidad e intentando dar a la producción en conjunto una coherencia que no se veía en las obras de carácter general como las de Menéndez Pelayo, Antonio Martí o José Rico Verdú.

Hay, sin embargo, dos autores de los que no nos vamos a ocupar aún habiendo sido profesores de la Universidad de Valencia. El primero es Gaspar Guerau de Montmajor, adversario en diversas ocasiones de Palmireno, del cual Vicente Ximeno cita una obra: *De arte oratoria*, que él conoce por referencias y que al parecer nadie ha podido ver[2]. El otro

---

[1] LÓPEZ-GRIGERA, Luisa, "Introduction to the Study of Rhetoric in Sixteenth-Century Spain", en *Dispositio*, vol. VIII, Nos. 22-23, 1983, págs.1-64.

[2] XIMENO, Vicente, *Escritores del Reyno de Valencia*, Valencia, 1747-1749, 2 vols., pág. I,214.

es un profesor parisino de nombre Mateo Bossulo que dio clases en la Universidad levantina y publicó en Valencia en 1566 una retórica con el título de *Institutionum oratorium libri tres*[3], y que consideramos fuera del ámbito estrictamente valenciano, si bien sirve para reforzar la hipótesis anteriormente apuntada de la estrecha relación entre la Universidad de Valencia y la de París.

FADRIQUE FURIÓ CERIOL

Un artículo aparecido recientemente nos informa de que el verdadero nombre de este autor no era Fadrique Furió sino Miquel-Joan Ceriol[4]. Además, este mismo artículo pone de manifiesto que los antepasados militares que se atribuye Furió en la introducción de su retórica son invenciones suyas. "Furió", por tanto, no sería un apellido familiar sino un *nomen* romano que se puso a sí mismo[5] igual que Palmireno adoptaría un apellido "caballeresco".

Según algunas informaciones, nuestro autor nació en Valencia en 1527, tres días después que el futuro rey Felipe II. Comenzó sus estudios en esta ciudad, aunque no es seguro que ingresara en su Universidad, pues aún muy joven abandonó su patria, al parecer al servicio del arzobispo de Colonia. Lo que sí es seguro es su estancia en París en

---

[3] Ejemplar de la BNM con signatura R/25984.

[4] ALMENARA SEBASTIÁ, Miguel, "Documentación testamentaria del Humanista Valenciano Fadrique Furió Ceriol (1527-1592). Edición y comentario", en *Estudis*, 21, 1995, pág. 90.

[5] *Ibid.*, pág. 91.

1551 donde pudo asistir a las clases de Petrus Ramus y Omer Talón, que tanto iban a influir en la redacción de su obra retórica. Según sus propias declaraciones, se licenció en Teología y ambos Derechos, aunque no sabemos si esto ocurrió en París o ya en Lovaina, pues en seguida se traslada a los Países Bajos. Allí parece que participó en las campañas militares que se desarrollaron hasta la paz de 1559. Al mismo tiempo, en 1554 publica en Lovaina la obra que nos va a ocupar: *Institutionum rhetoricarum libri tres*, y en 1556, en Basilea su *Bononia sive de Libris Sacris in vernaculam linguam convertendis*, producto de una controversia con el teólogo Juan de Bolonia sobre la conveniencia de traducir a las lenguas vulgares los textos bíblicos. La publicación de esta obra atrajo sobre él la censura eclesiástica y desató una polémica en la que tuvo que mediar el propio Emperador Carlos V ofreciendo su protección a Furió. Según Diego Sevilla Andrés, fue nombrado entonces consejero de Felipe II y, según Onofre Esquerdo, estuvo en la Corte de Polonia[6]. En 1599 publica en Amberes *El Concejo y Consejeros del Príncipe*[7], tratado político que es considerado como uno de los más interesantes y originales del siglo XVI europeo, y que pretendía ser parte

---

[6] Vid. FUSTER, Justo Pastor, *Bibliotheca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia, 1827-1830, pág. I,157.

[7] De esta obra tenemos dos ediciones en castellano que aportan también informaciones biográficas de las que nos hemos servido aquí; la primera es la de Diego SEVILLA ANDRÉS, publicada en Valencia en 1952 y la más moderna y crítica es la de H. MECHOULAN, Madrid, Editora Nacional, 1978.

de una gran enciclopedia de la teoría del gobierno. Sus obras fueron incluidas en el índice inquisitorial, lo que tal vez tenga relación con la conjetura de Henry Mechoulan de que ese año Furió estuvo preso en Lovaina durante un par de meses acusado de herejía y fue por fin liberado por el rector de la Universidad al probarse la falsedad de los cargos. Es probable que fuera acosado por la justicia civil y la Inquisición hasta 1563. Según R. Truman, es entonces cuando se produce su regreso a España, después de haber sido hostigado por Alonso del Canto, un buscador de herejes españoles por el Norte de Europa, y llegado a un acuerdo con él[8]. En 1564 debió de caer enfermo y dicta un primer testamento[9]. Durante su estancia en España consigue un puesto en la Corte de Felipe II como Gentilhombre de la Casa del Rey. Entre 1574 y 1577 se encuentra de nuevo en Flandes donde en 1575 publica su proyecto de paz conocido bajo el título de *Remedios*. En 1577, tras la proclamación del Edicto Perpetuo, regresa a España. En 1581 dirige a Felipe II una petición solicitando el puesto de Vicecanciller de Aragón, que no le fue concedido, pero en una relación de la época se le cita como "cronista de Su Majestad". Murió el 12 de agosto de 1592 en Valladolid[10]. Según

---

[8] TRUMAN, R. W., "Fadrique Furió Ceriol's return to Spain from the Netherlands in 1564: further information on its circumstances", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLI, 1979, págs. 360-364.

[9] ALMENARA SEBASTIA, M., "Documentación testamentaria...", pág. 95.

[10] Véase también ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, pág. I,363.

Onofre Esquerdo, a su muerte el rey Felipe II mandó hacer un informe para investigar las tendencias luteranas de Furió y "se halló sin mancha ninguna, sí que vivió y murió como fiel católico y dice el proceso que murió clérigo de San Martín"[11]. Mayans identifica a Fadrique Furió con el homónimo interlocutor del Pinciano en su *Filosofía antigua poética*[12].

JUAN LORENZO PALMIRENO[13]

"Palmireno" no es el apellido real de este autor; se trata de un sobrenombre puesto para imitar a los nombres de los héroes de las novelas de caballerías[14]. Sobre su fecha de nacimiento los autores no se ponen de acuerdo, pero debió ocurrir entre 1514 y 1524 en Alcañiz. Al parecer su origen social fue bajo, pues según declaración propia su padre se dedicaba al oficio de herrero. En Alcañiz pudo estudiar con el humanista Juan Sobrarias, y tuvo tam-

---

[11] Vid. FUSTER, Justo Pastor, *op. cit.*, pág. I,158.

[12] Vid. *Ibid.*, pág. I,158.

[13] La biografía más completa sobre este autor la podemos encontrar en GALLEGO BARNÉS, A., *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579) Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982. Un estudio también bastante completo sobre la vida y obra de Palmireno es el de MAESTRE MAESTRE, José María, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios del latín renacentista*, Cádiz, 1990, págs. 127-227.

[14] GALLEGO BARNÉS, A., *Juan Lorenzo Palmireno*, pág. 17; otra hipótesis sobre el origen de este fantástico nombre puede verse en MAESTRE MAESTRE, J. M., *op. cit.*, págs. 128-131.

bién como preceptores a Jaime Franco y Miguel Esteban[15]. Llegó a Valencia en 1546 y estudió en su Universidad al menos por tres años. Ejerció por primera vez el oficio de gramático en una villa alicantina y se dedicó también a las labores de ayo para superar sus estrecheces económicas. Por mediación de Honorato Juan, al que dedica su obra sobre la imitación de Cicerón, y de su hermano Lucas Juan fue nombrado para la cátedra de poesía en la Universidad de Valencia durante el curso 1550-1551. Ocupó esta cátedra hasta 1556. Durante ese tiempo se casó con una tal Isabel Bonaensena sobre la cual existen pocos datos y nació su primer hijo, al que se le sobrepondría el también exótico nombre de Agesilao y que iba a ser igualmente profesor de la Universidad de Valencia además de editor de una obra póstuma de su padre. En esta época empieza una producción literaria abundante y que se va a prolongar de manera imparable a lo largo de toda su vida: "Con gran avidez y tesón mandaba a las prensas, de un modo asequible para sus discípulos, cuanto hallaba en los clásicos digno de ser conocido"[16]. Hasta tal punto llega su ansia por acumular datos, hechos, anécdotas, etc... que Menéndez Pelayo lo califica de "erudito de mucha y tumultuaria lección"[17]. En 1566 Palmireno abandona Valencia quizá en busca de una

---

[15] CARO LYNN, "Juan Lorenzo Palmireno, Spanish Humanist. His correlation of courses in a sixteenth-century University" en *Hispania*, 1929, XII, págs. 243-244; ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana nova*, pág. II,6.

[16] MARTÍ, A., *op. cit.*, pág. 188.

[17] MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de las ideas estéticas*, pág. I,655.

mejor remuneración económica, quizá huyendo de la epidemia de peste que empezaba entonces a asolar la ciudad. Se dirige a Alcañiz donde permanece un año enseñando y se instala al año siguiente en Zaragoza ocupando la cátedra de retórica en su Universidad, donde también había sido atraído Pedro Juan Núñez. Allí publica su diálogo sobre la imitación de Cicerón y en 1561 regresa a Valencia; a pesar de las ofertas que sigue recibiendo de otras universidades, permanecerá allí hasta el fin de su vida. Es entonces cuando publica sus principales obras retóricas y escribe varias piezas teatrales (comedias) que se representaban en la Universidad como prácticas de lengua latina. Murió en 1579. Su cátedra la acabaría ocupando su discípulo Vicente Blas García.

Sobre las obras de Palmireno puede verse la bibliografía que da Gallego Barnés al final de su libro, y la que da Latassa en su *Bibliotheca aragonesa*[18]. Además, hay una tesis inédita de Miguel Artigas titulada *Estudio biográfico-bibliográfico-crítico de Juan Lorenzo Palmireno y sus obras* que se puede consultar, según Antonio Martí, en la Biblioteca de la antigua Universidad madrileña en la calle de San Bernardo[19].

Nosotros nos vamos a centrar aquí exclusivamente en las obras retóricas, que distan mucho de reducirse a su *De*

---

[18] LATASSA, Félix, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses aumentadas y refundidas en forma de Diccionario Bibliográfico-biográfico por D. Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, 1885, págs. II,456-462.

[19] MARTÍ, A., *op. cit.*, pág. 189.

arte dicendi y *Rhetoricae prolegomena*, como dice Martí[20].

1) Publicó Palmireno unos *progymnasmata* hoy perdidos cuyo título conocemos: *Aphthonii clarissimi rhetoris progymnasmata Ioanne Maria Cataneo interprete, nunc denuo recognita iuxta veritatem graeci exemplaris et scholiis illustrata per Ioanne Laurentium Alcannizensem ludimagistrum valentinum et Hieronymum Fibotae dicata. Accesit etiam ex Hermogenis sententia quo modo status causae cognosci debeat*, Ex officina Joannis Mey Flandri, Valentiae, 1552[21]. Se trata de una edición anotada de la traducción de los *progymnasmata* de Aftonio que hizo Juan María Cataneo, a la que Palmireno parece haber añadido algunas consideraciones sobre la teoría de los *status* de Hermógenes.

2) En 1560 publica un diálogo sobre la imitación de Cicerón: *Laurentii Palmyreni de vera et facili imitatione Ciceronis cui aliquot opuscula studiosis adolescentibus utilissima adiuncta sunt, ut ex sequenti pagella cognosces*, en Zaragoza[22]. La parte central de la obra está constituida por un diálogo en castellano, que sirve de marco a un tratadito en latín, sobre la imitación de Cicerón; pero, como indica el título, se han añadido otros opúsculos sobre diferentes cuestiones que afectan a la escritura

---

[20] *Ibid.*, pág. 189.

[21] GALLEGO BARNÉS, A., *Juan Lorenzo Palmireno*, págs. 49-50.

[22] El ejemplar de la BNM lleva la signatura R/8330. Este ejemplar no tiene impresa la numeración de las páginas y alguien ha numerado éstas hasta la 121. Nosotros hemos continuado la numeración a partir de esta página, así que cuando se cite un número de página de esta obra corresponderá a la numeración hecha por una mano anónima o por nosotros.

en latín: *De ratione syllabarum, De orthographia, De notis distingendae orationis, De notis arithmeticis Ciceronis, Lexicon puerile, Ratio facile perveniendi ad veram dialecticam et utramque philosophiam, Adagiorum Hispanice & Latine loquentium centuriae quinque*. Es decir, se trata de todo un aparato para alcanzar un buen estilo latino empezando por la ortografía y la puntuación mismas.

3) El grueso de la obra retórica de Palmireno se va publicando por partes que después reúne en un solo volumen. Las primeras ediciones de estas partes datan de entre 1564 y 1566: *Rhetoricae prolegomena*, 1564; *De copia rerum et artificio oratoria*, 1564; *De inventione, liber secundus*, 1564; *Rhetoricae Laurentii Palmyreni pars secunda*, 1565; y *Tertia et ultima pars rhetoricae*, 1566. Estas partes van reeditándose, agrupándose de distintas maneras, sufriendo modificaciones, etc...

La edición que nosotros vamos a manejar para nuestro estudio está compilada en 1567 y consiste en la encuadernación en un solo tomo[23] de las varias partes que forman el conjunto de la retórica de Palmireno: *Rhetoricae prolegomena*, 1567; *Prima pars rhetoricae Laurentii Palmyreni Ad amplissimum virum D.D. Franciscum Caclin del Castillo Archidiaconum Setabensem*, Valencia, 1567; *Secunda pars rhetoricae Laurentii Palmyreni, in duos libellos distributa, quorum prior Elocutionis praecepta; alter exercitationem et exempla complectitur*, Valencia, 1567; *Tertia et ultima*

[23] Este tomo lleva la signatura R/16001 de la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se conservan dos ejemplares más con las signaturas R/15643 y R/15923.

pars rhetoricae Laurentii Palmyreni, in qua de memoria et actione disputatur, Valencia, 1566. Esta última parte tiene además añadidos fragmentos de comedias y otros opúsculos del autor, y sospechamos que no es más que la primera edición, porque su fecha es más temprana que las de las otras partes. Las diferencias entre estas partes y sus primeras ediciones respectivas son, como señala Antonio Gallego: estudio de los argumentos no artísticos antes que los artísticos e introducción de ejemplos propios en castellano en el apartado de la ejercitación[24]. Para José Rico Verdú los libros de retórica de Palmireno "no presentan la forma de un tratado ordenado y sistemático como todos los demás. Esto se debía probablemente al deseo de aumentar las páginas, con el fin de obtener mayores beneficios, y a la necesidad de dedicar cada una de las distintas partes a sus numerosos mecenas"[25]. En cualquier caso, aunque el tratamiento de su retórica no es tan riguroso ni metódico como el de Sempere o Furió no podemos negar que las distintas partes de que se compone responden a partes completas del arte retórica y que, en conjunto, su plan es tan claro como el de cualquiera, aunque al concretarlo tienda a divagar, tendencia que podemos relacionar con su obsesión por una enseñanza de tipo más práctico que teórico. Por eso nos parece injusta la afirmación de Menéndez Pelayo: "Nadie busca hoy la *Retórica* de Palmireno por su doctrina, sino por varias curiosidades que contiene, de

---

[24] GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, págs. 113-114.

[25] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, pág. 174.

las cuales la mayor son ciertos fragmentos de comedias hechas para ser representadas por sus discípulos, curiosa muestra del teatro escolar del siglo XVI"[26].

Se publican dos ediciones más de la retórica de Palmireno que tienden a limitarse a la parte más doctrinal y esta vez formando ya una obra completa y no un añadido de partes. La primera se titula *De arte dicendi libri quinque*, 1573[27], y en ella el material, como el título indica, se ha distribuido en cinco libros en lugar de en partes. Hay algunas variantes con relación a las anteriores versiones, de las cuales las más destacadas son la anteposición del tratamiento de la *elocutio* al de la *inventio*, cuya causa estudiaremos más adelante, y en general la eliminación de la parte que trataba de la declamación y el añadido de ejemplos. La última edición de la retórica de Palmireno lleva por título: *De arte dicendi libri tres. Quarta editio*, 1578[28]. La "cuarta edición" del título no es evidentemente la cuarta edición de esta obra concreta sino de la obra retórica de Palmireno contando desde sus primeras ediciones en 1564. Respeta la edición anterior excepto en que la parte de la invención está bastante resumida.

Hemos preferido, pues, utilizar la edición de las partes de retórica publicadas entre 1566 y 1567 porque

---

[26] MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, pág. I,655.

[27] El ejemplar conservado en la BNM lleva la signatura R/15636.

[28] La signatura del ejemplar de la BNM es R/21770.

presentan la forma más completa, aunque más difusa también, del pensamiento retórico de Palmireno, que, como vemos, en los últimos años tendía a la concisión, tendencia que seguirá Blas García cuando resuma la obra de su maestro.

4) La otra obra de Palmireno que vamos a estudiar es su arte epistolar: *Dilucida conscribendi espistolas ratio, quondam Laurentio Palmyreno, nunc a Agesilao filio sedulitate ingenti et aucta et emendata*, Valencia, 1585[29]. Como podemos ver por el título y por el año de publicación, es una obra póstuma. Se trata de unas anotaciones sobre el arte de escribir cartas que Palmireno dejó escritas y que su hijo, encargado de la clase de gramática dedicada a la escritura epistolar, corrigió e hizo imprimir como manual para sus clases: "pero se me ocurría que sería más útil dar a la prensa los muy útiles preceptos, extraídos de los predios de la elocuencia, de escribir epístolas de mi muy querido padre..."[30]. Al libro se le añaden unos adagios latinos traducidos al castellano que se relacionan con una tendencia medieval a insertar proverbios en la escritura de cartas, según veremos; y también unas advertencias sobre cómo fechar las cartas.

5) Otras obras que prometen un contenido retórico no son más que amontonamientos de pequeños opúsculos que no aportan nada nuevo a la teoría retórica debido a su carácter asistemático y declamatorio. Por ejemplo, la obra ti-

---

[29] La signatura del ejemplar de la BNM es R/24819.

[30] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas...*, pág. 4.

tulada *Campus eloquentiae*, editada en Valencia en 1574, contiene, como dice Nicolás Antonio: "Orationes, praefationes, declamationes, epistolas, epigramata"[31].

ANDRÉS SEMPERE

Sobre la vida de Sempere hay pocos datos, y la semblanza biográfica más extensa que de él tenemos la ha realizado Adrián Miró[32].

Sempere nació en Alcoy sin que podamos precisar la fecha y, según Rico Verdú, fue discípulo del Dr. Luis Collado[33]. Debió tener gran fama como orador y latinista porque fue llamado por la Universidad de Valencia para ocupar la cátedra de Retórica después de que la peste de 1557 dejara asolada la ciudad y su Universidad, como él mismo nos indica en la introducción a su retórica. Allí siguió ejerciendo la medicina y, según Ximeno, hizo que en la Universidad "se leyesen Terencio, Virgilio, Julio César y Cicerón, y enseñó a los gramáticos el verdadero modo de imitarlos sin copiar centones"[34]. Según Adrián Miró, por esas fechas ya habría publicado su gramática latina, sus ediciones de algunos discursos y obras ciceronianas y su edición de las *Tabulae* de Jorge Cassandro que le serviría

---

[31] ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, pág. II,6.

[32] MIRÓ, Adrián, *El humanista Andrés Sempere. Vida y obra*, Alcoy, 1968.

[33] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, pág. 207.

[34] XIMENO, Vicente, *Escritores del Reyno de Valencia*, pág. I,157.

como libro de texto en clase hasta que publicara su propio tratado retórico. En Valencia entabla gran amistad con Palmireno[35]. Según Ximeno y Nicolás Antonio, enseñó retórica en Cerdeña[36]. Se cuenta la anécdota de que Sempere, visitado de improviso por un Cardenal que conocía su fama, fue capaz de improvisar un discurso latino sobre las palabras de Sta. Isabel a la Virgen[37]. Murió en Valencia el 5 de Febrero de 1572, aunque Ximeno y Rodríguez nos dicen que fue en Mallorca, cosa que Fuster desmiente[38].

Dejando aparte su obra de gramática, que Menéndez Pelayo califica de "vulgarísima hasta el siglo pasado en toda la corona de Aragón"[39] sus obras retóricas son:

1) *Tabulae breves et expeditae in praeceptiones Rhetoricae Georgii Cassandri multis additionibus redittae auctiores*, Valencia, 1553. No hemos podido encontrar este libro.

2) *Andreae Semperii valentini alcodiani doctoris medici methodus oratoria; item et De sacra Ratione Concionandi libellus*, Valencia, 1568. Está dedicada al Obispo de Orihuela Gregorio Gallo. Como su propio nombre indica, es un tratado puramente técnico de retórica acompañado de una

---

[35] MIRÓ, *op. cit.*, 40; ORTÍ Y FIGUEROLA, *op. cit.*, pág. 198.

[36] MIRÓ, *op. cit.*, pág. 53; XIMENO, *op. cit.*, pág. I,157.

[37] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,157; RODRÍGUEZ, Josep, *Biblioteca valentina*, ed. facsimilar de la original de 1747, Valencia, 1977, pág. 59.

[38] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,157; RODRÍGUEZ, Josep, *op. cit.*, pág. 59.

[39] MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las Ideas estéticas*, pág. I,654

pequeña obrita sobre retórica sacra, que estudiaremos en su lugar, y que Matamoros elogia aun declarándola deficiente en muchas cosas por excesivo amor de Sempere a la docta brevedad[40]. No compartimos la opinión de Antonio García Berrio que califica la obra de Sempere de "ligera e intrascendente"[41].

3) Publicó, además, comentarios a los discursos de Cicerón: *M. T. C. Orationes duae una pro M. Marcello, altera in M. Antonium Philippica septima*, Valencia, 1559, en cuya introducción nos da algunas ideas sobre su concepción de la ejercitación. Publicó también un comentario sobre el *Orator ad Brutum* de Cicerón, que al parecer se halla incluido en el volumen de las *Tabulae* antes citado, según noticia de Ximeno, pero que no hemos tenido ocasión de ver[42].

4) Ximeno añade que Vicente Carbonell afirma que Sempere compuso un tratado *De conscribendis epistolis* y que la *Syntaxis* que llaman de Torrella también es suya, cosas ambas que no hemos podido confirmar[43].

---

[40] Cit. en MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las Ideas estéticas*, pág. I,654.

[41] GARCÍA BERRIO, A., *Formación de la teoría literaria moderna. II*, pág. 69.

[42] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,158; también da esta noticia ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, pág. I,87.

[43] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, I,158; también RODRÍGUEZ, Josep, *op. cit.*, pág. 59.

PEDRO JUAN NÚÑEZ

Según José Rico Verdú nació en Valencia hacia 1525, de padres nobles[44]. Se graduó en Valencia de Bachiller en Artes en mayo de 1546 y de maestro el mismo mes y año[45]; después estudió en París con Omer Talón y Petrus Ramus entre otros, por lo que Menéndez Pelayo dice de él que "fue ramista en un breve periodo de su juventud convirtiéndose luego al aristotelismo alejandrista más fervoroso"[46]. Volvió a España y dio clase en Valencia, en Zaragoza (donde coincidió con Palmireno), y en Barcelona, donde permanece hasta 1589 y donde publica sus principales libros de retórica. Fue también profesor de filosofía y autor de obras filosóficas. Ximeno nos dice que pronunció un discurso latino en 1599 con motivo de una visita real a la Universidad, acto en el que también oró Vicente Blas García[47]. En cuanto a su estado civil parece que permaneció soltero toda su vida, pero no recibió órdenes, aunque Artaza dice que fue clérigo. Sobre esta cuestión Ximeno expone las diversas opiniones: "El Canónigo D. Francisco Ortí dice averse hecho Eclesiástico y que fue un Sacerdote de irreprehensibles costumbres; Rodriguez, que vivió en Abito Clerical sin tomar estado; el P. Escoto que se man-

---

[44] RICO VERDÚ, *op. cit.*, pág. 160.

[45] FUSTER, Juan Pastor, *op. cit.*, pág. I,193.

[46] MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, pág. I,173.

[47] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,222.

tuvo siempre en el Celibato, y nada dice de Sacerdocio. Parece que entre estas opiniones es la más segura la del P. Escoto que le conoció y tuvo amistad con él"[48]. Murió en Valencia en 1602.

En cuanto a sus obras retóricas:

1) publicó primeramente una versión anotada de la retórica de Omer Talón titulada: *Institutiones oratoriae collectae methodicos ex institutionibus prioribus Audomari Talaei, auctore Petro Joanne Nunnesio, valentino*. Se trata, como indica el título, de un resumen metódico de la retórica ramista, no de una edición en el sentido estricto. Incluso, como veremos después, el propio Núñez altera la exposición de Talón que le sirve de base. La primera edición de esta obra es, según el catálogo de López Grigera, de 1552 y la misma fecha da Ximeno[49]. Nosotros hemos manejado la edición que Mayans hace de esta obra[50]. Si la fecha de la edición original es cierta estamos ante el primer intento de hacer una retórica ramista en España, pues la obra de Furió es dos años posterior y además está publicada en Lovaina.

---

[48] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,222; v. también RODRÍGUEZ, Josep, *op. cit.*, pág. 382.

[49] LÓPEZ-GRIGERA, L., "An Introduction to the study of rhetoric in 16th century Spain", pág. 32; XIMENO, *op. cit.*, pág. I,223.

[50] *Institutiones oratoriae collectae methodicos ex institutionibus prioribus Audomari Talaei, auctore Petro Joanne Nunnesio, valentino. Accedunt eiusdem annotationes: ipsiusmet tabulae rhetoricae, quaestio de componendis epistolis, in quibus de Gratiarum actione disputetur, et eidem vindicata oratiuncula in Scholis recitari solita. Ex Bibliotheca Majansiana*, Valentiae Edetanorum, apud Franciscum Burguete, 1774. La signatura de este libro es BNM 2/49422.

2) publicó también Núñez un libro de *progymnasmata*, cuya edición original está fechada, según Rico Verdú, en 1596[51]. En ese caso no se trataría más que de una edición por separado de una parte de su retórica, la correspondiente a los ejercicios elementales. La edición que hemos manejado de esta obra, la realizada por Vicente Ferrer en el siglo XVII, nos muestra que así es[52], lo que confirma Ximeno al decir que estos *Progymnasmata id est praeludia quaedam oratoria ex Progymnasmatis potissimum Aphthonii* son parte de los libros de retórica y que se imprimieron por separado en Zaragoza en 1596 juntamente con un opúsculo titulado *Ratio brevis et expedita conscribendi genera epistolarum illustriora*, el cual se imprimió separadamente en Valencia por Felipe Mey en 1607[53]. Este último opúsculo no lo hemos podido ver.

3) la principal obra retórica de Núñez, que consiste en una traducción e interpretación de los trabajos de Hermógenes, tiene tres ediciones que nosotros conozcamos. La primera edición lleva por título: *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte dictatae a Petro Ioanne Nunnesio Valentino*[54], y está

---

[51] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, pág. 160.

[52] *Breves progymnasmatum Petri Nunnessi et Rhetorica Francisci Novellae institutiones ex variis eiusdemque artis scriptoribus. Nunc denuo aliquot Mendis repurgata et novis tabulis alumnis utilibus illustrata a Vicentio Ferrer Gandiensi, Diacono in Valentina Academia prima Rhetorica Cathedra Praefecto*, Valencia, 1655. Ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Valencia.

[53] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,223.

[54] Este ejemplar tiene la signatura, BNM R/28482.

publicada en Barcelona en 1578. Según la declaración inicial, la redacción del libro surge de las clases impartidas en Barcelona durante el año 1577, aunque la obra está dedicada a los "sabios varones y adolescentes" de la universidad valenciana. La segunda edición se titula *Pettri Johanni Nunnesii valentini institutionum Rhetoricarum libri quinque. Editio altera multo correctior et locupletior exemplis et indicibus et nova accesione artificii, quo possit ars copiosius et utilius exerceri*[55], y está editada en Barcelona, en 1585. En esta edición no hay apenas cambios con respecto a la edición original; sólo se añade al final un largo apéndice sobre la ejercitación oratoria, otro "de figuris ex Phoebammone et Minuciano" y otro que trata de "Definitiones affectuum ex Aristotele lib. 2 Rhetoricae". Aunque el título alude a la división del tratado en cinco libros, sin embargo la estructura sigue siendo como en la edición anterior, por partes de la retórica y no por libros. Consideramos que esta edición, con el añadido de la ejercitación oratoria, es la más completa y, por tanto, mientras no se indique lo contrario, citaremos por ella.

La tercera edición tiene el mismo título que la anterior: *Pet. Iohan. Nunnesii Valentini Institutionum Rhetoricarum libri quinque. Editio Tertia ceteris multo correctior et locupletior exemplis et indicibus et nova accessione artificii, quo possit ars copiosius et utilius*

[55] Ejemplar de la BNM, signatura R/29590.

exerceri, Barcelona, 1593[56]. A pesar de todo lo que promete su título es exactamente igual a la anterior. Las únicas diferencias son que los ejemplos aparecen en un tipo de letra distinta para que se destaquen del cuerpo del texto y que se han suprimido los apéndices sobre las figuras de Foebamón y Minuciano y sobre las definiciones de las pasiones en Aristóteles. Aquí el material retórico se encuentra ya explícitamente dividido en libros. El libro primero está integrado por los prolegómenos y los *progymnasmata*, el libro segundo por los *status*, el libro tercero por la invención, el libro cuarto por la elocución y el libro quinto por el método de prudencia y la ejercitación retórica.

Ximeno nos da la noticia de que la obra retórica de Núñez, sin concretar cuál de sus ediciones, fue traducida al castellano en 1624 por Miguel Sebastián, "Presbítero, Cura de la Iglesia de Galve, dicipulo que avia sido de Núñez; pero esta versión quedó Ms. y asi la vio D. Nicolas Antonio"[57].

4) Este corpus retórico se completa con unas tablas al modo ramista que, por medio de diagramas, resumen y esquematizan todo el contenido de la retórica. Como veremos, la ejercitación oratoria que Núñez incluye en su retórica está pensada como unas instrucciones para el manejo de estas tablas. El título de la obra es: *Tabulae institu-*

---

[56] Ejemplar de la BNM, signatura R/28477.

[57] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,223; vid. ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, pág. II,205.

tionum rhetoricarum Petri Iohannis Nunnesii Valentini y su primera edición data, según López Grigera, de 1578 en Barcelona[58]. La que nosotros hemos manejado es de 1599 y aparece como tercera edición[59].

5) Publicó también Núñez una obra de consulta titulada *Apposita Marci Tulii Ciceronis* en Valencia, 1556. Se trata de una lista de adjetivos que usó Cicerón aplicados a sus correspondientes sustantivos. Núñez la considera una obra de juventud[60] y Palmireno la recomienda como libro de consulta para aprender la redacción en latín. Como se trata de eso, de una lista de adjetivos y sustantivos, no tiene interés para nosotros y, por tanto, no la vamos a tratar aquí.

6) Por último, hay dos manuscritos atribuidos a Núñez sobre el arte epistolar. El primero se titula "Formulae illustriores ad praecipua genera epistolarum conscribenda. Simul cum praeceptis quibus fere uti solet M. T. Cicero" y ocupa los folios 97r a 158v del manuscrito 7227 de la BNM que se abre con el *Tractado de los Reyes de Granada y su Origen* de Hernando del Pulgar. Se trata, como indica el propio título, de un formulario, no de un tratado técnico.

---

[58] LÓPEZ-GRIGERA, "An introduction to the study...", pág. 33.

[59] *Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Iohannis Nunnesii Valentini. Tertia editio multo accuratior prioribus*, Valencia, 1599. Ejemplar de la BNM R/28455. Mayans editó también estas tablas.

[60] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 385: "tales erant loci supra citati ex secundo de natura deorum M. Tullii ornavit hac dulcedine saepe sum orationem M. Tullius, ut declarat volumen epithetorum a nobis cum adolescentes essemus collectum".

Núñez introduce varios tipos de cartas con fórmulas precisas para cada una de sus partes tanto en latín como en su traducción castellana. Así, pues, es una obra útil no sólo para la escritura epistolar escolar sino para el público en general. Lo que no podemos saber es si las traducciones de las fórmulas son del propio Núñez o se deben a un copista posterior, pues el título del trabajo no alude a ellas. El segundo trabajo se encuentra en los folios 63v-66r del manuscrito 152 de la BNM y lleva por título "Perafer (sic) censura de una epistola se han de considerar tres coses". Está en valenciano y no tiene en realidad que ver estrictamente con la escritura de cartas sino con el uso de expresiones ciceronianas en general y el uso de ciertas categorías gramaticales.

VICENTE BLAS GARCÍA

Algunos llaman a este autor Vicente Blay o Blasco García[61]. Se trata de una figura menor con relación a los autores que acabamos de mencionar. Ni Menéndez Pelayo, ni Antonio Martí, ni Artaza lo citan en sus obras. Rico Verdú nos dice de él que nació en Valencia en 1551 y fue discípulo de Palmireno en la Universidad. A consecuencia de haber dado clases de Gramática en Albacete y Onda, la Universidad lo inhabilitó para ejercer la enseñanza. Pronto lo rehabilitaron y cuando murió Palmireno se desdobló su

---

[61] LATASSA, Félix, *op. cit.*, pág. II,457; ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, pág. II,323.

cátedra en dos, a cuyo frente colocaron a Gerau y a Blas. En 1589 marchó a Roma, consiguiendo la Cátedra de Retórica que desempeñaba Paulo Manucio, al morir éste. Cuando se disponía a ir a Bolonia para ocupar la cátedra de Retórica de aquella Universidad cayó enfermo. Los jurados de Valencia le rogaron que volviese a su ciudad para continuar explicando durante su convalecencia, regresando en 1594. Debido a su enfermedad le pusieron a Francisco Novella como ayudante con derecho a sucesión en la cátedra. Murió a primeros de septiembre de 1616[62]. Los datos que transmite Rico Verdú son básicamente los que da Ximeno, que nos dice además que fue sacerdote[63]. En 1599 oró, junto con Núñez ante los reyes Felipe III y Dña. Margarita y los Infantes[64].

El 9 de marzo de 1586 se representó una comedia suya. Junto con otros tuvo a su cargo la redacción de poesías para expresar la bienvenida de la ciudad a Felipe II[65].

Su obra retórica, *Brevis epitome in qua praecipua Rhetoricae capita tanquam flosculi quidam sedula manus collecti continentur in gratiam studiosae iuventutis*, Valencia, 1581[66], es un breve resumen de la retórica de Palmireno al que admiraba mucho; de hecho fue él el encargado

---

[62] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, pág. 92.

[63] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, págs. I,275-277; También FUSTER, Justo Pastor, *op. cit.*, pág. I,218.

[64] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,265-277; RICO VERDÚ, *op. cit.*, págs. 92-93.

[65] *Ibid.*

[66] Ejemplar R/27962 de la BNM.

de pronunciar el discurso fúnebre del de Alcañiz, que aparece editado en esta obra. La primera edición del tratado es del año 1578 y se encuentra incluida en el tomo encabezado por el discurso *De arte poetica oratio habita in Academia Valentina anno 1578*. La edición de 1581 es una reimpresión en que se incluyen también los siguientes opúsculos: *Orationes duae, quarum altera in Laurentii Palmireni, Rhetoris clarissimi, altera in Michaelis Luvielae, magni et nobilis Theologi funere habenda fuerat, nisi quidam quorum erat humaniores litteras promovere, pertinaciter obstitissent* y *oratio in funere Clarissimi Theologi Michaelis Luvielae recitata a N. studiosissimo juvene*[67]. Este tomo aparece en José Rico y Ximeno citado por el título general de *Dialogus de Prosodia*[68].

Publicó, además, una obra en que aparece reflejado su paso por las clases de latinidad titulada *Vicentii Blasii Garciae Valentini in commendationem multorum examinae spe, summae virtutis adolescentium elogia*, Valencia, 1576[69]. Como dice Josep Rodríguez: "Alaba en ella a diferentes condiscípulos suyos Estrangeros y naturales con grandes loores"[70].

Aquí estudiaremos solamente su *Brevis epitome* como manual de retórica, que por otra parte no supone ninguna

---

[67] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,276.

[68] RICO VERDÚ, *op. cit.*, pág. 93. XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,276.

[69] Ejemplar R/27929 de la BNM.

[70] RODRÍGUEZ, Josep, *op. cit.*, pág. 431.

novedad al ser un resumen de la vasta retórica de Palmireno.

FRANCISCO JUAN BARDAXÍ

No tenemos apenas datos de este autor. No aparece en Rico Verdú ni en Antonio Martí. Sabemos de él que después de las Reformas de 1561 se encargó de la clase segunda de latinidad que trataba de la redacción de epístolas y que para ello compuso su manual *De conscribendis epistolis liber unus*, Valencia, 1564[71].

Ximeno se limita a decirnos que fue "natural de la ciudad de Valencia, Maestro de Grammatica en esta Universidad a quien alaba Pedro Agustín Morlá entre los retóricos insignes de esta Escuela; dio al publico, según este mismo autor, una *Syntaxis latina* en el año 1566 y otra obra *De conscribendis epistolis*"[72]. Justo Pastor Fuster nos dice que Mayans lo alaba en la vida de Vives y dice de él que el 12 de Febrero de 1590 se le dio la cátedra de oratoria[73].

[71] Ejemplar de la BNM R/26014.

[72] XIMENO, Vicente, *op. cit.*, pág. I,142.

[73] FUSTER, Justo Pastor, *op. cit.*, pág. I,149.

PRIMERA PARTE. LA RETÓRICA ESCOLAR

0.- RETÓRICA Y ENSEÑANZA

La enseñanza de la retórica

Como ya hemos tenido ocasión de señalar, los tratados que nos proponemos estudiar son, con la sola excepción del de Furió, manuales compuestos por profesores de universidad para sus correspondientes clases. Por tanto, creemos esencial empezar delineando el marco de la enseñanza en que dichas obras cumplían su función y para el que estaban pensadas.

Desde antiguo se establecieron estrechas relaciones entre retórica y enseñanza[1]. Por una parte, la *eloquentia* llegó a ser considerada en el mundo antiguo como el ideal supremo a que podía aspirar el hombre en su desarrollo cultural y constituía la meta de todo un proyecto educativo verdaderamente humano. Esta actitud hacia el poder de la palabra da lugar a algunas reflexiones y obras que podíamos llamar de filosofía de la retórica en el marco de la vieja disputa entre filósofos y retóricos[2]: diálogos platónicos como *Gorgias* y *Fedro*, el *De oratore* de Cicerón e incluso el polémico programa educativo de los sofistas. Subyace a este debate la convicción, que después repetirán los autores del siglo XVI, de que de la misma manera que

---

[1] MARROU, Henry Irenee, *Histoire de l'education dans l'Antiquité*, Paris, Esprit, 1948; KENNEDY, G., *The art of rhetoric in the Roman world*, Princeton, 1972.

[2] LAUSBERG, Heinrich, *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975, pr. 36.

los hombres son superiores a los animales por la posesión de la palabra así unos hombres superan a otros por su mejor uso de este bien común que es el lenguaje[3]. Monfasani, a propósito de la obra de Trebisonda, señala la tensión entre esta concepción de la retórica como etapa final de un desarrollo educativo y su función original como medio de persuasión en el ámbito forense, tensión que podremos encontrar por lo general en todos los humanistas: "La contradicción entre la retórica en su forma primigenia como poder político y su posterior uso como educación literaria es clásica en origen"[4].

A su vez, el arte o técnica para la consecución de esa elocuencia, la *rhetorica* en su acepción más habitual, tiene un lugar entre las otras ciencias y artes que forman el currículum de cualquier estudiante. La antigüedad nos ha dejado testimonio de este aprendizaje puramente técnico en la composición de tratados técnicos como la *Retórica* de Aristóteles, el *De inventione* de Cicerón o la anónima *Rhetorica ad Herennium* entre muchos otros. Pero la obra fun-

---

[3] La formulación de esta idea aparece en CICERÓN, *De inventione*, I,5,25-27 y *De oratore*, I,33. La repite FURIÓ CERIOL, *Institutionum Rhetoricarum libri tres*, pág. 280.

[4] MONFASANI, John, *George of Trebizond. A biography and a study of his rhetoric and logic*, Leiden, E. J. Brill, 1976. pág. 242. La principal obra retórica de Jorge de Trebisonda, a la que nos referimos, lleva por título *Rhetoricorum libri V* y se publicó en 1433 o 1434 en Italia. Su importancia radica, como tendremos ocasión de observar muy pronto, en ser la primera retórica verdaderamente humanística, pues reunía de nuevo en un solo cuerpo las partes de la retórica clásica, y en haber introducido en Europa occidental la rica tradición retórica helenística, combinando la autoridad de Cicerón con la de Hermógenes y Dionisio de Halicarnaso. Su éxito fue tan grande que enseguida se impuso como libro de texto en la mayoría de las Universidades europeas junto con la *Rhetorica ad Herennium* y los libros de Rodolfo Agrícola.

damental que reúne las dos líneas señaladas en su monumentalidad es evidentemente la *Institutio Oratoria* de Quintiliano que son un proyecto de educación del perfecto ciudadano (en que se unen elocuencia y bondad) desde su nacimiento hasta su retirada de la vida activa.

Andrés Sempere empieza precisamente su tratado señalando esta distinción a que acabamos de referirnos. Divide el de Alcoy la retórica en una "general y suprema" que abarca el saber universal y que depende siempre del uso y ejercitación y otra "particular y separada por completo de las demás disciplinas" que consta de preceptos por los que poder llegar de manera directa a esa elocuencia primera y que recibe varios nombres: *eloquentia artificiosa, Rhetorica docens vel Methodica*[5]. Se trata de distinguir entre una retórica escolar adaptada a las necesidades del aula y ese mismo arte ya interiorizado y unido al resto de los saberes del hombre educado. Paulo Manucio, tras la lectura del tratado del Pseudo-Longino, reconoce también estos dos tipos de retórica: una escolar y servil, y otra apropiada a la libertad de las grandes almas y que les abre la vía de la originalidad personal. Fumaroli pone en relación esta división con las dos grandes corrientes retóricas y espirituales del siglo XVI: la retórica escolar sería la *propia del ciceronianismo, y la "retórica de lo sublime"* pertenecería a los humanistas del Norte (Erasmo, princi-

[5] SEMPERE, Andrés, *Methodus oratoria*, pág. 1. Para la acuñación del término "eloquentia artificiosa", vid. CICERÓN, *de inventione*, I,6.

palmente) con su búsqueda de una espiritualidad interior[6]. Conocida es la polémica abierta en 1528 por Erasmo con la publicación de su *Ciceronianus*, donde arremetía contra los humanistas (básicamente italianos) que limitaban su creación discursiva a la repetición de fórmulas ciceronianas como forma de garantizar el buen uso del latín. Esto, según Erasmo, se convertía en una especie de nueva idolatría o de locura, en el mejor de los casos, que se satisfacía con el brillo de la pura forma sin atender para nada al contenido que se quería comunicar. A esta labor mecánica perfectamente asequible para cualquiera con suficiente memoria, oponía Erasmo un uso del latín correcto al servicio de la expresión personal, irreductible a cualquier fórmula, de un alma que racionalmente ha meditado sobre los asuntos que quiere trasmitir. Así, la lengua, en lugar de imponer su tiranía al hombre culto debía servirle como un instrumento para hacer llegar a los demás su visión profunda de las cosas: la lengua debía tener el sello personal de quien la usa por ser la expresión de un espíritu singular. Juan Luis Vives participaba también de esta opinión, que en último extremo conecta con la actitud de San Agustín hacia la retórica romana, a la que consideraba un medio eficaz para ser utilizada con fines cristianos.

Después del lapso que supone la Edad Media con la desintegración del modelo de educación clásica y la parce-

---

[6] FUMAROLI, Marc, "Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse" en *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1978, n° 6, pág. 892.

lación y especialización de la retórica en concretísimos campos discursivos (*ars poetriae, ars dictaminis, ars praedicandi*)[7] serán los humanistas los encargados de hacer renacer las líneas pedagógicas de la antigüedad y su ideal de la *eloquentia*. No en vano, se ha definido el Humanismo como "un programa cultural y educativo" surgido y operante en el marco concreto de los *studia humanitatis* universitarios[8]. Que los humanistas se plantean su tarea como una labor pedagógica queda claro si repasamos algunos de los títulos de sus trabajos como la *Declamatio de pueris instituendis*, de Erasmo, la *De formando studio epistola*, de Agrícola, el *De disciplinis* de Vives, o el *De liberis educandis*, de Nebrija. Un reciente trabajo de Luis Merino Jerez propone la consideración del Humanismo como Humanismo pedagógico[9]. La forma más acabada del interés humanista por la pedagogía la constituirá el ramismo con su intento de renovar todo el currículum escolar a partir de la indagación del método dialéctico. La retórica, por tanto, como disciplina fundamental para alcanzar la *eloquentia* cobra una importancia capital en el movimiento humanista: "la retórica tiene la clave para el humanismo, el pensamiento

---

[7] MURPHY, James J., *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

[8] KRISTELLER, P. O., *Renaissance Thought and its Sources*, edited by Michael Mooney, New York, Columbia University Press, 1979, pág. 22.

[9] MERINO JEREZ, Luis, *op. cit.*, pág. 14: "En nuestra opinión es la pedagogía y no la filosofía o la literatura, sin más, el soporte básico en el que encuentran asiento y explicación las múltiples manifestaciones intelectuales, artísticas o no, engendradas y difundidas por los humanistas".

y la civilización renacentista en general"[10].

Resulta claro, pues, que los autores que aquí vamos a tratar se inscriben todos en este movimiento de recuperación de la pedagogía y de la retórica de la antigüedad, pero, como autores de manuales que son, desde la vertiente de la instrucción técnica y no de la especulación filosófica. Cuando aparecen en sus libros consideraciones sobre la retórica como formación general lo hacen de una manera subsidiaria, como acicate para que los alumnos se animen a estudiar la disciplina. Así, es inevitable encontrar en todos los manuales la alabanza de la retórica, que no consiste más que en repetir los tópicos que Cicerón, principalmente, ya había lanzado al respecto.

Serán, por tanto, las que aquí estudiemos retóricas pensadas exclusivamente para un uso académico, cuya lengua oficial era el latín. Su redacción estará condicionada por la práctica de la enseñanza hasta tal punto que a veces ésta actúa sobre la materia misma objeto de aprendizaje, suprimiendo partes que pasan a otras disciplinas (como ocurre con la reducción que efectúa el ramismo de la retórica a sólo *elocutio* y *pronuntiatio*) o trastocando el orden de estas partes, como hacen Sempere o Palmireno. Gran parte de la historia de la ciencia humanista es la historia de su adaptación a la enseñanza.

Habrá que ver, pues, cuáles son las condiciones concretas del aula y qué puesto ocupaba la retórica en la

---

[10] KRISTELLER, P. O., "Rhetoric in Medieval and Renaissance Culture", en James J. Murphy (ed.), *Renaissance eloquence*, University of California Press, 1983, pág. 2.

Universidad del momento. Como es sabido, la Retórica es una de las artes liberales incluidas en el *trivium*, junto con la Gramática y la Dialéctica, según lo diseñó Casiodoro. Durante la Edad Media, como hemos dicho, se ramificó y especializó en muy concretos tipos de discurso y apenas alcanzó entidad como materia unitaria de estudio. Hubo de llegar el Renacimiento para que las Universidades europeas rescataran la totalidad y unidad de la vieja doctrina y la convirtieran en una disciplina integrada en el currículum académico. Según testimonio de Vives, el *trivium* y el *quadrivium*, junto con filosofía moral e historia natural, se estudiaban en la llamada Facultad de Artes[11]. Se considera a estas materias una especie de estudios preparatorios para acceder a las facultades superiores, que son las de Medicina, ambos Derechos y Teología. La prisa de los alumnos por despachar estos estudios primarios para acceder cuanto antes a las facultades superiores puede verse reflejada en los artículos de la constitución de 1561 de la Universidad de Valencia, editados por A. Gallego Barnés: "Item, perquant la molta presa que's donen los studiants que ohuen philosophia per'a entrar a oir Theologia o Medicina"[12]. Así, pues, no debemos dejarnos llevar a engaño por la importancia desmesurada que conceden nuestros autores en sus manuales al saber retórico: se trata simplemen-

---

[11] VIVES, Juan Luis, *Obras completas. Primera traslación castellana integra y directa, comentarios, notas y un ensayo bibliográfico* por Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1947-1948, pág. II,347.

[12] GALLEGO BARNÉS, A. "La constitución de 1561", en *Estudis*, 1, 1972, p.70.

te, junto con otros, de un aprendizaje preliminar.

Parece que en la práctica educativa se respetó el orden tradicional del *Trivium*, es decir: Gramática, Retórica y Dialéctica, aunque "en el terreno de la especulación teórica las opiniones se hallaban divididas"[13]. De hecho no faltaron intentos de hacer de la retórica la culminación del *trivium*, como los de Luis Vives y el Brocense entre nosotros, y los de Erasmo, Dante y Agrícola, pero eso sí, tratando con una dialéctica muy retorizada[14]. Estos intentos tienen que ver, en el fondo, con la tendencia antes mencionada a hacer de la retórica el marco integrador de la formación completa del hombre. Prueba de que el orden establecido no cambió en la práctica la tenemos en el testimonio que da Andrés Sempere cuando coloca la *elocutio* antes que la *inventio* porque los alumnos llegan a la clase de retórica con los conocimientos frescos de gramática y después se dirigen hacia la dialéctica, más afín a la *inventio* retórica[15].

Uno de los factores que influyen principalmente en la enseñanza de la retórica y, por tanto, en la redacción de los manuales de la materia es la edad de los alumnos. Estos estudios preparatorios están pensados para personas

---

[13] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, pág. 50.

[14] ONG, Walter J., *Ramus. Method and the Decay of Dialogue*, Harvard University Press, 1983, pág. 106. En este sentido también nos recuerdan HERNÁNDEZ GUERRERO y GARCÍA TEJERA, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994, pág. 93: "La práctica más común en las escuelas era anteponer el estudio de la Retórica al de la Dialéctica".

[15] SEMPERE, *Methodus*, "ad lectorem".

muy jóvenes, casi niños. De ahí que encontremos constantes referencias a "puer" y "adolescens" en los manuales; términos que, aunque pueden indicar simplemente la condición de "alumnos" de los así referidos, nos dan también una idea de la edad de los mismos. Afirma Luis Merino a este respecto que la simplificación de los contenidos de los manuales busca facilitar su memorización "ya que los autores son conscientes de que deben ser aprendidas por niños y adolescentes de escasa edad"[16]. El gran esfuerzo de los profesores humanistas no está dedicado a hacer avances en la retórica como arte o ciencia, sino en hacerla más asequible para el aprendizaje, de ahí la constante insistencia en la validez de sus métodos de enseñanza. Esto tiene como una de sus consecuencias el que la retórica se convierta en una clase avanzada de lengua latina, según señala W. Ong[17]. Furió Ceriol nos da una idea clara del grado de simplificación a que se llega en este tipo de manuales al pretender hacer una preceptiva positiva de retórica, eliminando del todo las dudas y problemas que pueden surgir en el tratamiento de la materia: "porque es lo más pernicioso mezclar cuestiones problemáticas con los preceptos del arte"[18]. Es decir, la fijación de un cuerpo de preceptos es preferible al planteamiento de su validez, porque, según este autor, la mente se obnubila con la mul-

---

[16] MERINO JEREZ, L., *op. cit.*, pág. 40.

[17] ONG, Walter. J., *op. cit.*, pág. 275.

[18] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, "epistola lectori": "Quod permiscere quaestiones cum artium praeceptis sit maxime perniciosum".

titud de problemas y piensa que no hay nada firme en las ciencias al ver la diversidad de opiniones; además, la problematización de los preceptos hace las ciencias muy difíciles y más largas de aprender. La búsqueda de un orden metódico y la adaptación a la capacidad intelectual del auditorio hace que el progreso y la innovación científica se sacrifique en favor de la claridad expositiva. Rige, por tanto, también en el discurso científico el principio retórico del *aptum* o acomodación a las circunstancias del auditorio, que en este caso es el aula.

Debido también a este carácter preparatorio o introductorio y a la escasa edad de los alumnos, las clases de latinidad (retórica y gramática) se ven obligadas a convertirse al mismo tiempo, en clases de educación moral y de comportamiento cívico: "A los maestros de latinidad se encarga mucho que eduquen à los niños (en cuyos tiernos años qualquiera impression es poderosisima) con el mayor cuydado, castigándoles toda inquietud, enseñandoles urbanidad y cortesìa y no perdiendo la mas ligera ocassion para exhortarles al santo temor de Dios y devocion y frequencia de Sacramentos"[19]. El ambiente de la Contrarreforma anima también este aliento moral de las clases iniciales de humanidades. El ramismo es el único movimiento de la época que separa la enseñanza conceptual de la educación moral y, como señala Luis Merino, constituye "uno de

[19] ORTÍ Y FIGUEROLA, F., *Memorias historicas de la fundación y progresos de la insigne universidad de Valencia*, Madrid, 1730, p. 32. También Roland BARTHES ha señalado el carácter moral que toma la preceptiva retórica en "L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire," en *Communications*, 16, 1970, pág. 173.

los estímulos más firmes en el proceso de secularización de la enseñanza"[20]. Por otra parte, la retórica renacentista, como intentaré mostrar en un capítulo posterior, se distancia de la retórica clásica por una interpretación medieval y cristiana, que se acentuará con la Contrarreforma; se trata de la creencia en un fondo de verdad absoluta que debe guiar el discurso y que, según J. Murphy, la diferencia de la fundamentación escéptica de la retórica romana[21].

Las clases de retórica se dividían en teóricas y prácticas[22]. Según Rico Verdú, en las clases teóricas se solía usar como libro de texto la *Rhetorica ad Herennium* y las obras de Rodolfo Agrícola o la de Jorge de Trebisonda, aunque los catedráticos acabarán usando sus propias obras. La proliferación de estos manuales de retórica a partir de mitad de siglo tiene que ver con la necesidad de adaptarse a las nuevas condiciones y concepciones de la enseñanza. Se trata de conseguir un tipo de clases menos preceptivas y más volcadas al uso, con lo que los manuales tienden a ser lo más simples y breves posible y contienen abundantes ejemplos. Se considera que el modelo de Valla y Nebrija, al que acusan los nuevos humanistas de prolijo

---

[20] MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 34; Cfr. también GRAFTON, A. y JARDINE, L., *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and sixteenth-Century Europe*, London, Duckworth, 1986, pág. 192.

[21] MURPHY, J.J., *La retórica en la Edad Media*, pág. 298.

[22] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, pág. 43.

en preceptos, se ha quedado ya caduco[23]. Carrera de la Red incluye esta proliferación de manuales en el ambiente de la Contrarreforma en que el latín debe ser dominado para una correcta interpretación de la Biblia, a la vez que el auge de la lengua vulgar obliga a una fijación más fuerte de la norma latina[24].

Serán las clases prácticas, como acabamos de apuntar, las que cobrarán más importancia a partir del cambio de aires de la mitad del XVI. Estas clases prácticas corresponden a la parte del aprendizaje del arte que se conoce como *exercitatio* y tiene también su metodología. Entre los modos de ejercitación más difundidos destaca la redacción de los *progymnasmata* más sencillos, esto es, fábulas y narraciones[25], el recitado de memoria de fragmentos de autores clásicos, que hay que distinguir de la lección de coro, y el comentario de textos. Otro modo, más peculiar, de práctica es la representación de comedias, muchas veces preparadas por los propios profesores, como es el caso de Palmireno. Éste, que considera más importante la práctica que la preceptiva[26], nos deja en su retórica no un método sino una reproducción dialogada de lo que era una clase práctica de la época, en el libro que titula "ratio decla-

---

[23] CARRERA DE LA RED, A., *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1988, pág. 150.

[24] *Ibid.*, pág. 140.

[25] RICO VERDÚ, J., *op. cit.*, págs. 44-45.

[26] PALMIRENO, Juan Lorenzo, *Secunda pars rhetoricae*, Valencia, 1567, pág. 60: "Praecepta volo esse perquam pauca, exercitationem vero diuturnam".

mandi" y que trataremos en su lugar[27].

La Universidad de Valencia

Después de haber visto en general el ambiente educativo en que se insertaba la enseñanza de la retórica podemos centrarnos en la Universidad en que se desarrolló la labor de nuestros autores.

La universidad de Valencia se fundó en 1500, por una bula papal de Alejandro VI, que era precisamente valenciano, y recibió el privilegio real de Fernando el Católico en 1502. Desde su inicio dependió totalmente del *Consell* de la ciudad y fue una Universidad municipal[28]. La autoridad máxima era el *canciller*, cargo que ocupaba el Arzobispo de la ciudad y había también un *Claustre major*, pero el poder real recaía sobre el *Consell* "el qual ostentava el patronat universitari i gaudia d'àmplies atribucions, com nomenar catedràtics, examinadors i rector, fixar sous, recaptar drets de matricula i propines, etc..."[29]. Por tanto, no es de extrañar que en las dedicatorias de las retóricas que vamos a estudiar encontremos alabanzas a los

---

[27] Sobre los métodos didácticos de Palmireno, cuyo fin era adaptar la enseñanza del latín a las condiciones concretas de cada clase, pueden verse los trabajos de GALLEGO BARNÉS, A., *Juan Lorenzo Palmireno*; y CARO LYNN, "Juan Lorenzo Palmireno, Spanish Humanist. His correlation of courses in a sixteenth-century University" en *Hispania*, 1929, XII, págs. 243-258.

[28] DE LA FUENTE, Vicente, *Historia de las Universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, Frankfurt, Verlag Sauer & Auvermann KG, 1970, tomo II, pág. 56.

[29] BALDÓ, Marc, *La Universitat de València*, Valencia, Institució valenciana d'estudis i investigació, 1986, pág. 31.

síndicos y jurados de la ciudad, que eran quienes, al fin y al cabo, proveían las cátedras y a veces con criterios de selección no muy ecuánimes.

Dejando aparte la constitución inicial de la Universidad, nos interesa centrarnos en la reforma de los estatutos que tuvo lugar en 1561 y que afectó de forma notoria a nuestros autores. Esta nueva "Constitución" es importante porque supone la adaptación a unas nuevas necesidades pedagógicas y a nuevos problemas como el incremento del número de alumnos, que hacían obsoletas las normas dadas en la constitución inaugural de 1499[30].

De esta reforma constitucional surge una nueva división de las clases tras dos meses de deliberaciones en que se juntaron "muchos Sugetos que sabian por experiencia el govierno de las Universidades de Parìs, Lobayna, Padua, Venecia, Coimbra y las primeras del Mundo. Se consultaron Theologos, Juristas, Medicos, Philosophos, Gramaticos (...)"[31]. En la nueva regulación se establecen siete clases o niveles de Gramática, esto es, de latinidad. En los niveles inferiores (de la séptima a la cuarta clase) se aprende la gramática; en la tercera clase se trata el arte de escribir cartas y se estudian las epístolas de Cicerón; en la segunda clase se explica prosodia. La primera clase o nivel superior corresponde a la cátedra de retórica, y su horario es el siguiente: "(...) se lea una Obra de Ci-

---

[30] GALLEGO BARNÉS, "La constitución de 1561", págs. 43-44.

[31] ORTÍ Y FIGUEROLA, F., *op. cit.*, pág .30; Cfr. BARDAXÍ, Francisco J., *De conscribendis epistolis*, "epistola", fol. 4r.

cerón la que señalase el Retor, en la primera hora; en la 2ª la Historia de Lucio Floro o Quinto Curcio, o los Comentarios de César; y en la 3ª la retórica de Cicerón. Por la tarde en la hora 1ª se lea una Oración de Cicerón con cumplida explicación de todo su artificio; en la 2ª hora, un libro de Philosophia de Cicerón; y en la 3ª exercicio de Composición"[32]. Al frente de cada una de estas clases se pone un profesor o "dux", como lo llama Bardaxí con una terminología militar que aparece en las propias Ordenanzas[33] y que usa también Palmireno para animar la competitividad de sus alumnos, a los que dividía según los tres cuerpos de ejército: Triarii, Velites y Ferentarii[34].

Hay que decir que esta ordenación no se mantuvo así siempre; las cátedras se proveían anualmente y los reordenamientos eran bastante frecuentes, para adaptarse a las circunstancias de cada momento. Por ejemplo, Bardaxí, que escribe entre 1563-1564, nos dice que como profesor de

---

[32] TEIXIDOR Y TRILLES, José, O.P., *Estudios de Valencia [Historia de la Universidad hasta 1616]*, edición, introducción, notas e índices por Laureano ROBLES, Universidad de Valencia, 1976, pág. 217.

[33] *Ibid.*, pág. 217.

[34] HERRERA ORIA, E., *Historia de la educación española desde el Renacimiento*, Madrid, ediciones Veritas, 1941, pág. 70. La procedencia de este tipo de prácticas de las escuelas humanistas de Centroeuropa, que pretendían reproducir en las clases el funcionamiento de una pequeña república romana, aparece en GARIN, Eugenio, *La educación en Europa 1400-1600*, Barcelona, crítica, 1987, págs. 184-185: "La escuela de Goldberg se modelaba sobre la República romana: tenía a la cabeza un dictador perfecto, el mismo Trotzendorf, un senado con doce senadores, un cónsul y dos censores. Los escolares se distribuían en seis clases, cada clase se dividía en tribus".

segunda clase[35] tiene asignada la explicación de escritura epistolar que en la Constitución aparece como correspondiente a la tercera clase. En 1577, las clases se reducen a cinco con la siguiente ordenación: la primera dedicada a Oratoria, la segunda a prosodia, la tercera a Sintaxis y la cuarta y quinta a Principios de Latinidad. Además se establece un sistema de Clases y Contraclases[36]. En 1581 volvemos a encontrar una distribución en siete clases[37]. En 1589 encontramos una distribución en cuatro con los siguientes contenidos: en la primera clase, de retórica, se leerán oraciones de Cicerón y César y la Retórica que quiera el maestro, y se hará composición. En la segunda clase, epistolas familiares, Virgilio y Prosodia y ejercicios y composición. En la tercera clase Sintaxis, Terencio, ejercicios y composición. En la cuarta clase los rudimentos del latín: declinaciones, conjugaciones, etc., con sus ejercicios[38].

A partir de estos datos y otros que nos ofrece este documento podemos comprobar, en primer lugar, que la clase de retórica era realmente un curso superior de gramática latina; que a veces la cátedra de Retórica iba unida a la de Poética, dependiendo del número de clases de latinidad que hubiera ese año; que dentro de la clase de retórica se

---

[35] BARDAXÍ, F.J., *De conscribendis epistolis*, "epistola", fol. 5r.

[36] TEIXIDOR, *op. cit.*, págs. 227-228.

[37] *Ibid.*, pág. 230.

[38] *Ibid.*, pág. 236.

explicaba historia, geografía, etc..., es decir, el saber enciclopédico que era necesario para entender los textos clásicos (*enarratio poetarum*); y que se presta especial atención a la ejercitación.

Lorenzo Palmireno fue uno de los que participó más activamente en esta reforma, tanto en la comisión para el establecimiento de las normas como en la posterior defensa de éstas frente a los ataques de los descontentos. En la junta de reforma el de Alcañiz hace prevalecer algunas de sus propuestas, como la de trasladar la lección de coro a primera hora de la mañana, según se refleja en las Ordenanzas de 1561: "El Maestro de la infima y septima Clase, en la 1ª hora oia las liciones que los estudiantes trahen decoradas de nombres y verbos que el antecedente día les huviese señalado. En la 2ª hora tenga práctica de declinar y conjugar algunos nombres y verbos. En la 3ª haga que en su presencia se pregunten unos a otros; y lo mismo se observe por la tarde"[39].

Dentro de su labor defensiva del nuevo orden destaca la *Oratio in laudem classium*, discurso que tuvo lugar en noviembre de 1561. Palmireno tacha de nostálgicos del pasado a los que atacan la nueva organización y presenta las ventajas que ésta tiene: tranquilidad proporcionada por la disciplina, respeto de la jerarquía, progresión en los estudios y posibilidad de una nueva orientación a partir

---

[39] *Ibid.*, pág. 217; GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, pág. 94.

de las clases de séptima[40]. La misma defensa hace Bardaxí en la introducción a su obra, tachando de perezosos y envidiosos a los que arremeten contra las reformas[41]. Incluso dentro mismo de su retórica trata Palmireno de este asunto, cuando ataca a una serie de viejos profesores que se oponen a sus nuevos métodos didácticos. De ellos dice que son arrogantes, ostentosos, que manejan las disciplinas como una mercancía y están anclados en unos métodos y doctrinas caducas porque no son capaces de hacer nada por ellos mismos y por eso desprecian a los contemporáneos[42]. Palmireno cree necesaria una revolución pedagógica que desbanque a estos viejos apegados a la antigüedad y confía en que se pueden aportar nuevas cosas a lo dicho por los antiguos y explicar lo mismo de una manera más clara, adaptada a los tiempos. Él, a su vez, recibirá al final de sus días el ataque de los más jóvenes, del que se defiende con una apología[43].

Este cambio de enfoque de la educación no es privativo de la Universidad de Valencia, como se ha señalado arriba. Hay un cambio general del modelo de humanista que va de Nebrija al Brocense. El mismo Palmireno tacha a Ne-

---

[40] Cfr. GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, pág. 99.

[41] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolas*, "epistola", fol.4r y ss.

[42] PALMIRENO, Juan Lorenzo, *Tertia et ultima pars rhetoricae*, págs. 12-13.

[43] "Apologia qua Palmyrenus annos natus duos et quinquaginta se Republicae utiliorem quam adolescentes ostendit" recogida en *El latino de repente de Lorenço Palmyreno, con la traduction de las elegancias de Manutio*, Barcinone, apud Claudium Bornat, 1578, fols. 134v-136r.

brija de basarse poco en el uso[44], e incluso realiza, para uso de la clase una revisión y simplificación de la sintaxis de Nebrija porque le parecía "una obra oscura, a veces prolija y a veces bárbara"[45]. Esta renovación en los métodos educativos tiene desde luego que ver con el mayor conocimiento que tienen los humanistas de la pedagogía clásica, que han recibido a través de los textos de la antigüedad y que ahora quieren traspasar a sus clases, para que éstas se parezcan a las que frecuentaron los hombres de la Roma Imperial; pues pretenden también que su idioma sea un idioma en uso[46]. Palmireno confiesa en su "ratio declamandi", después de que un alumno ha expuesto cómo eran las declamaciones escolares en la antigüedad, su intención de imitar a los antiguos en este aspecto[47].

Se reclama por todas partes una enseñanza más fundamentada en la práctica y basada en la capacidad real de los alumnos, que se reflejará en la insistencia en un aprendizaje "metódico" que haga desaparecer los tratados confusos, farragosos y sobrecargados de preceptos de los primeros humanistas. Bardaxí, por ejemplo, califica la reforma llevada a cabo en la Universidad de Valencia de "sujeta a método"[48] y Sempere titulará su manual *methodus oratoria*.

---

[44] GALLEGO BARNÉS, *Lorenzo Palmireno*, pág. 147.

[45] *Ibid.*, pág. 80.

[46] MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 176.

[47] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 63.

[48] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, "epistola", fol. 5r.

La proliferación de manuales de retórica a partir de las Reformas de 1561 es consecuencia directa de la prohibición del dictado de las clases (*dictata*). La prohibición de esta práctica se debe a que los estudiantes perdían el tiempo en copiar apuntes en vez de asimilar las lecciones y se ausentaban de las clases, confiados en conseguir los apuntes de otros compañeros[49]. En sustitución del dictado las autoridades académicas proponen a los profesores que redacten sus propios manuales, pagándoles por ello, para servir de libros de texto. Bardaxí da clara cuenta de esta situación al expresar la finalidad de la escritura de su manual: "para que los adolescentes leyeran correctamente lo que escribían mal y todo el tiempo que perdían en recibir (doctrina) lo dedicaran con mucha más utilidad al repaso y la memorización"[50]. Añádase a esto la desaparición de la explicación exclusiva de la retórica de Cicerón, que era preceptiva en las ordenanzas fundacionales. A partir de ahora el libro que se lea en clase debe acordarse al principio del curso entre profesor y rector[51]. Que la aparición de manuales responde a esta nueva situación pedagógica lo demuestra el hecho de que hasta 1561 ninguno de los profesores de retórica hubiera redactado un libro de texto.

---

[49] GALLEGO BARNÉS, "La constitución de 1561", pág. 67.

[50] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, "epistola", fol. 5r.: "ut quae adolescentes prave scribebant, emendatius legerent, et totum tempus, quod in excipiendo consumerent, in repetendo et memoriae mandando multo utilius collocarent".

[51] GALLEGO BARNÉS, "La constitución de 1561", pág. 65.

Por tanto, cuando nuestros autores justifiquen sus manuales en los prólogos, acudirán a estas dos razones: la imposición de las autoridades académicas y la mejor adaptación de sus textos a las condiciones de la enseñanza. Este segundo modo de justificación tendrá dos vertientes: una negativa en forma de *censura autorum* en que se da la razón de por qué los textos anteriores son deficientes para la enseñanza; y una positiva en que el nuevo manual se presenta como superador de esas deficiencias gracias principalmente a sus virtudes de claridad y orden.

Sempere nos dice que él, antes de redactar su propio manual, enseñaba a partir de las *Tablas* del humanista Jorge Casandro, aumentadas por él con varías adiciones, y a partir del *Orator* de Cicerón, y hace una censura de los libros de texto disponibles dando razón de sus defectos: el *De oratore* de Cicerón contiene muy pocos preceptos, las *Partitiones oratoriae* son demasiado breves y carecen de ejemplos, la *Rhetorica ad Herennium* es prolija y descuidada y Quintiliano resulta oscuro por la exposición de las diversas opiniones de los autores, y es demasiado complicado y extenso[52]. El rechazo de la obra de Quintiliano es parejo al rechazo de Furió de problematizar los preceptos y confundir a los lectores con multitud de opiniones. En su parte positiva, Sempere enumera las virtudes de su manual: la novedad del título, *methodus*, que refleja una ordenación metódica de los contenidos, la consideración de una nueva etimología de la palabra *rhetorica*, el cambio de

[52] SEMPERE, *Methodus*, "lectori".

orden de las partes de la retórica que, como hemos visto, se adapta a la realidad pedagógica, la nueva explicación del ritmo oratorio, la triple división de *inventio* y *dispositio*, la novedosa explicación de la naturaleza de los *status* y la posposición de la teoría de los géneros a la parte final de la retórica[53]. Como iremos viendo, no se trata en realidad de novedades sino de adaptaciones de doctrinas ya presentes en la tradición clásica.

De Palmireno podemos decir que todas sus obras son simultáneamente una justificación y un ejemplo de su nuevo método pedagógico. Destacamos la reflexión que hace en su retórica, al comenzar el tratamiento de la *elocutio*, donde entre las causas de la decadencia de la elocuencia cita las preceptivas impertinentes de algunos autores, que con su dificultad y complejidad ahuyentan a los adolescentes del estudio de la disciplina, pues éstos necesitan a su edad que se los eduque con indulgencia y por un camino llano, y no con aspereza, especialmente en algo que entraña tanta dificultad como es la retórica[54]. También nos ofrece Palmireno al principio de su obra todo un repertorio no sólo de autores que han escrito sobre retórica sino también de discursos célebres que pueden servir de modelo para el aspirante a orador. Martí nos dice de este catálogo que "es el primer intento de un estudio bibliográfico sobre la retórica por autores y materias"[55].

---

[53] *Ibid.*

[54] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 10.

[55] MARTÍ, Antonio, *op. cit.*, pág. 190.

Vicente Blas García, cuyo epítome no necesita justificación ya que le han precedido los trabajos de su maestro Palmireno, destaca la brevedad de su tratado como su principal virtud: "queramos lo que podemos, esto es, nosotros, enseñar con diligencia y cuidado los preceptos de todos los antiguos y modernos encerrados en muy poco espacio, y vosotros encomendarlos a la fiel memoria"[56].

Trataremos en sus lugares correspondientes las justificaciones que hacen Furió, Bardaxí y Núñez, pero vemos que se repiten las mismas constantes: insistencia en el carácter metódico, en la claridad, brevedad y falta de problematicidad de los tratados. Una cita de Huarte de San Juan nos mostrará que no se trata de una manía exclusiva de los profesores de Universidad sino que dominaba todo el ambiente intelectual de la época: "Otros añaden que el estudiante, en tanto que aprende, no tenga más que un libro, que contenga llanamente la doctrina, y en éste estudie y no en muchos, porque no se desbarate ni confunda; y tienen muy gran razón"[57].

Otro de los rasgos que caracterizan a estos manuales, y que ya aparecía esbozado en la cita que hemos transcrito de Vicente Blas García, es el eclecticismo en la selección de fuentes. Al eliminarse de la enseñanza el texto único,

---

[56] BLAS GARCÍA, Vicente, *Brevis Epitome*, Valencia, 1581, fol. 11v.: "(...) velimus id quod possumus; nimirum, ut nos omnium et veterum et recentiorum praecepta in angustum conclusa accurate, diligenterque tradamus; vos fideli memoriae mandetis".

[57] HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, introducción, edición y notas de Esteban TORRE, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pág. 77.

los maestros reúnen en sus manuales explicaciones de todo tipo, que tendrán normalmente como base un autor (Cicerón-Quintiliano, Ramus, Hermógenes) al que añadirán preceptos de otros autores antiguos y contemporáneos, ideas propias, o presentadas como propias, ejemplos de la cosecha personal, como hace Palmireno, etc., todo con el fin de que el aprendizaje de la retórica sea más asequible. Este eclecticismo supone la muerte definitiva del concepto medieval de *auctor* único y responde igualmente a una época en que los conocimientos de retórica no se limitan a Cicerón. Por Europa se ha extendido y asimilado ya toda la teoría de Quintiliano y de la retórica griega y helenística. Con todo ello se crea una situación paradójica, ya que por una parte se funden en los manuales materiales sacados de diversos autores, pero por otra se evita en ellos el presentar "opiniones". La superación de esta paradoja se consigue haciendo que dichas "opiniones" aparezcan como "preceptos ciertos", pues cada profesor dice haber recogido lo mejor de cada autor. Es decir, se sigue aquí el mismo método que para la imitación estilística estaba en boga. El redactor de manuales actúa como un compilador que no expresa ninguna opinión sino que se limita a recoger de aquí y allá lo que considera más acertado, para alcanzar el máximo grado de certeza.

La nueva ordenación de la enseñanza tiene como resultado el que se otorgue una enorme importancia a la capacidad del maestro para atraerse la simpatía de los alumnos, una tarea evidentemente retórica. Por encima de los cono-

cimientos se sitúa la habilidad para enseñar con agrado, y en esto Palmireno resultó ser un genio. Este peso del magisterio personal se refleja en las altas sumas pagadas a algunos catedráticos (es el caso de Palmireno y Núñez) para que no se vayan a enseñar a otras universidades[58]. Una ordenanza de 1581 establece que se paguen doscientas libras anuales a Núñez por la cátedra de retórica debido al beneficio que redundará en la Universidad, tomando en cuenta su "rara habilitat y suficiencia"[59]. Sempere nos recuerda, no sin cierto orgullo, cómo fue llamado para volver a llenar las aulas de la Universidad después de que se quedaran vacías tras la peste que asoló Valencia en 1556[60], y sabemos que la clase de Palmireno atraía incluso a personas de los cursos superiores[61].

Según se ve, se hacía necesario encuadrar los manuales que vamos a estudiar en el ambiente que los vio nacer, ya que estos textos responden al principio que domina toda la pedagogía humanista: adaptar el arte a las condiciones reales del aula. Se pueden resumir en los siguientes puntos los efectos que esto tiene en las obras que vamos a estudiar: eclecticismo en la selección de fuentes, simplificación (y a veces abreviación) de la parte puramente preceptiva, orden y claridad en la exposición, abundancia de ejemplos que pueden servir como modelos a imitar e in-

---

[58] GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, pág. 75.

[59] TEIXIDOR, *op. cit.*, pág. 230.

[60] SEMPERE, *Methodus*, "ad lectorem".

[61] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 92.

sistencia en la necesidad de la ejercitación. Y tampoco hay que olvidar que los tratados de arte constituyen un género discursivo y, por tanto, están sometidos a las mismas reglas retóricas que explican, de lo que resulta que la situación del aula es en realidad una situación retórica en que el texto que subyace es el texto fijado en los manuales. Esta interacción ha tenido que influir necesariamente en la consideración del *docere* como función esencial de todo discurso.

Debemos añadir, por último, algunas consideraciones sobre la utilidad o repercusión práctica que tenía la retórica dentro del mundo académico. En primer lugar, toda la enseñanza se impartía en latín y era necesario conocer bien esta lengua para acceder a las facultades superiores. Igualmente, todos los libros que los estudiantes tenían que consultar a lo largo de sus carreras, fueran éstas las que fueran, estaban escritos en latín. En cualquier caso, dentro del aula más valía saber latín porque las ordenanzas mandaban castigar a quien allí hablara en romance[62].

Dentro de la Universidad, todos los actos académicos incluían discursos en latín. Según los estatutos, los catedráticos de retórica estaban obligados so pena de perder la paga de Navidad a componer una oración en latín y recitarla el día de la apertura oficial del curso (18 de Octubre)[63]. Pero el uso de la retórica en el mundo académico valenciano alcanzaba su mayor desarrollo en las "conclu-

---

[62] GALLEGO BARNÉS, A., "La Constitución de 1561", pág. 65.

[63] *Ibid.*, págs. 65-66.

siones" que se leían cada sábado. Consistían éstas en la presentación de una tesis de su materia por parte de un profesor que los demás podían rebatir; y todos los catedráticos estaban obligados a presentar tres conclusiones anuales[64]. El carácter polémico y el ambiente de rivalidad en que se desarrollaba este tipo de actividades hacían de él a veces un ejercicio muy peligroso, pero a la vez era todo un desafío para la capacidad retórica de profesores y alumnos, y una manera que los profesores tenían de lucirse y hacerse propaganda, pues cuantos más alumnos tuvieran más cobraban[65]. Esto crea un cierto ambiente de envidias y celos profesionales que hace que a Ortí y Figuerola todavía le resulte sorprendente que Palmireno y Andrés Sempere fueran amigos, pues "no es fácil que se unan en los afectos los que concuerdan en la profession"[66].

Pero la verdadera utilidad de la retórica estaba en las pruebas de examen y en las oposiciones a cátedra, pues para todo ello era necesario que el aspirante leyera ante un tribunal un número determinado de lecciones en forma de conclusiones[67].

En cuanto a la utilidad de la retórica en la vida diaria, Gallego Barnés apunta hacia tres objetivos, que compendiarían la obra de Palmireno: adquisición de la sol-

---

[64] *Ibid.*, págs. 68-69.

[65] Sobre el reflejo de estas polémicas en las ordenanzas vid. TEIXIDOR, *op. cit.*, pág. 157 y GALLEGO BARNÉS, "La constitución de 1561", págs. 60 y 61.

[66] ORTÍ Y FIGUEROLA, *op. cit.*, pág. 198.

[67] GALLEGO BARNÉS, "La constitución de 1561", *passim*.

tura en los modales, en la improvisación y en la redacción epistolar[68]. Tener un buen nivel de latín servía a los estudiantes para ser contratados como ayos en las casas acomodadas y a los pícaros para mendigar presentándose como estudiantes arruinados de una universidad extranjera[69].

La Retórica entre las disciplinas

Ya hemos visto que la retórica como disciplina guarda una estrecha relación con las otras dos disciplinas que forman con ella el *trivium* y que la flanquean por ambos lados: la gramática tiene mucho que ver con la *elocutio* retórica y la dialéctica está en vecindad con *inventio* y *dispositio*. También hemos hablado de otras disciplinas que se encuentran englobadas en las clases de retórica, como la poética y la historia. Vamos a ver cómo nuestros autores tratan de las relaciones que se establecen entre todas estas artes. Nos mantendremos ahora en el plano de la retórica en cuanto preceptiva, pues si tuviéramos que considerar las relaciones de la *eloquentia* con las demás disciplinas acabaríamos en seguida diciendo que las engloba a todas, pues se trata, en formulación de Cicerón, de una *loquens sapientia*[70]. Nosotros vamos a reflejar aquí el esfuerzo humanista por mantener cada disciplina, en cuanto

---

[68] GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, pág. 131.

[69] Cfr. GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, *passim*.

[70] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 79: "Nihil enim est aliud eloquentia nisi copiose loquens sapientia".

tal, separada de las demás.

a) Gramática y retórica.

La retórica es considerada en el plan escolar como un curso superior de lengua latina. Alcanzar el dominio del latín no quiere decir sólo conocer todas las reglas de la gramática, sino principalmente usar la lengua según lo hizo Cicerón. Esto dificulta en gran medida el establecimiento de una separación entre ambas disciplinas. De hecho, Bardaxí incluye directamente la retórica dentro de la gramática: "Y cuando digo 'gramática' entended que en el mismo nombre se incluye la facultad oratoria"[71].

La tendencia a confundir gramática y retórica no es nueva, pues Keith Percival señala su existencia en el mundo antiguo: "está claro (...) que gramática y retórica surgieron en la antigüedad como partes de un único programa educativo"[72]. El propio Quintiliano se queja al principio del libro II de su obra de la intromisión del maestro de gramática en competencias del de retórica y trata de precisar las funciones de cada uno. Compara la gramática con una pequeña fuente que cobrando fuerzas, gracias a historiadores y críticos, se ha convertido en un inmenso *río que inunda terrenos que no le correspondían*[73]. Y es

---

[71] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, "epistola", fol. 3v.

[72] PERCIVAL, W. Keith, "Grammar and Rhetoric in the Renaissance", en J.J. MURPHY, ed., *Renaissance eloquence*, pág. 324.

[73] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,1,4.

que en Roma la enseñanza de la gramática no se limitaba a los preceptos de corrección lingüística (*recte loquendi scientia*) sino que abarcaba todo un saber literario (como indica etimológicamente su nombre) cuyo objetivo último era analizar los textos de los autores consagrados (*poetarum enarratio*). Y es evidente que la comprensión de textos supone también un conocimiento de técnicas retóricas: "Debido a la intención estilística que constituía una parte importante de la tarea del gramático, éste tomaba prestados elementos de los tratados retóricos, y en consecuencia técnicas adecuadas para el discurso persuasivo que eran, estrictamente hablando, propias de la retórica"[74]. A su vez la gramática como arte de la lengua tendrá un lugar dentro de la ciencia de la construcción global del discurso que es la retórica: "La meta inmediata de los primeros gramáticos humanistas era sin duda el establecimiento de normas gramaticales correctas para fines retóricos"[75].

Esta contribución de la gramática a la construcción global del discurso recibe dos tratamientos en el mundo clásico. Por una parte Quintiliano considera que de las tres virtudes del discurso: *oratio emendata, dilucida et ornata*[76], la corrección lingüística o pureza (*latinitas*,

---

[74] O'MALLEY, John W., *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, Hampshire, Variorum, 1993, pág. II,70.

[75] PADLEY, G. A., *Grammatical Theory in Western Europe. 1500-1700. The Latin Tradition*, Cambridge University Press, 1976, pág. 16.

[76] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,4,1.

oratio emendata) está encomendada a la gramática[77]. Por otra parte, Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium*, afirman que la gramática no se encarga sólo de la corrección lingüística, sino que tiene que velar también por la claridad (*perspicuitas*), que se basa en la propiedad de los significados. La *Rhetorica ad Herennium* considera que la *elegantia* incluye dos partes: *latinitas et explanatio*[78]. Cicerón estima que estas dos cualidades son independientes de la retórica y que pertenecen a los estudios preliminares: "pues fueron fáciles esas dos partes que sólo pasé por encima, o mejor dicho que casi omití: las de expresarse en un latín correcto y hablar con claridad"[79]. El paso siguiente en esta línea es concebir la gramática como una ciencia negativa cuyo único fin es la prevención de errores. La corrección lingüística pasa así de ser una virtud positiva a convertirse en algo así como la cualidad caracterizada por la ausencia de errores: "una gran cantidad de instrucción gramatical se relacionaba con el problema de evitar errores (...). En general, una oración era gramaticalmente correcta si no contenía errores. Como lo expresa Quintiliano, 'prima barbarismi ac soloecismi foeditas absit'"[80]; actitud que también encontramos en las *Nupcias de Filologia y Mercurio* en que M. Capella pinta a la gramáti-

---

[77] *Ibid.*, I,7,32.

[78] *Rhetorica ad Herennium*, III,12.

[79] CICERÓN, *De oratore*, III,52.

[80] PERCIVAL, Keith, "Grammar and Rhetoric in the Renaissance", pág. 324.

ca como una severa vieja que lleva un cuchillo y una lima con los que borrar los errores gramaticales de los niños[81]. Curiosamente este carácter restringido y limitado de la gramática que la retórica, como ciencia del discurso, debe tener en cuenta para superar aparece nuevamente en nuestro tiempo en las propuestas de la lingüística textual: "La Retórica tiene una relación muy estrecha con la Lingüística en la medida en la que ésta abarca, gracias al marco teórico de la Lingüística textual y de la semiótica lingüística, un amplio espacio, que supera los límites estrictamente gramaticales"[82].

Por tanto, la corrección gramatical se nos presenta como una condición necesaria pero no suficiente para obtener un buen discurso. El orador brillará especialmente en el ornato dándosele por supuesta la corrección gramatical, lo que nos lleva a pensar en el inicio de ese progreso hacia una *rhetorica restricta* limitada al uso de las figuras.

Nuestros autores reciben esa concepción estrecha de la gramática que tenía la antigüedad y la llevan un paso más allá, pues mientras que los antiguos podían dar por supuesta la corrección lingüística, los humanistas la tienen que ganar con su esfuerzo, pues ya el latín no es una lengua en uso. Furió Ceriol, por ejemplo, hace una clara

---

[81] MARTIANUS CAPELLA, *De nuptiis philologiae et Mercuri*, edidit Adolfus Dick, Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, 1925, págs. 82-83.

[82] ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, pág. 14.

distinción entre la expresión gramaticalmente correcta y la propiamente latina: "una cosa es hablar gramaticalmente (*grammatice*) y otra hablar con pulcritud (*latine*)"[83]. Furió entiende la gramática, pues, al modo medieval, completamente fundamentada en la *ratio* o analogía: "habla gramaticalmente cualquiera que habla según las reglas, pero con pulcritud latina no sino quien usa palabras propias y recibidas por el uso"[84]. La gramática ya no es para él ni siquiera el uso correcto de la lengua, sino simplemente su substrato lógico; la gramática sería una ciencia negativa cuyo fin es la prevención de errores según ciertas reglas, frente a la retórica que, como ciencia positiva y creativa, sería la encargada de restaurar la latinidad. Esto le lleva a tratar dentro de su manual de retórica problemas que son, o así los había entendido Quintiliano, propios de la gramática: el arcaísmo (*vetustas*) es considerado dentro del marco de las figuras y no como fundamento del lenguaje, y de la misma manera incluye dentro de las figuras la derivación, composición, cuestiones de gramática histórica, la síncopa, los neologismos, extranjerismos, etc..., porque no son cosas que se reciban por el uso diario, sino que requieren un arte. El tratamiento de estas cuestiones ocurre, de acuerdo con su visión negativa de la gramática, en la parte de la obra dedicada a la prevención de errores, la *censura*. Así, en un libro de 280 páginas, 30 de

---

[83] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 248: "aliud est Grammatice, aliud latine loqui"; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,6,27.

[84] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 248.

ellas (más del 10%) están dedicadas a corregir fallos de composición, derivación y a limitar el uso de extranjerismos. Esto resulta en una petrificación del latín, que ya no dispone de mecanismos de creación lingüística, pues al convertir éstos en figuras se los circunscribe únicamente al "uso" que de ellos hicieron los "autores". La creatividad lingüística queda reducida, en opinión de Furió, a la perífrasis verbal y el uso de catacresis.

En otra parte Furió asigna a la gramática responsabilidad en la pureza idiomática[85] y adopta el modelo procedente de la *Rhetorica ad Herennium* considerando a la *elegantia* como compuesta de *latinitas* y *perspicuitas*[86]. Sin embargo, podemos considerar esta vacilación como una concesión a la tradición.

Palmireno abre su retórica exponiendo las dos facultades de que la naturaleza ha dotado al hombre: *ratio et oratio*. La dialéctica se ocupa de la *ratio* y la retórica y gramática de la *oratio*[87]. *Oratio* puede entenderse en dos sentidos: como capacidad general que se corresponde con la competencia lingüística, y como discurso efectivo que equivale a actuación (*opus*). La coincidencia de gramática

---

[85] *Ibid.*, pág. 5: "Grammatica puro proprioque sermone orationem vestiat".

[86] *Ibid.*, pág. 62.

[87] PALMIRENO, *Rhetoricae prolegomena*, pág. 5: "Duae sunt universae et generales homini dotes a natura tributa: ratio et oratio. Illius doctrina dialectica est, huius grammatica et rhetorica". Para la procedencia ramista de esta distribución ver MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 52 y BRUYÈRE, Nelly, *Méthode et dialectique dans l'oeuvre de La Ramée*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1984, pág. 318.

y retórica en la unidad de la *oratio* se refleja también en la definición de ésta última, extraída del *peri hermeneias* de Aristóteles, que vale tanto para la capacidad general como para el discurso concreto: "la oración es un indicador de la mente que expone a través de verbos y nombres las sensaciones del espíritu y los pensamientos callados"[88]. La confusión entre el sistema y el uso lleva a Palmireno a confundir también el lenguaje expositivo de una disciplina con el tipo de lenguaje a que da lugar el uso efectivo de esa disciplina[89]. Palmireno, por tanto, comparte esa visión restringida de la gramática como conjunto de reglas abstractas que por sí mismas no garantizan el uso correcto de una lengua: "No cualquier dicción, aunque no lo impidan las reglas prescritas por los gramáticos, puede unirse a un verbo"[90]. En consecuencia, la sintaxis no dependerá del *ordo grammaticus*, sino del *ordo oratorius* que no es más que el tipo de prosa rítmica usado por Cicerón.

Pero, por otra parte, Palmireno alude al modelo ciceroniano en que la gramática se encarga de la *latinitas* y de la *perspicuitas*, esto es de la *elegantia*[91], pero eso sí, en su vertiente negativa, como prevención de errores. En cualquier caso, la distinción de límites en el campo de la *elegantia* no está clara, ya que Palmireno nos habla de

---

[88] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 6.

[89] *Ibid.*, pág. 9: "Ut a Grammaticorum et Dialecticorum sermone Rhetorum differat Oratio".

[90] PALMIRENO, *De vera et facili imitatione Ciceronis*, pág. 94; *Secunda pars rhetoricae*, pág. 22.

[91] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 14.

una elegancia "al modo de los gramáticos y los oradores"[92].

La gramática es, sin embargo, tan necesaria para la retórica que Palmireno siente la necesidad de introducir una *ratio syllabarum* (prosodia) y unas *praelectiones in orthografiam* en su tratado retórico sobre la imitación de Cicerón. Aprovecha aquí para atacar la exclusión de la ortografía del campo de la gramática por parte de los ramistas[93]. Igualmente la ejercitación retórica a la que Palmireno dedica su *ratio declamandi*, requiere el repaso de cuestiones de gramática[94].

En Vicente Blas García encontramos, de una manera mucho más explícita, la distinción apuntada ya por Palmireno entre una *elegantia grammaticorum* y una *elegantia oratorum*: "La elegancia es una virtud del discurso que hace que cada palabra parezca decirse con pureza y claridad; ésta es doble: de los gramáticos y de los oradores"[95]. Pero después se olvida Blas García de la doble naturaleza de la elegancia y reduce la gramática a una disciplina que se encarga de evitar los errores tanto de pu-

---

[92] *Ibid.*, págs. 14-15.

[93] PALMIRENO, *De vera et facili...*, pág. 31. Para la exclusión de la ortografía en la gramática ramista ver PADLEY, *op. cit.*, pág. 85: "Ramus recommends instead a binary division into *etymologia* and *syntaxis*, prosody and orthography being not separate parts, but rather running through the whole of grammar 'ut sanguis et spiritus per universum corpus'".

[94] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 115.

[95] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 24r.

reza como de propiedad o claridad[96]. Y la confusión de las dos disciplinas es total cuando se nos dice que la medida de la *latinitas* no la dan las reglas gramaticales sino el uso de los autores, la *auctoritas*: "Por lo demás, alcanzaremos la pureza de la lengua latina si usamos palabras latinas, esto es, las que se encuentran en Cicerón, César, Terencio y Virgilio"[97].

Andrés Sempere se acerca a los planteamientos de Furió al llevar un poco más lejos la división entre un *ordo grammaticus* y un *ordo oratorius* apuntado en Palmireno y presente en la doble elegancia de Blas García. Para Sempere las palabras se pueden unir en la frase de manera bárbara o latina. A su vez la colocación latina consta "no sólo de composición gramática sino también de la observación del estilo propio de la lengua latina (*phrasi latinae linguae*)"[98]. Por tanto, la corrección no sólo depende de la gramática sino también del respeto al estilo de la lengua, elementos que tendrán su correspondiente vicio: solecismo y construcción contraria al estilo o *phrasi* latina[99]. Por *phrasi* latina Sempere entiende el tipo de prosa rítmica usado por Cicerón (*compositio*), pues distingue entre una colocación natural de las palabras (*sua sponte fusa*) regida por el orden gramatical y una colocación artística (*artificiosa, versa atque mutata*) que se encarga

---

[96] *Ibid.*

[97] *Ibid.*

[98] SEMPERE, *Methodus*, pág. 44.

[99] *Ibid.*, pág. 47.

de corregir las asperezas e hiatos que se producen en la unión gramatical de las palabras[100]. Por tanto, aunque la *compositio* entra dentro de las competencias de la retórica, es también la manera de construir la *phrasis* latina, garantía de corrección, en opinión de Sempere. El uso de la prosa rítmica ciceroniana es sinónimo de corrección lingüística mientras que una ordenación puramente gramatical de las palabras no contendría más que errores. También asegura Sempere que en la composición de la frase el gramático se ve constreñido por los preceptos de la sintaxis mientras que el orador se guía por *arte et iudicio*[101], esto es, la gramática es preceptiva y la retórica creativa.

Esta visión estrechísima de la gramática hace que Sempere, frente a Furió, en el campo de la creación lingüística, no admita ni siquiera el uso de arcaísmos y conceda con muchas reservas el uso de palabras nuevas.

Por todo ello, Sempere trata con mucha reticencia y obligado, según confiesa, por el ejemplo de Quintiliano y Cicerón, de la elección de las palabras usuales y puras, ya que considera esto una cuestión que pertenece a la enseñanza pueril y gramatical[102]. La elección de palabras, según Sempere, depende de la teoría de los estilos, es decir, de un criterio de uso retórico.

---

[100] *Ibid.*, págs. 46-47.

[101] *Ibid.*, pág. 5.

[102] *Ibid.*, pág. 19.

En resumen, de los cuatro fundamentos de la corrección lingüística que propone Quintiliano: *ratio, vetustas, auctoritas, consuetudo*[103] los hombres del Renacimiento acuden al criterio del uso (*consuetudo*) como antídoto contra el lenguaje áspero y hórrido de los gramáticos medievales, difusores de la barbarie, que han basado todo su análisis del lenguaje en la *ratio*. Pero el uso del latín, en pleno siglo XVI, no podía tomarse de ningún pueblo hablante, así que había que acudir a testimonios escritos, principalmente a los discursos de Cicerón, donde el uso no estaba ya condicionado simplemente por cuestiones lingüísticas sino también retóricas de ornato y sobre todo por el ritmo del periodo. Esto conduce a una confusión general de *auctoritas* y *consuetudo* que en último extremo lleva a considerar identificables la capacidad lingüística en general (lenguaje) con sus manifestaciones efectivas (discurso, texto), según vemos en Palmireno. He intentado mostrar en otro lugar[104] cómo el intento de recuperar la corrección del latín pasa inevitablemente por un planteamiento retórico y discursivo en general en cuanto que es el discurso, y no los preceptos de la gramática, el que marca el uso. De todas maneras tendremos ocasión de tratar esto cuando abordemos el tema del *ciceronianismo*.

Así, pues, dos son los rasgos que caracterizan el pensamiento gramatical de nuestros autores: la confusión

---

[103] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,6,1.

[104] LUJÁN, Angel Luis, "La corrección lingüística. Furió Ceriol y Palmireno en el *Ciceronianismo* español" en *Revista de Filología Española*, LXXVI, 1996, págs. 141-153.

entre sistema y realización concreta y la apropiación por parte de la retórica de la virtud de la corrección lingüística que tradicionalmente pertenecía a la gramática, lo que supone convertir a esta última en una desnuda estructura lógica del lenguaje.

b) Dialéctica y retórica

Si las tensiones entre gramática y retórica se resuelven con una absorción de la primera dentro de la segunda como una parte "pueril" y de iniciación, no ocurrirá lo mismo con la dialéctica, que se presenta como la verdadera rival de la retórica en la lucha por el dominio del discurso.

La dialéctica aparece en Platón como un método de descubrimiento de la verdad a través del diálogo, de desvelamiento del ser de las cosas. En el *Fedro* se demuestra que el hallazgo de la verdad llevado a cabo por la dialéctica debe ser anterior a su exposición en un discurso, de lo que se ocupará la retórica, que sólo merecerá tal nombre mientras esté subordinada a la exposición de esa verdad.

La lógica de Aristóteles, por el contrario, es un arte que no tiene contenido propio y que se encarga del proceso puramente formal del razonamiento. Este razonamiento puede ser necesario (apodíctico) o sólo probable y esto no depende de la forma de las premisas, que es la misma para ambos tipos, sino de su calidad. El argumento

dialéctico se basa en opiniones generalmente admitidas frente a la demostración, que lo hace en premisas verdaderas y primarias. Así, pues, la retórica es similar a la dialéctica en que no tiene objeto propio y que su campo es el de lo probable o verosímil[105]. Se distinguirían, sin embargo, como acertadamente señala Quintín Racionero, por el punto de vista de cada una: "la dialéctica se fija en los enunciados probables desde el punto de vista de la función designativa del lenguaje, de lo que resultan conclusiones sobre la verosimilitud de tales enunciados; la retórica centra su interés en esos mismos enunciados desde el punto de vista de las competencias comunicativas del lenguaje, de lo que se desprenden conclusiones sobre su capacidad de persuasión"[106]. En este sentido la retórica y la dialéctica constituirían "antistrofas".

Más adelante Aristóteles presenta la retórica como un esqueje de la dialéctica y de la política (saber práctico sobre los caracteres)[107]. La palabra griega para "esqueje" es *paraphyés* y en este contexto la usa Aristóteles como "una metáfora tomada del vocabulario de las ciencias naturales (...) que designa tanto la *independencia* del vástago o del tallo cortado, como su *igual* naturaleza respecto del animal o la planta de que procede"[108]. El hecho de que la

---

[105] ARISTÓTELES, *Retórica*, introducción, traducción y notas por Quintín RACIONERO, Madrid, Gredos, 1990, 1354a y 1355a, pág. 170.

[106] *Ibid.*, pág. 36.

[107] *Ibid.*, 1356a, págs. 25-30.

[108] *ibid.*, n. 38, págs. 178-179.

retórica sea un esqueje de la dialéctica implantado en el tronco de la política (ética o psicología, podíamos decir modernamente) indica también el tipo de público a que va destinada cada una: la dialéctica sería un tipo de demostración en que no cuenta el condicionamiento de un auditorio frente a la retórica en que la argumentación se hace de acuerdo con un público concreto, de ahí la necesidad de conocer los caracteres.

Cicerón empieza igualmente por englobar a la retórica y la dialéctica bajo un mismo género: *disserere*, que podemos traducir por "discursividad"; es decir, ambas son disciplinas del discurso, pero las diferencia la forma discursiva a que dan lugar y el tipo de uso del lenguaje que practican: "Aunque no parece lo mismo un discurso (*oratio*) que una disputa (*disputatio*) ni parece que es idéntico expresarse (*loqui*) y decir (*dicere*), sin embargo ambas cosas pertenecen a la discursividad (*in disserendo*)". La dialéctica tiene como expresión la disputa dialogada frente a la retórica que produce un discurso ininterrumpido (*oratio*), y mientras que la dialéctica se sirve simplemente de la expresión lingüística (*loqui*), la retórica da a esa expresión lingüística una finalidad (*dicere*). Al dialéctico le corresponde la *ratio disputandi et loquendi* y al orador la *ratio dicendi et ornandi*[109]. Cicerón, además, interpreta la relación antistrófica que propone Aristóteles en términos de amplitud: la retórica es más extensa y la dialéctica más restringida, poniendo a su vez esto en

[109] CICERÓN, *Orator*, 113.

relación con la imagen de Zenón[110]. El discurso retórico resulta siempre más abundante y brillante que el dialéctico debido a su carácter más divulgativo.

Pero la aportación más importante de Cicerón en este campo y la que influirá más decisivamente en los humanistas del siglo XVI es su tratado de los *Topica*. Lo que en principio se presenta como una reelaboración de los tópicos aristotélicos, resulta ser en realidad una adaptación de éstos para uso del abogado romano, lo que supone la primera fusión entre retórica y dialéctica de la historia: "La importancia de los *Topica* reside en el intento de fusionar los conceptos 'invención filosófica' e 'invención retórica'. Durante su carrera Cicerón intentó mostrar repetidamente la relación existente entre las dos disciplinas, y en los *Topica* parece sugerir que la filosofía y la retórica tienen una metodología común"[111]. La inclusión ciceroniana de los lugares dialécticos en la invención retórica será determinante para la identificación humanista entre *inventio* dialéctica y retórica.

Quintiliano también considera que dialéctica y retórica pertenecen al mismo género[112] y que las diferencia su forma discursiva: la dialéctica se desarrolla a través de un diálogo mientras que la retórica produce un discurso

---

[110] *Ibid.*, 114.

[111] OCHS, Donovan J., "Teoría retórica de Cicerón", en MURPHY, J. J.(ed.), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 206.

[112] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,17,42.

ininterrumpido en prosa[113]; pero considera fundamental para la distinción entre ambas el tipo de auditorio al que cada una se dirige: en las disputas dialécticas se trata de hombres instruidos buscando la verdad en común, mientras que los oradores tienen que dirigirse habitualmente a gente sin preparación y que ignoran las artes dialécticas, a los que no se puede llevar a la verdad si no es a través del deleite y la apelación a los afectos[114]. No obstante la dialéctica puede ser ocasionalmente útil en el foro para hacer definiciones, establecer distinciones, resolver ambigüedades, dividir, etc...[115].

Boecio en su obra *De differentiis topicis* sistematiza todo este conjunto de relaciones entre las dos disciplinas que habían ido señalando los autores clásicos: sustancialmente, la dialéctica trata de las *thesis* y la retórica de las *hypothesis*; en la práctica o uso, la dialéctica se desarrolla por preguntas y respuestas mientras que la retórica tiene un decurso ininterrumpido; y la dialéctica se vale de silogismos perfectos mientras que la retórica se da por satisfecha con breves entimemas; en cuanto al fin, la dialéctica se propone destruir a un adversario mientras

---

[113] *ibid.*, II,20,7.

[114] *Ibid.*, V,14,27-29. Este condicionamiento del auditorio puede verse también en PERELMAN, CH. Y OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, págs. 52 y ss. y DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Editions Universitaires, 1992, págs. 38-40.

[115] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XII,2,13-14.

que la retórica procura conmover a un juez[116].

Este breve recorrido histórico nos sirve para mostrar que la antigüedad clásica tenía muy claro que dialéctica y retórica eran dos tipos de disciplina que, aunque parecidas en su forma, se distinguían tanto por el tipo de discursos que producían como por sus fines y carácter del público al que se dirigían.

En la Edad Media la dialéctica aristotélica recibe un doble desarrollo. Por una parte, la escolástica retoma el *organon* aristotélico dándole un carácter realista, y por otra, los nominalistas reducen la lógica a un sutil análisis lingüístico desvinculado del mundo de las *res*. En ambos casos hay un claro intento de hacer de esta disciplina la reina del *trivium*, contra lo que reaccionan los humanistas, reclamando la primacía para una retórica que tenía más que ver con las necesidades de la orientación pedagógica que con la búsqueda de la verdad[117].

Jorge de Trebisonda, como autor del primer manual de retórica humanista, se encuentra con que la disgregación de la retórica medieval había dejado la disciplina sin "invención" y sin "lugares argumentativos" propios. Para resolver este problema toma para la invención retórica los lugares argumentativos de los lógicos, especialmente de Boecio y de Petrus Hispanus, siguiendo el ejemplo de lo

---

[116] MURPHY, J.J., *La retórica en la Edad Media*, págs. 81-82.

[117] ONG, W., *op. cit.*, pág. 97.

que había hecho Cicerón con los lugares de Aristóteles[118]. Los demás humanistas seguirán el modelo de Trebisonda, con lo que tenemos el primer paso hacia una invención "lógica" dentro de la retórica, a partir del cual se emprenderá un doble camino representado por las figuras de Lorenzo Valla y Rodolfo Agrícola. Lorenzo Valla subordina la dialéctica a la retórica, pues aquélla no cumple más que uno de los *officia oratoris*: *docere*; Agrícola considera que el fin de todo discurso es el *docere*, propio de la dialéctica, mientras que las demás funciones retóricas (*delectare et movere*) son accesorias al discurso y dependen de las circunstancias[119]. Se produce así la primera confusión y tensión entre retórica y dialéctica y resulta significativo que sea en torno al *docere*, porque eso muestra que es el concepto de enseñanza el que condiciona la reflexión sobre el discurso.

Lorenzo Valla se propone la restauración de la unidad del saber (unidad que había sido rota por los dialécticos medievales), a través del uso común de la lengua y de la retórica "entendida como arte total del discurso en toda la amplitud y complejidad de la *Institutio oratoria*"[120]. Valla considera que la retórica es la disciplina que en-

---

[118] MONFASANI, J., *George of Trebizond*, págs. 276-277. Puede verse también VASOLI, Cesare, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "Metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968, págs. 81-99, dedicadas a "La 'Dialettica' di Giorgio Trapezunzio".

[119] *Ibid.*, págs. 330-331.

[120] GONZÁLEZ, Gabriel, *Dialéctica escolástica y lógica humanista de la Edad Media al Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1987, pág. 378.

globa a las demás ciencias del discurso. La dialéctica sería, pues, una de las cinco partes de la retórica, la que tradicionalmente se conocía como *inventio*, y su fin sería únicamente el *docere*: "¿Qué otra cosa es la dialéctica que una especie de confirmación y refutación? Éstas son partes de la invención; la invención es una de las cinco partes de la retórica. La lógica es el uso del silogismo. ¿Y no usa lo mismo el orador?"[121]. Esta tendencia humanista a asignar las partes del discurso a cada una de las disciplinas discursivas toma un rumbo distinto con Agrícola, que desembocará en la teoría ramista. Según Agrícola, la dialéctica es *ars disserendi*, lo cual indica que esta disciplina se ha apropiado de todo el campo de la "discursividad" que Cicerón había repartido entre retórica y dialéctica. De hecho, la dialéctica de Agrícola no sólo incluye cuestiones de invención, sino que también hace alusión a las partes del discurso e incluso en su libro III trata de cuestiones como los afectos y la amplificación y cuestiones estilísticas[122].

Para Agrícola, el objetivo último de la dialéctica es el *docere*, que se define en términos cercanos a los de la persuasión, pues enseñar es crear confianza o asentimien-

---

[121] Cit. en KENNEDY, George. A., *Classical Rhetoric and its Christian and Secular tradition from ancient to Modern Times*, The University of North Carolina Press, 1980, pág. 208.

[122] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 99. También puede verse un estudio del *De inventione dialectica* de Agrícola en VASOLI, C., *op. cit.*, págs. 147-182.

to[123]. La *oratio*, en consecuencia, engloba en sí, bajo su finalidad principal de *docere*, los otros dos *officia*: *delectare et movere*; y frente a la unidad que Cicerón postulaba entre *eloquentia* y *oratio* (es decir, la práctica efectiva de todos los saberes en el discurso) ahora esta última es considerada como instrumento de la dialéctica para la enseñanza o la persuasión[124]. Se borra así la distinción entre una dialéctica de probabilidades y una lógica de la demostración científica: "O bien la disputa escolástica que lucha por la certeza científica (aunque a menudo quedándose a un paso de ella) se asimila a otras formas menos científicas de discurso (las simpatías de Agrícola favorecen esto) o todo discurso puede asimilarse al científico, y el poema hacerse tan 'lógico' como el tratado matemático (...). La retórica se mantiene separada de la dialéctica pero sólo por asignársele un cometido no-lógico, relacionado de alguna manera con el ornato"[125]. La definición de lugar de Agrícola pone de manifiesto que éste no es más que un acercamiento probable, pero no verdadero a la realidad, con lo que queda claro que el criterio de "uso" se aplica tanto a la expresión lingüística

---

[123] "Hic itaque finis erit dialectices, docere pro facultate rei de qua disseritur, id est, invenire quae fidei faciendae sint apta, et inventa disponere, atque ut ad docendum quam accomodatissima sint ordinare", cit. en Gabriel GONZÁLEZ, *op. cit.*, pág. 402; Cfr. también W. ONG, *op. cit.*, pág. 100: "It also shows the significance of book III, which changes the whole climate of dialectic as represented by Peter of Spain, and assimilates the art of dialectic to that of rhetoric in many of its aspects".

[124] ONG, *op. cit.*, pág. 98; GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 405.

[125] ONG, *op. cit.*, págs. 102-103.

como al pensamiento mismo[126]. Esta situación da como resultado la creación de esa retórica logicizada o esa lógica retorizada de que habla Monfasani[127].

Lo que se deduce de este panorama es que se ha producido una escisión entre *res et verba*, los dos elementos cuya unión formaba en la antigüedad el discurso; cada uno de ellos ahora deberá ser tratado por una disciplina distinta como muestra el movimiento ramista, que remata la labor emprendida por Agrícola. Para Ramus la invención y disposición pertenecen a la dialéctica mientras que la retórica trataría sólo de la elocución y pronunciación del discurso. Pero de ello trataremos con más extensión cuando estudiemos la retórica de Furió Ceriol. Ahora vamos a ver cuál es la postura de los demás rétores valencianos ante los problemas planteados.

El título mismo de la obra de Sempere, *Methodus oratoria*, ya nos habla de una cierta relación entre retórica y dialéctica. La explicación de la retórica que se contiene en el tratado se hará de una manera metódica, es decir, siguiendo las normas que para la construcción del discurso didáctico dan los dialécticos. Frente a los dos métodos

---

[126] *Ibid.*, pág. 117. "locus est communis quaedam rei nota cuius admonitu quid in quaque re probabile sit invenire facillime potest".

[127] MONFASANI, *George of Trebizond*, pág. 243, n.4: "History played an even better trick on Stoic rhetoric; for in the Renaissance the Stoic image of the clenched fist and the opened hand which the Stoics used to express the close relationship between their logic and their 'logicized' rhetoric, was used by humanist logicians to express the close relationship between rhetoric and *their* rhetoricized logic!". Se puede ver este proceso con los ojos de un contemporáneo en VIVES, Luis, *Obras completas*, págs. II,438-439.

explicados por Aristóteles, uno de *dissolutio* por el que son descubiertas las artes y otro de *compositio* por el que las artes son explicadas con sus preceptos, Sempere va a seguir el método de Galeno y Cicerón que consiste en definición y división[128], es decir, un descenso desde lo universal a lo particular que coincide con el método ramista. Así pues, Sempere mostrará en primer lugar la etimología de cada uno de sus conceptos, los definirá y los dividirá en sus partes, con lo que su tratado es un buen ejemplo de la organización metódica del discurso que piden los ramistas.

Sempere empieza estableciendo dos diferencias entre retórica y dialéctica con relación a su materia: primero, la dialéctica se ocupa sólo de cuestiones dudosas, mientras que la retórica trata todo tipo de cuestiones (dudosas, ciertas y controvertidas); en segundo lugar, al dialéctico le corresponde el tratamiento de las *thesis* o cuestiones generales, que el retórico no puede tratar nunca por separado[129]. Sin embargo, vamos a ver cómo Sempere acaba asimilando ambas disciplinas en el campo de la invención.

Con la asignación de la *res* a *inventio* y *dispositio*[130], frente a la postura tradicional que veía la disposición como un procedimiento que se ocupaba tanto de las

---

[128] SEMPERE, *Methodus oratoria*, "ad lectorem". Para el origen y denominación de estos tres tipos de métodos vid. ONG, Walter, *op. cit.*, págs. 218-219 y BRUYÈRE, N., *op. cit.*, págs. 107-108.

[129] SEMPERE, *Methodus*, págs. 113-114.

[130] *Ibid.*, pág. 4.

res como de las *verba*, Sempere se acerca a la postura de Agrícola y de Ramus de dejar la *inventio* y *dispositio* como partes de la dialéctica y reducir la retórica a *elocutio* y *pronuntiatio*. Por otra parte, la anteposición de la *elocutio* a la *inventio* indica no una anterioridad esencial de ésta, sino una anterioridad instrumental: es necesario conocer previamente las palabras para poder aplicarlas a las cosas que preexisten[131]. Que Sempere plantea la *inventio* de su retórica con un carácter dialéctico está claro, pues al definirla hace de ella una tópica en que el peso mayor recae en la explicación (*docere*): "La invención, llamada por los griegos tópica, es la segunda parte de la Retórica, por la cual se explican las cuestiones propuestas (...)"[132]. Esta función esencial del *docere* en el discurso aparece también cuando se nos dice que las otras dos formas de crear adhesión (*fides*), que son el humor y los afectos sirven sólo para reforzar los argumentos, propios del *docere*[133]. Pero la total pertenencia del discurso al campo de lo lógico aparece cuando se nos dice que todo discurso es reductible a un solo silogismo.

Igual que Agrícola, Sempere defiende el carácter instrumental del discurso (*oratio*)[134]. La antigüedad no concebía el discurso como medio sino como fin (el *bene dicere*

---

[131] *Ibid.*, págs. 4-5.

[132] *Ibid.*, pág. 118.

[133] *Ibid.*, pág. 195. "vel qua propositio et partitio sic probantur argumentis, ut affectibus etiam, ac iocis acriores gratioresque reddantur".

[134] *Ibid.*, págs. 174-175.

de Quintiliano). Esta nueva concepción supone reducir la *oratio* a su parte puramente lingüística (*verba*) que debe estar al servicio de los contenidos (*res*), de que trata la dialéctica en cuanto disciplina de la *ratio*; ejemplo patente de que se ha roto la unidad de *res et verba* que constituía el discurso según la teoría clásica.

Esta concepción es la que subyace también en la distinción de Palmireno entre *ratio et oratio*. La dialéctica toma a su cargo la *ratio*[135] y la *oratio*, de acuerdo con una falsa etimología de origen medieval aquí rescatada, no sería más que la verbalización de esa *ratio* muda: "oris ratio"[136], como se deja ver también en la definición de *oratio* tomada del *peri hermeneias* aristotélico en que ésta no es más que un índice de los pensamientos.

Según Palmireno, la retórica y la dialéctica tratan de lo verosímil, frente a una filosofía primera que trata de la verdad[137] y que podemos identificar con la metafísica de que habla Agrícola[138]. Se diferencian ambas, sin embargo, por la distinción que de ellas hace Zenón: la Dialéctica reúne argumentos para el examen sutil de los doctos mientras que la Retórica los aplica al sentido popular, como ya habían afirmado Cicerón y Quintiliano haciendo de la retórica una especie de disciplina divulgativa.

---

[135] PALMIRENO, *Rethorice Prolegomena*, pág. 5.

[136] Cfr. SAN ISIDORO, *Etimologiae*, I,3,5.

[137] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 14.

[138] Vid. GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 409. Para la definición de metafísica como "prima philosophia" en Ramus, vid. BRUYERE, Nelly, *op. cit.*, pág. 240.

Además, la retórica normalmente actúa más brevemente, porque reduce una argumentación entera a una sola enunciación[139]. Sin embargo, Palmireno no está de acuerdo con la interpretación que hace Cicerón del símil de Zenón. Cicerón nos dice que la dialéctica en sus pruebas está constreñida por ciertos límites fuera de los cuales no puede salir, pero la retórica corre libremente como un río repleto por en medio de los campos. Palmireno no encuentra esta distinción satisfactoria porque no se basa en la naturaleza de las disciplinas sino en la "fortuna, eventum, accidens"[140]. Tampoco está de acuerdo con la opinión de Aristóteles de que la retórica sea un esqueje, una antistrofa de la dialéctica porque si fuera parte de la dialéctica no trataría exactamente las mismas cosas que ella, como dice Aristóteles[141]. Sin embargo, admite que la retórica no es parte de la dialéctica como especie, sino como Cicerón dice que la retórica es parte del derecho civil: no porque la ciencia civil pertenezca a la retórica, sino porque ambas remiten a la misma realidad y se ayudan entre sí[142].

La diferencia definitiva entre ambas es, no obstante, que la dialéctica se ocupa sólo de los planteamientos generales y la retórica de las hipótesis o cuestiones parti-

---

[139] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 14; Cfr. también VIVES, *Obras completas*, pág. II,455.

[140] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 16.

[141] *Ibid.*, pág. 15.

[142] *Ibid.*

culares[143]. Palmireno recoge también la opinión de Boecio que distingue retórica y dialéctica por su uso: formalmente, la retórica crea un discurso ininterrumpido en prosa frente a la dialéctica que da lugar a un discurso dialogado. Además, el dialéctico se enfrenta a otro dialéctico, mientras que el orador se enfrenta a un juez[144].

Palmireno considera, con Agrícola, que a la dialéctica le corresponde la función del *docere*, pues mientras la gramática se encarga de la pureza y propiedad del lenguaje, la dialéctica lo hace de crear opinión, y la retórica de mover los ánimos[145]; aunque después veremos que él mismo se contradice, pues acaba expulsando los afectos del campo del discurso. Por tanto, mientras que el dialéctico realiza una argumentación concisa, el orador, que quiere deleitar y mover además de enseñar, amplifica el escueto silogismo dialéctico, con lo que tenemos una postura parecida a la de Valla[146]. Estas vacilaciones se explican porque Palmireno realiza una labor de amontonamiento de materiales sin apenas darles una estructura.

Palmireno retoma la distinción ciceroniana entre *loqui* y *dicere* del *Orator* para explicar su teoría de que la *inventio* debe ir acompañada de una *copia rerum* o ejercitación amplificadora para que sea verdaderamente oratoria,

---

[143] *Ibid.*

[144] *Ibid.*, pág. 18.

[145] PALMIRENO, *De arte dicendi libri quinque*, Valencia, 1573, II, pág. 4.

[146] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 91.

con lo cual está dando tácitamente la razón a posturas como las de Agrícola o Ramus: "Y puesto que en opinión del mismo (Cicerón) no es igual expresar (*loqui*) y decir (*dicere*); yo confirmo resueltamente que los que siguen sólo la invención, se expresan; pero los que unen a la invención la abundancia de cosas y manera de amplificar, ésos dicen"[147].

Sin embargo, la confusión entre retórica y dialéctica se hace patente en un fragmento del libro sobre la imitación de Cicerón en que encontramos que se asignan a la dialéctica todas las funciones tradicionalmente retóricas: "Ésta [la dialéctica] no te enseña a gritar en las escuelas o a combatir pertinazmente con otros, pues es oficio de la ignorancia sofística, sino a hablar o escribir de cualquier cosa con propiedad, prudencia y arte, o a entender y juzgar en los libros de los autores lo que ha sido escrito así. Pues aunque se nos enseña que se hace con arte el argumentar y unir unas razones a otras, sin embargo esto es natural y común con los viejecillos y los artesanos que tratan de vender sus obras, y cuando fuerzan a los demás hacia ellas, argumentan dialécticamente"[148]. Según Palmireno la persuasión y el conocimiento están demasiado cerca y demasiado implicados en el discurso para diferenciarse con claridad: "el discurso es el rey de las cosas y el movedor de voluntades, la persuasión (*peizo*)

---

[147] *Ibid.*, pág. 4.

[148] PALMIRENO, *De vera et facili imitatione...*, pág. 203.

tiene su templo muy cerca del conocimiento (*pisto*)"[149].

Vicente Blas García empieza su retórica, como Palmireno, dividiendo las facultades humanas entre *ratio et oratio* y reduce el *disserere*, que antes era el género común a retórica y dialéctica, al campo de la dialéctica, como Ramus. Pero es más, la dialéctica queda restringida, de manera similar a lo que había pasado con la gramática, a una disciplina encargada de corregir o evitar los cinco errores lógicos: enunciados absurdos, ambiguos, falsos, incoherentes y oscuros[150]. Por otra parte, repite la opinión generalizada de que la retórica trata de hipótesis y la dialéctica de tesis[151], y retoma las palabras de Palmireno para mostrar que el argumento retórico se diferencia del dialéctico por su envoltura verbal más vistosa, que produce agrado y emoción[152].

Núñez por su parte, al querer establecer una oratoria completamente civil al modo de Hermógenes, no entra en la cuestión de las relaciones entre dialéctica y retórica, aunque sigue la opinión generalizada: la retórica trata de las cuestiones particulares o hipótesis y la dialéctica de las cuestiones generales o tesis[153].

---

[149] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 12.

[150] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 1v.

[151] *Ibid.*, fol. 6r.

[152] *Ibid.*, fol. 16r.

[153] NÚÑEZ, Pedro Juan, *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, pág. 440.

En resumen, a pesar de los intentos de nuestros autores por distinguir entre ambas disciplinas, nos encontramos ante un panorama sumamente confuso. Por una parte, todos ellos incluyen en sus tratados una *inventio* marcadamente dialéctica, aunque le den el nombre de parte de la retórica. La importancia del *docere*, la aplicación de los lugares dialécticos a la retórica, la reducción de todo el discurso a un silogismo, la necesidad de tratar de la tesis para hablar sobre la hipótesis particular sobre la que versa el discurso, las llamadas a la subordinación de la expresión a los contenidos, etc..., son elementos que hacen de la invención y disposición retóricas casi un tratado de dialéctica; pero, por otra parte, la insistencia en que todos estos elementos se traten de manera amplificada y adornada hace de esta pseudo-dialéctica la base para un desarrollo declaradamente retórico[154]. En cualquier caso, invención y disposición se centran en el campo de los contenidos (*res*) mientras que, casi de manera autónoma, elocución y pronunciación tratarán de las palabras (*verba*) como instrumento para la explicación de dichos contenidos. Y no faltarán intentos, como veremos, de explicar el estilo ciceroniano como consecuencia directa de la racionalidad de los contenidos. Estas luchas por hacerse con el dominio exclusivo del discurso no pueden entenderse si no

---

[154] GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, "Homo Rhetoricus", en *La musa de la Retórica*, Madrid, C.S.I.C., 1994, págs. 183-197 ha insistido desde posturas semiológicas en la imposibilidad de establecer una retórica puramente elocutiva olvidando la parte argumentativa (dialéctica) que es integrante de la retórica desde su nacimiento.

se explican a la luz de una separación total entre *res et verba*, que hace que no haya contradicción entre una invención que reclama un estilo apropiado al *docere* (uso referencial del lenguaje), y una elocución que opta por el preciosismo y la abundancia de la prosa ciceroniana. No hay contradicción precisamente porque no hay punto de encuentro entre palabras y cosas. De ahí los intentos de recuperar una perdida unidad discursiva que llevan a la confusión entre dialéctica y retórica que retrata perfectamente Menéndez Pelayo: "siempre será intento digno de loa [para el Brocense] el haber fundido en un solo libro la lógica y la retórica, fusión apetecida de muchos y aceptada en principio por casi todos,... pero sólo a un ramista fervoroso como el Brocense podía ocurrírsele el pensamiento de absorber la Retórica en la lógica o viceversa"[155].

Dos causas se pueden apuntar para esta situación de divorcio entre *res et verba*: el desarrollo de las ciencias experimentales y la especialización, que rompen la unidad del saber, y el auge de las lenguas vernáculas que hace que se tome conciencia de que el latín es un sistema más entre otros para expresar unos contenidos comunes a todas las lenguas.

---

[155] MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, pág. I,656.

c) Retórica y poética

Las relaciones entre retórica y poética son quizá las más sencillas de establecer para la época humanista[156]. Como señala Kibedi Varga, durante la época del clasicismo, donde se podría incluir también el Renacimiento humanista, la poética se ve como una segunda retórica, una "retórica versificada"[157]: "En suma, no se trata, pues, ni siquiera de la coexistencia de dos disciplinas, la retórica y la poética, tratando cada una de formas diferentes de la literatura, sino de una relación más compleja, de una relación de subordinación. La poética clásica ha perdido toda autonomía, está profundamente 'retorizada' y no basta con hablar aquí de 'confusión entre poética y retórica' como hacen algunos críticos (antiguos y modernos). No hay nada de confusión: si ha habido en la época clásica una voluntad altamente profesada de separar completamente los géneros y los estilos, ha habido también la voluntad deliberada de *someter* la poética a la retórica"[158]. Lausberg también señala esta inclusión de la poética en la retórica, pero dentro de la dinámica de la enseñanza: "Como quiera que la retórica en cuanto objeto de enseñanza ha sido elaborada con mucha mayor precisión de detalles que la poéti-

---

[156] Tenemos un resumen claro de estas relaciones y además centrado en textos del Renacimiento español, que ahora nos interesan, en ALBURQUERQUE, Luis, "La poética extravagante en textos españoles del siglo XVI", en *Epos*, vol. IX, 1993, págs. 277-291.

[157] KIBEDI VARGA, A., *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Paris, Didier, 1970, pág. 9.

[158] *Ibid.*, págs. 12-13.

ca, no es de extrañar la preponderancia de aquélla sobre ésta"[159]. Cierta tendencia hacia esta concepción puede rastrearse en la antigüedad clásica, por ejemplo cuando Aristóteles remite el tratamiento del pensamiento poético a la retórica[160], cuando plantea la elocución poética en términos retóricos de uso de lenguaje "desviado" o metafórico[161] o cuando los tratadistas de retórica usan citas de poetas para ejemplificar el uso de las figuras.

Cicerón destaca la proximidad del poeta y del orador, señalando que el poeta está un poco más constreñido por los ritmos y es más libre en la elección de palabras, pero por lo demás tienen idéntico campo de actuación[162]. También, la poesía es "esclava de la forma más que del contenido"[163].

Quintiliano recoge las relaciones entre poesía y retórica en el libro X,1,27-30 de su obra. En primer lugar, establece que la poesía es útil al orador porque le ofrece aliento en los hechos, sublimidad en las palabras, movimiento de todos los afectos y decoro respecto a los personajes; pero principalmente la poesía tiene un efecto reparador y revivificador contra el cansancio que se produce en la rutina del foro. Sin embargo, hay cualidades de la

---

[159] LAUSBERG, Heinrich, *Manual...*, par. 35.

[160] ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín GARCÍA YEBRA, Madrid, Gredos, 1974, pág. 195, 1456a.

[161] *Ibid.*, págs. 213-214, 1459a.

[162] CICERÓN, *De oratore*, I,70.

[163] CICERÓN, *Orator*, 67-68.

poesía que no debe seguir el orador, como son la libertad de las palabras y la licencia de las figuras. La poesía se parece al tipo de oratoria demostrativa y, como busca sólo el placer, finge cosas falsas e incluso increíbles. El hecho de que esté constreñida por las reglas métricas hace que no pueda usar un lenguaje propio y echa mano de todo tipo de desvíos. Acaba Quintiliano con una comparación marcial: el orador se coloca en primera línea de combate, lucha por cuestiones importantes y mira a la victoria, y no por ello deja que su arma se desluzca y se cubra de orín, sino que la mantiene reluciente para que dé pavor al enemigo también a la vista. Pero usa un arma de hierro y no de plata u oro, ineficaz para la guerra y peligrosa para su usuario.

Sin embargo, estas citas de Cicerón y Quintiliano apenas tendrán repercusión en los tratadistas del siglo XVI; será la lectura retórica que los humanistas hacen de la *Poética* de Horacio la que permitirá establecer relaciones entre retórica y poética[164]. La poética se diferencia de la retórica en el fin, pues busca deleitar y no persuadir, en su mayor libertad para usar palabras y figuras y en las restricciones impuestas por la métrica. Por lo de-

---

[164] BOBES, Carmen *et al.*, *Historia de la Teoría Literaria. I- La Antigüedad Grecolatina*, Madrid, Gredos, 1995, págs. 179-182. También WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, The University of Chicago Press, 1974, pág. I,72: "Horace's verse epistle may thus be taken - and in fact was so taken by Renaissance critics - as the epitome of an essentially rhetorical approach to the art of poetry. Indeed, this is true to such an extent that it is frequently difficult to distinguish a predominantly "Horatian" text of the Cinquecento from one which sprang primarily from Cicero or Quintilian transmuted into an authority on the art of poetry".

más, la retórica provee de todos los mecanismos necesarios para construir un poema, principalmente de la técnica de la narración.

Entre nuestros autores Palmireno distingue tres tipos de discurso según su finalidad: el discurso filosófico tiene como fin la búsqueda de la verdad y está movido por la necesidad, el discurso forense busca la utilidad y el discurso poético busca el deleite y espectacularidad[165]. Algunas técnicas usadas por los poetas son similares a las de los oradores; por ejemplo, la invocación de los poetas épicos al principio de sus poemas es equiparable al exordio del discurso por su función[166]. Núñez divide todo tipo de discurso en tres especies: *forensis et civilis*, *panegyrica et quieta* y *mista ex utroque genere* y define el discurso panegírico como el que se propone únicamente la ostentación del ingenio, la amplificación o la delectación de los oyentes. Esta especie incluye discursos de alabanza y vituperio, narraciones históricas, poemas y los libros filosóficos de Cicerón[167]. Oratoria y poética tienen en común la técnica de la amplificación: así como el poeta antes de redactar su obra, tiene ante sí un breve resumen de toda la fábula y de su acción principal y después completa cada una de las partes amplificándola con episodios (digresiones, descripciones y etopeyas), así el orador antes de pasar a dar expresión a la causa debe conocer

[165] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 6.

[166] SEMPERE, *Methodus*, pág. 186.

[167] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 397.

ésta en su integridad[168].

Así, pues, la retórica, con su invención y disposición "dialectizadas" que le dan un dominio sobre los contenidos y su elocución, que se centra en la forma lingüística, constituye la ciencia del discurso en general, y abarca, por consiguiente, todo género de escritura, tanto en su vertiente creativa como interpretativa. En palabras de Núñez: "Por tanto, aunque no se concibiera ninguna otra utilidad del arte de Hermógenes, y se conciben muchas y grandes según parece, sin embargo puesto que la comprensión de este arte ayuda a explicar de manera fácil y sutil los autores que dejaron a la posteridad algún escrito correcto y docto, y a formar un juicio seguro y elegante sobre *todo tipo de escritos*, ha de considerarse con mucho el más útil de todos"[169].

La tendencia a monopolizar el estudio de la totalidad del discurso por parte de cada una de las disciplinas que se acercan a él parcialmente, no es un fenómeno exclusivo del humanismo renacentista. Paul Ricoeur en nuestros días ha tenido que advertir sobre este peligro y ha intentado delimitar los campos de la retórica, poética y hermenéutica según la finalidad de cada una, abogando por su complementariedad frente a la rivalidad con que a veces se en-

---

[168] *Ibid.*, págs. 265-266.

[169] *Ibid.*, pág. 441. El subrayado es mío.

frentan entre sí[170].

[170] RICOEUR, Paul, "Rhétorique-Poétique-Herméneutique" en *De la Metaphysique a la Rhétorique*, ed. Michel Meyer, Bruselas, Editions de l'Université de Bruxelles, 1986, págs. 143-155.

I.- LA TRADICIÓN LATINA

Me propongo estudiar dentro de este apartado los autores que siguen básicamente el modelo de Cicerón y Quintiliano, aunque utilicen y citen otras autoridades de manera incidental. La característica fundamental de este tipo de retóricas será el respeto a la división ciceroniana, que después retoma Quintiliano, del arte retórica en cinco partes: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio.* Incluyo aquí las retóricas de Andrés Sempere, Juan Lorenzo Palmireno y Vicente Blas García.

I.1.- PROLEGÓMENOS DE RETÓRICA.

A) Definición de retórica.

Como sabemos, para Quintiliano el término griego *rhetorica* es equivalente al latín *oratoria* o *eloquentia*, es decir a ese tipo de capacidad universal de que antes hemos hablado, y su estudio se puede dividir en tres apartados: arte, artífice y obra. El arte de la retórica o de la elocuencia se define como "bene dicendi scientia"[1], y constituye el conjunto de conocimientos que el orador (*artifex*) tiene de la *eloquentia*, y que usa para producir una *bona oratio* (*opus*). En este sentido clásico de "conjunto de conocimientos" puede considerarse a la retórica como cien-

[1] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,14,5.

cia[2]. A su vez, estos conocimientos se refieren a tres campos de actuación: la naturaleza, el arte y la ejercitación[3] y en este contexto "arte" ya no significa ciencia sino preceptiva. Por tanto, el término *ars rhetorica* entraña desde Quintiliano una ambigüedad fundamental: puede significar el conjunto de conocimientos sobre la capacidad general de producir discursos y entonces es sinónimo de *scientia* o puede significar el conjunto de preceptos que llevan a la consecución de la *eloquentia* y entonces es sinónimo de *ars* en cuanto preceptiva y técnica. Así, si la retórica como conjunto de conocimientos es una "bene dicendi scientia", como conjunto de preceptos es un "ars bene dicendi"[4].

A partir de estas definiciones, Quintiliano rechaza la concepción primera de la retórica como arte de la persuasión, rechazo que se debe, en primer lugar, a un motivo moral: la persuasión está al alcance tanto de los buenos como de los malos[5]; y, en segundo lugar, al hecho de que la persuasión puede lograrse por otros medios distintos al de la palabra, como dinero, influencia, autoridad, etc... Por consiguiente, el *bene* de la definición, como señala Lausberg, no se refiere sólo a la calidad artística del

---

[2] Cfr. ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, pág. 7; ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, *op. cit.*, págs. 18-21.

[3] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,5,1.

[4] *Ibid.*, II,17,37.

[5] *Ibid.*, II,15,3.

discurso sino también a su calidad moral[6]; un buen discurso no tiene por qué persuadir, basta con que sea dicho desde la bondad.

Sin embargo, lo que Quintiliano entiende por *bene dicere* no es más que la capacidad de persuasión ante un hipotético auditorio ideal. El ejemplo de Sócrates, que rechazó el uso de las técnicas habituales de la retórica forense que podían haberlo salvado, nos dice Quintiliano, es la prueba de que hablar bien significa básicamente hablar de manera apropiada a la persona (*quod decet*), porque esta actitud de Sócrates "no fue útil para su absolución, pero sí lo fue para él como hombre, lo cual es más importante". Esta renuncia a la persuasión inmediata se convierte, no obstante, en otro tipo de persuasión diferida, de cara a la posteridad, que comprenderá la eficacia de este tipo de comportamiento: "y ya que fue poco entendido por los hombres de su tiempo, se reservó para el juicio de la posteridad"[7]. Por tanto, hablar bien es en el fondo hablar persuasivamente para un auditorio ideal de hombres sabios[8].

---

[6] LAUSBERG, *Manual*, par. 32.

[7] *QUINTILIANO, Institutio oratoria*, XI,1,9-11.

[8] Cfr. KIBEDI VARGA, Aaron, "Retórica y producción del texto", en VVAA., *Teoría literaria*, México, siglo XXI editores, 1993, pág. 252. "Para la retórica se dan -y los positivistas modernos se ofuscan por ello a veces- dos definiciones parcialmente contradictorias: 'arte del bien decir' y 'arte de persuadir'. La primera presupone una realidad estable que la palabra captará y decodificará correctamente; la segunda presupone un auditorio de naturaleza no del todo previsible".

Por otra parte, los tratados técnicos que siguen la retórica aristotélica entenderán ésta como un arte de la persuasión. Así, la *Rhetorica ad Herennium* la define como un arte para conseguir el asentimiento del auditorio respecto a asuntos civiles[9] y también para Cicerón en el *De inventione* la retórica es parte de la política o ciencia civil (*ratio civilis*). Para estos autores el término "retórica" no es sinónimo de elocuencia, sino de preceptiva: "artificiosa eloquentia quam rhetoricam vocant"[10].

Tenemos un punto medio entre ambas posturas en el Cicerón maduro del *De oratore*, donde se afirma que el cometido del orador es producir un "discurso grave y adornado y apropiado a las mentes y opiniones de los hombres"[11]. Para Cicerón sabiduría y elocuencia se dan conjuntamente en el marco del discurso, lo que le lleva a afirmar que la elocuencia es una "loquens sapientia"[12]. La visión personalista que tiene Cicerón de la retórica hace que desaparezcan las barreras entre teoría y práctica: el orador se caracteriza por ser capaz de hablar con buen estilo, abundancia y variedad sobre cualquier tema de manera que su discurso se adapte a las ideas comunes y carácter del auditorio; y desde esta perspectiva, una preceptiva tiene más bien poco que hacer. En palabras de Gabriel González:

---

[9] *Rhetorica ad Herennium*, I, 2.

[10] CICERÓN, *De inventione*, I,6.

[11] CICERÓN, *De oratore*, I,54; "oratio gravis et ornata et hominum sensibus ac mentibus accommodata".

[12] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 79.

"El proceso argumentativo y discursivo ciceroniano se rige según las normas y criterios del arte de la oratoria y Cicerón establece consiguientemente entre *oratoria* y *discurso* una relación de identidad, que puede comprenderse como la relación entre teoría y práctica"[13]. Aquí Cicerón coincide con Platón en considerar que la retórica es un arte en tanto que sea capaz de estudiar la naturaleza de las almas y aplicar a cada una el tipo de discurso que necesita para ser persuadida, igual que la medicina no es un arte por el conocimiento de los remedios sino por el estudio de su aplicación a cada tipo de enfermo[14].

Andrés Sempere, como Quintiliano, identifica, a partir de la etimología griega, retórica y elocuencia[15]. Sempere ve una novedad en su propuesta etimológica basada en las palabras de Cicerón en el *Orator*: "pues no se le llama inventor o compositor o actor a quien ha abarcado todo esto, sino que en griego (se le llama) rétor a partir del verbo hablar (*ab eloquendo*) y en latín elocuente"[16]. De aquí Sempere deduce que el término *rhetor* procede del verbo que en griego corresponde a *eloquor*, así como *rhetorica* equivale a *eloquentia*, según había señalado Quintiliano. Con ello Sempere pretende acabar con la disputa sobre el

---

[13] GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 323.

[14] PLATÓN, *Fedro*, traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Madrid, Gredos, 1986, 270c-271a.

[15] SEMPERE, *Methodus*, pág. 1: "ut rhetorica graecis ab eloquendo; sic ab eodem verbo latinis eloquentia proprie dicta".

[16] *Ibid.*, "ad lectorem"; cfr. CICERÓN, *Orator*, 61.

supuesto verbo del que proviene el término griego *rhetorica*, que la mayoría hacían proceder de un supuesto *rheo* ("fluir") usado metafóricamente.

Inmediatamente después distingue nuestro autor entre los dos tipos de retórica señalados. Hay una retórica *generalis et summa*, que abarca el conocimiento de todas las cosas, que existe sólo en el uso, por lo que Sempere propone llamarla *utens rhetorica*, y que es la *loquens sapientia* de Cicerón. En su otro sentido, "retórica" es una disciplina incluida dentro del currículum escolar y una preceptiva para llegar a esa elocuencia primera con la colaboración de la naturaleza y la ejercitación. Ésta recibe el nombre de *rhetorica artificiosa* procedente del *De inventione*, y Sempere propone llamarla, por su carácter de disciplina académica *rhetoricam docentem vel methodicam*[17]. A ella se va a dedicar en su libro nuestro autor, que la define como "arte de hablar de manera apropiada para persuadir"[18], en la línea de Aristóteles y el primer Cicerón.

Si Sempere comienza su tratado, según acabamos de ver, desambiguando el término *rhetorica*, Palmireno abre el suyo con una ambigüedad, pues de las dos capacidades humanas (*ratio et oratio*) la *oratio* es a la vez discurso efectivo y capacidad general del lenguaje (en cuanto se opone a *ratio*, capacidad racional). Esto supone la ruptura del ideal ciceroniano de unión de *eloquentia et sapientia* y

---

[17] SEMPERE, *Methodus*, págs. 1-2.

[18] *Ibid.*, pág. 2: "est autem haec artificiosa rhetorica, ars accommodate dicendi ad persuadendum".

supone también la concepción instrumental del discurso, como aparece en la definición tomada del *peri hermeneias* aristotélico en el que se subordina el discurso a la expresión de los pensamientos y las sensaciones. El discurso en cuanto instrumento puede usarse por necesidad, por utilidad o por placer. El discurso necesario es el que usan los filósofos para buscar la verdad, el discurso placentero es el de los poetas que buscan el deleite, pero el discurso útil es el propio de la retórica, como la toga es la vestidura propia del senador. Según esto, Palmireno circunscribe en principio la retórica al campo de la oratoria forense, como habían hecho Cicerón y el autor de la *Rhetorica ad Herennium*[19], aunque veremos que en seguida abandona este punto de vista.

Palmireno, como Sempere, tratará de la retórica en su aspecto preceptivo, hasta tal punto que traduce directamente el término griego, no ya por *eloquentia*, sino por *doctrina*: "Rhetorica est bene dicendi doctrina"[20], con lo que contradice su afirmación anterior de una retórica centrada en el ámbito forense. Este *bene dicendi* se especifica como "ornate, copiose, distincte et ad persuadendum accommodate loqui"[21], de procedencia ciceroniana.

En cuanto a la etimología del término griego *rhetorica*, Palmireno sigue la opinión habitual: considera que

---

[19] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, págs. 5-6.

[20] *Ibid.*, pág. 9, y allí mismo: "Nomen autem ipsius latinum nullum reperies nisi cum Cicerone Artificiosam Eloquentiam, aut laudem dicendi appeles".

[21] *Ibid.*

procede de un inusitado verbo griego "rheo" que significa "eloquor" y "fluo", lo que supone centrar la atención en la característica de fluidez del estilo[22], y más concretamente en la parte de la *compositio*. Hasta tal punto es esto así que la definición de *eloquentia* como capacidad humana general no aparece aquí, sino en el marco de la *elocutio*[23].

Vicente Blas García sigue exactamente los pasos de Palmireno y nos dice que la retórica usa como instrumento el discurso forense; sin embargo, como Palmireno, acaba identificando retórica con la preceptiva del bien hablar[24]. Nos dice que hay que usar el término griego pues no hay ninguno latino que corresponda exactamente a él. En cuanto a la etimología de retórica, la relaciona, como Palmireno, con las virtudes del discurso, a través de la derivación del inusitado verbo griego que ya hemos visto[25].

B) La retórica como arte.

Huelga hacerse la pregunta de si la retórica es un arte[26] cuando nuestros autores, en sus definiciones, dan

---

[22] *Ibid.*

[23] PALMIRENO, *Secunda pars rhetorice*, pág. 11: "Eloquentia vero nihil aliud est nisi copiose loquens sapientia".

[24] BLAS GARCÍA, Vicente, *Brevis epitome*, fol. 3r.

[25] *Ibid.*, fol. 3v.

[26] Naturalmente, en todo caso, "arte" se entiende como técnica (tekne), destreza, arte de artesano y no de artista.

por supuesto que lo es. No obstante, esta afirmación de la retórica como arte requiere ser probada aunque sea sólo como concesión a la tradición que se ha venido interrogando por ello desde la antigüedad.

En cualquier caso, la pregunta tal y como aparece en nuestros autores está mal planteada, ya que sería más sensato preguntarse, como hace Quintiliano, no si la retórica es un arte sino si hay un arte de retórica, es decir, si el bien hablar tiene una parte reductible a preceptos. Para Quintiliano la retórica puede ser arte como muestra el hecho de que Cicerón haya hablado de una *artificiosa eloquentia* en el pasaje del *De inventione* que ya hemos citado[27]. Sin embargo, al momento corrige y dice que la retórica no es completamente un arte, sino un *opus* que necesita del arte para llegar a su perfección[28]. Lo que subyace a esta vacilación es de nuevo la ambigüedad entre *rhetorica* como *eloquentia* y como preceptiva, que podemos ver en las siguientes palabras: "Así pues si debe llamarse retórica a cualquier discurso, admitiré que hubo retórica antes de haber un arte; pero si no todo el que habla es orador y en aquel tiempo no hablaban como oradores, es necesario admitir que el orador llegó a ser tal por el arte y que no existió antes que el arte"[29]. En definitiva,

---

[27] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,17,2.

[28] *Ibid.*, II,17,3: "Nam quis est adeo non ab eruditione modo sed a sensu remotus hominis, ut fabricandi quidem et texendi et e luto vasa ducendi artem putet, rhetoricen autem, maximum ac pulcherrimum, ut supra diximus, opus, in tam sublime fastigium existime sine arte arte venisse?"

[29] *Ibid.*, II,17,10-11.

lo que propone Quintiliano es que sólo se le dé el nombre de retórico al discurso hecho según las reglas del arte.

Para Quintiliano la retórica es un arte fundamentalmente práctico que se consuma en la acción, frente a las artes teóricas y poéticas[30], lo que entra en contradicción con su concepción de la retórica como un hablar bien con vistas a la posteridad, pues para eso es necesaria la persistencia de una obra (*opus*) y no un discurso que se completa en su propia pronunciación. Ahora bien, podemos entender esa obra no como algo estático, un producto, sino como algo siempre actuante, algo que se vuelve a poner en marcha en cuanto lo leemos o escuchamos. Por eso Quintiliano rechaza la idea de que para que algo se considere arte debe alcanzar necesariamente el fin propuesto[31].

Esta postura difiere de la de Aristóteles que define el arte como una "disposición (*exis*) productiva (*poietiké*) acompañada de razón verdadera (*meta logou alethous*)"[32]. Todo arte versa sobre el llegar a ser y sobre el idear y considerar cómo puede producirse o llegar a ser algo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en el que lo produce y no en lo producido. Aristóteles, por tanto, piensa que todo arte trata fundamentalmente de la producción (*poiesis*) y no de la acción (*praxis*) y la retórica, en tanto que arte, es *poietica* y

---

[30] *Ibid.*, II,18.

[31] *Ibid.*, II,17,23.

[32] ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. de María Araujo y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, pág. 92, 1140a.

no práctica.

Quintiliano, pues, sigue una tradición que viene de Platón y Cicerón y que considera que el discurso recibe su ser de su propia realización sin necesidad de la producción de un *opus* o de la consecución de un fin. De ahí su confusión entre arte como elocuencia y arte como preceptiva.

Ahora pasemos a ver, en primer lugar, qué entienden nuestros autores por *ars* y después cómo puede ser la retórica, en su opinión, un *ars*.

Andrés Sempere se equivoca al considerar que *ars* viene de *arctando*[33]. El verbo *arcto* tiene dos significados básicos: "estrechar, reducir, restringir" y "atar, ligar". Por tanto, "arte" no sería sólo lo articulado, sino también lo restringido, haciendo alusión a la coerción que imponen las reglas. Igualmente Sempere alega una imaginaria etimología para "arte" proveniente del griego "potes aretes"[34]. Para la definición de arte acude a Escalígero: arte "es una disposición del ánimo que establece preceptos generales para la realización de algo concreto, o (como muchos lo suelen definir con poca precisión) un conjunto o unión de multitud de preceptos que tienden a un único

---

[33] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 2. Esta es una etimología de origen medieval, como indica R. BARTHES, "L'ancienne rhétorique", p. 185: "Au moyen âge, la 'culture' est une taxinomie, un réseau fonctionnel d'"ars", c'est-à-dire de langages soumis à des regles (l'étymologie de l'époque rapproche *art* de *arctus*, qui veut dire *articulé*), (...)".

[34] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 2.

fin"[35]. El arte para Sempere tiene una realidad mental (*habitus animi*) y no puede considerarse un simple agrupamiento de preceptos. Una postura más conciliadora presentan Palmireno y Vicente Blas García que reúnen en una sola todas las posibles definiciones: "un arte es una disposición de la mente formada por multitud de preceptos y nociones adquiridas por uso y práctica y tendentes a un único fin y resultado, o su agrupamiento"[36]. En primer lugar aparece la definición de arte como actividad, y en concreto como actividad mental que tiende a un fin (postura de Aristóteles-Escalígero) en que *habitus* sería la traducción directa del *exis* aristotélico que habla de capacidad en general, pero no de capacidad mental como entienden nuestros autores. Pero, además, el término "arte" puede ser tanto esta actividad como su plasmación estática en preceptos (*coacervatio*). A la vez, hace un guiño hacia las posturas platónicas, como puede ser el ramismo, con la afirmación de que el arte es un producto de la observación y uso de las capacidades naturales (*notitiis usu et exercitatione conquisitis*).

En cuanto al problema de si la retórica es un arte o no, aparece planteado en Palmireno y Blas García en los siguientes términos. En primer lugar, se enumeran las objeciones al carácter artístico de la retórica que se basan en el principio de autoridad: Aristóteles, Platón en el *Fedro*, Cicerón en *De oratore* han negado que la retórica

---

[35] *Ibid.*

[36] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 11.

sea un arte[37]. Nuestros autores defienden la naturaleza artística de la retórica diciendo que el hecho de que Aristóteles no haya escrito que es un arte no quiere decir que no la considerara como tal, pues no se puede afirmar a partir del mero argumento *ex silentio*; que Platón le reconoce carácter artístico al llamarla en el *Gorgias* "artem servantem" (arte que conserva) y que Cicerón hablaba por boca de Craso[38].

Después, pasan estos autores a refutar las objeciones que Quintiliano considera se han hecho al carácter artístico de la retórica, a saber: que la retórica es un don natural y, por tanto, no merece el nombre de arte; que no tiene una materia concreta de que tratar y por tanto no puede ser arte; y que carece de fin[39]. Palmireno piensa que tales objeciones pueden refutarse observando simplemente la definición de arte. En primer lugar, la definición no indica que se deba especificar la materia del arte, luego la retórica no tiene por qué definirse por la posesión de una materia concreta. En segundo lugar, Palmireno piensa que el hecho de que se puedan hacer discursos sólo con la guía de la naturaleza, sin conocer el arte,

---

[37] *Ibid.*, pág. 10. La formulación de CICERÓN aparece en *De oratore*, I,107, y se trata de un pasaje en que habla Craso: "respondeo, mihi dicendi aut nullam artem, aut pertenuem videri, sed omnem esse contentionem inter homines doctos in verbi controversia positam". En cuanto a ARISTÓTELES sabido es que define la retórica como "facultad" (*dynamis*) y no como arte, vid. *Retórica*, ed. cit., pág. 173, 1355b.

[38] BLAS GARCÍA, *op. cit.*, fols. 4r-4v.

[39] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,17. Todo el capítulo está dedicado a la consideración de si la retórica es un arte.

demuestra que todo arte procede de la naturaleza y no que la naturaleza procede del arte. En cuanto al reproche de que la retórica hace aparecer lo falso como verdadero, Palmireno contesta que no por esto el orador trata de falsas opiniones, ya que él realmente no se engaña; se trata de la misma distinción que había usado Quintiliano, en este contexto, entre engañar y engañarse y con los mismos ejemplos: el del general que usa el engaño como estrategia para conseguir la victoria y el del pintor que hace aparecer con volumen objetos realmente planos[40].

Una vez establecido que la retórica es un arte, hay que especificar cuál es su fin, pues todo arte, según hemos visto en la definición, está determinado por un fin. Para caracterizar la retórica en relación a su fin nuestros autores partirán de la distinción ciceroniana entre *finis et officium*[41]. Según Victorinus, como nos recuerda Sempere, estos dos conceptos son inseparables, ya que no se puede hablar del fin sin referirse al *officium* y viceversa[42].

Sempere define *officium*, cuya incorrecta etimología toma de San Isidoro, en términos de deber ("quod facere debet artifex") y define fin como finalidad del hacer

---

[40] *Ibid.*, II,17,19. "Ego rhetoricen nonnunquam dicere falsa pro veris confitebor, sed non ideo in falsa quoque esse opinione concedam, quia longe diversum est, ipsi quid videri et, ut alii videatur, efficere".

[41] CICERÓN, *De inventione*, I,6.

[42] *Rhetores latini minores*, ed. Carolus HALM, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1863, pág. 173,6-8.

("cuius gratia fiunt omnia")[43]. Igual harán Palmireno y Blas García: "El fin es aquello a lo que se dirige todo y él mismo no se dirige a otra cosa. El oficio es lo que el artífice debe hacer"[44]. Los tres están de acuerdo con Cicerón en que el fin de la retórica es persuadir y el *officium* hablar de manera apropiada para persuadir[45].

Esta distinción entre fin y deber sirve a nuestros autores para resolver el problema planteado por Quintiliano cuando afirma que el fin de la retórica no es la persuasión, ya que aunque la persuasión (fin) pueda conseguirse por otros medios, lo propio del orador es hacerlo mediante la palabra (*officium*). Sin embargo, Sempere parece al final llegar a una solución similar a la de Quintiliano, porque considera que basta cumplir con el deber para alcanzar el fin (persuadir)[46].

Palmireno, por su parte, reclama la persuasión como fin de la retórica, pero dice en otra ocasión que el *officium* del orador es "investigar en cada asunto qué es más apropiado para persuadir"[47], que corresponde a la definición aristotélica. Palmireno, frente a Sempere y Cicerón, no hace referencia explícita al discurso en esta defini-

---

[43] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 2-3.

[44] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 16; BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 5v.

[45] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 3: "ut accommodate dicere ad persuadendum proprium est oratoris officium; (...) ut persuadere dictione accommodata, finis est artis oratoriae".

[46] *Ibid.*, pág. 3.

[47] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 16.

ción del *officium*, lo que significa que en principio supone que cualquier medio para persuadir es válido. Por eso tiene que matizar después diciendo que cualquier medio vale para persuadir mientras vaya acompañado por las palabras[48]. El discurso es hasta tal punto instrumental que es sólo una, aunque la más importante, de las partes de la persuasión.

A continuación Palmireno realiza un examen exhaustivo de por qué el *bene dicere* quintilianeo no puede ser fin de la retórica. El bien hablar es sólo un medio, un instrumento para alcanzar el fin que es la persuasión, ya que el bien hablar no puede ser bien hablar absoluto sino que lo tiene que ser desde el punto de vista de un juez[49]. Además, la retórica pertenece a un tipo de artes que no siempre consiguen su fin, como la medicina y la navegación. El *bene dicere* es, según Palmireno, fin sólo para el declamador[50]. Hay, pues, aquí un reproche a Quintiliano por confundir los fines del discurso ficticio y el discurso real. Esta defensa del discurso real por parte de Palmireno es sólo una concesión a la tradición, pues sabemos que ya no se practicaba la oratoria forense en su tiempo. Sin embargo, hacia donde apunta aquí Palmireno es, paradójicamente, hacia la solución de Quintiliano: el fin particular de cada discurso dependerá de los factores externos que lo determinen, pero el fin general de la retórica se puede

---

[48] *Ibid.*, pág. 17.

[49] *Ibid.*, págs. 19-20.

[50] *Ibid.*, pág. 17.

abarcar en la fórmula *bene dicere* que se concretará como *persuasio* bajo determinadas circunstancias. En esta línea va también la distinción posterior que hace Palmireno entre dos fines: un fin exterior y un fin interior; distinción que permite que se dé la situación de que se alcance el fin sin conseguir la persuasión[51], porque lo que Palmireno llama fin interior es el *officium* y, por tanto, estamos ante la solución que daba Sempere. Sin embargo, Palmireno hace que el fin no lo sea del arte sino del orador, que era el paso que no había dado Sempere: si no se produce la persuasión no será defecto del arte sino de circunstancias que no dependen del orador; pero si es por culpa del orador, entonces no merecerá tal nombre y, si es porque éste defiende una causa mala, tampoco merecerá el nombre de orador por no ser un "vir bonus"[52].

Vemos que un análisis más detallado, como el de Palmireno, sobre el fin de la retórica lleva inevitablemente a considerar la retórica como un arte de bien hablar y a identificar *bene dicere* y *persuasio*: "En el orador, hablar bien (*benedicere*), ¿qué otra cosa es que hablar de manera apropiada para persuadir?"[53]. Con ello se consigue un compromiso entre la necesidad de seguir a Cicerón en su pre-

---

[51] *Ibid.*, pág. 19: "Neque enim si qua impediant Orationem quominus persuadeat dum officium suum fecerit; idcirco finem consecutus est; nam officio suo cognatum finem, facto officio, consequitur; ac tametsi eum qui extra positus est non semper attingit, fine tamen suo contentus esse potest, sentiens artem ipsam suo fine non fraudari".

[52] *Ibid.*, pág. 19.

[53] *ibid.*, págs. 18-19.

ceptiva y la necesidad de adaptarse a un tiempo en que la retórica forense ya no existía y prevalecía evidentemente la retórica como arte de bien hablar. La contradicción a que lleva el manejo de esta doble intención es flagrante en Vicente Blas que considera que el fin de la retórica es persuadir y el oficio "hablar bien o no omitir nada que valga para persuadir"[54], cuando antes ha definido la retórica como "bene dicendi doctrina".

Así, pues, este "deber" principal que consiste en hablar de manera apropiada para la persuasión y que se traduce en definitiva por un hablar bien, se desglosa en tres *officia* subordinados, según había mostrado Cicerón en el *Orator*[55]. Palmireno usa exactamente la misma fórmula ciceroniana: "Nempe si doceat, delectet, et moveat, seu flectat"[56]. Para Sempere estos tres *officia*[57] servirán para dividir el tratamiento de la invención en tres partes: invención de argumentos, invención de emociones, e invención de humor, como veremos.

C) Naturaleza y arte

Como nos dice Quintiliano, la facultad oratoria se alcanza por naturaleza, arte y ejercitación[58].

---

[54] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 5v.

[55] CICERÓN, *Orator*, 69.

[56] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 71.

[57] SEMPERE, *Methodus*, pág. 4.

[58] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,5,1.

La retórica, como sinónimo de elocuencia, es decir de actividad, supone una capacidad inicial por parte de quien la ejerce, un método o conjunto de reglas susceptibles de ser enseñadas y aprendidas (*doctrina*) y un ejercicio (tanto ejercitación como uso efectivo). Hemos indagado en qué sentido la retórica se puede considerar un arte, ahora vamos a ver qué papel tiene la naturaleza en el desarrollo de la facultad oratoria y dejaremos la cuestión de la ejercitación para un capítulo posterior.

Quintiliano considera que toda facultad surge de la naturaleza y que el arte es una observación y sistematización de esa naturaleza: "Así, pues, la naturaleza originó el discurso, y la observación atenta originó el arte"[59]. Los rétores desde antiguo se preguntaron cuál de estos factores tenía más importancia en el desarrollo de la elocuencia, lo que dio lugar a la "dialéctica *natura/ars*" en palabras de Lausberg[60].

Hay que empezar diciendo que el análisis semántico del término naturaleza nos ofrece dos significados. Podemos entender naturaleza como el conjunto de fenómenos que se producen espontáneamente en el mundo. En este sentido naturaleza se opone a arte, en tanto que *observatio* y producción intencionada. También en este sentido "arte" se entiende a veces como "atajo", método de actuación que, de una manera mucho más rápida, lleva al mismo punto que se

---

[59] *Ibid.*, III,2,3: "Initium ergo dicendi dedit natura, initium artis observatio".

[60] LAUSBERG, *Manual*, pars. 37-41.

alcanzaría por un proceso natural: "Pues si, como Cleantes quiso, el arte es un poder a través de un camino, esto es, que realiza algo con determinado orden (...)"[61]. Finalmente, en este sentido "arte" puede entenderse como "camino desviado" o artimaña frente a un supuesto expedito camino natural[62].

En un segundo sentido, naturaleza tiene una dimensión individual y significa la capacidad personal de cada uno para llevar a cabo ciertas tareas, lo que podríamos llamar *ingenium*, o dotes naturales. El *ingenium* sería la contrapartida individual de la *natura* cósmica. Esta es la acepción toma Quintiliano cuando decide discutir si en la retórica importa más la naturaleza o el arte (*doctrina*), ya que no se detiene a distinguir entre los dos significados de naturaleza.

Quintiliano parece dejar esta cuestión sentenciada desde el principio, pues nada más abrir su obra leemos: "Sin embargo, debe establecerse desde el principio que los preceptos y las artes no valen nada si no ayuda la naturaleza"[63]. No obstante, esta posición inicial se matiza posteriormente para alcanzar un compromiso: si bien la naturaleza es necesaria, ésta sólo alcanzará su máximo rendimiento si se le añade el arte o los preceptos. Así, pues, Quintiliano hace de la naturaleza el material en bruto (*materia*) al que el arte debe dar forma como un escultor

[61] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,17,41.

[62] *Ibid.*, II,17,29.

[63] *Ibid.*, I,prae.,26.

da forma a una estatua[64]. "Naturaleza", así, puede tener un significado negativo, ya que si no es dirigida por ningún arte no dará fruto[65]. Por consiguiente, llegamos a la conclusión de que la posibilidad de desarrollarse como arte está en la propia naturaleza de las cosas[66]. Es la visión clásica, que privilegia la naturaleza como un fin en sí misma y que en la retórica se reflejará en una advertencia constante a hablar "secundum naturam eloquentiae"[67] y "pro rei natura" (según la naturaleza del asunto).

En el Renacimiento las cosas han cambiado y la importancia que se da a la pedagogía y la enseñanza hacen sospechar que ha caído la creencia en la bondad natural del hombre. Esto es lógico, por otra parte, en una mentalidad cristiana que tiene presente la existencia de un pecado original. Empieza a desarrollarse además, por esta época, una conciencia histórica. No es extraño, pues, que Erasmo privilegie la educación sobre la naturaleza: "Erasmo parece advertir una cierta incompatibilidad entre las facultades que presta *natura* y una *institutio* articulada por la *ratio* y definida previamente como muy superior a *natura*. Para salvar esta posible contradicción excede la doctrina

---

[64] *Ibid.*, II,19,3: "Nihil ars sine materia, materiae etiam sine arte pretium est, ars summa materia optima melior".

[65] *Ibid.*, IX,4,3: "Qui si id demum naturale esse dicunt, quod natura primum ortum est et quale ante cultum fuit, tota haec ars orandi subvertitur".

[66] *Ibid.*, IX,4,5: "Verum id est maxime naturale, quod fieri natura optime patitur".

[67] *Ibid.*, XII,10,44.

de Agrícola argumentando la existencia de dos *naturae*, una individual, caracterizada singularmente por las peculiares facultades de cada sujeto, y otra racional, común a los hombres por cuanto que de ella emana la exigencia personal de no oponerse a la naturaleza individual [...]. La *ratio* supera en eficacia no sólo a la *natura*, según dijimos, sino al *usus* mismo, por cuanto que permite al alumno alcanzar los mismos frutos que proporciona la experiencia pero con un considerable ahorro de tiempo"[68]. Erasmo llega a afirmar que los hombres no nacen sino que se hacen[69].

Sempere pone toda su atención en la parte preceptiva y artificiosa de la retórica, que debe ser ayudada por la naturaleza y por el uso para alcanzar aquella *eloquentia* primera y general[70]. Por "naturaleza" entiende Sempere simplemente los dones con que la naturaleza reviste al hombre y son útiles para la elocuencia. Es el tipo de dones naturales que señala Cicerón en *De oratore*[71]: los del alma (sutileza o finura de juicio, abundancia o fertilidad y memoria) y los del cuerpo (soltura de lengua, sonido de la voz, pulmones, fuerzas, etc.)[72]. Estas capacidades son las

---

[68] MERINO, Luis, *op. cit.*, págs. 24-25.

[69] *Ibid.*

[70] SEMPERE, *Methodus*, pág. 2: "Haec enim tum adiuvante natura suis animi corporisque donis, tum exercitatione diligenter ad imitandum Ciceronem proposita, facit aditum ad eam quam initio posui latissime patentem".

[71] CICERÓN, *De oratore*, I,114.

[72] SEMPERE, *Methodus*, pág. 2.

que Quintiliano recoge bajo el nombre de *instrumenta oratoris*[73].

En Sempere podemos observar, por otra parte, una desconfianza general respecto a la naturaleza. El arte no sirve para reforzar o proseguir el camino iniciado por la naturaleza, según la concepción clásica, sino que tiene como misión corregir los errores de ésta. Por ejemplo, de los dos tipos de composición o unión de palabras, el artificioso debe corregir los errores del natural y hay igualmente una memoria artificial que corrige los defectos de la natural, como veremos. La prioridad del arte también se ve en el hecho de que se confía plenamente en él para alcanzar la imitación de Cicerón[74]. Hay que tener en cuenta en estas observaciones que los hombres del siglo XVI se encuentran ante una lengua que no es la propia, una lengua que deben aprender por "arte" como decía Valdés[75], lo que condiciona inevitablemente su concepción de las relaciones entre naturaleza y arte.

En Palmireno ya hemos visto que es *natura* la que entrega al hombre los dos dones que lo distinguen de los demás animales: *ratio et oratio*; luego, el lenguaje y la capacidad de desarrollarlo artísticamente son facultades que posee el hombre por naturaleza. Por tanto, Palmireno se sitúa en una posición de confianza en la naturaleza que

---

[73] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XII,5.

[74] SEMPERE, *Methodus*, "epistola".

[75] VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 121: "Porque he aprendido la lengua latina por arte y libros, y la castellana por uso".

difiere de la que hemos observado en Sempere, quizá por su afán enciclopédico frente al afán técnico del de Alcoy. Así, cuando Palmireno se hace eco de la objeción de que la retórica no es arte porque existen buenos discursos de manera espontánea, la refuta afirmando la prioridad de la naturaleza sobre el arte: "que todo arte procede de la naturaleza y no la naturaleza del arte"[76]. Esta postura lleva a Palmireno a preguntarse por los orígenes de la retórica. A este respecto señala que el inventor de la retórica fue el mítico Mercurio, según las noticias de Diodoro Sículo y Horacio, y nos transmite la opinión de Aristóteles según la cual serían los sículos Tisias y Corax los inventores de la retórica[77].

No se olvida tampoco Palmireno de hacer alusión a las dotes naturales de que debe estar investido el perfecto orador según Cicerón en el pasaje antes citado. El orador necesita la agudeza de los dialécticos, los pensamientos graves de los filósofos, las palabras de los poetas, la memoria de los jurisconsultos y la voz y el gesto de los actores[78], lo cual tomado en serio haría de la retórica una especie de tela hecha de los remiendos de otros paños, aunque lo que intenta Palmireno es mostrar cómo la retórica supone el punto donde todas las disciplinas se dan ci-

---

[76] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 12: "artem omnem a natura non naturam ab arte proficisci"; Cfr. CICERÓN, *De oratore*, I,146: "sic esse non eloquentiam ex artificio, sed artificium ex eloquentiam natum".

[77] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, págs. 6-7.

[78] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 11.

ta. Hay que advertir que éstas son las únicas ocasiones en que nuestros rétores hablan expresamente del *artifex*, al que Quintiliano reservaba una parte de su obra, aunque lo hacen más bien por inspiración ciceroniana.

Pero la naturaleza también muestra un lado negativo en Palmireno, pues a veces el orador se puede ver impedido por algún defecto físico como la tartamudez de Demóstenes o su incapacidad de pronunciar el sonido 'R' e incluso puede estar dotado por naturaleza de un estilo duro[79]. Estos defectos se superan con esfuerzo y trabajo continuo como muestra el tópico ejemplo del propio Demóstenes. No obstante, aquí no se trata tanto de contraponer naturaleza a arte, sino a ejercitación. Palmireno aparece como deudor de esa concepción dual de la naturaleza que hemos observado en Erasmo: hay una naturaleza racional perfecta y una naturaleza humana que puede ser defectuosa.

Vicente Blas sigue a Palmireno, pero insiste más en la idea de que la naturaleza ha hecho superior al hombre, pues le ha dotado de dos bienes rarísimos: la razón y la palabra. Por eso, se admira de que muchos autores, entre los que destaca Plinio el Viejo, hayan considerado la naturaleza no como madre nuestra sino como madrastra porque ha dado a los demás animales medios para defenderse y al hombre lo ha dejado desnudo[80]. Pero es en la consideración del origen de la retórica donde Blas García, separándose

---

[79] PALMIRENO, *De vera et facili imitatione*, pág. 117; Cfr. CICERÓN, *De oratore*, I,260-261.

[80] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 1r.

de Palmireno y de su lista de "inventores" míticos y humanos, defiende que la verdadera inventora de la retórica es la naturaleza. La retórica, según Blas García, tiene su origen en la naturaleza, cuyo poder es grande e increíble; la observación humana incrementa el poder natural, de manera que, una vez sistematizada en preceptos sacados del uso real, ya no se puede imaginar ningún añadido posterior a esta naturaleza hecha arte[81].

Con Vicente Blas llegamos a un camino sin retorno en que la retórica se va a considerar por completo dominada por la naturaleza, pero no como aquí pretende Blas García, por una naturaleza racional o general, sino por la naturaleza del ingenio individual. Podemos rastrear sus consecuencias en Descartes cuando afirma de él mismo que "estimaba en mucho la elocuencia y era un enamorado de la poesía, pero pensaba que una y otra son dotes del ingenio más que frutos del erudito"[82].

D) La materia de la retórica

Uno de los principales reproches que se le han dirigido a la retórica como arte es el de no tener una materia propia, según hemos visto. Ya Aristóteles comienza su obra reconociendo que la retórica, como la dialéctica, se ocupa

[81] *Ibid.*, fol. 3r.

[82] DESCARTES, René, *Discurso del método*, ed. y traducción Manuel GARCÍA MORENTE, Madrid, Espasa Calpe, 1995, págs. 45-46.

de los asuntos que son comunes a todos y que no están incluidos en ninguna ciencia específica[83]. Esto supone una primera delimitación de la materia retórica, ya que ésta estaría vedada para los discursos específicos de cada ciencia. La retórica, pues, se usaría en todo tipo de discursos públicos y de ahí su inclusión dentro de la política. Dependiendo de la actitud del auditorio tendremos los tres géneros que constituyen la materia del discurso: demostrativo, deliberativo y judicial.

Platón anteriormente había opinado que la materia de la retórica no podía reducirse a las cuestiones públicas, sino que también se usaba retórica en las conversaciones privadas e incluso en el discurso científico, ya que en definitiva, la retórica que propugna en el *Fedro* es una retórica al servicio de la verdad, una retórica para "mostrar" la verdad más que para persuadir. Si hay un arte de hablar, éste debe ser único y, por tanto, abarca todo tipo de discursos: "la retórica sería un arte de conducir las almas por medio de palabras, no sólo en los tribunales y en otras reuniones públicas, sino también en las privadas, igual se trate de asuntos grandes como pequeños, y que en nada desmerecería su justo empleo por versar sobre cuestiones serias o fútiles"[84].

Tenemos así esbozadas las dos posturas que Lausberg ha denominado respuesta minimalista y maximalista a la

---

[83] ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit. pág. 161, 1354a.

[84] PLATÓN, *Fedro*, 261a-b. ed. cit. pág. 376.

pregunta sobre la universalidad de la materia retórica[85]. La respuesta minimalista vincula la oratoria al ámbito público y forense y la maximalista identifica la retórica casi con la capacidad de hablar en general y arrastrará en su desarrollo histórico un resto de platonismo como es la insistencia en el poder de la naturaleza.

Autores que adoptan una postura minimalista son el anónimo de la *Rhetorica ad Herennium*, el Cicerón de *De inventione*, y Sulpicio Víctor, entre los latinos. También la retórica de origen helenístico reduce la materia a lo puramente político[86]. Sirva de ejemplo de esta postura la definición de la *Rhetorica ad Herennium*: "el deber del orador es poder hablar de aquellas cosas que las leyes y costumbres han establecido para la práctica civil"[87]. Sin embargo, Cicerón en el *De oratore*, fuertemente influido por posturas idealistas, considera que la materia retórica es universal: "Así, pues, en general, todas las demás artes se valen por sí mismas, pero el bien hablar, que es hablar sabia, hábil y adornadamente, no tiene ningún campo definido en cuyos límites se contenga. Todo lo que pueda caer bajo la discusión de los hombres debe ser tratado con un buen discurso por parte de aquel que reconozca poder

---

[85] LAUSBERG, *Manual*, pars. 47-52.

[86] ALBURQUERQUE, Luis, *op. cit.*, págs. 24-25 recoge las definiciones de Trebisonda y de la *Retórica a Alejandro*. Sobre Trebisonda y su concepción política de la retórica, vid. MONFASANI, *George of Trebizond*, págs. 266 y ss.

[87] *Rhetorica ad Herennium*, I,2.

hacerlo, o tendrá que abandonar el título de elocuencia"[88].

Quintiliano, que también es partidario de una respuesta maximalista, empieza recogiendo la opinión de Gorgias en el diálogo de Platón que lleva su nombre : la materia de la retórica es el discurso (*oratio*)[89], opinión similar a la sostenida por algunos humanistas del XVI como Luis Vives[90]. A esto responde Quintiliano diciendo que si entendemos *oratio* como discurso estructurado no puede ser materia de la retórica porque es el producto (*opus*); si entendemos *oratio* como "palabras" no pueden ser la materia de la retórica porque las palabras en sí no valen nada si no están referidas a contenidos reales. La materia, pues, serán las cosas reales en tanto que son susceptibles (*subiectae*) de recibir un tratamiento lingüístico, lo que salva a la definición de Quintiliano de ser una mera tautología: "por mi parte (y no sin basarme en otros autores) juzgo que la materia de la retórica son todas las cosas que se someten a ella para hablar"[91].

Sin embargo, que la materia retórica sea universal no significa que sea indefinida, sino que es múltiple[92]. Lo que aquí quiere decir Quintiliano, en nuestra opinión, es

---

[88] CICERÓN, *De oratore*, II,5.

[89] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,21,1.

[90] Cfr. RICO VERDÚ, *op. cit.*, pág. 229.

[91] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,21,4: "ego (neque id sine auctoribus) materiam esse rhetorices iudico omnes res quaecunque ei ad dicendum subiectae erunt".

[92] *Ibid.*, II,21,8.

que la retórica puede aplicarse a una multiplicidad de materias (objetos materiales) lo cual no significa que no conserve unos límites que den unidad al conjunto de sus aplicaciones. Este criterio de unidad viene dado por el adjetivo *subiectae* que veíamos en la definición, es decir, es materia retórica todo aquello que en una determinada circunstancia "se somete" a o "cae" bajo el tratamiento del orador[93]. De aquí se desprende que la materia de la retórica no se puede determinar de manera absoluta, sino que está condicionada por las circunstancias externas que hacen que un tema sea susceptible de ser tratado por un orador. Por tanto, es materia de la retórica todo aquello que desde fuera se le impone al orador para que haga un discurso sobre ello: "Así es que hemos dicho correctamente ya que la materia de la retórica es todo lo que se le somete para hablar, lo cual muestra también el lenguaje común. Pues una vez que hemos aceptado algo de que hablar, frecuentemente ponemos de manifiesto ya en la introducción que nos ha sido fijado de antemano"[94]. El hecho de que el orador tenga una actitud pasiva con respecto al tema de su discurso indica que éste viene seleccionado desde fuera por el contexto pragmático. En este sentido la *quaestio* como concreción de esa imposición, es realmente una pre-

[93] *Ibid.*, II,21,19. "Equidem omnia fere credo posse casu aliquo venire in officium oratoris; quod si non accidet, non erit ei subiecta".

[94] *Ibid.*, II,21,20. "Ita sic quoque recte diximus, materiam rhetorices esse omnes res ad dicendum ei subiectas; quod quidem probat etiam sermo communis. Nam cum aliquid, de quo dicamus, accepimus, positam nobis esse materiam frequenter etiam praefatione testamur".

gunta, una interrogación que se lanza al orador[95].

Un aprovechamiento tópico de esta concepción de materia lo tenemos en las afirmaciones que llenan los prólogos de nuestros autores del Siglo de Oro y que presentan la escritura como algo a que ha sido obligado el escritor por insistencia de sus amigos, por obediencia a sus superiores, etc... El principio de la carta al lector de la retórica de Sempere es un buen ejemplo de ello: "rogatus fui..."[96].

En nuestros autores se perderá lamentablemente este sutil tratamiento que hace Quintiliano, ya que tienden a identificar la materia con el contenido objetivo del discurso. Este paso está claro cuando Sempere trata de la materia oratoria dentro de la *inventio*, es decir, en el campo de las *res*. La diferencia con Quintiliano resulta evidente cuando la materia ya no es la *res subiecta* sino que la *res* es la *materia subiecta*[97]. Por tanto, Sempere ya no definirá la materia, sino esa *res subiecta*: "el asunto que debe tratar el orador o lo que se le somete para que hable de ello son todas aquellas cosas de las que puede

---

[95] KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, pág. 22 pone igualmente en relación el carácter social de la retórica con la determinación de su materia: "Aussi les traités déffinissent-ils la matière de la rhétorique dans ce sens: elle ne saurait jamais être une chose donnée, acquise, elle est une chose à acquérir par le discours, une question à resoudre".

[96] SEMPERE, *Methodus oratoria*, "candido lectori".

[97] *Ibid.*, pág. 113: "de rebus, hoc est, de Materia subiecta Rhetoricae nonnulla dicamus".

hacerse un discurso"[98], de lo que resulta que para Sempere la universalidad es absoluta, ya que si no hay nada que lo condicione previamente, puede hacerse discurso de todo, mientras que en Quintiliano había unos mecanismos pragmáticos reguladores del tipo de discursos que correspondían al orador. Me inclino a relacionar esta postura con el hecho de que la retórica, según vimos, se haya convertido en una disciplina para aprender a dominar la lengua latina: la materia de la retórica será tan ilimitada como la de la lengua misma.

Ya hemos visto que Palmireno, en principio, parece decantarse por un tipo de oratoria civil o forense, pero se trata de un paso en falso, ya que inmediatamente da una visión maximalista de la materia retórica: "serán materia de la retórica todas las cosas que admitan el adorno discursivo o de las cuales puedas hacer un buen discurso"[99]. Esta definición es paralela a la de Sempere en cuanto que la universalidad de la materia es absoluta y no está condicionada por factores pragmáticos, como queda claro poco después: "y necesariamente la retórica no tiene unas determinadas cosas que se proponga y trata de todo"[100]. Palmireno argumenta esta universalidad a partir de una afirmación de Cicerón en el *De oratore*: Aristóteles ha dado a

---

[98] *Ibid.*, pág. 113: "res oratori tractandae, vel ad dicendum ei subiectae, sunt omnes illae de quibus haberi possit oratio".

[99] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 13: "materia rhetoricae erunt res omnes quae ornatum orationis admittant aut de quibus possis bene dicere".

[100] *Ibid.*, pág. 13: "et rhetorica certas sibi res propositas non habeat, in omnibus versetur necesse est".

los demás libros el nombre de su respectiva materia mientras que a la retórica la ha denominado en general[101].

Otro argumento que usa Palmireno para demostrar la universalidad de la retórica le lleva casi a afirmar contra su voluntad que la materia de la retórica es la *oratio*. Establece Palmireno que no es propio del orador el contenido de un discurso, sino su forma, ya que si Demócrito escribió adornadamente su *Física* no es porque fuera propio del orador hablar de física, sino hablar adornadamente[102], lo que resume en la fórmula ciceroniana: "pues es propio del orador lo que ya he dicho a menudo: un discurso grave, adornado y acomodado al parecer de los hombres"[103]. De hecho, anota Palmireno en el margen la opinión de Vives de que la materia de la retórica es el lenguaje (*sermo*)[104]. Pero para el de Alcañiz la *oratio* es instrumento del orador y no materia.

Todas estas contradicciones se deben al espíritu ecléctico de Palmireno que se dedica a amontonar opiniones de aquí y de allá sin dotarlas de la más mínima coherencia.

La universalidad de la materia retórica le plantea a Palmireno el problema de que si ésta abarca todos los te-

---

[101] Cfr. CICERÓN, *De oratore*, I,55.

[102] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 14; cfr. CICERÓN, *De oratore*, I,49.

[103] CICERÓN, *De oratore*, I,54: "hoc enim est proprium oratoris quod saepe iam dixi, oratio gravis, et ornata et hominum sensibus accommodata".

[104] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 13.

mas, las demás ciencias no son necesarias. A esto responde diciendo que lo que distingue a la retórica de las otras ciencias no es la capacidad de expresar lingüísticamente los contenidos sino el hecho de que las demás ciencias tratan de la verdad y la retórica sólo de lo verosímil[105]. Luego la materia de la retórica sería lo verosímil de cada ciencia.

Vicente Blas García sigue en todo exactamente a Palmireno.

Otra cuestión relacionada con la materia oratoria es el grado de conocimiento que tiene que poseer el orador sobre el tema del que habla. Por una parte, está la opinión extrema de Cicerón que, partiendo de su ideal de la unidad de elocuencia y sabiduría, enseña que el orador debe tener un conocimiento universal[106]. Sin embargo, esta postura ha de ser matizada en el uso práctico real. Quintiliano reconoce que el orador ha de hablar de aquello que sabe: "Por consiguiente, ¿de qué cosas puedo hablar? De las que haya aprendido"[107]. La solución final es que, puesto que la tarea del orador es hablar bien, una vez que éste conozca la materia a través de la instrucción de un

---

[105] *Ibid.*, pág. 14: "Quamtumvis enim Rhetorica agit de omnibus non tamen veritatem exquirit, ut aliae, sed verisimile".

[106] CICERÓN, *De oratore*, I,20: "Mea quidem sententia, nemo poterit esse omni laude cumulatus orator, nisi erit omnium rerum magnarum atque artium scientiam consecutus".

[107] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,21,15.

especialista, hablará mejor que el propio especialista[108]. Quintiliano aquí parece reconocer que cualquier relación de enseñanza-aprendizaje es una relación fundamentalmente retórica, ya que el especialista, en tanto que enseña su ciencia, actúa como orador, idea muy cercana a la que el ramismo tiene de la enseñanza. En cualquier caso, la cuestión que aquí se debate no es exactamente la de la materia de la retórica, sino el deber del orador de conocer aquello sobre lo que habla, lo cual no cae estrictamente dentro del arte. Por ello Sempere pasa por alto cualquier referencia a esta cuestión y Palmireno apenas la apunta cuando dice que lo propio del orador es hablar adornadamente sobre cualquier ciencia.

Una vez demostrada la universalidad de la materia retórica, pasemos a analizar la *quaestio* o plasmación concreta de esa universalidad. Cicerón identifica la *quaestio* con el contenido de una controversia[109]. En este sentido afirma Platón en el *Fedro* que la retórica trata de "controversias" y que, por tanto, los que la practican prefieren los conceptos vagos como el de "Bien", "Justicia", etc... porque ahí la retórica tiene un terreno abonado por tratarse de "cosas sobre las que cabe discu-

---

[108] *Ibid.*, II,21,16; también CICERÓN, *De oratore*, I,51: "quidquid erit igitur quacumque ex arte, quocumque de genere, id orator, si tanquam clientis causam, didicerit, dicet melius et ornatius, quam ille ipse eius rei inventor atque artifex".

[109] CICERÓN, *De inventione*, I,10: "Omnis res quae habet in se positam in dictione ad disceptatione aliquam controversiam, aut facti aut nominis aut generis aut actionis continet quaestionem".

sión"[110]. Aristóteles igualmente considera campo de la retórica aquello que está sometido a deliberación, es decir, aquello que parece que puede resolverse de dos modos[111], opinión que sigue Quintiliano: "Se entiende por cuestión en sentido amplio todo aquello sobre lo que puede hablarse de manera verosímil por dos o más partes"[112].

Sempere, siguiendo también esta tradición, nos dice que como la materia retórica es tan variada y múltiple puede reducirse toda a la *quaestio*. Pero son razones pedagógicas y de simplicidad en la enseñanza las que le obligan a aceptar este término latino, ya que él pretende que dicho término signifique no, como en la tradición clásica, "asunto dudoso o controvertido" (como por otra parte lo entienden también los dialécticos), sino "asunto" en general, ya sea dudoso, controvertido o cierto, de que trata un discurso[113]. Podemos observar una contradicción estructural entre la afirmación que acabamos de glosar y la definición de retórica que Sempere dio en su lugar, pues si ésta es el arte de persuadir no se puede admitir que trate también de lo que ya está probado (*certum*). Por consiguiente, habría que volver sobre la definición de Sempere

---

[110] PLATÓN, *Fedro*, 263c. ed. cit. pág. 381.

[111] ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit. págs. 182-183, 1357a.

[112] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,11,1.

[113] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 113-114: "Quae ne sua varietate et multitudine perturbent animos discentium, revocentur a nobis ad solam quaestionem docendi causa; hac tamen lege ut Quaestio nobis non sit dubia propositio, ut Dialectico; sed Quidquid ad dicendum proponitur, sive certum sit, sive dubium ac controversum".

y declarar que la retórica es el arte de bien hablar en general o explicitar que la persuasión significa no un cambio de actitud en la mente del espectador sino cualquier tipo de influencia sobre el auditorio, aunque sea reforzarlo en las convicciones que ya tiene.

Palmireno no nos da explícitamente una definición de *quaestio*, a la que después veremos que confunde con *status*, y pasa directamente a la división entre tesis e hipótesis. Lo mismo hace Blas García.

La *quaestio* puede dividirse según su grado de generalización en *thesis* e *hypothesis*. *Hypothesis* es el nombre griego para una cuestión particular, determinada por sus circunstancias, que en latín se llama *causa*. La *thesis* es una cuestión universal desligada de circunstancias concretas y en latín recibe el nombre de *propositum*. Toda cuestión definida está incluida en una indefinida. La relación entre ellas parece ser la de género y especie, pues advierte Quintiliano que a las cuestiones indefinidas también se las llama *generales* y a las definidas *speciales*[114]. Cicerón niega al orador el tratamiento de la *thesis*, pues las cuestiones generales sólo atañen al filó-

---

[114] CICERÓN, *Topica*, 80; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,5,5-10. Una interesante manera de entender la distinción entre tesis e hipótesis la tenemos en Sulpicio Victor, que relaciona la tesis con los *progymnasmata*, es decir, con los asuntos ficticios, aunque no sean generales y la hipótesis con los asuntos reales, vid. HALM, *Rhetores Latini Minores*, pág. 314. También George A. KENNEDY, *Greek rhetoric under Christian Emperors*, pág. 65 detecta la misma tendencia en Aphtonio: "Aphthonius seems to assume that thesis is a progymnasma, hypothesis a *melete*, or declamation".

sofo[115]. Quintiliano por su parte rechaza tal restricción, ya que no puede tratarse de cuestiones particulares si antes no se ha discurrido sobre lo general[116]. Sin embargo, no hay contradicción entre ellos, pues Cicerón dice que no es propio del orador tratar exclusivamente de la tesis, mientras que Quintiliano está diciendo que el orador debe haber discurrido sobre la tesis para apoyar su hipótesis, lo que no quiere decir que use efectivamente la tesis en el discurso. En cualquier caso, Quintiliano alega dos pasajes en que el propio Cicerón aconseja el uso de tesis por parte del orador. Uno es un pasaje del *Orator* en que Cicerón exhorta a apartarse de las circunstancias concretas del asunto porque es más fácil discutir sobre temas generales que sobre particulares. En el otro, Cicerón cuenta que Aristóteles instruía a sus alumnos en las tesis, contra lo que Sempere alegará que lo hacía no para su uso efectivo en el discurso, sino para que consiguieran así la *copia rerum*[117].

Sempere sigue exactamente las fuentes clásicas: la *thesis, propositum* o *consultatio* es general e indefinida y en ella se propone una cosa general sin relación a personas, lugares y tiempos concretos; ésta no puede ser nunca tratada de manera aislada por el orador, sino por el dialéctico; la *hypothesis, causa* o *controversia* es singu-

---

[115] CICERÓN, *De inventione*, I,8.

[116] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,5,13.

[117] CICERÓN, *Orator*, 45-46; SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 114.

lar y definida y en ella se propone una cosa concreta señalando las personas, tiempos y lugares concretos. También apunta Sempere la relación de género y especie que hay entre las dos[118]. En cuanto a la afirmación de que al orador le corresponde el tratamiento de la *hypothesis* y al dialéctico el de la *thesis* ya hemos visto que es uno de los rasgos que desde Boecio sirven para distinguir la retórica de la dialéctica. Sin embargo, en la afirmación de Sempere de que el orador puede tratar de la tesis no de una manera aislada, sino como apoyo de su causa concreta (que ya viene de Cicerón), parece haber un intento de incluir a la dialéctica dentro de la retórica. Esta relación de género y especie de *thesis* e *hypothesis* tendrá importantes repercusiones en la teoría de la argumentación y en el desarrollo del método, pues todo el conocimiento y toda la estructura discursiva se basa en el desarrollo específico de nociones generales, en un despliegue de lo general hacia lo particular.

A continuación Sempere efectúa, según su método (etimología, definición y división) una división de la tesis y la hipótesis. Para esta división sigue a Cicerón, con muy pocas variantes[119]. La tesis puede dividirse en tesis de conocimiento (*cognitionis aut scientiae*) o tesis de acción (*actionis*), la primera tiene por fin alcanzar un conocimiento teórico y la segunda dirigirse a una acción.

---

[118] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 114.

[119] CICERÓN, *Topica*, 81-90; CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 62-68.

La tesis de conocimiento o teórica tiene a su vez tres partes: "an sit, quid sit, quale sit", es decir, los tres tipos de *status* que veremos después: conjetural, definitivo y de cualidad.

La hipótesis, a su vez, se divide en tres: demostrativa, en la que alabamos y vituperamos; suasoria, en la que persuadimos o disuadimos; judicial, en la que acusamos o defendemos. Son los que se conocen como géneros de la causa o *genera causarum*.

En definitiva, la división de la tesis, en cuanto se refiere al conocimiento sienta las bases de lo que después serán los *status*, y en cuanto se refiere a la acción apunta a la tripartición de los géneros de la causa. Éstos no se darán efectivamente hasta que no estemos en el nivel de la hipótesis.

Sempere critica finalmente otro tipo de divisiones, especialmente la que hace Ramus en su dialéctica, que divide la cuestión en *simplex et coniuncta* y la practicada por Quintiliano entre *simplex et composita*[120].

Palmireno define la *thesis* y la *hypothesis* en los términos tradicionales que acabamos de ver[121] y señala que la materia propia del orador es la *hypothesis*. No hace ninguna división de la tesis, como Sempere, pero sí divide la hipótesis en los tres géneros tradicionales: "quaestionum vero finitarum seu causarum tria sunt genera, nempe

[120] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,10,1.

[121] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 21.

exornationis, deliberationis et iudicii"[122]. Y lo mismo hace Blas García[123].

En conclusión, la materia de la retórica es universal y su concreción en el discurso es la *quaestio*, que en su significado clásico es una pregunta sobre la *res*. Sempere traiciona esta significación al considerar que la *quaestio* abarca tanto asuntos dudosos o controvertidos como ciertos. Esta expansión de la *quaestio* hace que la retórica incluya a la dialéctica, pues aunque el campo propio del orador sea la hipótesis, éste puede tratar también de la tesis en cuanto toda causa concreta incluye una cuestión general, como toda especie supone un género al que pertenece. Además, según Sempere, el tratamiento de la tesis puede servir como ejercicio para conseguir una buena *copia rerum*. La causa concreta, que es la propia del orador, puede presentarse bajo tres aspectos: demostrativo, deliberativo y judicial, que son los tres géneros de causa que en su lugar estudiaremos. La materia retórica queda, pues, encerrada en esta clasificación en que cabe toda su universalidad, como señala Quintiliano: "Aristóteles al considerar tres tipos de discurso: judicial, deliberativo y demostrativo, sometió ya él mismo todas las cosas al orador, pues no hay nada que no caiga en estos tipos"[124].

Por otra parte, la consideración de la materia contradice las definiciones que se nos habían dado de la re-

---

[122] *ibid.*, pág. 21.

[123] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 6r.

[124] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,21,23.

tórica como arte de la persuasión en el momento en que se considera también materia retórica asuntos cuya verdad está ya demostrada y que, por tanto, no se pueden someter a opinión, sino que simplemente son susceptibles de explicación o desarrollo. Además, queda aquí reafirmado el carácter de la retórica como ciencia general del discurso, pues mientras que Quintiliano atendía a las condiciones pragmáticas bajo las que un determinado asunto podía ser tratado por un orador, los autores renacentistas centran su investigación de la materia en la pura objetividad de los contenidos, lo que da como resultado una universalidad absoluta de la materia retórica que entrará en conflicto con los contenidos de cada disciplina particular. La única solución de este problema será reducir el discurso (*oratio*) a su parte meramente lingüística, haciendo de él una pura forma capaz de abarcar cualquier contenido.

I.2.- EL ARTE. SUS PARTES.

Ya hemos dicho que los autores que estudiamos en esta sección se caracterizan por respetar el modelo establecido por Cicerón de las cinco partes de la retórica: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*. Según el orador romano, la *inventio* se encarga del descubrimiento (*excogitatio*) de cosas verdaderas o verosímiles que hagan la causa probable; la *dispositio* es la distribución en orden de esas ideas; la *elocutio* es la aplicación de palabras idóneas a la invención; la *memoria* es la captación firme por parte del espíritu de las palabras y las cosas; la *pronuntiatio* es el control de la voz y el cuerpo según la dignidad de las cosas y las palabras[1]. En otro lugar Cicerón hace una distribución de estas partes en su relación con *res et verba*, los dos componentes del discurso: la invención lo es de cosas y la elocución de palabras; la disposición, sin embargo, afecta tanto a cosas como palabras, aunque, advierte Cicerón, tradicionalmente se asocia con la invención; la pronunciación del discurso es compañera de la elocución y la memoria es la guardiana de todo[2]. La adscripción de la disposición preferentemente a la actuación sobre las cosas implica ya una cierta contaminación de la dialéctica, que se dividía en una *pars inveniendi* o *topica* y una *pars iudicandi*[3] que se acaba iden-

---

[1] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

[2] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 4,3.

[3] CICERÓN, *Topica*, 6.

tificando con la *dispositio* retórica, como hará Ramus, aunque el proceso como vemos viene de antiguo[4]. Aparece también en Cicerón la idea de que estas partes responden a un orden temporal de elaboración del discurso: primero hay que encontrar qué decir, después ponerlo en orden, y por fin adornar el discurso, aprenderlo de memoria y pronunciarlo[5].

El otro modelo clásico al que acudirán nuestros autores para justificar su distribución de las partes de la retórica es el de Quintiliano, que establece las mismas partes pero a partir de la consideración de la insuficiencia de dividir el discurso en *res et verba*, ya que, según él, no basta con tener en cuenta lo que se dice (*res*, que corresponde a la *inventio*) y cómo se dice (*verba*, que corresponde a la *elocutio*), sino que importa también en qué lugar, y de ahí la necesidad de la *dispositio*. Además, todo esto requiere la ayuda de la memoria y una pronunciación adecuada, pues una pronunciación impropia arruinaría todo el trabajo anterior[6]. Así, la construcción del discurso parece un trabajo gradual en que partimos de dos instancias dadas (*res et verba*), las colocamos en su lugar, todo ello con ayuda de la memoria y las exponemos correctamente ante un público. Como vemos, Quintiliano

[4] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,3,5 al mostrar las discrepancias con respecto al modelo tradicional ciceroniano nos dice que algunos autores consideraron una sexta parte llamada *judicium* tras la invención, que no sería más que una intromisión del *judicium* dialéctico como parte distinta de la disposición.

[5] CICERÓN, *De oratore*, I,142.

[6] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,3,1.

prefiere un criterio lógico para ordenar las partes del arte al orden cronológico expuesto por Cicerón que puede ser engañoso, pues cada uno de estos procesos de elaboración del discurso no se da de manera completamente aislada[7].

El equilibrio entre contenido y forma parece, sin embargo, romperse en la tradición clásica en favor de la prioridad del primero, al que las palabras sólo servirían de expresión apropiada: "Así pues, prestemos la máxima atención a la elocución con tal que seamos conscientes, sin embargo, de que no hay que actuar para las palabras cuando las palabras mismas se crearon para las cosas"[8].

Hay que hacer notar que Quintiliano incluye el estudio de las partes del arte dentro de primer tipo de oratoria, es decir, de la oratoria judicial, cuyas técnicas son después trasplantadas a los demás géneros. Por tanto, habrá que tener en cuenta el contexto judicial para el que están inicialmente pensadas estas partes.

Ya hemos visto que entre los renacentistas hay dos posturas: la de eliminar la invención y la disposición de la retórica por tratarse de partes de la dialéctica o pertenecientes al sentido común, que aparece apuntada en Ci-

---

[7] Para una consideración de las partes de la retórica como procesos operacionales en el marco de la lingüística del texto vid. ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, págs. 44 y ss.

[8] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,pr.,32. Para una interesante propuesta de las relaciones entre contenido y forma ver la explicación del signo retórico que hace LÓPEZ GARCÍA, A. en "Retórica y lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional", en DIEZ BORQUE, J. M. (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985, págs. 610-611.

cerón[9], y que es la postura de Vives, que reduce la retórica a la elocución, y de Ramus y Talón, que reservan a la retórica la elocución y pronunciación. La otra postura, más acorde con la tradición, mantiene la invención y disposición dentro de la retórica pero con la conciencia, por lo general no admitida expresamente, de que son partes de la dialéctica; lo que da como resultado inevitable el que la retórica incluya dentro de sí a la dialéctica en sus partes u operaciones de invención y disposición.

Sempere recoge en su obra las cinco partes tradicionales y las distribuye de la manera siguiente: la elocución y pronunciación se encargan de las *verba* mientras que la invención y disposición operan sobre las *res*; la memoria es la guardiana de todo[10]. Observamos que Sempere prefiere el orden lógico de Quintiliano, pero difiere de él en que la *dispositio* cae por completo en el campo de las *res* perdiendo ese carácter mediador entre *res et verba* que tenía en Quintiliano, y que le hacía ser el procedimiento dinamizador del discurso. Con esto Sempere actúa como un hombre de su tiempo que parece considerar, aunque no de manera explícita, que las dos primeras operaciones retóricas (invención y disposición) pertenecen a la dialéctica;

---

[9] CICERÓN, *Orator*, 44; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,pr.,15: "Et Marcus Tullius inventionem quidem ac dispositionem prudentis hominis putat, eloquentiam oratoris, ideoque praecipue circa praecepta partis huius laboravit".

[10] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 4: "cum omnis oratio constet rebus et verbis; necessario fit, ut partes Rhetoricae quinque sint: Elocutio, inventio, dispositio, pronuntiatio et memoria: propterea quod elocutio et pronunciatio sunt propriae verborum; inventio et dispositio rerum; omnium thesaurus ac custos memoria".

y da así el último paso del camino emprendido por Cicerón al considerar la disposición, como el *iudicium* dialéctico, más afín a la invención. Sempere ve entonces la *elocutio* como algo estático que simplemente hay que aplicar a un conjunto de realidades ya preestablecidas y ordenadas, lo que supone una subordinación total de las *verba* a las *res*, hacia la que hemos visto que también apuntaba Quintiliano.

Por consiguiente, cuando Sempere rompe el orden tradicional tratando en primer lugar la *elocutio*, lo hace porque considera esta parte como un instrumento y resulta más pedagógico enseñar antes lo instrumental que lo esencial, ya que el niño no puede hacer un buen argumento si no conoce previamente las palabras con que expresarlo[11]. La elocución es un bagaje que hay que llevar para acercarse a la *inventio* y *dispositio*[12]. Por otra parte, esta inversión se adapta al currículum, pues a los estudios de retórica precedían inmediatamente los de gramática, a los que estaba más cercana la *elocutio*. Sempere reconoce incluso el entronque de esta inversión con posturas ramistas que reducían toda la retórica a la *elocutio*[13].

Esta inversión de las partes del arte está evidentemente influida por las doctrinas de Erasmo en el *De duplici copia* en que se considera que primero es el cuidado de

---

[11] *Ibid.*, "ad lectorem".

[12] *Ibid.*, págs. 4-5: "Sed prior cura verborum esse debet; ut cognita elocutione, hoc est, electione et oratoria collocatione verborum accedant auditores nostri multo paratiores ad inventionem dispositionemque tractandam".

[13] *Ibid.*, "ad lectorem".

las palabras[14]. Las palabras son como el vestido de los pensamientos: "lo que es el vestido para nuestro cuerpo, eso es la elocución para las proposiciones"[15].

Palmireno, en la edición de 1567 de los *Rhetoricae prolegomena* establece las cinco partes tradicionales que después tratará en su orden también tradicional[16]. Sin embargo, en la edición de 1573 invierte el orden de las partes según había hecho Sempere y por las mismas razones pedagógicas[17]. La distinción entre un *ordo naturae* y un *ordo commoditatis* o de conveniencia pedagógica acerca a Palmireno a posturas ramistas. Por otra parte, la calificación de "orden natural" para el orden tradicional de las partes del arte refleja la influencia de Quintiliano; aunque para justificar la lógica o naturalidad de dicho orden no elija como autoridad a Quintiliano, sino a Arístides, y exponga su comparación entre el cuerpo humano y las partes del arte: la invención del discurso es como el esqueleto en los hombres, a esta invención se adhiere la disposición como los tendones a los huesos; la elocución hace las veces de piel como recubrimiento; a todo esto da vida

---

[14] MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 30.

[15] ERASMO, *De copia verborum et rerum libri duo*, Londinus, 1512; fol. 8v.

[16] PALMIRENO, *Rhetoricae prolegomena*, pág. 20.

[17] PALMIRENO, *De arte dicendi libri quinque*, pág. 3: "Ut igitur pueris hoc tempore consulamus ordinem potius quem in scholis commoditatis vocant, quam natura sequemur. Nam ordo naturae primam constituit inventionem, secundo loco dispositionem statuit, nos vero, quoniam elocutio habet nonnulla puerilia aetate prima devoranda et finitima illis quae super pueri in Syntaxi didicerunt, ab eo sumemus initium".

la pronunciación como el espíritu al cuerpo y la memoria es la atadura que mantiene unido todo el conjunto[18]. Podemos observar aquí el carácter subsidiario, meramente decorativo que tiene la elocución.

Aparte de esto, repasa Palmireno las distintas opiniones que se han dado sobre las partes de la retórica: Cicerón en las *partitiones oratoriae* divide la retórica en *vis oratoris, oratio et quaestio*[19]. Retomando unas palabras de Quintiliano, señala que algunos no las consideran partes sino *opera*, lo cual no puede ser, ya que las partes no se hacen a partir de otras cosas, sino que ellas mismas realizan otras cosas; y da la misma razón que daba Quintiliano: las llamaron *opera* porque reservaban el nombre de "partes" para los tres géneros de causa que son en realidad parte de la materia y no del arte[20].

Vicente Blas García considera las cinco partes tradicionales de la retórica[21], pero frente a su maestro mantiene en la exposición el orden natural.

Esta división de las partes del arte retórica servirá también para estructurar los manuales que estudiamos, pues no en vano se trata de manuales técnicos o del arte. Sempere divide su obra en tres libros y dedica el primero a la introducción de las cuestiones generales de la retórica

---

[18] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 12.

[19] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 3.

[20] PALMIRENO, *Rhetoricae Prolegomena*, pág. 21; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,3,11-12.

[21] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 6r.

y a la *elocutio*. El libro segundo está dedicado a la *inventio* y el libro tercero a la *dispositio, pronunciatio* y *memoria*. Palmireno divide su gran manual no en libros, sino en partes. Sirven de introducción general unos *prolegomena*, según la tradición griega[22]. La primera parte se divide en dos libros que tratan en conjunto de la *inventio*: el primero trata de la *copia rerum*, es decir, de la tópica; y el segundo de las partes del discurso, que, siguiendo el plan de Quintiliano, se estudian dentro de la *inventio* y no dentro de la *dispositio*. La segunda parte se compone también de dos libros: el primero trata de la *elocutio* y el segundo, que lleva por título "ratio declamandi", trata de la ejercitación. La última parte trata de la memoria y la pronunciación. La *dispositio* ocupa un pequeño capítulo al final de la parte dedicada a la *inventio*. Este plan un poco difuso se va concretando en las sucesivas reediciones de la retórica. En el *De arte dicendi libri quinque* de 1573 tenemos ya una distribución en libros, el primero de los cuales está dedicado a los *prolegomena*. El segundo libro trata de la *elocutio*. El libro tercero se ocupa de la *inventio* en cuanto tópica; el cuarto trata de las partes del discurso, consideradas dentro de la *inventio*. El quinto trata de la *memoria et actio*. En este tratado se ha eliminado la parte de la ejercitación. La edición de 1578, *De arte dicendi libri tres*, es más concisa

[22] KENNEDY, G. A., *Greek Rhetoric under Christians Emperors*, pág. 54: "Most writing on rhetoric after the Fourth Century takes the form of introductions (*prolegomena*) and commentary (*hypomnemata, scholia*) to these texts".

aún. El libro primero trata de los *prolegomena*; el segundo de la *elocutio*; el tercero de la invención, disposición, memoria y acción. Este es un tratado que en realidad resume brevemente las ediciones anteriores. Esta trayectoria nos hace pensar que Palmireno, partiendo de una retórica bastante difusa, va perfilando un plan mucho más concreto que gira en torno a las partes del discurso.

En la obra de Blas García no hay división en libros, debido a su brevedad, pero sí va señalando el tratamiento de las partes de la retórica en torno a las cuales se articula toda la teoría, como se señala al final de la parte introductoria: "Ahora será preciso comenzar la discusión individual de cada una de estas partes"[23].

La estructuración de todo el material en torno a las partes del arte y no en torno a la triada *artifex-arte-opus* de Quintiliano o a la de *vis oratoris, oratio, quaestio* del Cicerón de las *Partitiones*, indica el carácter marcadamente técnico de las obras que tratamos, que se centran en la producción del discurso y no en aspectos extradiscursivos como serían la moralidad de la retórica, las condiciones del orador, etc... que sí tratan Quintiliano y Cicerón en *De oratore*. Nuestros rétores siguen el plan en que se incluiría como primera parte el *De inventione* de Cicerón y también el del hilo conductor de la anónima *Rhetorica ad Herennium*.

---

[23] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 6r.

I.2.1.- *INVENTIO*

La invención es, siguiendo el orden natural, la primera parte del arte retórica y se ocupa de la *res* del discurso. Cicerón la considera un descubrimiento a través de reflexión (*excogitatio*) de contenidos verdaderos o verosímiles que hagan probable la causa[1]. El criterio para escoger estos contenidos no es el de verdad sino el de funcionalidad con respecto a la cuestión principal en debate. Cicerón parece conceder un carácter central a esta operación retórica, ya que todas las demás giran en torno a ella: la *dispositio* coloca en su lugar los contenidos hallados por la *inventio*, y la *elocutio* acomoda las palabras a estos contenidos. La misma idea aparece en la *Rhetorica ad Herennium*[2]. Esto está en la línea ya señalada de considerar prioritarias las cosas o contenidos sobre las palabras.

Quintiliano no nos da una definición explícita de *inventio*, sólo nos dice que se ocupa de las *res* en exclusiva. La *inventio* se encargaría del "quid dicamus" frente a la *elocutio* que lo haría del "quo modo dicamus"[3]. Quintiliano considera que en la *inventio* entran no sólo tareas de selección de material, sino que se incluye también en ella el tratamiento de las partes del discurso. Esto aparecía ya en el *De inventione* y en la *Rhetorica ad Heren-*

---

[1] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

[2] *Rhetorica ad Herennium*, I,2.

[3] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,3,1-2.

nium y será recibido por manuales modernos como el de Lausberg, que transmite el argumento de que las ideas deben ajustarse al desarrollo de los pensamientos en el conjunto discursivo y, por tanto, "las partes del discurso, *partes orationis*, (...) son siempre la base de la producción de las ideas en la *inventio*"[4], es decir que el hallazgo de los contenidos está condicionado por el lugar que éstos van a ocupar en el discurso, o mejor, que los lugares del discurso condicionan el hallazgo de contenidos. Este fenómeno se designa en la actual lingüística del texto como conversión de la extensión en intensión[5]. Claramente opuesta a esta ordenación es la postura de Aristóteles, que había señalado que las partes del discurso pertenecen a la *taxis*, el correspondiente griego de la *dispositio*[6].

Otros autores, como Sulpicio Víctor, anteponen a la *inventio* el proceso de la *intellectio* que se encarga de considerar el *status* de la causa, el género al que pertenece y su grado de defendibilidad[7]. Quintiliano y Cicerón tratan estas cuestiones antes de entrar a considerar las partes del discurso, concediéndoles un lugar preliminar pero sin darles el nombre de *intellectio*, sino incluyéndo-

---

[4] LAUSBERG, *Manual*, par. 261.

[5] ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, págs. 75-76 y 80-81; CHICO RICO, Francisco, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Universidad de Alicante, 1987, págs. 43-44.

[6] ARISTÓTELES, *Retórica*, 1414a y ss., ed. cit., pág. 555.

[7] *Rhetores latini minores*, pág. 315,5-7; LAUSBERG, *Manual*, par. 97.

las ya en la *inventio*.

La opinión generalizada de los humanistas, como se ha visto, es que la *inventio* es una parte de la dialéctica, lo que supone una reducción de ésta, a despecho de toda su riqueza en la retórica clásica, a una tópica o técnica de los lugares argumentativos, siguiendo el camino iniciado por Cicerón en sus *Topica*. El ejemplo más claro de ello lo tenemos en Agrícola, que define la *inventio* como "la parte que consiste en descubrir el término medio o argumento que haga posible la conclusión"[8].

En esta línea se sitúa Sempere. Su definición de la invención requiere un análisis detenido: la invención, que en griego se llama *topiké*, es la parte de la retórica por la que se explican las cuestiones propuestas, tanto generales como particulares, a partir de unos lugares fijos con una expresión (*dictione*) apropiada para persuadir[9]. En primer lugar, asistimos a la recién mencionada reducción de la invención a una tópica cuando se da, como equivalente del latino *inventio*, el griego *topiké*, en lugar de *euresis* que es, por ejemplo, el término que usa Hermógenes para la invención retórica y, además, se hace derivar toda la explicación del asunto de "lugares ya fijados" (*certis locis*). Como consecuencia de esto, y al contrario de lo que hace Palmireno, Sempere reservará para la *dispositio*

---

[8] Vid. ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 112.

[9] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 118: "Inventio, dicta Graecis 'topike' est secunda Rhetoricae pars qua propositae quaestiones tam finitae quam infinitae certis e locis ad persuadendum accommodata dictione explicantur".

el estudio de las partes del discurso. En segundo lugar, vemos que la retórica puede tratar tanto las *thesis* como las *hypothesis* en contradicción con la delimitación inicial de la materia retórica que había hecho el propio Sempere y que impedía al orador tratar las tesis de manera aislada; luego la retórica adquiere derechos en un campo que era exclusivamente dialéctico. En tercer lugar, la invención ha dejado de ser un descubrimiento (*excogitatio*) para pasar a ser una explicación. En latín la palabra *explicatio* tiene un doble significado: literalmente es la "acción de desplegar o desenvolver" y figuradamente "explicación, exposición". De este doble significado se deriva la doble función que va a tener la invención retórica: como amplificación o desarrollo de una cuestión propuesta y como exposición clarificadora de esa misma cuestión. Será, por tanto, determinante el *docere* como deber fundamental del orador. Además, éste ya no tendrá que ir en busca de su materia, sino que la recibirá y deberá simplemente desplegarla o desarrollarla, es decir, extraer de un asunto dado todo su potencial a través de la indagación de los lugares. Es de destacar también el hecho de que estos lugares estén ya fijados de antemano, porque subraya el carácter estático de este tipo de invención que se limita casi a ser un procedimiento puramente mecánico consistente en hacer pasar una cuestión por los diferentes lugares establecidos para ir sacando de cada casilla diversos enunciados. Este cambio radical respecto a la tradición clásica se entiende cuando nos damos cuenta de que estamos

tratando de una retórica que ya no es creativa, que sólo sirve para explicar los discursos que la antigüedad le ha legado, es decir, de una retórica de carácter hermenéutico o si se prefiere una retórica de la lectura, porque, al fin y al cabo, incluso los discursos que se crean no son más que lecturas de Cicerón[10]. En cuarto lugar, asistimos a un intento de incluir la elocución dentro de la invención, ya que se trata de explicar una cuestión con expresiones apropiadas; lo cual quiere decir que la invención contempla ya lo *aptum* entre *res et verba*, que para Quintiliano era una cuestión global del arte.

Todo esto nos indica que estamos ante una definición de invención que bien podría ser una definición del proceso discursivo en su conjunto y que se traduce en un intento de la dialéctica de englobar la entera producción del discurso. En cuanto al hecho de que aparezca la intención

---

[10] PLEBE, Armando y EMANUELE, Pietro, *Manuale di retorica*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1989, pág. 38, denuncian esta reducción de una invención eurística a una tópica, lo que ellos llaman invención de segundo grado: "cioè quell'invenzione che presuppone la previa esistenza di un tema o di un concetto e insegna a trarne lo spunto per derivarne altri. Questo tipo d'invenzione fu denominato dalla retorica antica *topica*". Frente a ésta habría una invención de primer grado relacionada con el asombro de filosofar y que tendría su reflejo en el mundo antiguo en la obra del Pseudo-Longino (págs. 41-42). Según los autores, esta verdadera invención o invención de primer grado está en la base de la sustitución de paradigmas científicos y sirve como antídoto al escepticismo que supone la confrontación de categorías irreductibles (págs. 83-94). La retórica sería un marco categorial que serviría de preliminar a todas las ciencias humanas, por eso se oponen al modelo de Perelman que consideran subordina la retórica a la lógica. Nosotros, por nuestra parte, hemos mostrado que hay una diferencia cualitativa entre una invención eurística y una invención tópica que en ningún caso se pueden confundir, y la pura invención *ex nihilo* de que habla Plebe la creemos imposible pues siempre se parte de algo, aunque sea para negarlo.

persuasiva en esta definición, no puede entenderse más que como un llamamiento a procurar que sea convincente no el asunto, sino nuestra explicación del asunto: ya no debemos convencer a alguien de que algo es verdad, sino de que nuestra explicación de ello, que se da por verdadero, es válida[11].

Por tanto, aunque Sempere incluye, a la manera tradicional, la invención dentro de la retórica, se trata en definitiva de una invención dialéctica muy similar a la propugnada por Agrícola, que defiende la pertenencia de la invención a la dialéctica precisamente porque el fin de todo discurso es enseñar[12]. Se distingue únicamente de la invención dialéctica en que la invención retórica se caracteriza por proporcionar una enseñanza de amplios desarrollos, una explicación basada en la abundancia, que entronca con la *abundantia* ciceroniana.

Palmireno, por su parte, distribuye el tratamiento de la *inventio* en dos libros: una *topica* y una teoría de las partes del discurso. El título general que da a estos dos libros es ya significativo: "Laurentii Palmireni de copia rerum et artificio oratorio libri duo; in quibus topica oratoria et dialectica variis exemplis eloquentiae illus-

---

[11] DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Orígenes del discurso crítico*, Madrid, Gredos, 1993, pág. 17: "Una interpretación, pues, tiene un componente de convicción necesario, si quiere ser tenida en cuenta".

[12] Vid. GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 402; ONG, Walter, *op. cit.*, págs. 102-103. La traducción de las palabras de Agrícola sería: "Todo discurso (*oratio*) versa sobre alguna cosa y toda expresión (*sermo*), por medio del cual proferimos los pensamientos de nuestra mente, tiene como función primaria y propia enseñar algo al que escucha".

trata cernuntur"[13]. Palmireno considera, pues, como una sola cosa la tópica retórica y dialéctica. Además, la división de la *inventio* en una tópica y una *copia rerum* (de ecos erasmianos) apunta a la doble funcionalidad de la invención que veíamos en Sempere: explicación y desarrollo abundante. De hecho, la *copia rerum*, que no consiste más que en la inclusión de ejemplos prácticos sobre el uso de los lugares que se van explicando[14], es la parte práctica de la tópica y presenta los desarrollos posibles a partir de cada lugar. La invención retórica se diferencia de la dialéctica en que ésta es invención escueta y aquélla añade a la mera invención un procedimiento de amplificación y dilatación que produce la abundancia de cosas, con lo que llegamos a una postura similar a la de Sempere. Según Palmireno, se explica así la diferencia ciceroniana entre *loqui* o hablar conciso, y *dicere* o hablar con abundancia[15]

Sin embargo, la definición de *inventio* que da Palmireno es totalmente tradicional: "Inventio est doctrina inveniendi seu excogitandi argumenti"[16]. Se aparta de Cicerón en que la invención no es ya *excogitatio*, es decir, un proceso, sino *doctrina excogitandi*, esto es, una cono-

---

[13] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 2.

[14] *Ibid.*, pág. 2: "Delegimus ad eam rem praecepta copiae rerum cum inventione Dialectica et Oratoria coniuncta; ita ut facile cognoscas, artem et exercitationem simul a nobis exemplorum varietate coniungi".

[15] *Ibid.*, pág. 4: "Ego plane audacter confirmo illos qui inventionem solam sequuntur, loqui; eos vero qui rerum copiam et dilatandi rationem cum inventione coniungunt dicere".

[16] *Ibid.*, pág. 4.

cimiento o una técnica: la invención es artística (*artificium*) porque permite alcanzar un objetivo más rápidamente y mejor por medio de preceptos[17]. Por otra parte, Palmireno reduce la invención a la argumentación, frente al conjunto de cosas verdaderas o verosímiles (fueran argumentos o no) que Cicerón incluía en ella. Esta reducción está de acuerdo con la consideración de la invención como tópica y con la primacía del *docere* dentro del discurso.

El análisis que hace Palmireno de la palabra *inventum* pone de manifiesto que se ha abandonado una invención eurística en favor de una invención tópica. *Inventum*, se nos dice, no significa aquí "descubrimiento" sino "sacar (algo) del lugar en donde se escondía"[18], es decir, se supone la preexistencia de unos contenidos que ya no debemos siquiera buscar sino simplemente sacar del lugar donde reposan.

Vicente Blas García sigue exactamente la definición de Palmireno excepto en que usa el plural *argumenta*: "Inventio, prima Rhetoricae pars est doctrina inveniendi, seu excogitandi argumenta"[19].

Como ya hemos apuntado, la reducción de la invención a mera argumentación es un paso que dan los hombres del siglo XVI. La retórica clásica consideraba que para llegar a la persuasión no bastaba sólo con pruebas racionales

---

[17] *Ibid.*, pág. 3.

[18] *Ibid.*, pág. 7: "Dicemus in hac definitione non vocari inventum quod est Oratoris artificio excogitatum, sed quod e loco in quo latebat depromptum est".

[19] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 11v.

sino que era también necesario el uso de otros medios de ganarse la adhesión del público[20]. Esto supone una división de la *inventio* para cuya explicación hay que partir de los tres tipos de pruebas (*pisteis*) que propone Aristóteles: *ethos, pathos* y *logos*[21]. Esta triple partición tendrá diversas interpretaciones a lo largo de la historia. Inicialmente el *ethos* es la persuasión por medio del carácter del orador, el *pathos* es la persuasión a través de las pasiones suscitadas en el oyente, y el *logos* son las pruebas que dependen del discurso mismo. A la tradición latina esta triada pasará como *docere, delectare et movere*. El *docere* se relaciona con el *logos* o prueba racional, el *delectare* con el *ethos* o prueba emocional y el *movere* con el *pathos* o prueba pasional, según testimonia Martianus Capella[22]. Es sabido que Cicerón relaciona cada uno de estos estadios de la persuasión con un estilo determinado y les da el nombre de *officia oratoris* con el que pasarán a la tradición y que indican su dependencia del *officium*

---

[20] En esto se basa la distinción que establece GIBERT entre convencer y persuadir, como nos transmite KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, pág. 132: "La fin de la Rhétorique est, non pas de *convaincre*, ce qui consiste à éclairer & determiner l'esprit, mais de *persuader*, ce qui consiste à mouvoir & à determiner la volonté". PERELMAN, *Tratado de la Argumentación*, págs. 65-71 retoma esta distinción; GARRIDO, Miguel Ángel, *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid, C.S.I.C., 1994, pág. 187 advierte que "el ser humano es corazón y razón y cuando desea persuadir -más, si cree que posee una verdad- no se detiene en ponderar el rigor formal del método, sino que pone, consciente o inconscientemente, al servicio de esa actuación todos los dispositivos que posee".

[21] ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit. pág. 175, 1356a.

[22] Cfr. LAUSBERG, *Manual*, par. 257. Esta triada pasará a la poética en la reformulación que de ella hace Horacio en su *Ars Poetica* (vv. 333-334) como la dualidad "prodesse aut delectare".

principal del orador que es hablar de manera persuasiva[23]. La importancia de estos tres *officia* en Cicerón es tal que le sirven de base para realizar la división sistemática de la invención en su *De oratore*: "Así, toda doctrina de hablar persuasivamente se funda en tres cosas: en probar que es verdadero lo que defendemos, en ganarnos el favor de los que escuchan y en suscitar en sus ánimos la pasión que la causa pide"[24]. Inmediatamente después desarrolla este plan: primero trata de la prueba racional, después de las emociones tanto en su aspecto más deleitable (*mores*) como en su vertiente pasional (*motus*), que considerará como la parte más importante de la invención[25], y por último trata de la teoría del humor en relación con el *delectare*.

Quintiliano también hace esta triple división y llama *officia* a estas funciones. Realiza, además, una distribución de estos "deberes" según las partes del discurso: el *docere* se realiza fundamentalmente en la *narratio (expositio)* y la *argumentatio*; los *afectus* o pasiones pueden aparecer por todo el discurso pero son fundamentales en el *exordio* y la *peroratio*; la *delectatio* está más relacionada con la *elocutio* y, por tanto, se trata de una delectación estética más que afectiva[26]. En otro lugar Quintiliano tam-

---

[23] CICERÓN, *Orator*, 69.

[24] CICERÓN, *De oratore*, II,115.

[25] *Ibid.*, II,178: "Nihil est enim, Catule, maius quam ut faveat oratori is qui audiet, utque ipse sic moveatur, ut impetu quodam animi et perturbatione, magis quam iudicio aut consilio regatur".

[26] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,5,2; VIII,pr.,7.

bién asigna un estilo a cada uno de estos oficios[27].

Estas tres funciones quedarán con Agrícola y la dialéctica renacentista incluidas en el *docere*. Para Agrícola el discurso perfecto ha de poseer tres cualidades: enseñar, conmover y deleitar; pero sólo la primera es fundamental, ya que se puede enseñar sin conmover ni deleitar pero no se puede conmover ni deleitar sin enseñar[28].

Sempere enumera estos tres *officia* subordinados al *officium* principal de la retórica y en torno a ellos va a estructurar toda su exposición de la invención siguiendo el modelo ciceroniano del *De oratore*. El *docere* se consigue a través de argumentos, el *movere* por medio de las emociones o afectos y el *delectare* se vincula exclusivamente con la teoría del humor, como señalaba Cicerón[29]. Repite Sempere también las palabras de Cicerón en el *Orator*: el *docere* procede de la necesidad, el *delectare* de la suavidad y el *movere* de la victoria, pero no hace ninguna referencia a la vinculación de los *officia* con los estilos, que aparece en el mismo pasaje del *Orator*. Esta desvinculación total de los tres *officia oratoris* respecto al estilo marca también ese tipo de retórica en que lo más

---

[27] *Ibid.*, XII,10,59: "Ut primum docendi, secundum movendi, tertium illud utrocumque est nomine, delectandi sive, ut alii dicunt, conciliandi praestare videatur officium; in docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in movendo vis exigi videatur".

[28] GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 407; ONG, W., *op. cit.*, págs. 102-103.

[29] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 118: "Quae triplex constituenda nobis est lib. 2 de Oratore ad Q. Fratrem: prima fidei, qua rem docemus, argumentis; altera motus, qua movemus animos auditorum affectibus; tertia delectationis qua delectamus auditores, iocis et facetiis".

importante son los contenidos, pues es por ellos por lo que existe el discurso y no por las palabras.

Palmireno considera igualmente estos tres *officia* como subordinados al *officium* principal[30], y repite las consabidas afirmaciones del *Orator* ciceroniano. Palmireno dice que hay muchos que creen que la invención sólo tiene que ocuparse de los medios de la persuasión (entre ellos estaría Sempere), pero él incluye dentro de la invención la discusión sobre las partes del discurso, como había hecho Quintiliano, aunque es consciente de que éstas pertenecen propiamente a la disposición.

Palmireno fundamenta estas tres formas de persuasión tomando como modelo a Aristóteles; hace equivalentes el latino *facere fidem* y el griego *pherein pisteis* y considera que esto se consigue a través de los sentidos, de las emociones y de los argumentos[31]. Ha sustituido, pues, la presentación ética del hablante por el testimonio que da éste de lo que ha percibido a través de sus sentidos, es decir, por un criterio de autoridad. Esta triada, por otra parte, puede relacionarse con la triple división de la *oratio* que hace Palmireno al principio de su retórica: el discurso necesario o filosófico, el discurso útil o polí-

---

[30] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 71. "Oratoris officium supra in Prolegomenis diximus esse de quavis re proposita dicere ad persuadendum accommodate. Id autem tribus potissimum rebus fieri, Rhetores omnes summo consensu confirmant. Nempe si doceat, delectet et moveat, seu flectat".

[31] *Ibid.*, pág. 4: "Faciens fidem eodem modo intelligendum est, quo 1 Rhetorico ad Theodectem 'pherein pisteis', id est, probare et confirmare. Paratur autem fides trifariam; nempe sensibus, affectu et argumentis".

tico (forense) y el discurso agradable o poético.

Igual que Quintiliano, Palmireno distribuye estos tres *officia* entre las partes del discurso: *narratio et confirmatio* valen para el *docere*, *principium et peroratio* para el *movere*[32]. El *delectare* no se considera tan importante como los otros dos y Palmireno reduce la triada a dos elementos: *docere et movere*, considerando que el *delectare* se incluye en el *movere*[33]. Esta dicotomización indica el camino hacia una exclusivización del *docere* en el discurso, de acuerdo con la anterior presentación de la invención como argumentación. Incide en ello la prioridad que se le concede a la *confirmatio*, que es como los huesos y tendones del cuerpo del discurso, frente a las otras partes que son como la carne, que no es necesaria y sirve simplemente de adorno[34]. Si superponemos esta imagen a la anterior de las partes del arte como cuerpo, en que la invención y la disposición constituían el esqueleto y tendones, tenemos que éstas se encargan fundamentalmente de la confirmación, es decir, de la parte racional de la prueba, del *docere*, siendo lo demás sólo un artificio decorativo. Hay en el hombre renacentista una demanda de

---

[32] *Ibid.*, pág. 72.

[33] *Ibid.*, pág. 72: "Opera pretium est autem docere, et movere, non item delectare, quod ipsum motu et affectu comprehenditur".

[34] *Ibid.*, pág. 72: "Una tantum confirmatio nunquam omittitur. Hanc enim rhetores ossibus et nervis similem esse volunt, reliquas partes superinducto corpori, quam vocamus carnem. Nervuus est ad necessitatem, caro saepius ad decorem". La misma comparación se encuentra en QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,8,2, para mostrar la prioridad de la parte argumentativa del discurso.

racionalidad que hace que la retórica, en contra de su origen, se vuelva de alguna manera dialéctica. Estamos, pues, ante una retórica de la racionalidad.

Vicente Blas García sigue a Palmireno al fundamentar la triple división en los sentidos, las emociones y los argumentos[35] y, como una concesión a la tradición, rechaza al tratar del silogismo la espinosa argumentación del dialéctico y nos dice que el retórico no busca tanto "enseñar" como "deleitar y mover"[36]. Lo que en realidad quiere decir Vicente Blas, como veremos, es que el dialéctico usa un silogismo conciso mientras que el retórico usa un silogismo abundante. Los diferencia, pues, no la calidad sino la cantidad. Por otra parte, Blas García se basa directamente en el plan de Palmireno para distribuir su invención: una tópica y un tratamiento de las partes del discurso.

Nosotros vamos a seguir como hilo conductor el desarrollo de Sempere por resultar más claro. Así, pues, empezaremos por dividir la *inventio* en los tres tipos de persuasión: *docere, delectare et movere* y dejaremos para la disposición las partes del discurso.

---

[35] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 11v.

[36] *Ibid.*, fol. 16r: "Et spinosam dialecticorum ratiocinationem fugiamus qui non tantum docere sed etiam delectare et flectere volumus".

I.2.1.1.- *Docere*

Hemos visto que de las tres fuentes de persuasión, el *docere*, o persuasión racional tendrá la mayor importancia en la retórica del Renacimiento. Hay que tener en cuenta que *docere* no significa sólo demostrar algo racionalmente, sino también instruir, lo que importa más a los humanistas cuya verdadera obsesión era la educación.

Antecedentes en el mundo antiguo de este deslizamiento hacia una vertiente puramente racional de la persuasión los tenemos en Cicerón cuando afirma que lo que se prueba en la *thesis* o cuestión general puede considerarse probado en cada uno de sus casos particulares[37], lo cual haría innecesario el movimiento de los afectos, que está íntimamente relacionado con el tratamiento de cuestiones particulares. El propio Cicerón instaura ya el método que Ramus llevará a su máxima expresión, método que deriva de la afirmación anterior y que consiste en un descenso de lo general a lo particular: "Y dado que en todo lo que se enseña con un método racional lo primero que hay que hacer es definirlo (...), deberemos frecuentemente explicar con palabras nuestra opinión sobre cada cosa y deberemos aclarar mediante definición las nociones oscuras, entendiendo por definición la explicación más breve posible de aquello de que se trata; después, como sabes, una vez definida la naturaleza de cada cosa, hay que ver cuáles son las especies o partes de esa naturaleza para repartir entre ellas

[37] CICERÓN, *Orator*, 45-46.

el conjunto del discurso"[38]. Este procedimiento de división procede en última instancia del *Fedro* de Platón donde el desarrollo del discurso está totalmente ligado a la investigación de la verdad, ya que el orden discursivo debe seguir el orden del conocimiento: "Y de esto es de lo que soy yo amante, Fedro, de las divisiones y uniones, que me hacen capaz de hablar y de pensar"[39]. Este tipo de elocuencia basado en el "docere" está en la concepción cartesiana: "Los que tienen más robusto razonar y digieren mejor sus pensamientos para hacerlos claros e inteligibles son los más capaces de llevar a los ánimos la persuasión sobre lo que proponen, aunque hablen una pésima lengua y no hayan aprendido nunca retórica"[40]. En definitiva, lo que propone esta tendencia es una subordinación de los procedimientos retóricos a los métodos lógicos de demostración, el más importante de los cuales es el de deducción que consiste en la determinación de casos particulares por su inclusión dentro de una regla general (en nuestro caso, la demostración de la hipótesis a partir de la tesis o caso general). Otro método de inferencia lógica, muy extendido en la investigación científica aunque de una evidencia menor, es el de inducción, que consiste en el establecimiento de una ley general a partir de casos particulares. A ellos habría que añadir un tercer procedimiento propuesto por Ch. S. Peirce, a partir de la lógica

[38] *Ibid.*, 116. Traducción de E. Sánchez Salor.

[39] PLATÓN, *Fedro*, 266b, ed. cit., pág. 386.

[40] DESCARTES, René, *Discurso del método*, ed. cit, pág. 46.

aristotélica, llamado de abducción y que explicaría la construcción de hipótesis[41]. En nuestros días Perelman ha puesto de manifiesto la distinción entre demostración lógica y argumentación probable y la imposibilidad de plantear la segunda en términos de la primera; es más, llega a contemplar la inversión de la jerarquía racionalista clásica haciendo de la demostración evidente una derivación artificial de la argumentación de probabilidad: "Puede parecer que nuestra técnica de análisis dé prioridad al razonamiento formal sobre la argumentación que sólo sería una forma aproximada e imperfecta. Sin embargo, no es esa nuestra idea. Todo lo contrario, creemos que el razonamiento formal resulta de un proceso de simplificación que únicamente es posible en condiciones determinadas, en el interior de sistemas aislados y circunscritos"[42].

Sin embargo, hay que tener en cuenta que en la antigüedad la persuasión a través únicamente de argumentos racionales no era más que un ideal, un *desideratum*, según testimonian las palabras de Quintiliano: los dialécticos se enfrentan a un auditorio de hombres doctos y pueden escrutar la verdad sutilmente reclamando para ello la *inventio* y el *iudicium*; la oratoria, por el contrario, tiene que ver con un público de gentes no preparadas que para

---

[41] Cfr. SEBEOK, Thomas A. (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1986, 2 vols., s. v. "Abduction"; véase también, ECO, Umberto, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1977, págs. 234-238.

[42] PERELMAN, CH., *op. cit.*, págs. 303-304.

llegar a la verdad han de ser atraídas por el encanto del discurso y la apelación a las emociones. Por tanto, la elocuencia quiere ser "locuples et speciosa et imperiosa"[43].

A) *Argumentum*

Los argumentos son los medios para la persuasión en su vertiente racional. El hecho de que nuestros autores traten de los argumentos y lugares fuera de la *confirmatio*, que es el sitio donde los había alojado Quintiliano, y el hecho de que el tratamiento de ellos sea anterior a las partes del discurso, como por otra parte había hecho Cicerón en el *De oratore*, indica el carácter probatorio y racional que va a tener el discurso en su conjunto, incluso en sus partes más emotivas.

Aristóteles había dividido todos los medios de persuasión (*pisteis*) en dos tipos: los que dependen del arte y los que no. Entre los ajenos al arte están los testigos, confesiones bajo tortura, documentos escritos, etc. Los que dependen del arte son, según hemos visto, el *ethos* o persuasión por el carácter del que habla, del *pathos* o persuasión por las pasiones despertadas en el oyente y del *logos* o persuasión por el discurso mismo[44].

[43] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,14,28-30.

[44] ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit. págs. 174-177, 1355b-1356a.

En *De oratore*, Cicerón divide los tipos de pruebas en las aportadas por el orador y las aportadas por la cuestión[45]. Lo mismo hace Quintiliano al dividir las pruebas (*probationes*), usando la terminología aristotélica, en *artificiales* e *inartificiales*[46]. Las pruebas no artísticas incluyen: *praeiudicia, rumores, tormenta, tabulae, iusiurandum, testes*. Las pruebas artísticas incluyen: *signum, argumentum et exempla*. Sin embargo, en ambos autores observamos una inversión de la clasificación de Aristóteles, ya que si para éste la división en artificial e inartificial es anterior al tipo de prueba racional, en los latinos está subordinada ya al *docere*, que podíamos considerar el equivalente de la "prueba lógica" griega. Por tanto, el sentido de "prueba lógica" en Aristóteles es más restringido que en los autores latinos.

Una inversión más violenta llevará a cabo Cicerón en los *topica* donde lo que aparece dividido en intrínseco y extrínseco no son los argumentos sino los lugares de donde éstos se toman[47]. Esta inversión es importante porque perpetuará la consideración de toda prueba persuasiva como argumento y contribuirá a la confusión humanista entre argumento y lugar.

---

[45] CICERÓN, *De oratore*, II,116-117; *Partitiones oratoriae*, 5: "C.F. Quibus rebus fides fit? C.P. Argumentis, quae ducuntur ex locis aut in re ipsa insitis aut assumptis".

[46] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,1,1: "Alias esse probationes, quas extra dicendi rationem acciperet orator, alias, quas ex causa traheret ipse et quodam modo gigneret. Ideoque illas *atechnous*, id est inartificiales, has *entechnous*, id est artificiales vocaverunt".

[47] CICERÓN, *Topica*, 8.

El *argumentum* es, pues, para Cicerón el único tipo de prueba racional y para Quintiliano es un tipo de prueba "artificial" junto al *signum* y el *exemplum*.

Ya hemos constatado que Sempere piensa que el *docere* o *facere fidem*[48] (crear certeza) se consigue exclusivamente a través de argumentos y en esto sigue a Cicerón.

Sempere empieza, siguiendo a Quintiliano, por exponer los distintos significados de la palabra *argumentum*: es argumento todo aquello que se destina a la escritura, es decir, el asunto de toda obra literaria o discurso[49]; pero en el sentido en que interesa a la retórica argumento es una razón probable o verosímil, indicada por un lugar, para conseguir certeza, esto es, para enseñar o probar[50]. Identifica, pues, enseñanza y demostración, *docere et probare* y añade, siguiendo a Cicerón, que los argumentos están "indicados" por lugares. Queda más claro este carácter explicativo del argumento, que se confunde con su carácter demostrativo, cuando Sempere trata de la etimología del término, que hace derivar de *arguo*, al que considera sinónimo de *ostendo et explico*, lo que significa que argumen-

---

[48] Hay que señalar la dependencia de esta terminología del *De inventione* de Agrícola: "Orationem qua quis rei de qua dicit, fidem facere conatur", cit. en GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 407.

[49] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,9-10.

[50] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 118-119: "Argumentum res omnis est ad scribendum destinata; unde Comoediae vel Orationis materia dicitur Argumentum. At nobis est ratio probabilis aut verisimilis ad faciendam fidem, hoc est, ad docendum vel probandum loco indicata".

tar es poner de manifiesto[51]. En definitiva, podemos entender argumento en su primer significado, es decir, como cualquier tipo de aseveración, ya que cualquier tipo de afirmación muestra algo, lo que implica confundir argumento y enunciación, postura ya apuntada por Quintiliano cuando define el entimema como la expresión de cualquier contenido mental[52].

Frente a Cicerón, que considera la posibilidad de una argumentación necesaria o apodíctica dentro de la retórica[53], Sempere no niega que el orador use a veces argumentos necesarios, sin embargo opina que la mayoría de las veces son argumentos verosímiles[54].

Palmireno en su definición de invención reduce ésta también al tratamiento de los argumentos. Para el de Alcañiz un argumento es una razón que proporciona certeza a algo dudoso, esto es, lo que una vez juzgado por verdadero se toma para crear certeza en algo que aún no se tiene por verdadero[55]. Se trata de una definición tradicional en la línea de Quintiliano[56]. Palmireno define el argumento como la unidad mínima de la retórica frente al vocablo, que es

---

[51] *Ibid.*, pág. 119.

[52] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,1.

[53] CICERÓN, *De inventione*, I,44.

[54] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 119.

[55] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 4: "Argumentum vero est ratio rei dubiae faciens fidem, hoc est, argumentum est id quod iam creditum ad fidem rei nondum creditae sumitur".

[56] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,10-11.

la unidad mínima de la gramática[57]. Al contrario que en Sempere, por su etimología, "argumento" aparece no como exposición sino como demostración en su sentido clásico[58]. Divide Palmireno los argumentos en tres tipos: necesarios o apodícticos, probables o epiqueremas y falaces o sofismas, y dice que sólo va a tratar de los argumentos probables[59]. En la línea clásica va también su afirmación de que el argumento debe aplicarse sólo a cosas dudosas, que procede de Quintiliano, ya que todo argumento necesita algo firme en lo que apoyarse[60].

Pero esta concepción tradicional aparece pronto desmentida por sus propias palabras. Según Palmireno, la teoría de la argumentación recibe en griego el nombre de tópica, porque los argumentos están indicados por lugares o "topoi"[61], lo que supone una confusión entre "lugar" y "argumento" que ya hemos señalado al respecto de Sempere y que veremos enseguida. Añade además el de Alcañiz una segunda definición de argumento[62] en que se desenmascara su carácter expositivo o explicativo, ya que en esta segunda ocasión argumento es aquello por lo que algo "se conoce"

---

[57] *Ibid.*, *Prima pars rhetoricae*, pág. 4.

[58] *Ibid.*, pág. 4: "Dictum ergo est argumentum ab arguo, quod arguat, id est, demonstret, quid verum quid falsum sit".

[59] *ibid.*, pág. 6.

[60] *Ibid.*, pág. 7; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,12,2 y V,9,2.

[61] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 4-5.

[62] *Ibid.*, pág. 6: "dicimus igitur argumentum esse id per quod aliud cognoscitur, itaque argumentum adhibetur rei dubiae, id est, quaestioni probandae ut de ea fidem faciat".

y aquí cabe incluir todo tipo de enunciado en cuanto toda enunciación da a conocer algo.

Blas García reduce igualmente la invención a la búsqueda de argumentos, y nos da la misma definición que Palmireno[63].

B) *Locus*

Para formar argumentos es necesario acudir a "lugares" que el compendio de Lausberg define como depósitos de ideas y fórmulas de investigación[64].

Aristóteles había distinguido entre unos lugares dialécticos recogidos en sus *Tópicos* y unos lugares retóricos recogidos en su *Retórica*. Fue Cicerón, al aplicar los tópicos aristotélicos a la retórica, el que creó la confusión que heredará el Renacimiento entre invención dialéctica y retórica, y fue él además el causante de la primera identificación entre argumentos y lugares al dividir estos últimos en internos y externos, división que hasta entonces pertenecía a los argumentos.

Cicerón afirma en los *Topica* que los argumentos están incluidos dentro de lugares y que, por tanto, un lugar es la sede, el asiento de un argumento[65]. En otro lugar dirá

---

[63] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 11v: "Argumentum quod dictum est ab arguo, quod arguat sive demonstret quid verum quid falsum sit; est ratio rei dubiae faciens fidem".

[64] LAUSBERG, *Manual*, par. 373.

[65] CICERÓN, *Topica*, 8: "Itaque licet definire locum esse argumenti sedem... Sed ex his locis in quibus argumenta inclusa sunt".

que los lugares esconden argumentos o los mantienen en estado de latencia (*latent*)[66]. Además de esta concepción física, Cicerón considerará otro tipo de relación en que los lugares son indicaciones (*notae*) de los argumentos[67].

Quintiliano distingue en principio entre lugares comunes y lugares argumentativos (*loci argumentorum*) y define éstos últimos como: "sedes argumentorum in quibus latent, ex quibus sunt petenda"[68]. Por tanto, continúa la línea ciceroniana y usa también una imagen espacial: igual que no en toda tierra se da todo tipo de animales y debemos conocer en qué tierra se dan qué animales para ir a buscarlos así tenemos que conocer en qué lugar se hallan qué argumentos para organizar una búsqueda metódica de éstos y no por azar. Por tanto, los lugares no sólo serán sedes sino que constituirán un sistema organizado de exploración de la realidad.

Los humanistas encuentran su fuente de inspiración en la tópica de Cicerón más que en la aristotélica: "La lógica humanística se presenta como un retorno a la lógica tópica, y más directamente que a la tópica aristotélica, a la lógica de los *tópica* ciceronianos, enriquecidos y transmitidos a la Edad Media a través de los comentarios de Boecio"[69]. Ya vimos que Jorge de Trebisonda al encon-

---

[66] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 5.

[67] CICERÓN, *Orator*, 46: "Exercuit idemque locos -sic enim appellat- quasi argumentorum notas tradidit unde omnis in utramque partem traheretur oratio".

[68] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,20.

[69] GONZÁLEZ, Gabriel, *op. cit.*, pág. 322.

trarse sin una tradición medieval sobre la invención propiamente retórica toma de los dialécticos los lugares para la retórica, posiblemente influido por lo que había hecho Cicerón con los tópicos de Aristóteles. Pero es Agrícola el que niega explícitamente que exista una diferencia entre lugares retóricos y lugares dialécticos. Hay sólo un tipo de lugares que valen para todo discurso y estos lugares pertenecen exclusivamente a la dialéctica[70].

Con Agrícola los lugares pasan a convertirse en una fuente de conocimiento más que en un instrumento para encontrar qué decir sobre una materia, como señala W. Ong: "aunque los tópicos o lugares son elementos de los que el orador o el dialéctico se provee para evocar material para su tema o probar su caso, con Agrícola la tradición tópica tiende a olvidar sus objetivos delimitados y pensar en sí misma como de alguna manera el instrumento adecuado para tratar todo tipo de conocimiento"[71]. Walter Ong insiste en el carácter no científico de estos lugares que tienen más que ver con el afán pedagógico y con la comunicabilidad que con el rigor de las ciencias, deslizamiento favorecido por la metáfora a que da lugar el uso del término "lugar": los procesos mentales son el movimiento por un espacio físico (lugar), actitud que llegará a su culmen con los gráficos dicotómicos que ilustran las obras de Ramus.

Sempere empieza, según su método, por distinguir entre un sentido literal y otro metafórico de *locus*; el sen-

---

[70] Cfr. ONG, Walter, *op. cit.*, págs. 101-102.

[71] *ibid.*, pág. 105.

tido metafórico, que es el que aquí nos interesa, se da por analogía con las cosas escondidas que "señalando e indicando su lugar, se encuentran fácilmente"[72]. Por tanto, un lugar no es un asiento, como quiere Cicerón, sino una marca o indicación (*nota vel Index*) del argumento[73]. Aquí Sempere se está refiriendo al Cicerón de los *Topica* ya que en el *Orator*, según hemos visto, Cicerón llama a los lugares *nota*. Los lugares son como las etiquetas de los frascos de farmacia (*indices pyxidum*) que no contienen en sí los medicamentos, sino que simplemente indican qué medicamento se contiene en cada frasco[74]. Los lugares retóricos tienen una función instrumental, indican argumentos, pero los argumentos se encuentran realmente no dentro de los lugares, sino dentro de las disciplinas. En este sentido se hablará de lugares comunes, es decir lugares que pertenecen a todas las disciplinas porque simplemente indican una categoría vacía que cada disciplina llenará con sus contenidos propios[75]. Esta afirmación de Sempere refleja la conciencia de la creciente especialización de las disciplinas, conciencia que está muy presente en los autores que Sempere cita al margen como autoridades: Talón y Vives; y además, muestra que la retórica como ciencia

---

[72] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 119.

[73] *ibid.*

[74] Este símil es de raigambre escolástica como indica Roland BARTHES, "L'ancienne rhétorique", pág. 206: "Un logicien scolastique, exploitant la nature ménagère du lieu, le compare à une étiquette qui indique le contenu d'un récipient (*pyxidum indices*)".

[75] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 119.

del discurso puede abarcar el ámbito de todas las disciplinas con tal de que éstas le presten sus enunciados específicos. No obstante, la distinción entre lugares comunes y enunciados propios de cada ciencia procede de Aristóteles[76]. El hecho de que cada ciencia tenga sus propios argumentos lleva a Vives a rechazar la invención como parte de la retórica: si la invención fuera parte exclusiva de la retórica, dice Vives, "¿por qué no nos entregamos a ella sola (la retórica), por completo, despidiéndonos de todas las otras por superfluas y baldías? Pero esto, ciertamente, es propio de cada una de las artes en su materia respectiva, y en la vida práctica lo es del juicio, del consejo y de la hija de ambos, la prudencia, que no puede quedar limitada a ningún arte"[77].

Pero lo más significativo es la confusión entre *locus* y *argumentum*. Si se puede calificar de argumento cualquier tipo de enunciado y se confunde argumento con lugar, éste último será tanto una categoría vacía, una etiqueta, como la enunciación de un argumento sacado de ese lugar. Aunque esta confusión se inició ya con Cicerón y Quintiliano, fue Ramus, sin embargo, quien la generalizó en el ámbito del Humanismo: "Ramus llamará argumentos a estos lugares, aun-

---

[76] ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit. págs. 189-192, 1358a. Comentando este pasaje aristotélico DECLERQ, *op. cit.*, pág. 89 nos dice que la retórica formaría sus razonamientos entimemáticos a partir de estos lugares específicos frente a la dialéctica que se encargaría de los lugares comunes: "Soucieuse de se distinguer des recettes des premiers rhétoriciens, la rhétorique aristotélicienne souhaite limiter l'usage des lieux communs, et voit dans les lieux spécifiques la source principale des raisonnements enthymématiques".

[77] VIVES, Luis, *Obras completas*, ed. cit., pág. II,459.

que era más común pensar en los 'argumentos' como lo que estaba en reserva 'dentro de' los lugares. Sin embargo, cabía la extensión significativa; un lugar como el de género o especie podía por sí mismo servir como argumento, y un argumento derivado de un lugar podía igualmente servir como lugar para la derivación de posteriores argumentos"[78]. Aunque, como dice Ong, quizá la razón para esta confusión esté en que unos argumentos pueden a su vez servir de lugar para otros, creemos que los humanistas reciben la confusión de Cicerón y la apoyan en la consideración de los argumentos y lugares no sólo como formas sino como enunciados efectivos[79].

Palmireno, con su espíritu ecléctico, mezcla todas las definiciones vistas hasta ahora. En primer lugar, dice que los lugares no contienen argumentos sino que los señalan[80] para después afirmar: "los lugares son como asientos y residencia de argumentos, en los cuales éstos están en estado de latencia"[81]. También vemos la confusión entre lugares y argumentos cuando los da como sinónimos: "usus

---

[78] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 105.

[79] KIBEDI VARGA, *Rhétorique et Littérature*, pág. 36 detecta también esta confusión entre "lugar" y tema en los escritos de Curtius: "Les *lieux* son des catégories formelles (...) dans lesquelles on peut ranger tous les arguments. Il n'est peut être pas inutile de rappeler une fois de plus que le Lieu n'est qu'un cadre, une forme vide; contrairement à un malentendu tenace, perpétué par d'illustres savants comme Curtius et Spitzer, il n'a rien à voir avec le thème ou le motif".

[80] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 5: "et quamvis in hisce locis nulla sunt argumenta; tamen quod ea videantur indicare".

[81] *Ibid.*, pág. 5.

locorum seu argumentorum", y repite la imagen de Quintiliano de los animales que se dan en ciertos lugares.

Vicente Blas García da la definición que Palmireno toma de Cicerón[82]. Por lo demás, la retórica de Vicente Blas nos resulta reveladora porque pone más de manifiesto la confusión entre lugares y argumentos, pues sin previa explicación pasa a dividir el argumento en *insitum et assumptum*, división que, como vamos a ver, los demás autores realizan de los lugares.

C) Clasificación de los lugares.

En la época de Quintiliano y Cicerón todavía se distinguía entre unos lugares propios de la retórica y otros lugares propios de la dialéctica, según había señalado Aristóteles. Los lugares retóricos se dividían según afectaran a personas o cosas[83]. Sin embargo, el camino que van a seguir los hombres del Renacimiento es el marcado por Cicerón en los *Topica*, donde divide los lugares en extrínsecos e intrínsecos[84]. La trasposición de la clasificación inicial de las pruebas en artísticas o no artísticas (*artificiales et inartificiales*) al plano de los lugares confirma esa reducción de lo persuasivo a lo puramente argumentativo entendido ya como tópica, es decir como doctrina

---

[82] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 11v: "Loci sunt quasi sedes et domicilia in quibus latent argumenta".

[83] CICERÓN, *De inventione*, I,34; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,8,4.

[84] CICERÓN, *Topica*, 8.

de la enunciación a través de lugares[85].

Para Cicerón, los lugares intrínsecos son: *definitio, partium enumeratio, notatio, coniugata, genus, specie, similitudo, differentia, contrarium, adiuncta, antecedentia, consequentia, repugnantia, causae, effecti, comparatio*; el único lugar extrínseco es el de *testimonium*[86]. Los lugares no son, pues, sólo categorías vacías donde ir a buscar argumentos, sino que son ellos mismos argumentaciones. Además, estas argumentaciones se confundirán con enunciaciones, ya que como expresa el mismo Cicerón lo que importa realmente es el tratamiento lingüístico de los argumentos: "Así pues, el tratamiento de las cosas hace admirable el discurso, pues las cosas en sí tienen fácil conocimiento"[87]. Es la obsesión verbalizadora de Cicerón la que contribuye a producir la confusión entre los argumentos y lugares y su expresión lingüística.

La dialéctica de Ramus presenta una reelaboración de los lugares de Cicerón. El maestro parisino divide el lugar-argumento en *artificiale* ("quod ex sese fidem facit") *et inartificiale*. Los artísticos incluyen: *caussa, effectum, subiectum, adiunctum, opposita (relata, adversa, pri-*

---

[85] Hay que advertir que nuestros autores manejarán únicamente lugares de tipo lógico dejando a un lado los lugares propiamente retóricos o de probabilidad establecidos por Aristóteles en su *Retórica* y en los *Tópicos*. Estos lugares pueden ser observados en sistematizaciones modernas como la de REBOUL, O., *La Rhétorique*, Paris, P.U.F, 1984, y en el artículo ya citado de GARRIDO GALLARDO, M.A., "Homo Rhetoricus", en *La musa de la retórica*, págs. 183-197.

[86] *Ibid.*, 73.

[87] CICERÓN, *Orator*, 122.

vantia, contradicentia, repugnantia), comparata, nomen, distributio, definitio. Los seis primeros reciben el nombre de primarios y los tres últimos de *ab principibus orta*, es decir, que nacen de los primarios. Los lugares no-artísticos son: *lex, testimonium, pactum, quaestio, iusiurandum*[88]. Veremos una clasificación similar en Sempere y Palmireno[89].

Sempere divide los lugares en internos o externos porque, según él, esos son los dos tipos de argumentos que se pueden sacar de ellos; por consiguiente, hay tantos tipos de lugares como tipos de argumentos indicados por los lugares. Los lugares internos (*insiti vel interni*) nos indican los argumentos fijados (*infixa*) dentro de las cosas mismas que tratamos. Los lugares externos (*remoti, assumpti vel externi*) muestran los argumentos que no son inherentes a las cosas de que se trata[90].

Sempere rechaza la división entre pruebas técnicas y no técnicas, ya que piensa que Aristóteles identificaba

---

[88] RAMUS, Petrus, *Dialecticae libri duo, Audomari Talaei praelectionibus illustrati*, París, 1556. He empleado el ejemplar que hay en la BNM bajo la signatura R/100876. Puede verse también para la clasificación de los lugares ramista a través de sus transformaciones BRUYÈRE, Nelly, *op. cit.*, págs. 59, 67, 92-93, 121 y 165; y ONG, W., *op. cit.*, págs. 181, 200-202.

[89] La lógica de Port Royal divide los lugares entre lugares sacados de la gramática, de la lógica o de la metafísica. Los lugares de la gramática son la etimología y los conjugados. Los lugares de la lógica con los términos universales, género, especie, diferencia, propio, accidente, definición, división. Los lugares de la metafísica con ciertos términos generales que convienen a todos los seres, a los que se les aplican varios argumentos, como las causas, efectos, todo, partes, términos opuestos, etc. Vid. KIBEDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, pág. 38.

[90] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 120-121.

las pruebas no técnicas o no-artísticas con las que el orador recibe de fuera y las técnicas o artísticas con las que el orador debe buscar. Establecido así, evidentemente hay pruebas técnicas que a veces le son proporcionadas al orador desde fuera, como los hechos o circunstancias que le relata el cliente; y hay pruebas no técnicas que el orador debe buscar: leyes, documentos, etc... Pero Aristóteles en realidad lo que había dicho es que hay pruebas que preexisten al orador y otras que las debe buscar el orador con su arte. La confusión viene de Quintiliano que habla, no de preexistencia de las pruebas no técnicas, sino de que éstas son traídas de fuera al orador[91]. Por eso prefiere Sempere la diferenciación ciceroniana entre *insita et remota vel assumpta* y critica el barbarismo de Quintiliano, que por traducir demasiado literalmente del griego dice *artificialia et inartificialia*[92].

El sistema de lugares de Sempere es como sigue. Los lugares intrínsecos se dividen, como hemos visto en Ramus, en primarios (*primi*) que no necesitan la colaboración de otros y son: *Etymologia, Coniugata, Genus, Species, similitudo, dissimilitudo, contraria (adversa, privantia, relata, negantia), adiuncta, antecedentia, consequentia, repugnantia, caussae, effecta, maiora, minora, paria*; los dos restantes son lugares que se forman a partir de estos primarios (*ab illis orti*): *Divisio atque partitio et definitio*. Éstos últimos son los más importantes, ya que el

[91] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,1,1.

[92] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 121.

resto está a su servicio, y por eso se tratan en último lugar. Cicerón habló de la división y la definición en primer lugar, según Sempere, porque estaba pensando más en el orden efectivo del discurso que en la labor didáctica de enseñanza[93]. Estamos, pues, ante otra anteposición instrumental como la de la *elocutio* a la *inventio*.

Palmireno, en primer lugar, hace una distinción entre lugares que la retórica tiene comunes con la dialéctica y lugares propios. Estos últimos son en realidad los que la retórica clásica reconocía como *loci ab persona (genus, patria, natio)* que ahora se insertarán dentro del lugar dialéctico de "adjuntos"[94]. Lo que resulta extraño es que Palmireno introduzca entre los lugares propios de la retórica los *genera caussarum* y los *status*, que no son lugares sino clasificaciones y técnicas. Se debe estar refiriendo con ello, suponemos, al tipo de argumentos que se usan en ellos.

En cuanto a los lugares que la retórica comparte con la dialéctica, Palmireno declara que Aristóteles los divide en dos grupos, división que sigue Cicerón en los *Topica*[95]. Esta afirmación muestra que los hombres del siglo XVI consideraban la clasificación aristotélica y la cice-

---

[93] *Ibid.*, pág. 110: "Quod si M. Tullius definitionem et enumerationem partium aliis omnibus locis priores etiam docere perpetuo voluit, id eo consilio videtur fecisse, ut semper inventionem cum dispositione coniungeret".

[94] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 69; PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 5, donde rechaza la división tradicional entre lugares de personas y de cosas.

[95] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 5.

roniana idénticas (cosa que en absoluto son) es decir, que confundían "lugares" con "pruebas".

Palmireno, siguiendo a Cicerón, divide los lugares en intrínsecos y extrínsecos[96]. Los intrínsecos los saca el orador del asunto con su industria, los extrínsecos surgen sin arte ni esfuerzo. El conjunto de sinónimos que nos da para ambos tipos indica la asimilación entre las dos clasificaciones antes vistas: *entechnoi, insitum, artificiale* y *atechnoi, assumptum, remotum, inartificiale*. Palmireno trata en primer lugar los lugares no-artificiales, frente a una edición anterior en que había colocado primero los artificiales; la razón es que a los niños les resulta más agradable empezar por lo que requiere menos arte y esfuerzo[97]. Sin embargo, en las posteriores ediciones de 1573 y 1578 volverá al plan primitivo de tratar primero los *loci insiti*.

Define los argumentos extrínsecos como aquellos que por su propia naturaleza no producen certeza o convicción[98], ya que este tipo de argumentos necesita apoyarse en otros "artísticos" para conseguir credibilidad. Esta definición le permite deshacer la confusión, que hemos visto en Sempere, que se producía al introducir Quintiliano el criterio de que los argumentos "no-artificiales" le venían de fuera al orador. Frente a los cinco tipos de argumentos no-artificiales que considera Aristóteles, Pal-

[96] *ibid.*, pág. 5.

[97] *Ibid.*, pág. 10.

[98] *Ibid.*, págs. 10 y 12.

mireno, con Cicerón, los reduce a *auctoritas et testimonia*, pero en cualquier caso explica los cinco: *lex, testimonium, pactum, quaestio, iusiurandum*.

Los argumentos artificiales son, por el contrario, los que proporcionan certeza por sí mismos y no necesitan de otros argumentos. Éstos se dividen en *primi* y *a primis orta*. Los del primer tipo son simples y no necesitan de ningún argumento anterior. Son cuatro: *causae et effecta, Subiecta et adiuncta, opposita, comparata*. Los dos primeros se dan por pares, ya que son correlativos: toda causa lo es de un efecto y todo adjunto requiere un sujeto. Los argumentos tomados de los primeros son: *Etymologia, coniugata, divisio et definitio*.

Igual que Sempere, trata primero de los *loci primi* y en último lugar, por ser los más importantes, de los que se forman a partir de éstos[99].

Vicente Blas García sigue exactamente a Palmireno resumiéndolo[100], y trata en primer lugar de los lugares artificiales quizá porque se basa en las ediciones de 1573 y 1578 de la obra de Palmireno.

---

[99] *Ibid.*, pág. 15: "et in docendo ea praecedunt quorum cognitio natura prior est, ratione consequentium et seipsa contenta; ea vero sequuntur quae natura posteriora sunt et quae ex antecedentibus quodammodo nascuntur et intelligentiae sae lucem capiunt".

[100] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fols. 11v-12r.

D) Descripción de los lugares

Como la descripción exhaustiva de cada uno de los lugares sería una tarea enfadosa y en sí no contribuye nada a la interpretación de las retóricas que estamos tratando, vamos a enumerar simplemente los lugares llamados *primi* y a centrar nuestra atención en los lugares que surgen de la combinación de éstos, porque son los que explican en qué tipo de discurso están pensando nuestros autores.

Son lugares "primarios", como ya hemos visto, la etimología (*notatio*), los conjugados (*coniugata*), lugares ambos que Palmireno considera dentro del grupo de los que surgen de los "primarios", el género (*genus*) y la especie (*species*), la semejanza (*similitudo*) y desemejanza (*dissimilitudo*), que Palmireno incluye dentro de la comparación, los términos contrarios (*contraria, opposita*), los atributos (*adiuncta*), la incompatibilidad (*repugnantia*), que Palmireno incluye en los contrarios, los cuatro tipos de causas (*caussae*), eficiente, material, formal y final y sus efectos (*effectus*) y la comparación (*comparatio, collatio*), que incluye comparación de igualdad, superioridad e inferioridad[101]. Después trataremos del uso de estos lugares, ahora destacaremos sólo cómo su labor principal es la de combinarse y reunirse entre sí para formar los dos lugares restantes, que resultan así ser fragmentos discur-

[101] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 120-152; PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, 14-53.

sivos completos: la definición y la enumeración. Éstos no son más que la explotación de las categorías lingüísticas de metonimia y sinécdoque, respectivamente.

Esto quiere decir que los modelos discursivos se limitan a dos: a la definición de algo o a la enumeración de las partes en que se divide una cuestión. Ambos procedimientos se combinan para formar el método ramista, aceptado en general por los humanistas, que parte de la definición de algo, como si se tratara de un género, y después lo divide y enumera en sus partes, como si se tratara de especies.

La enumeración o división (*enumeratio*), según Sempere, es de dos tipos, la que consiste en desambiguar una palabra o una oración (*enumeratio nominis*) y la que consiste en dividir un todo en sus especies o en sus partes (*enumeratio rei*). Hay que hacer notar que aquí ya no se habla de lugar, sino de *oratio*, es decir estamos tratando un tipo discursivo[102].

A su vez, hay dos tipos de enumeración de cosas: *divisio* que divide un género en sus especies y *partitio* que divide un todo en sus partes y miembros[103].

---

[102] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 153: "Enumeratio vero rei est *oratio* qua totum in formas vel differentias; aut in partes et membra distribuitur".

[103] Esta distinción la encontramos en CICERÓN, *Topica*, 28. Y será ésta la distinción que realiza el GRUPO μ, *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 166-168, cap. 4, par. 0.6.3 entre dos tipos de análisis semántico para clasificar los tropos: el análisis por descomposición sobre el modo Π corresponde a la *partitio* ciceroniana y retórica; el modo Σ de análisis corresponde a la *divisio*.

La *divisio* se hace en primer lugar por los lugares de género, especie y diferencia, lo que nos lleva a pensar que, como Cicerón, Sempere tiene en mente la enumeración como subordinada a la definición; después se toman las circunstancias, accidentes, causas y efectos. La *partitio*, sin embargo, empieza por los atributos, los contrarios, causas, efectos. Queda claro, pues, que son dos tipos discursivos los que aquí se exponen: la división parte de la definición (género, especie, diferencia) para realizar después una descripción (atributos, etc...); pero la partición debe empezar precisamente por la descripción de las partes. Podemos encontrar un antecedente de la postura de Sempere en Quintiliano, que hace la distinción tradicional entre división y partición[104] y después instaura una relación jerárquica entre ellas: la división es la distribución de un género en sus especies o individuos y la partición es la distribución de estos individuos en sus partes[105]. En cualquier caso, la enumeración pone en movimiento todos los lugares anteriores que por sí mismos son estáticos y los distribuye en un discurso, dándoles vida.

Sempere nos recuerda respecto a la *partitio* las recomendaciones que da Quintiliano: que el todo sea igual a la suma de las partes, que no falte ni sobre ninguna parte y que *conste de partes contrarias*[106]. La partición tiene un

---

[104] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,63.

[105] *Ibid.*, VII,1,1.

[106] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 156; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,5.

rendimiento epistemológico, ya que nos permite dividir la realidad según sus partes y las palabras según sus significados y tiene un rendimiento discursivo, pues nos sirve para ordenar el material de nuestro discurso[107]. La enumeración, por tanto, en su forma más escueta corresponde a la *partitio* como parte del discurso que dirige el desarrollo entero de éste, que no sería más que una exposición amplificada de cada una de las partes señaladas en ella.

Palmireno llama a la enumeración con el nombre genérico de *divisio* y la define como "explicación de una cosa a través de sus partes". También la divide en enumeración de nombre y de cosa; pero considera triple la división de cosas: del género en especies, del todo en sus partes que se llama propiamente *partitio*, y de la cosa en sus accidentes. Este tercer tipo, que no estaba en Sempere, tiene tres formas: el sujeto se divide en sus accidentes según las categorías y los lugares dialécticos; los accidentes se dividen en sujetos; los accidentes se dividen en accidentes.

Palmireno considera que aquí puede añadirse una cuarta forma de dividir que es la que usa el orador como *partitio* de todo su discurso, y parece no darse cuenta de que esa forma no es nada más que la expresión lingüística del lugar de la partición situada en un espacio concreto del discurso.

Los consejos que da Palmireno son similares a los de Sempere: que el género se divida en sus especies y dife-

---

[107] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 156.

rencias inmediatas; que la división se haga de dos diferencias incompatibles (*repugnantia*) de manera que abarquen la totalidad del género. Vemos que Palmireno tiende a la dicotomización que es propia de los ramistas. La última advertencia es que el conjunto de las especies equivalgan al género y el conjunto de las partes al todo[108].

La definición (*Definitio*) es el lugar al que se subordinan todos los demás, pues todo discurso en última instancia intenta mostrar la esencia de una cosa. Ya Cicerón consideraba que las definiciones incluyen a la enumeración y partición[109].

La definición puede ser también de nombre o de cosa. La definición de nombre da lugar a la etimología.

Sempere define la definición de cosa como la expresión o discurso (*oratio*) que explica breve y claramente qué es algo. Se divide en dos tipos: una esencial que declara la naturaleza o esencia de una cosa y una accidental que muestra qué es algo a través de sus accidentes y recibe el nombre de *descriptio*, distinción que procede de Cicerón[110]. La primera se toma del género, diferencia, división, partición y causas. La mejor definición es la que se

---

[108] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 53-57.

[109] CICERÓN, *Topica*, 28.

[110] CICERÓN, *Topica*, 83: "Cum autem quid sit quaeritur, notio explicanda est et proprietas et divisio et partitio. Haec enim sunt definitioni attributa; additur etiam descriptio, quam *charaktera* Graeci vocant"; *Partitiones oratoriae*, 65: "Illius autem generis in quo quid sit id de quo agitur quaeritur duo sunt genera, quorum in altero disputandum est, aliud an idem sit, ut pertinacia et perseverantia, in altero autem descriptio generis alicuius et quasi imago exprimenda est, ut qualis sit avarus aut quid sit superbia".

hace por *género y diferencia específica*. La definición por división sólo puede hacerse cuando se trata de cosas que pueden dividirse en especies inferiores como son los géneros medios. La división por causas a veces pertenece a la definición esencial y a veces a la descripción.

La descripción se toma de los demás lugares y no muestra la esencia de una cosa sino su cualidad, es decir, *no dice lo que algo es sino cómo es*. Por tanto, mientras que la definición esencial competía principalmente a los dialécticos la definición cualitativa es la más apropiada para los oradores, poetas e historiadores. A veces no es fácil encontrar la expresión de todas las diferencias de la naturaleza de una cosa, por tanto la descripción es más útil porque se acomoda al sentido popular y tiene como efecto la evidenciación, lo cual la pone en relación con la figura de la hipotiposis. La descripción se toma de los conjugados, de la propiedad, de la semejanza (aquí se incluye la definición por metáfora que considera Cicerón[111]), de la desemejanza, de los contrarios, de los atributos. Los atributos (*adíuncta*) son los que más poder tienen en la descripción y según ellos se han compuesto las obras literarias. También se hace la descripción por los antecedentes, consecuentes, incompatibles (*repugnantia*), por las causas, efecto y comparación.

Los consejos para la definición son casi idénticos a los de la enumeración: que la definición sea intercambiable con la cosa definida, que no falte ni sobre nada y que

---

[111] CICERÓN, *Topica*, 32.

conste de palabras propias y claras.

Sólo se pueden definir las especies menores y los géneros intermedios, pues los géneros superiores y los individuos sólo pueden describirse[112].

En resumen, tenemos dos tipos de discurso: el discurso que define esencialmente, propio de los dialécticos y que se basa en género, diferencia específica y enumeración; y el discurso que describe, ya que hay realidades, como las más elevadas y las individuales, que no admiten definición y, por tanto, han de describirse y ponerse ante los ojos haciendo una mostración de ellas. Así, el lenguaje sirve para presentar una cosa en su esencia o para evidenciarla a través de su descripción.

Palmireno coincide con Sempere en definir la definición, pero distingue cinco tipos: esencial o natural, que consta del género inmediato y diferencia o propiedad natural; definición *aitiodes*, que consta de género y causas propias que actúan como diferencia; la que consta de género y efectos, como es la de la retórica "bene dicendi doctrina"; la que se toma de las partes principales o especies inmediatas en lugar de diferencia; y la que consta de género y accidentes. Esta última recibe el nombre de *descriptio*, y en griego *energeia*, y sirve para amplificar el discurso. Palmireno distingue los siguientes tipos de descripción: *hipotiposis, prosopopeya, characterismus, prosographia, ethopeia, pathopeia, dialogismus, mimisis, topographia, topothesia, chronographia*. Blas García no

[112] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 156-165.

hace más que un resumen de los lugares de Palmireno.

Así, pues, llegamos a la conclusión de que todo discurso no es más que la amplificación lingüística, el tratamiento abundante de una definición o descripción, y su intención final es "hacer ver" el objeto, ponerlo ante los ojos. En este sentido el lenguaje es puramente instrumental, pues tiene que volverse transparente para que la cosa que se quiere transmitir aparezca en toda su claridad. Los lugares y argumentos, así entendidos, no son pruebas sino simples enunciados clasificados por un criterio dialéctico o lógico; serán enunciados que expresen un género, una causa, un efecto, un término contrario, etc... La garantía de que el discurso conduce hacia la verdad es que esta estructura se corresponde a la estructura del conocimiento, según se propugna en el método. Así, todo el discurso no es más que la explicación o la mostración de algo. Todo discurso parte e intenta llegar a la intuición, es decir a la "visión" intelectual o sensible de una realidad.

Nos quedan por tratar los lugares extrínsecos. Sempere, siguiendo a Cicerón, al que copia al pie de la letra, los reduce a los *testimonia*, que se dividen en divinos y humanos. Los primeros incluyen los *oráculos*, *vaticinios*, prodigios, etc... En el testimonio humano hay que tener en cuenta tres cosas: autoridad, voluntad y discurso. El discurso se divide en libre o coaccionado, el discurso libre incluye escritos, pactos y promesas; el discurso con coacción incluye juramentos y confesiones bajo tortura. Sempe-

re incluye aquí una nota con el tratamiento de los testigos ante el juez, siguiendo a Quintiliano. Los testimonios divinos valen para todo tipo de argumentos, mientras que los humanos son más débiles[113].

Palmireno considera cinco los argumentos externos, aunque también advierte que se pueden reducir a *auctoritates et testimonia*: *lex* (escrita o común), *testimonium* (divinos o humanos); *pactum* (documentos privados o públicos que incluyen las promesas); *quaestio* (confesiones bajo tortura); *iusiurandum* (juramentos). Estos argumentos necesitan ser tratados con los lugares intrínsecos para demostrar su validez. Como la mayoría depende de la fama y opinión de la persona que testifica tendremos que probar ésta por argumentos de atributos de persona.

Palmireno añade, además, otra serie de argumentos no-artificiales: sentencias anteriores (*praeiudicium*), rumor o fama, torturas, documentos, pactos, signos, testigos. Todos estos lugares extrínsecos entran al discurso en forma de lugares comunes y entonces el orador tiene que hablar a favor o en contra de los testigos, de los rumores, de las torturas, etc...[114].

E) Uso de los lugares.

Los lugares, que han dejado de ser meras categorías formales para convertirse en argumentos, es decir, en

[113] *Ibid.*, págs. 165-167.

[114] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 10-14.

enunciados efectivos, tienen una función primordial en la estrategia global discursiva.

La ordenación jerárquica de los lugares, tal y como la presentan nuestros rétores, refleja el método que debe seguir la construcción del discurso, su orden real que es al mismo tiempo el orden del conocimiento. Se trata del método que va de lo general a lo particular que hemos visto en Cicerón y que harán suyo los ramistas. El discurso se entiende como una articulación entre lo general y lo particular y las relaciones que se crean dentro de él son de género y especie (según el modelo de la definición esencial), o de parte y todo, (según el modelo de la descripción). Así pues, en esta concepción del discurso la disposición es inseparable de la invención, pues la utilización de los lugares sólo puede darse como su ordenamiento metódico. Sempere lo expone así al hablar de la diferencia entre el modo de enseñar los lugares y el modo de utilizarlos: "Pues el orden de la enseñanza pide que se trate en último lugar estos lugares (los que surgen de los primarios) cuya comprensión depende del conocimiento de los lugares precedentes. Pero si hay que probar algo, tienes que observar siempre este orden: primero definirás, a menos que el término sea ambiguo, después dividirás y seguirás los demás lugares según los hemos propuesto; para que aprendas de esto que una cosa es enseñar la manera de definir y dividir y otra cosa definir y dividir"[115]. Y lo

[115] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 120: "Hoc enim postulat ordo doctrinae, ut hi loci tradantur ultimi; quorum intelligentia ex aliorum locorum praecedentium cognitione pendet. At si quip-

mismo indica Palmireno del uso de los argumentos: "El uso de los lugares o argumentos es el siguiente. Se propone algo para la discusión y se pregunta cómo es; confirmamos que es tal como pretendemos bien a partir del lugar de definición o de etimología o de la enumeración de sus partes"[116].

La distinción entre la mostración intuitiva o sensible y la demostración lógica ha desaparecido y estamos ante un tipo de dialéctica del sentido común o de retórica pedagógica o divulgativa de base dialéctica. Esta invención lógico-retórica propuesta aquí se diferencia de la puramente lógica en que constituye un desarrollo amplificado de una cuestión, ya que el efecto de mostración no se produce si no es de una manera abundante y poniendo a la vista el mayor número de aspectos posibles de la cuestión. Todo discurso, pues, es una gran *evidentia*[117] conseguida principalmente por medio de la amplificación; no se trata

---

piam probandum sit, hic ordo tibi perpetuo servandus est: ut primum omnium definias, nisi vox ambigua; deinde dividas; tum reliquos ut a nobis propositi sunt persequaris; ut vel hinc discas, aliud esse tradere rationem definiendi et dividendi, aliud definire et dividire".

[116] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 6: "usus locorum seu argumentorum hic est. Proponitur aliquid ad disputandum et quale sit quaeritur; id tale esse quale volumus vel ex loco definitionis confirmamus vel notatione verbi vel ex partium enumeratione".

[117] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,62: "Non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio, si usque ad aures valet atque ea sibi iudex, de quibus cognoscit, narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi"; CICERÓN, *De oratore*, III,202, donde relaciona el poder de evidenciación del discurso con su construcción amplificadora. Ver también *De inventione*, I,104: "et rem verbis quam maxime ante oculos eius apud quem dicitur ponimus"; I,107; II,78 y II,83.

de una intuición sublime, sino más bien de una intuición saturada. Así pues, los lugares no sólo servirán para explicar y producir la estructura del discurso, sino también para amplificar esa intuición original que es la noción que debemos definir o describir en sus partes, o mejor dicho, el método no es más que una explicación amplificada de la realidad. Esto permitirá, además, a nuestros autores decir, con Ramus, que todo discurso es susceptible de encerrarse y reducirse a un solo silogismo, pues debajo de la abundancia subyace una sencilla relación lógica[118].

Pero es curioso observar que los autores clásicos relacionan esta virtud de la evidenciación con la elocu-

---

[118] ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, pág. 104 nos muestra que esto ya estaba en el arte epistolar medieval de Godofredo de Vinsauf: "Construye Godofredo de Vinsauf de este modo la estructura teórica de la carta como un silogismo retórico ampliado", y después alude a la amplificación identificándola con las transformaciones textuales de expansión, págs. 107-108: "La *amplificatio* se constituye, pues, como un dispositivo artístico de una gran funcionalidad en la construcción de la expresión y de la estructura subyacente del texto artístico". CHICO RICO, Francisco, *op. cit.*, pág. 92: "En este sentido, el tópico textual global refleja una determinada organización extralingüística y los tópicos parciales contribuyen a la ampliación que de aquélla realiza el productor con el fin de reproducir textualmente en sus diferentes aspectos la sección de la realidad que quiere comunicar". Podemos entender esta organización extralingüística en el sentido de una prefiguración lógica del lenguaje en sentido amplio. El propio Aristóteles ya reconoce la superioridad de la convicción lógica sobre otros medios de persuasión, cfr. *Retórica*, ed. cit. págs. 167-169, 1355a: "y que la persuasión es una especie de demostración (puesto que nos persuadimos sobre todo cuando pensamos que algo está demostrado); como, por otra parte, la demostración retórica es el entimema y éste es, hablando en absoluto, la más firme de las pruebas por persuasión; y como el entimema, en fin, es un silogismo y sobre el silogismo en todas sus variantes corresponde tratar a la dialéctica, sea a toda ella, sea a una de sus partes, resulta evidente que el que mejor pueda teorizar a partir de qué y cómo se produce el silogismo, ése será también el más experto en entimemas".

ción y el ornato[119], mientras que nuestros tratadistas la agotan ya en la invención. Esto es índice de esa autonomía que pretende la invención en cuanto tratamiento de los contenidos, a la que después se aplicaría una elocución igualmente independiente.

Este intento de absorción de todos los mecanismos y procedimientos discursivos en la invención dialéctica se ve también en el hecho de que los lugares no son sólo el armazón conceptual del discurso que remite a un referente, sino que a la vez constituyen esquemas que llenándolos con palabras resultan figuras concretas de la *elocutio*; cada argumento en su presentación verbal es una figura. En palabras de Palmireno: "Ex inventione, elocutionis figuras emanare"[120]. Así, de la definición surgen las figuras de la *auxesis* o *amplificatio* y la *tapinosis*. De la división salen las figuras del *dilemma*, *dialysis*. De las causas surge la *aethiologia*, *dicaeologia*, de los opuestos la antítesis y la antimetábole. Del género la sentencia (*gnome*) y el epifonema. De los atributos la hipotiposis, los afectos, execraciones, reproches, invocaciones, etc.[121]. La similitud da lugar a la imagen o la metáfora[122], los conjugados dan lugar a figuras como el poliptoton y la paronomasia, o los contrarios a las antítesis; otros lugares

---

[119] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,61-86.

[120] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 70.

[121] *Ibid.*, pág. 70.

[122] Para el doble carácter argumentativo y exornativo de la comparación, vid. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,72.

originan mecanismos discursivos completos como la comparación, en que se incluyen los ejemplos y apólogos, y que sirve para la amplificación por lo más y lo menos. Los lugares de género y especie tienen una importancia capital en el desarrollo del método; incluso lugares como los atributos no son más que los lugares de alabanza y vituperio de la retórica clásica (para personas, ciudades, artes, objetos, dichos y hechos) y por tanto incluyen todo un género, el demostrativo. En este sentido podemos entender la afirmación de Sempere que tendía a incluir la elocución en la invención. La armadura lógica amplificada del discurso es autosuficiente, constituye por sí sola una retórica. En consecuencia, la elocución como parte de la retórica parece desligada de aquí, parece pertenecer a otra disciplina. Esta escisión es la que llevó a los ramistas y a Vives a limitar tranquilamente la retórica a la elocución.

Restos de este prejuicio logicista del discurso los tenemos en la retórica de Fontanier que a pesar de limitar su campo de investigación a las figuras se ve en la necesidad de añadir una introducción sobre las ideas, cuya falta de conexión con el tratado propiamente elocutivo resulta bastante evidente para todo lector[123].

Hay que preguntarse si una retórica de los enunciados (o de la función referencial) como es ésta no responde al hecho de que los humanistas no contaban, para revivir la

[123] FONTANIER, P., *Les figures du discours*, introduction par G. Genette, París, Flammarion, 1977.

antigüedad, más que con los enunciados que ella había producido: todos los sentimientos y el deleite que podían extraer o suponer en un texto no existían más que como enunciados escritos, referenciales, como *docere*.

I.2.1.2.- *Movere*

El segundo de los *officia* o deberes de orador es el de suscitar en el público emociones y sentimientos apropiados para su causa. Hay que hacer notar que frente a la distinción aristotélica entre *pathos* y *ethos* como tipos de pruebas (*pisteis*) separadas, la tradición latina incluirá ambas bajo el rótulo general de *affectus*, lo que obligará a reservar el *delectare* para la teoría del humor, según hace Cicerón. Dentro de un tratamiento general de las emociones, la retórica latina considera dos tipos: *mores* o *ethos* y *motus* o *pathos*, con lo cual se apunta también a una progresiva identificación de este tipo de persuasión emotiva (*movere*) con la apelación a las pasiones; identificación que hará que los renacentistas, por su desconfianza hacia lo pasional, tiendan a obviar todo el campo de las emociones, incluso las más suaves, y se centren en el *docere*. Sin embargo, para Cicerón el manejo de las emociones es la forma más segura de ganarse al auditorio, porque el hombre se deja arrastrar más por éstas que por su razón[124].

[124] CICERÓN, *De oratore*, II,178.

El *ethos* es un tipo de emoción suave. Se basa sobre todo en la autoridad del que habla y está emparentado con el lugar extrínseco del testimonio[125]. Pero lo más importante es el tipo de imagen del carácter del orador que éste logra crear a través de su propio discurso, como ya había señalado Aristóteles y retoma Cicerón: "pero con buen sentido y manera de hablar se consigue tanto como que el discurso pinte las cualidades morales del orador"[126]. Tenemos aquí un antecedente de lo que hoy conocemos como autor implícito[127].

El *pathos* es un tipo de emoción violenta o pasión que Quintiliano identifica con la ira, el odio, el miedo, la envidia, la conmiseración[128].

Sabemos que Quintiliano estudia la teoría de los afectos principalmente en relación con dos partes del discurso: el exordio y la peroración, porque aunque las emociones tengan lugar en todo el discurso, sin embargo aquí

---

[125] *Ibid.*, II,182: "Valet igitur multum ad vincendum probari mores et instituta et facta et vitam eorum qui agent causas, et eorum pro quibus et item improbari adversariorum, animosque eorum apud quos agetur, conciliari quam maxime ad benevolentiam, cum erga oratorem tum erga illum pro quo dicet orator".

[126] *Ibid.*, II,184.

[127] BOOTH, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974, p. 69: "Nuestro sentido del autor implícito incluye no solamente los significados obtenibles sino también el contenido moral y emocional de cada fragmento de la acción y del sufrimiento de todos los personajes. Resumiendo, incluye la aprehensión de un todo artísticamente completo, cuyo principal valor al que 'este' autor implícito está comprometido, prescindiendo del partido a que pertenece su creador en la vida real, es el que queda expresado por la forma total".

[128] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,2,20.

tienen su sede principal[129], lo que quiere decir que no considera la existencia de una invención sistemática de los afectos que pertenezca a todo el discurso. Cuando trata de las emociones en el capítulo 2 de su libro VI lo hace de una manera muy general y sin señalar tratamientos específicos.

Ambos autores, Cicerón y Quintiliano, piensan que es necesario que el orador sienta las mismas emociones que pretende transmitir a su público[130], pero disienten en los modos de conseguirlo. Para Cicerón, el orador puede experimentar estas emociones por medio de los propios pensamientos y lugares comunes a que da lugar la causa y por la propia naturaleza del discurso. Por tanto, el orador no tiene que salir del discurso para emocionarse, pues el propio impulso del discurso le lleva a ello. En este sentido, el orador se acerca al poeta inspirado[131]. Quintiliano, por el contrario, piensa que para emocionarse hay que recurrir no al discurso mismo, sino a lo que en griego se llama *phantasia* y en latín *visio* y que consiste en representaciones mentales tan vivas que, como si las estuviéramos viendo realmente, nos conduzcan a determinada emoción. Con estas imágenes está relacionada la figura de la *enargeia* o descripción vívida. Igualmente, estas imágenes son convocadas por los poetas para hacer patética su

[129] *Ibid.*, VI,1,51.

[130] CICERÓN, *De oratore*, II,189; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,2,27.

[131] CICERÓN, *De oratore*, II,191-194.

narración[132].

El Renacimiento, sin embargo, se caracterizará por una desconfianza generalizada hacia todo lo pasional, que tiene su reflejo en este tipo de retórica totalmente racionalizada que estamos viendo. Ya en la antigüedad se detecta un movimiento en este sentido, como testimonian las palabras de Quintiliano al decir que algunos autores pensaban que había que limitar la retórica a su parte "docente", ya que consideraban la apelación a las emociones como un vicio y porque esto apartaba al juez de la consideración de la verdad[133]. Situados en esta línea nuestros autores harán un tratamiento bastante negligente del asunto.

Sempere relaciona la apelación a las emociones con la necesidad de victoria que tiene el orador, según había hecho Cicerón en el *Orator*[134]. Así como el *docere* se conseguía a través de argumentos, el *movere* se consigue a través de *affectus*, que se definen como "movimiento o perturbación del espíritu que hace admirable la elocuencia"[135]. Con estas consideraciones Sempere se sitúa en la línea ciceroniana de ver los afectos (aquí en el sentido de *pathos*) como el campo propio de la elocuencia, que era

---

[132] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,2,29 y ss.

[133] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,pr.,1; ARISTÓTELES, *Retórica*, 1354a, ed. cit., pág. 164.

[134] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 167; CICERÓN, *Orator*, 69.

[135] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 167: "Affectus est animi motus, aut perturbatio quae mirabilem eloquentiam facit".

una de las opiniones corrientes de la época, según nos muestra Vives: "La gramática contiene aquello que los antiguos quieren enseñar; la dialéctica, lo que quieren probar, y la retórica los afectos que quieren mover"[136]. Divide Sempere las emociones según la doctrina estoica en placer, esperanza, alegría y miedo, división que también se encuentra en las *partitiones oratoriae*[137], pero al mismo tiempo recoge las categorías tradicionales de la retórica: *ethos* y *pathos*, a las que distingue por su finalidad, ya que unas sirven para contrarrestar a las otras, como había indicado ya Quintiliano[138]. No obstante, Sempere no parece creer que las emociones tengan en sí un grado propio sino que pueden hacerse más suaves o más acres según el tratamiento que se les dé[139].

Las emociones éticas se usan en las comedias y en los exordios de los discursos. Las patéticas en la tragedia y la peroración, principalmente de los discursos del estilo elevado, como también había señalado Quintiliano. El exordio se relaciona con la presentación del propio orador y en ese sentido es moral (ético).

Sin embargo, la preponderancia del *docere* en el discurso, que hace que los otros dos modos de persuasión es-

---

[136] VIVES, *Obras completas*, ed. cit., pág. II,399.

[137] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 9.

[138] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 167; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,2,12.

[139] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 169: "Hi sunt affectus praecipui nati ex locis propositis; qui possunt leniores, aut atrociores fieri, sententiis blandis, verbis placidis, lenitate vocis, vultus aut gestus aut contra".

tén al servicio de él, aparece aquí claramente cuando Sempere nos dice que las emociones se extraen de "lugares". Como ya sabemos que "lugar" significa "enunciación" debemos entender que la apelación a las pasiones debe estar incluida dentro de la propia enunciación, lo que nos remite a la función emotiva y apelativa del lenguaje. A continuación Sempere da unos lugares para cada uno de los cuatro tipos de pasiones que ha definido y alude a las emociones conseguidas a través de presentación de escenas conmovedoras como cicatrices, viejos famélicos, niños desnudos..., usadas en el mundo clásico.

Sempere se adhiere a la opinión de que el orador debe sentir la misma emoción que quiere transmitir, pero advierte contra todo exceso en la presentación de las emociones, ya que puede haber una descompensación entre el tipo de emoción y el carácter real del hecho, y porque no se puede mantener durante mucho tiempo una emoción, pues las lágrimas se secan pronto[140]. No obstante, Sempere no nos da ninguna receta para concitar en nosotros las mismas emociones que queremos transmitir.

Frente a Sempere, que trata de las emociones previamente a las partes del discurso, Palmireno considera el tratamiento del *delectare et movere* dentro de la teoría de las partes del discurso. Esto pone más de manifiesto que

---

[140] *Ibid.*, pág. 169: "Quod si caussa sit parva quis tam stultus est, qui cupiat in re levi tragoedias excitare? illud denique servandum est ut affectus moveantur suo loco et paucis verbis; ne lacrymae auditorum statim arescentes doceant nos esse nimios in animis audientium concitandis"; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,36; CICERÓN, *De inventione*, I,109.

mientras el *docere* o el argumento se extiende por todo el discurso los demás estratos de la persuasión se relacionan con ciertos tramos discursivos solamente[141].

Palmireno trata de los afectos principalmente en el marco de la peroración. En primer lugar, lamenta el hecho de que se tenga que hacer uso de las emociones, ya que considera como ideal el convencer por la pura racionalidad: "Por lo demás, si el discurso tuviera lugar sólo entre buenos y sabios, no harían falta las emociones; pues solamente con ese rigor, sin gestos o lágrimas, se conmoverían; sin embargo, porque ocurre a menudo que muchos no ven lo que es correcto y se dejan llevar únicamente por el impulso de su deseo, por eso lo que con razones no puede el orador, lo consigue con amenazas, miedos y emoción"[142]. Curiosamente, lo que servía a Cicerón para privilegiar el uso de las emociones, sirve a Palmireno para rechazarlo. Palmireno parece anhelar aquí ese auditorio de sabios capaz de emocionarse intelectualmente propio de la dialéctica, y no el auditorio variopinto y poco preparado al que se tiene que dirigir el orador. Ese intento de intelectualizar las emociones ya lo hemos visto en Sempere cuando propone lugares y enunciados en que encerrar la apelación a los afectos.

Palmireno hace la distinción tradicional entre *ethos* y *pathos*[143], da unas breves indicaciones de cómo provocar

---

[141] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 72.

[142] *Ibid.*, pág. 102.

[143] *Ibid.*, págs. 102-103.

cada emoción y señala la importancia de una elocución adecuada para ellas que contribuya a su evidenciación; de manera que queda claro que no sólo los elementos argumentativos, sino todos los recursos del discurso se dirigen a la mostración (*evidentia*): "Y digo que el ánimo se sacude con la descripción de la crueldad, de las calamidades, del deseo, y de cualquier placer agradable. Que se describan estas cosas cuanto pueda hacerse, bien en sus dichos, hechos, porte, rostro, modo de ser, y manera completa de vivir"[144]. Así pues, al hacer aparecer las emociones bajo la forma de la descripción lo que se intenta en último extremo es someter ésta al control racional que, como hemos visto, condiciona todo el discurso estructurado según los lugares de la dialéctica.

Vicente Blas trata igualmente la teoría de las emociones dentro de la peroración (*conquestio*). También reconoce el poder de las emociones, que supera a la persuasión racional, pero sin quejarse de ello como había hecho Palmireno; distingue los dos tipos de afectos, e insiste en la forma de evidenciación que tiene que tener la apelación a los afectos[145].

---

[144] *Ibid.*, pág. 104: "Dico autem feriri animum descriptione saevitiae, calamitatis, libidinis, iucundae etiam cuiuscunque voluptatis. Describentur vero haec quantum fieri poterit, vel in dictis eius, vel in factis, incessu, vultu, habitu, vitae totius instituto".

[145] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fols. 16v-17r.

I.2.1.3.- *Delectare*

Cicerón considera dos modos de *delectare*, uno por medio del tipo de emociones suaves que él denomina *mores* y otro por medio del uso del humor[146]. La progresiva inclusión del tratamiento de las emociones suaves dentro de la teoría de las pasiones acaba haciendo que la tradición identifique *delectare* con la teoría del humor y así llega a nuestros rétores.

La clasificación que hace Cicerón del humor será el modelo que siga Sempere. Divide Cicerón los tipos de "gracias" o enunciados chistosos en los basados en las cosas y los basados en las palabras. El humor basado en hechos puede ser de dos tipos: o una anécdota graciosa (*fabella*) o la imitación caricaturesca de alguien (*depravata imitatio*). El humor basado en los hechos se relaciona con la *cavillatio* o tipo de humor que se encuentra disperso por todo el discurso, y el humor basado en palabras se relaciona con la *dicacitas*, que es un tipo de humor agudo y breve. Los lugares de donde se saca cada uno de estos tipos no son propios, sino que son lugares argumentativos que tienen un uso humorístico.

Quintiliano había relacionado el *delectare* con los afectos suaves y la elocución suave y variada[147], pero dedica una sección en su obra a la teoría del humor. El hu-

[146] CICERÓN, *De oratore*, II,216: "Suavis autem est et vehementer saepe utilis iocus et facetiae".

[147] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,51; VIII,pr.,7.

mor recibe varios nombres, según sus variantes: *urbanitas, venustus, salsus, facetum, iocus, dicacitas*. Quintiliano divide también el humor en factual y verbal y rechaza, como Cicerón, un tipo de humor de mal gusto al estilo del de los mimos[148]. Los lugares de donde salen los chistes son los mismos que aquellos de donde extraemos las *sententiae*[149], por tanto no hay lugares propios del humor sino un uso humorísticos de ciertos lugares; incluso los lugares argumentativos pueden tener un uso humorístico: "ex omnibus argumentorum locis eadem occasio est"[150].

Sempere interpreta el *delectare* ciceroniano del *De oratore* como limitado a la teoría del humor. El humor tiene las virtudes, que ya habían señalado Quintiliano y Cicerón, de rebatir argumentos, conciliar el ánimo del juez y contrarrestar las emociones tristes[151]. Distingue también entre chistes "liberales" e "iliberales", es decir propios o impropios de un hombre libre. Las gracias impro-

---

[148] *Ibid.*, VI,3,22-35.

[149] *Ibid.*, VI,3,36.

[150] *Ibid.*, VI,3,65. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985, séptima edición, entiende también que los mecanismos de la poesía son los mismos que usa el humor, págs. 130-131: "Una de las intuiciones previas que acaso lleguemos a probar es la de que el chiste utiliza todos o casi todos los medios de que la poesía se vale: no sólo la genérica sustitución, sino cada uno de los procedimientos específicos de que la lírica se sirve: la metáfora, la reiteración, la antítesis, etc. y hasta en ocasiones, la rima y el ritmo". Puede verse igualmente una historia y teoría del humor en GARRIDO GALLARDO, M. A., "Jalones para una teoría del humor", en *Ínsula*, 579, marzo, 1995, págs. 1-4.

[151] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 169. "Nam iocus loco positus, argumenta labefactat et animos conciliat et tristes affectus suavissime discutit"; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,3,13; CICERÓN, *De oratore*, II,236.

pias de un hombre libre son aquellas de los bufones y los mimos, tipo de humor que relaciona con las farsas de su tiempo[152].

La distinción que hace Sempere entre *facetiae et dicacitates* reúne los dos criterios ciceronianos de extensión y de materia verbal o factual en que se basan los chistes. Las *facetiae* se extienden por todo el discurso y se basan en las cosas y los significados; la *dicacitas* es breve, especialmente aguda y se basa en las palabras[153]. El humor basado en las cosas sería más bien un tono jocoso que impregna todo el discurso, como cuando se narra una anécdota graciosa, mientras que el ingenio verbal se relaciona con la respuesta aguda y puntual, con la ocurrencia repentina[154].

Para Sempere la materia de los chistes hay que buscarla en los males de fortuna, cuerpo y alma que sean ridículos, como había señalado Cicerón[155]. En cuanto a los tópicos de donde surgen los chistes Sempere sigue casi al pie de la letra a Cicerón. Las facecias o humor factual se toman de lo inesperado (*inexpectata*), de la burla de la naturaleza ajena y de nuestra propia naturaleza, del pare-

---

[152] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 170; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,3,29; y CICERÓN, *De oratore*, II,247.

[153] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 170.

[154] Cfr. PARAÍSO, Isabel, *Literatura y psicología*, Madrid, Síntesis, 1995, págs. 111-112, donde muestra que esta división entre humor verbal y factual aparecerá después en Freud dentro de su teoría psicoanalítica del humor en el libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905).

[155] CICERÓN, *De oratore*, II,236.

cido, de la ironía, de las afirmaciones absurdas (*subabsurda*), de la respuesta a una pregunta improcedente. El humor verbal surge de la ambigüedad, de lo inesperado, de la paronomasia, de la etimología o juego con los nombres propios, por metáfora, por alegoría, por ironía, por opuestos o antítesis, de la cita de versos o proverbios.

La obsesión de los hombres del Renacimiento por que todo tenga un método y se trate de manera artística y la particular aversión de Sempere a las tesis naturalistas, lleva a éste a buscar una afirmación que contradiga la de Cicerón de que el humor no tiene arte y es por completo natural[156], y la encuentra en una carta de Cicerón a P. Volumnio[157]. Esto es índice de la lectura que hacían nuestros hombres de Cicerón, al que se obligaba a entrar en una sistematización con la que él no estaba del todo de acuerdo.

Como ejemplo de uso del humor Sempere pone el discurso de Cicerón a favor de L. Murena donde el orador desdeña con humor la autoridad que reclamaba Catón, su adversario.

Siguiendo las fuentes clásicas Palmireno trata de la teoría del humor inmediatamente después de la de las emociones, lo que en su caso supone incluir el humor dentro de la *peroratio*, lugar que en absoluto le corresponde. Tenemos con ello una clara muestra de que muchas veces la fidelidad a las fuentes impide la realización de una exposición coherente de la retórica, vicio en que incurre Pal-

---

[156] CICERÓN, *De oratore*, II,236.

[157] CICERÓN, *Ad familiares*, 7,XXXII.

mireno con asombrosa asiduidad.

Palmireno reconoce el poder del chiste en las respuestas y considera que éste se saca o de la torpeza o defecto de costumbres, lenguaje, patria, etc... o a través de la ironía, alegoría, ambigüedad, paronomasia, apólogos, proverbios, etc... [158], con lo que mezcla categorías como materia de los chistes y lugares de dónde se toman. Advierte que hay que tener cuidado con que al hacer chistes no quedemos nosotros en ridículo[159].

Palmireno recomienda en general para las emociones y el humor el estudio de la psicología, de las partes del deseo, las especies de placer y las partes de lo irascible; y también de lo que podemos llamar psicología etnográfica: hay que conocer los caracteres nacionales, de los galos, hispanos, italianos, etc... Para ello remite a la poética de Escalígero.

Blas García insiste en el conocimiento de los caracteres para el movimiento de los afectos y del humor[160].

---

[158] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 104-105.

[159] *Ibid.*, pág. 105; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,3,32: "solet interim accidere ut id quod in adversarium dicimus aut in iudicem conveniat aut in nostrum quoque litigatorem".

[160] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fols. 16v-17r: "Erunt investigandae personarum descriptiones, quarum et mores et studia ob oculos ponentur ad misericordiam".

I.2.2.- *DISPOSITIO*

Después del hallazgo de los materiales es necesario dar un orden a éstos, aunque hemos visto que nuestros autores encuentran este problema prácticamente resuelto al considerar los lugares argumentativos como una ordenación ya metódica de los contenidos. Quizá fue Platón el primero en insistir en la importancia de la ordenación del discurso al pretender que éste tuviera una forma orgánica: "todo discurso debe estar compuesto como un organismo vivo, de forma que no sea acéfalo, ni le falten los pies, sino que tenga medio y extremos, y que al escribirlo, se combinen las partes entre sí y con el todo"[1]. Además, es Platón quien señaló claramente que el orden influye en el contenido de verdad del discurso, pues el discurso mismo debe reflejar el orden real del conocimiento, empezando por sentar una definición y después dividiendo sus especies, como hace Sócrates al hablar sobre el amor en el *Fedro*; orden que está en la base del método ramista.

Cicerón define la disposición como distribución ordenada de los contenidos hallados por la invención[2], lo que supone una subordinación de la *dispositio* respecto a la *inventio*. No es raro, pues, que, rompiendo la tradición aristotélica que incluía las partes del discurso dentro de la disposición (*taxis*), Cicerón trate de éstas dentro de la *inventio*, como ocurrirá también en la *Rhetorica ad He-*

---

[1] PLATÓN, *Fedro*, 264c, ed. cit., págs. 382-383.

[2] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

rennium y en la obra de Quintiliano. Así, la búsqueda de argumentos estará condicionada por el lugar que éstos vayan a ocupar. Esta inclusión de las partes del discurso dentro de la invención deja vacía de contenido a la disposición, que ahora se limitará a exponer unas nociones sueltas sobre colocación de argumentos, uso de las cuestiones generales, etc..., según aparece en Quintiliano y tal como nos transmite el manual de Lausberg, que centra su análisis de la disposición en las formas bipartitas y tripartitas y en la distinción entre un *ordo naturalis* y un *ordo artificialis*. Sin embargo, Cicerón, en posturas más maduras como las del *De oratore*[3], vuelve al planteamiento aristotélico de incluir las partes del discurso dentro de la disposición. Es especialmente importante esta reconsideración, porque en este contexto realiza Cicerón la distinción entre un orden natural y un orden de prudencia que será fundamental para el desarrollo de la teoría ramista[4]. Tomás Albaladejo explica esta vacilación de la asignación de las partes del discurso a la invención o a la disposición por el carácter de "gozne" del discurso que tiene esta última, en tanto que constituye el proceso de conversión de la extensión en intensión, pues tanto la

[3] También en CICERÓN, *Orator*, 50.

[4] CICERÓN, *De oratore*, II,307-308: "(...) ad ordinem collocationemque rerum ac locorum; cuius ratio est duplex, altera quam affert natura causarum, altera quae oratorum iudicio et prudentia comparatur: nam ut aliquid ante rem dicamus, deinde ut rem exponamus, post ut eam probemus nostris praesidiis confirmandis, contrariis refutandis, deinde ut concludamus atque ita peroremus, hoc dicendi natura ipsa praescribit; ut vero statuamus ea quae probandi et docendi causa dicenda sunt quemadmodum componamus, id est vel maxime proprium oratoris prudentiae".

disposición como la invención tienen un componente sintáctico y un componente semántico[5].

Barthes resume acertadamente la doble condición de la *dispositio* que la hace aparecer como una instancia creadora o perpetuadora de estructuras ya rígidamente fijadas: "o bien se toma el 'plan' como una 'puesta en orden' (y no como un orden ya hecho), como un acto creativo de distribución de materias, en una palabra, un trabajo, una estructuración, y se lo vincula entonces con la preparación del discurso; o bien se toma el plan en su estado de producto, de estructura fija y se lo vincula entonces a la obra, a la *oratio*"[6]. Si consideramos la disposición en el primer sentido señalado por Barthes, se trata de una instancia dinamizadora que toma dos realidades estáticas (las producidas por la *inventio* y *elocutio*: *res et verba*), y les da vida en un discurso único que tenga en cuenta el contexto real. En este sentido, la disposición está muy cerca de lo que llamaremos *aptum* y se relaciona con las posturas que colocan las partes del discurso dentro de ella y sobre todo con la concepción ramista de la omnipotencia del método u ordenación. En el segundo sentido mostrado por Barthes, la disposición se introduce como un esquema fijo dentro de la invención, de manera que se descubren los materiales con espacios prefijados. Este punto de vista es el de las corrientes que introducen las partes

---

[5] ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, págs. 73-81.

[6] BARTHES, Roland, "L'ancienne rhétorique", pág. 196.

del discurso dentro de la invención[7].

Muchas veces la disposición retórica aparece con el nombre de *iudicium* porque se la identifica con la segunda parte de la dialéctica que se encarga de juzgar la validez de los argumentos que ha compuesto la invención, como aparece en los *Topica* de Cicerón. No obstante, esta denominación no es gratuita y la usa Quintiliano alguna vez para insistir en que la disposición no sólo es la colocación de las cosas en su lugar, sino principalmente una adaptación dinámica de los contenidos y las formas a las exigencias del auditorio: "Pero como han sido y serán infinitas las especies de las causas judiciales y en tantos siglos no se ha hallado ninguna que fuera completamente igual a otra, conviene que el abogado sepa y atienda y descubra y juzgue y se consulte a sí mismo"[8]. Igualmente dice Quintiliano que el *iudicium* está repartido por las tres primeras partes del arte[9].

Por tanto, la disposición se convierte en el verdadero caballo de batalla entre retóricos y dialécticos, ya que si ambos están de acuerdo en que la invención corre por entero a cargo de la dialéctica, no es tan fácil po-

---

[7] GENETTE, Gérard, "Rhétorique et enseignement", en *Figures II*, págs. 23-42 insiste también en que la retórica en la enseñanza de principios de este siglo era una retórica de la disposición.

[8] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VII,pr.,4: "Sed cum infinitae litium formae fuerint futuraeque sint et tot saeculis nulla reperta sit causa, quae esset tota alteri similis, sapiat oportet actor et vigilet et inveniat et iudicet et consilium a se ipso petat".

[9] *Ibid.*, III,3,5-6.

nerse de acuerdo sobre dónde incluir la disposición. Agrícola considera la disposición, a la que llama *iudicium*, como segunda parte de la dialéctica y la define como la parte por la cual se juzgan las similitudes[10]. Sin embargo, es Petrus Ramus el que pone de manifiesto la enorme importancia de la disposición al acabar identificándola con el método dialéctico. Ramus divide el *iudicium*[11] en una parte primera que trata del silogismo y una parte segunda que abarca lo que tradicionalmente era la *dispositio*, es decir el orden de los argumentos en el discurso, y que será en definitiva la teoría del método[12]. Walter Ong explica cómo las cuatro partes del discurso que Ramus considera (*exordium, narratio, confirmatio, peroratio*) son absorbidas en el segundo tipo de juicio que trata del encadenamiento de los argumentos y que esto muestra el carácter retórico de su dialéctica[13]. Así, la tradicional disposición retórica se convierte en el Humanismo en un ordenamiento no sólo del discurso, sino del conocimiento en general, se convierte en un "método científico".

Para distinguir entre retórica y dialéctica los ramistas acuden a la distinción ciceroniana entre un método

---

[10] Cfr. ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 112.

[11] Como señala ONG, *op. cit.*, pág. 184, al igualarse o subordinarse a la disposición el *iudicium* se convierte a ésta en un acto de comparación.

[12] ONG, Walter, *op. cit.*, págs. 182-190; BRUYÈRE, Nelly, *op. cit.*, todo el libro I de su obra, titulado "Le concept de methode", está dedicado al emplazamiento del método dialéctico en la obra de Ramus.

[13] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 211.

natural y un método de prudencia. La dialéctica seguirá un método "artístico" que refleja la ordenación natural de los contenidos y para la retórica, junto con la poesía, se reserva un método de prudencia en que el orden natural se ve alterado por las condiciones particulares en que se desarrolla este tipo de discursos. Podemos interpretar igualmente que la importancia alcanzada en el siglo XVI por la disposición se debe a que como el contenido viene dado ya al orador (pues la invención en cuanto es racional produce siempre contenidos verdaderos) y la elocución se encuentra ya fijada también (es la norma ciceroniana, que sólo hay que imitar), su verdadera misión es ordenar estas dos realidades que se le presentan ya preparadas.

Andrés Sempere define la disposición como la parte de la retórica que enseña la manera de colocar los argumentos, las emociones y los chistes que hemos hallado en la invención[14]. Esta definición va en la línea tradicional de someter la disposición a la invención, como ya indicaba el hecho de reservar la disposición sólo al tratamiento de las *res*. Sin embargo, de acuerdo con las posturas "más creativas", Sempere dedica la disposición a tratar de las partes del discurso, por influjo del Cicerón maduro.

Para Sempere la disposición se divide en dos partes. La primera se ocupa sólo de los argumentos, ya individualmente, ya formando una serie argumentativa, y es propia de los dialécticos, pues los argumentos sólo se dan de manera

[14] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 174: "est enim dispositio tertia rhetoricae pars qua ratio collocandi argumenta, affectus et iocos inventos continetur et traditur".

aislada en el tratamiento de las cuestiones generales o *thesis*. El segundo tipo de disposición es el que se aplica a las *hypothesis* o causas reales e incluye, por tanto, el tratamiento no sólo de argumentos, sino también de afectos y chistes. Ésta se considera en dos ámbitos: en las partes del discurso y en la argumentación[15]. Lo que hace aquí en realidad Sempere es decirnos que la retórica se diferencia de la dialéctica en que usa afectos y chistes para sus propósitos además de argumentos, con lo que volvemos a la inclusión de la dialéctica dentro de la retórica, pues aquélla no sería más que la parte argumentativa de ésta.

A su vez, tanto de la argumentación como de las partes del discurso hay una disposición natural que en el orden lógico (argumentativo) supone que la premisa mayor va en primer lugar, le sigue la premisa menor y acaba con la conclusión, y en el nivel de las partes del discurso propugna que en primer lugar hay que ganarse el favor del auditorio (exordio) y prepararlo para que esté atento a lo que sigue, después hay que exponer el asunto (*narratio*) y hay que resumirlo o dividirlo en sus partes (*propositio et partitio*), luego hay que confirmar nuestra opinión y refutar la contraria y, por último, hay que concluir con una peroración. Pero a veces las circunstancias de la causa, el lugar, el tiempo, las personas, obligan a renunciar a este orden natural y usamos una disposición de prudencia. Sempere remite a Quintiliano para justificar esta adopción

[15] *Ibid.*, págs. 175-176.

de un método de prudencia[16], pero creemos que su fuente más directa es la dialéctica ramista[17].

Por tanto, las partes del discurso constituyen sólo uno de los niveles de la disposición, siendo el otro el nivel dialéctico de la argumentación. Podemos organizar estos dos conjuntos jerárquicamente, como después veremos, diciendo que cada parte del discurso está construida como una serie argumentativa, lo que nos devuelve a la consideración de la primacía del *docere*.

Sempere se vanagloria de haber inventado este método[18], que no es en realidad, como hemos ido viendo, más que una mezcla particular de teoría clásica e inspiración ramista.

Palmireno considera que las partes del discurso se incluyen dentro de la invención y para ello alega la autoridad de los antiguos[19]. Esto hace que al llegar al tratamiento de la disposición se encuentre con que ya ha agota-

---

[16] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,5,11: "Illud dicere satis habeo, nihil esse non modo in orando, sed in omni vita prius consilio, frustraque sine eo tradi ceteras artes plusque vel sine doctrina prudentiam quam sine prudentia facere doctrinam. Aptare etiam orationem locis, temporibus, personis est eiusdem virtutis".

[17] Cfr. MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 103. Tenemos que aclarar que estamos tomando la doctrina de Ramus como un sistema coherente, basándonos fundamentalmente en el trabajo de Walter Ong, para facilitar la exposición, pero hay que tener en cuenta la advertencia de Nelly BRUYÈRE, *op. cit.*, pág. I, de que sólo se puede entender la doctrina de Ramus estudiándola en el desarrollo de sus sucesivas etapas.

[18] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 178: "Quae methodus a nullo quod sciam servata est cum eximia sit, maximeque necessaria".

[19] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 71.

do el contenido de ella: "No veo otro tipo de disposición que el que mostré más arriba, esto es, que se coloque en primer lugar el exordio, en segundo la narración, etc."[20]. Así, pues, no le queda más que desarrollar mínimamente lo que ya había esbozado sobre la posibilidad de una disposición de prudencia que tiene más que ver con la preceptiva clásica que con cualquier impregnación ramista, al contrario de lo que ocurría con Sempere[21].

Blas García trata, siguiendo a Palmireno, las partes del discurso dentro de la invención, pero cuando llega al tratamiento de la disposición parece identificar ésta con la disposición de prudencia, pues la deja al juicio del orador: "como se deja al juicio del orador prudente y ejercitado el modo de disponer las partes del discurso, sería yo de lo más necio y estúpido si diera más preceptos de los que acostumbran a transmitir los rétores antiguos y modernos"[22]. Esta afirmación de Blas García nos confirma en la opinión de que la inclusión de las partes del discurso dentro de la invención supone un esquema preestablecido de disposición que la inutiliza como parte creativa del discurso, frente a una disposición independiente, que sería la parte dinamizadora de todo el discurso y que aca-

---

[20] *Ibid.*, págs. 115-116: "Dispositionem ego aliam non video nisi quam supra docui, hoc est, ut primo loco exordium, secundo narratio, etc. collocentur".

[21] *Ibid.*, pág. 116.

[22] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 20r: "cum prudentis et exercitati oratoris iudicio relinquatur disponendarum orationis partium ratio, ineptissimus sim et stultissimus, si plura praecipiam quam et a veteribus et recentioribus rhetoribus tradi consuescunt".

ba confundiéndose, como aquí vemos, con una disposición de prudencia que es en definitiva el uso efectivo del discurso[23].

Tendremos oportunidad de volver a hablar de la disposición en el apartado de la memoria, pues un buen orden contribuye a la fácil memorización del discurso.

I.2.2.1.- Partes del discurso.

Ahora vamos a tratar de las partes del discurso, como tarea propia de la disposición. Los autores clásicos han vacilado respecto al número de partes de que consta el discurso. Cicerón, en *De inventione* considera que son seis: *exordium, narratio, partitio, confirmatio, reprehensio, conclusio*[24]. Quintiliano, que asigna la distribución de partes en principio sólo al género judicial, postula que son cinco: *prooemium, narratio, probatio, refutatio, peroratio*[25]. Piensa Quintiliano que la partición y proposición están incluidas en la *probatio* y, por tanto, no se pueden considerar partes independientes y se muestra partidario de considerar la *partitio*, en cuanto que depende de la *dispositio*, no como una parte del discurso, sino como una parte de cada una de las cuestiones. No se puede

---

[23] POZUELO YVANCOS, J. M., *Del Formalismo a la Neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988, págs. 202-211, realiza un interesante análisis sobre las relaciones entre *inventio* y *dispositio*, sobre todo con vistas al establecimiento de una posible Retórica General.

[24] CICERÓN, *De inventione*, I,19.

[25] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,9,1.

considerar tampoco la digresión (*excessum, egressio*) como una parte independiente del discurso, pues depende siempre de otra parte de la que ella constituye un adorno o añadido. Además, Quintiliano defiende la diferenciación, por su distinta funcionalidad discursiva, entre *probatio* y *refutatio* que Aristóteles había encuadrado bajo el género común de la prueba (*pistis*)[26].

Durante la antigüedad se consideró esta sucesión de las partes del discurso como una sucesión natural o lógica, que surgía espontáneamente, incluso en aquellos que no tenían conocimientos retóricos[27]. Heredera de esta tradición es la consideración humanista del orden de naturaleza, frente al orden de prudencia.

Sempere sigue a Cicerón con seis partes del discurso: *principium vel exordium, narratio, propositio vel parti-*

---

[26] *Ibid.*, III,9,5. ARISTÓTELES, *Retórica*, 1414b, ed. cit., pág. 557.

[27] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,17,6: "cuius sententiae talis defensio est quod indocti et barbari et servi, pro se cum loquuntur, aliquid dicant simile principio, narrent, probent, refutent, et (quod vim habeat epilogi) deprecentur"; también CICERÓN, *De oratore*, II,307. La moderna pragmática se ha ocupado, en el análisis del discurso, de las reglas de concatenación que explican la buena formación secuencial de un discurso y que formarían parte de una competencia pragmática de los hablantes; véase MOESCHLER, Jacques y REBOUL, Anne, *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*, Éditions du Seuil, 1994, pág. 473: "Le point crucial est ici la notion de *bonne formation séquentielle* (ou **cohérence**) qui se trouve être le correspondant discursif de la notion syntaxique de *grammaticalité*: de même que le sujet parlant a une capacité linguistique (une compétence) lui permettant de formuler des jugements de grammaticalité sur des phrases, l'hypothèse de l'analyse du discours est que le sujet parlant est capable de porter des jugements sur la bonne formation séquentielle des discours, et donc de reconnaître un discours cohérent d'un discours non cohérent".

tio, confirmatio, refutatio et peroratio[28]. Además, al incluir las partes del discurso dentro de la disposición natural sigue la tradición a que acabamos de referirnos.

Palmireno, sin embargo, enumera cuatro partes del discurso, como había establecido Aristóteles y después Ramus: *exordium, narratio, contentio, peroratio*[29]. También Palmireno considera que estas partes del discurso cumplen cada una su función según un orden natural: el exordio prepara al auditorio para escuchar; una vez conseguido esto, exponemos nuestro caso; a continuación, confirmamos nuestra posición con argumentos y refutamos los argumentos del contrario; y, por último, hacemos un resumen de la causa y despertamos las emociones necesarias[30]. Palmireno defiende su división alegando que otras partes que otros autores puedan considerar están incluidas en las cuatro que él propone: la *propositio* y *partitio* se subordinan a la confirmación; la digresión depende de la parte a la que pertenezca y el *iudicium* está extendido por todo el discurso. En esto está de acuerdo con Quintiliano; sin embargo, discrepa de él respecto a la unión de confirmación y refutación en una sola parte, ya que establece que la refutación no es más que una parte de la confirmación, su negativo.

---

[28] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 175.

[29] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 71; ARISTÓTELES, *Retórica*, 1414b, ed. cit., pág. 557: "Por lo tanto, en resumen, las partes necesarias son sólo la exposición y la persuasión. Éstas son, pues, las propias; y a lo máximo, exordio, exposición, persuasión y epílogo".

[30] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 71-72.

Estas partes, como indica Palmireno, no tienen por qué estar siempre presentes, pues la causa puede pedir que dejemos de lado alguna, lo que apunta hacia un método de prudencia; sin embargo, la confirmación nunca se puede omitir[31]. El hecho de que esta parte del discurso sea su centro estructural y las demás giren en torno a ella insiste en la función fundamentalmente "docente" de todo discurso. Ya hemos aludido en otra parte a la comparación de la confirmación con los nervios y huesos del discurso, que las demás partes harían más vistosos como la piel al cuerpo.

Blas García hace la misma distribución de Palmireno en cuatro partes: *exordium, narratio, contentio, peroratio*[32].

a) *Exordium*

En el orden natural del discurso hay que empezar por preparar al oyente y ganar su confianza. Esta función está encomendada al exordio. Cicerón lo define como oración que prepara apropiadamente el espíritu del oyente para el resto del discurso y señala que esta preparación consiste en hacer al oyente benévolo, atento y receptivo[33]. Según esto, el exordio cumple una función dentro del discurso y, a la vez, puede constituir una unidad discursiva autónoma

---

[31] *Ibid.*, pág. 72.

[32] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fol. 14r.

[33] CICERÓN, *De inventione*, I,20.

(*oratio*). Quintiliano también destaca el carácter funcional del exordio como introducción al discurso, al preferir para él el nombre de *initium*[34].

Sempere, fiel a su método, empieza explicando la etimología del término, que procede del lenguaje de los tejedores, que dicen "telam ordiri vel exordiri", de donde vendría nuestro castellano "urdir". En latín recibe los nombres de *principium aut initium* y en griego *prooemium*, y se define, al modo de Cicerón, como la parte del discurso por la que nos ganamos el favor de los oyentes y los preparamos para escuchar el resto del discurso[35].

Como Sempere divide el tratamiento de cada una de las partes en argumentos, emociones y chistes, empezaremos por ver qué tipos de argumentos se usan en el exordio, teniendo en cuenta que no hay que entender "argumento" como sinónimo de "prueba demostrativa" sino de simple "enunciado", según se ha explicado antes.

Los argumentos que se usan en el exordio son principalmente las circunstancias (*adjuncta*) de la causa, es decir, los de personas y cosas y los argumentos de circunstancias (tiempo, lugar, invocación, opinión y fama, expectación). El orador usará el lugar de causa eficiente y final para explicar por qué ha tomado a su cargo el asunto, explicación que Quintiliano considera como medio para ganarse la benevolencia a partir de la persona del

---

[34] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,1.

[35] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 178: "prima pars orationis est qua nobis conciliamus auditores et ad reliquam orationem audiendam praeparamus".

orador[36] y que tiene como expresión una figura de pensamiento que es la prolepsis (*praesumptio, occupatio*) por la cual nos adelantamos a responder a cuestiones que pueden objetársenos o preguntársenos[37]. Sempere hace notar que en tiempos de Quintiliano el uso de esta figura en los exordios se había convertido en una práctica tan corriente que resultaba una afectación.

También se puede hacer un exordio por partición, descripción, comparación y por narración de algún dicho o sentencia. Este análisis es en realidad una descripción de las distintas maneras en que Cicerón ha iniciado sus discursos, con lo que tenemos que Sempere ha pasado del campo prescriptivo al descriptivo o que está confundiendo ambos.

Las emociones del exordio se sacan de las personas que participan en la causa, que son cinco: dos oradores, dos litigantes y un juez[38]. Como indicaba la tradición clásica, en el exordio se usarán emociones suaves o éticas[39]. Lo que Sempere considera emociones suaves del exordio son en realidad los tres propósitos tradicionales: la benevolencia, la atención y la docilidad o receptividad;

---

[36] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,7.

[37] *Ibid.*, IX,2,16. Este tipo de pre-visión que el orador tiene procede del conjunto de conocimientos que comparte con su público, fenómeno que es estudiado por la pragmática con el término de "presuposición pragmática" que hay que distinguir de la "presuposición semántica o lógica"; véase MOESCHLER, J., *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*: "8. Présuppositions sémantiques et pragmatiques", págs. 223-250.

[38] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 179-180; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,6 consideraba cuatro personas.

[39] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,9-10.

donde vemos que se comete un abuso de la tradición clásica para hacerla entrar en un esquema preestablecido, pues si bien la benevolencia se puede considerar un tipo de emoción no creemos que se pueda decir lo mismo de la atención y de la receptividad.

Estos tres "afectos" se pueden conseguir de dos maneras, o abiertamente a través del *principium* o de una manera velada a través de la *insinuatio* (*epodos* en griego)[40]. Para saber cuándo hay que usar cada estrategia se debe conocer la naturaleza de la causa que manejamos. Se trata aquí de los grados de defendibilidad de la causa: *honesta vel turpis, dubia, humilis aut obscura*[41]. Una causa honesta requiere el uso del principio, una vergonzosa o torpe, el de la insinuación. Si el asunto es dudoso, presentaremos sólo la parte honrosa usando el principio. Si el asunto es humilde o de poca consideración, será necesario sobre todo pedir atención y si es oscuro o complicado receptividad.

En cuanto a los lugares de donde conseguir cada una de estas cosas, Sempere sigue la preceptiva tradicional, que describiré sumariamente. La benevolencia se saca de

---

[40] CICERÓN, *De inventione*, I,20; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,42.

[41] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 180; LAUSBERG, *Manual*, par. 64. LÓPEZ GARCÍA, A., "Retórica y Lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional", págs. 619-620 establece una relación de estos géneros de causa con las implicaciones conversacionales que estudia la pragmática. Nosotros creemos que es más operatoria en este contexto la noción de "conocimiento compartido" entre orador y público sobre el tema que se va a hablar, noción que hemos apuntado en anterior nota a pie de página.

las distintas personas que participan en el discurso: de nuestra persona con la exposición de nuestras virtudes y nuestra intención de servir al Estado o a los oyentes; de la persona de los adversarios demostrando lo contrario; de la persona de nuestro cliente con la alabanza de sus virtudes y presentándolo como digno de misericordia; de la persona del litigante rival mostrando justamente lo contrario: que es odioso, mal visto y despreciable; de la persona del juez alabando las virtudes suyas que nos interesen más, exponiendo la utilidad de sus juicios, y explicando la consideración en que se los tiene y la expectación que crea su sentencia. La benevolencia a partir del asunto mismo se consigue recomendando sin arrogancia nuestra causa como virtuosa y útil y haciendo lo contrario respecto a la causa del adversario.

Para captar la atención del auditorio importa haberse ganado la benevolencia a partir del asunto mismo, pero principalmente se consigue diciendo que el asunto es grandioso, necesario y que incumbe mucho a los que escuchan, prometiendo brevedad y creando un silencio expectante[42].

La receptividad (*docilitas*) está estrechamente unida con la atención, ya que podemos tener la benevolencia y no la atención y viceversa, pero no podemos tener la atención sin la receptividad y viceversa. Sin embargo, hay dos cosas que son más propias de la receptividad que de la aten-

---

[42] *Cfr. CICERÓN, De oratore*, I,121: "Equidem et in vobis animadvertere soleo et in me ipso saepissime experior, ut exalbescam in principiis dicendi, et tota mente atque omnibus artubus contremiscam".

ción. La primera es el resumen de toda la causa[43]; la segunda es colocar una partición de toda la causa, como hacen los poetas épicos al principio de sus poemas, cuya invocación además les atrae la benevolencia del público, ya que siendo hombres de tan gran ingenio se ven obligados a pedir la ayuda de los dioses para cantar.

La insinuación se usa en asuntos vergonzosos, en los humildes y oscuros, y cuando el juez ya esté persuadido por la parte contraria o esté cansado.

Si el asunto es vergonzoso hay que insistir en la persona del reo en lugar de su acción o en cualquier cosa que podamos considerar honrosa[44]. Para las cosas humildes hay que ganarse principalmente la atención, y para las oscuras la receptividad. Sempere recomienda sobre todo la *docilitas* para las lecciones de los dialécticos, como ejemplo paradigmático de materia oscura. Si el juez está ya convencido prometeremos lo primero de todo presentar razones con las que hacer lucir nuestra parte y abatir la contraria. Si el juez está cansado usaremos chistes y señalaremos la brevedad con que vamos a hablar[45].

Advierte al final Sempere, como había hecho Quintiliano[46], que la benevolencia, atención y receptividad deben alcanzarse en todo el discurso y no sólo aquí y acaba

---

[43] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,34.

[44] Cfr. *Ibid.*, IV,1,44.

[45] CICERÓN, *De inventione*, I,25.

[46] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 188; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,5.

afirmando que los exordios de Cicerón, aunque parecen simples, contienen ideas que no sólo concilian al auditorio, sino que también delinean ya la causa, de manera que parecen ser ya parte de la causa y no preparación para ella; lo cual, aparte de mostrar el carácter preceptivo que tiene el uso de Cicerón, enseña que el mayor logro del exordio es que esté ya completamente relacionado con la causa, que su naturaleza instrumental sea apenas perceptible. Sin duda esta afirmación se debe a que en tiempos de Sempere se había perdido la conexión entre causa y exordio y éste estaba regulado como una pieza casi independiente, como se ve claramente en las dedicatorias, introducciones, etc. de la época.

El exordio puede fallar por su forma verbal o por su contenido: por su contenido si es común (*exordium vulgare*), intercambiable (*exordium commune*), independiente (*exordium separatum*) y largo (*exordium longum*); por su forma verbal si no tiene una composición apropiada y ornada, si le falta significatividad, dignidad y peso y se hace con palabras afectadas, inusuales, arcaicas, inventadas, etc.[47].

Según Sempere, hay que pensar en el exordio una vez que hayamos establecido ya las demás partes de la causa y conozcamos ésta profundamente[48]. Esto no quiere decir que haya que redactar efectivamente el exordio en último lu-

---

[47] *Cfr.* QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,58.

[48] CICERÓN, *De oratore*, II,315; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,9,8.

gar, como señala Quintiliano, sino pensarlo después de tener claros los puntos principales de la cuestión. Hay que adaptar el discurso a las circunstancias en que hablemos[49], de lo cual se deduce que la mayor virtud del discurso, su propiedad (*accommodatissimum*) depende de la *prudentia*. El exordio debe estar compuesto de palabras del estilo medio[50].

Palmireno empieza dando los diversos nombres que recibe esta parte: *prooemium, exordium, principium, initium* y la define según su triple funcionalidad: alcanzar benevolencia, atención y comprensión[51], que guiarán su exposición en la línea tradicional.

La benevolencia se consigue a través de tres tipos de personas: la nuestra, la del juez y la de los adversarios. A partir de nuestra persona si parecemos buenos y justos, y ponemos de manifiesto nuestra dignidad y la estimación o misericordia que merecen nuestros defendidos; si hacemos mención de nuestros servicios al Estado; si hablamos con modestia y disimulamos nuestra elocuencia.

Respecto a la persona del auditorio, Palmireno introduce la separación del exordio entre *prooemium* e *insinuatio*, dando a entender que el uso de un tipo u otro depende exclusivamente de la actitud del público. A su vez divide el *prooemium* en entero (*arké*) y abrupto (*probolé*). La in-

[49] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 189.

[50] *Ibid.*, pág. 19.

[51] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 72-73: "est autem principium, seu exordium prima orationis pars quae efficit ut amice, ut attente ut intelligenter audiamur".

sinuación se usa en los casos tradicionales: si la causa es vergonzosa, si el juez está cansado, si ya ha sido persuadido o si de cualquier otro modo lo tenemos en contra; la táctica para cada uno de estos casos es la habitual. La alabanza de los jueces es la manera más directa de ganarse al auditorio. Hay que hacer notar que Palmireno identifica juez y auditorio, situación típica del discurso epidíctico en que el oyente actúa como juez.

Ganamos la benevolencia a través de los adversarios si los denigramos; pero si se trata de alguien digno y honorable acudimos a la insinuación. También se puede atraer la benevolencia por medio de otras personas si decimos que nuestro mal supone placer para los enemigos de los que nos juzgan.

Palmireno define la atención como "commendatio rei et propositio"[52]. Su fin no es probar la cuestión, sino dar una muestra, en el sentido comercial (*venditatio*), de todo el discurso. Hay que proponer el asunto como grandioso, necesario y de la incumbencia de los presentes, prometer brevedad o pedir directamente la atención; hacer un breve silencio que cree expectación o empezar con algún apólogo, cuento festivo o apotegma.

Para hacer al público receptivo hay que usar una partición en que se señale el género y materia de la causa. Hay que hacer notar la insistencia de nuestros autores en la teoría de la receptividad y la inclusión de la partición en el principio del discurso que indica esa obsesión

[52] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 78.

por que todo quede claro.

Además de los exordios defectuosos que señala Sempere, Palmireno incluye *translatum, commutabile et contra praecepta*.

El tratamiento puramente preceptivo de Palmireno es mucho más negligente que el de Sempere. Palmireno ofrece aquí abundantes ejemplos de exordios en que podemos ver, en primer lugar, que el exordio se considera casi un discurso independiente y que la retórica tiende no tanto a establecer preceptos, tarea que había cumplido la retórica clásica, como a proponer modelos de imitación, especialmente Cicerón, la descripción de cuyo uso sirve a Sempere como preceptiva.

La exposición de Blas García es un resumen de la de Palmireno.

b) *Narratio*[53]

La narración es la presentación por parte del orador del hecho que da origen a la causa. Sabido es que Cicerón la define como la exposición de cosas realizadas o como si se hubieran realizado[54] y la divide en tres tipos: la na-

[53] Para un tratamiento extenso de la *narratio* tanto en la retórica clásica como en la retórica española del s. XVI ver Elena Artaza, *El **ars narrandi** en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989. También puede consultarse POZUELO YVANCOS, J. M., *Del Formalismo a la Neorretórica*, cuyo capítulo V está dedicado a "Retórica y Narrativa: la *Narratio*", págs. 143-165.

[54] CICERÓN, *De inventione*, I,27: "Narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio".

rración forense que ocupa un lugar fijo en el discurso, la narración digresiva que se añade a la causa como recriminación, deleite o amplificación, y un tipo cuyo único fin es la *delectatio* y sirve como ejercitación. A su vez la narración puede versar sobre sucesos y sobre personas. La narración de sucesos puede ser una fábula (ni verdadera ni verosímil), un hecho histórico (verdadero y verosímil) o un *argumentum* (no verdadero pero verosímil). La narración debe tener tres virtudes: brevedad, claridad y verosimilitud[55].

La definición de Quintiliano[56] añade a la de Cicerón la consideración de la utilidad de la narración para nuestra causa y su finalidad instructiva, ya que no trataría todavía del asunto en sí sino de lo que podíamos llamar el estado de la cuestión.La exposición de Quintiliano se articula en torno a las tres virtudes que ya había señalado Cicerón[57].

Sempere empieza por distinguir tres tipos de narración: histórica, poética y oratoria[58], que no se diferencian por la naturaleza de los hechos que narran, sino por el orden del relato. La narración histórica narra los hechos en el orden en que ocurrieron; la narración poética

---

[55] CICERÓN, *De inventione*, I,28.

[56] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,31: "narratio est rei factae aut ut factae utilis ad persuadendum expositio, vel (ut Apollodorus finit) oratio docens auditorem quid in controversia sit".

[57] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,31.

[58] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 190.

empieza a narrar no por el principio sino por el medio[59]. Esta alteración del orden es efectuada para que el poema no se haga muy extenso, ya que por lo general el principio *in media res* supone una analepsis que resume los antecedentes de la historia, y para que este resumen resulte más brillante puesto en boca de los héroes o protagonistas del poema[60]. La narración forense tiene libertad en cuanto al ordenamiento de los tiempos, ya que está solamente sometida a la utilidad de la causa[61], utilidad que aconsejará también la extensión de la narración[62]. Sempere distingue, con Cicerón, entre la narración de los hechos, que ocupa un lugar fijo en el discurso, y la digresión, que se añade a cualquier parte del discurso.

Sempere considera que la narración está emparentada con la confirmación pues, como ésta, no es más que una amplificación de la *propositio* y, por tanto, ambas usarán los mismos tipos de argumentos[63]. Quintiliano ya había señalado que la narración podía considerarse como una réplica de la *probatio* en orden cronológico[64], pero niega que

---

[59] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,87; y VII,10,11; HORACIO, *Ars poetica*, en *Poéticas*, ed. de Aníbal GONZÁLEZ PÉREZ, Editora Nacional, 1982, pág. 129.

[60] Sobre el concepto de analepsis y las "anacronías" narrativas en general, véase GENETTE, G., *Figures III*, Seuil, 1972, págs. 77-121.

[61] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 190.

[62] *Ibid.*, pág. 190.

[63] *Ibid.*, pág. 191.

[64] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,79.

la narración sea de ninguna manera argumentativa[65]. En vista de esto, Sempere insiste aquí en el carácter "docente" de la narración al asimilarla a la confirmación. No obstante, volvemos a recordar que cuando Sempere habla de argumentos se está refiriendo a cualquier tipo de enunciado[66]. Los argumentos deben colocarse según los atributos (*adiuncta*) de la narración, cada uno de los cuales tiene una finalidad: brevedad para que se fije con facilidad en la memoria, claridad (*aperta*) para que se entienda y verosimilitud para que se crea. Las tradicionales *virtutes narrationis* han pasado a ser, en esta retórica logicizada, *adjunta narrationis*. Las reglas para conseguir estas tres virtudes son las tradicionales[67].

En la narración se puede usar todo tipo de emociones, ya que lo narrado debe suscitar misericordia, clemencia, ira, indignación; pero no hay que tratar estos afectos por extenso, como en la peroración[68].

Evidentemente en la narración se usará el humor de tipo factual (*facetiae*) que Sempere identifica con la *sua-*

---

[65] *ibid.*, IV,2,54.

[66] Cfr. *Ibid.*, IV,2,79: "Videamus ergo num haec expositio longior demum debeat esse et paulo verbosior praeparatione et quibusdam argumentis (argumentis dico, non argumentatione), cui tamen plurimum cofert frequens admiratio effecturos nos quod dicimus"; cita que copia SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 191-192: "Illud tamen observabis in narratione non esse argumentandum sed suo loco tantum argumenta ponenda".

[67] Véase QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2; LAUSBERG, *Manual*, pars. 289-347.

[68] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,111.

vitas ciceroniana[69].

Dos advertencias finales: hay que empezar siempre la narración por el caso nominativo, como hizo Cicerón, y hay que tener memoria para no caer en contradicciones, porque, como dice el proverbio, "conviene que el mentiroso sea memorioso"[70].

En cuanto a la digresión, Sempere la identifica, por una parte, con la transición entre exordio y narración[71] y, por otra parte, nos dice que puede haber una digresión después de la narración y antes de la *probatio*[72]. Quintiliano considera que se puede utilizar una digresión después de la narración que funcione a modo de exordio de la confirmación[73], pero Sempere parece aludir aquí a una especie de proposición o partición, siguiendo el uso de Cicerón. También se puede usar una digresión detrás de una confirmación o refutación, como lugar común por amplificación; o para alabar o denigrar personas, hechos y lugares[74].

---

[69] Cfr. CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 32.

[70] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,91, "Oportet mendacem esse memorem".

[71] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 192: "nunc adhibetur ad praeparandos animos auditorum vel ante narrationem praecipuam in commendationem eius personae vel rei que defendenda suscipitur"; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,1,79.

[72] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 193: "ut argumenta in Narratione occultata proferret ac dilucidius quid in controversiam veniret ostenderet".

[73] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,3,9.

[74] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 193.

En cuanto a la transición entre exordio y narración, no hay que seguir el ejemplo de Ovidio que pasa de una fábula a otra sin transición, sino el uso de Cicerón que siempre usaba una *transitio* en este lugar[75].

En la teoría de la narración de Sempere volvemos a encontrar, como en la del exordio, un intento de sistematización metódica (de inspiración dialéctica) de la tradición clásica y una descripción del uso de Cicerón que se impone como normativa.

Palmireno define la narración como exposición de algo realizado o como si se hubiera realizado útil para persuadir[76] y, como Sempere, considera equiparables narración y confirmación, pero en lugar de distinguirlas por el criterio de diacronía/sincronía lo hace por el de extensión[77].

De las tres virtudes tradicionales de la narración, Palmireno elimina la brevedad porque no considera que sea competencia del arte sino de la *prudentia*[78] e incluye la *suavitas* ciceroniana[79], lo que indica la tendencia del discurso a la amplificación y el deleite, es decir, hacia el género demostrativo. La claridad, según Palmireno, depende

---

[75] *Ibid.*, pág. 193.

[76] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 83: "narratio est rei gestae, aut tamquam gestae utilis ad persuadendum expositio".

[77] *Ibid.*, pág. 83: "ut sit quaedam quasi sedes ac fundamentum constituendae fidei, quia quod argumentorum continet brevis expositio, fusius explicat narratio, quo fit ut propositio brevis pro narratione collocari possit".

[78] *Ibid.*, pág. 88.

[79] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 83: "Narrationis virtus prima est ut sit dilucida, altera probabilis, tertia suavis".

sólo de la elocución, del uso de palabras propias y usuales. Señala las condiciones tradicionales de la verosimilitud, pero añade a ellas factores determinados por el contexto de enunciación como son la creencia del auditorio en la bondad del narrador y el que éste destaque, por ejemplo, la antigüedad de la narración, cosas ambas que refuerzan la autoridad de lo narrado. Para el tratamiento de la *suavitas* repite exactamente las palabras de Cicerón: la narración debe tener cosas admirables, expectaciones, sucesos inesperados, pasiones, diálogos de personajes, dolores, etc...

Palmireno plantea la digresión como espacio para el deleite del oyente[80] además de identificarla con el "lugar común" y sobre todo con la descripción, propia del género epidíctico[81]. Palmireno se centra, pues, en la preceptiva de la descripción (de ríos, campos, edificios, ciudades, regiones, templos, etc...) quizá influido por el hecho de que la digresión más memorable de Cicerón fuera la de la descripción de Siracusa en sus discursos contra Verres[82].

En Palmireno volvemos a encontrar un tratamiento bastante negligente de la preceptiva que intenta subsanar con la aportación de extensos ejemplos propios que sirvan de modelo, y con la recomendación del uso ciceroniano.

---

[80] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 88: "Sed aliquando orator laetum plausibilemque locum exquirit et opportuna digressione animos auditorum exhilarat".

[81] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 88.

[82] CICERÓN, *Actionis secundae in C. Verrem liber quartus*, 117-119.

Vicente Blas García resume a Palmireno.

c) *Propositio et partitio*

Quintiliano no había considerado la *propositio* como una parte independiente del discurso, ya que cada prueba requiere su propia proposición[83], y entendía la partición como una *propositio* en forma de enumeración[84]. Del mismo modo Sempere considera que *propositio* y *partitio* son una misma parte que puede presentarse bajo dos formas.

Para Sempere, como ya hemos visto, la *propositio* es un resumen de la narración y aparece definida como la parte del discurso que contiene el punto principal de la cuestión y el resumen de toda la controversia, o en la que se reduce la narración entera a un breve resumen o a unos puntos principales dudosos y controvertidos que tenemos que probar[85]. La *propositio*, por tanto, ocupa el lugar central del discurso como expresión de la *quaestio;* por eso, frente a Quintiliano, que propugna su supresión en caso de que el asunto resulte lo suficientemente claro[86], Sempere la considera imprescindible y debe estar siempre presente

---

[83] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,4,1.

[84] *Ibid.*, IV,5,1.

[85] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 194: "Propositio est pars orationis oratoria quae continet praecipium quaestionem et summam totius controversiae vel qua tota Narratio redigitur in brevem quandam summam aut capita quaedam dubia et controversa probanda nobis"; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,4, para la *propositio* como narración breve.

[86] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,4,2.

en el discurso, debido precisamente a su carácter puramente "docente" o de instrucción, y a que la narración y la confirmación no son más que expansiones de ella.

La proposición puede ser simple o múltiple. La proposición simple es propiamente la *propositio* y se presenta de manera desnuda, o acompañada de causas, o de manera amplificada[87]. La proposición múltiple es la *partitio*[88]. Ésta, como se trata del lugar dialéctico de la división convertido en parte del discurso, debe ser tratada con las mismas precauciones: que no sobre ni falte ninguna parte, que se propongan primero las partes que abren un camino para las demás, y que las partes se demuestren en el orden en que han sido propuestas[89].

Palmireno distingue entre la *propositio* general de todo el discurso y las *propositiones* particulares de cada prueba[90], por lo que, con Quintiliano, no cree que sea una parte independiente del discurso, sino que se incluye dentro de la confirmación, y señala la partición como fundamento de la confirmación[91].

Vicente Blas sigue exactamente a Palmireno.

---

[87] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,4,8.

[88] *Ibid.*, IV,4,7.

[89] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,5,27-28; CICERÓN, *De inventione*, I,33.

[90] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 82.

[91] *Ibid.*, pág. 90.

d) *Confirmatio*

Es la parte central, ya que las demás existen sólo para servirle de preparación[92], y es por eso la única parte imprescindible del discurso[93]. Incluye dos tareas: confirmación de los argumentos propios y refutación de los del adversario, que pueden considerarse como partes independientes o no. Cicerón las considera independientemente, aunque está claro que cada una es el negativo de la otra[94].

Es importante señalar que es en esta parte donde Quintiliano y Cicerón (en *De inventione*, no en *De oratore*) incluyen el tratamiento de los lugares retóricos y de la argumentación. El hecho de que nuestros rétores hayan dado a los lugares un tratamiento independiente indica, como hemos ido viendo, que éstos están presentes en todo el discurso, ya que todo él está formado por enunciaciones sacadas de algún "lugar". Sin embargo, en la confirmación estos argumentos adquieren una ordenación peculiar que es la de la argumentación. Los distintos tipos de argumentación será lo que distinga principalmente a unos géneros de causa de otros, como había señalado Cicerón[95]; pero nuestros rétores exponen una teoría de la argumentación en

---

[92] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,pr.,4.

[93] *Ibid.*, V,pr.,5.

[94] CICERÓN, *De inventione*, I,34, y I,78; cfr. también QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,13,1.

[95] CICERÓN, *De inventione*, I,34.

general que después aplicarán a cada uno de los géneros.

Sempere define la confirmación como la parte del discurso que contiene la prueba de la causa o en la que la proposición y partición se prueban con argumentos y asimismo se hacen más agradables y agudas con la participación de emociones y chistes[96]. La confirmación es, pues, la expansión de la proposición o cuestión central a través de argumentos apoyados por emociones y chistes. Sempere considera la refutación como parte independiente de la confirmación, pero apenas la trata[97]. La confirmación es la parte central del discurso: "Esta parte es de tal manera más importante que todas las otras se remiten sólo a ella; y por ella se idearon y se enseñaron con preceptos"[98].

Palmireno llama *contentio* a la parte del discurso que engloba tanto la confirmación como la refutación[99], pues ésta no es más que el reverso de aquélla[100]. Es la parte central en torno a la cual giran no sólo las partes del

---

[96] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 195: "Confirmatio pars est, quae causae probationem continet; vel qua propositio et partitio sic probantur argumentis ut affectibus etiam ac iocis acriores gratioresque reddantur".

[97] *Ibid.*, pág. 196.

[98] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 195: "Haec pars tanto reliquis praestantior est, ut omnes aliae referantur ad hanc unam: cuius causa tum excogitatae, tum preceptis traditae fuerunt".

[99] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 90: "contentio pars orationis est tertia quando confirmamus nostra Confirmatio vocatur; quando redarguimus aliena, Reprehensio et confutatio dicitur".

[100] *Ibid.*, pág. 92.

discurso sino todos los procedimientos de la retórica: "Haz venir aquí la invención y las demás partes de la elocuencia; trae aquí las causas, efectos, sujetos, adjuntos, opuestos, comparaciones; aquí la abundancia de cosas y todo el instrumental oratorio"[101].

En la parte de la refutación (*anaskeue*) Palmireno ofrece un método para presentar y refutar los argumentos del contrario. En primer lugar hay que repetir los argumentos del adversario o bien literalmente, o de una manera oscura, o amplificándolos o recortándolos[102]. Negaremos los argumentos falsos y dividiremos los ambiguos. La ironía es una gran arma para refutar argumentos porque en ella se unen humor y desprecio. También transmite consejos de Hermógenes como que expongamos los argumentos débiles como si estuviéramos seguros de ellos, los mediocres con incertidumbre y los válidos con interrogación pero con desprecio[103].

Tanto Palmireno como Sempere reconocen, con Cicerón, que el tipo de argumentación dependerá del género retórico en que se inscriba el discurso, y que es importante conocer, para la argumentación, el *status* de la cuestión. Sin embargo, ambos pospondrán el tratamiento de los *status* hasta que traten del género judicial, por razones pedagó-

---

[101] *Ibid.*, págs. 90-91: "Huc inventionem, et reliquas eloquentiae partes accerse; huc caussas, effecta, subiecta, adiuncta, opposita, comparata; huc copiam rerum et omnem supellectilem Oratoriam adferto".

[102] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,13,25-28.

[103] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 92.

gicas. Palmireno, por ejemplo, nos dice que los alumnos le piden que les explique las partes del discurso para poder empezar a ejercitar su elocuencia cuanto antes, y Sempere pospone la cuestión de los *status* por la mayor dificultad de este asunto. Se trata, en definitiva, de anteponer lo general a lo particular, según propugna el método, aunque también influye en esta decisión el hecho de que entonces no existieran ya discursos del género judicial puro.

Como hemos dicho, la teoría de la argumentación, y no la de la expresión de argumentos (que recorre todo el discurso), tiene en la confirmación su lugar propio. Sempere llama argumentación a la disposición de un argumento, y nos dice que es de cuatro tipos, según los dialécticos: silogismo, entimema, inducción y ejemplo y que los oradores añaden el epiquerema, dilema y otros, y explica cada uno de ellos:

- el silogismo, (*ratiocinatio*) consta de premisa mayor (*propositio*), premisa menor (*assumptio*) y conclusión (*complexio*).

- el entimema es un silogismo imperfecto en tanto que consta sólo de una de las premisas y de conclusión; dicha imperfección es diferente de la que consideraba Aristóteles, para quien la imperfección del entimema no radica en la falta de premisas, sino en su carácter verosímil[104].

[104] Cfr. G. DECLERCQ, *op. cit.*, pág. 60; también QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,14,24; aunque W. ONG, *op. cit.*, págs. 186-187 señala que la mala lectura que Boecio hace de Aristóteles es lo que causa que pase a la tradición medieval y renacentista (y hasta Ramus) la consideración del entimema como un silogismo imperfecto en el número de premisas, vemos que ya en Quintiliano existía esta idea.

- la inducción (*inductio*) es la argumentación por la que se concluye el todo a partir de las partes o el género a partir de las especies[105].

- el ejemplo (*exemplum*) prueba una cosa singular por otra singular real o como si fuera real.

- el epiquerema o *agressio*[106], corresponde realmente a la *ratiocinatio* de Cicerón[107], y se distingue del silogismo porque consta de más partes: premisa mayor (*propositio*), razón de la premisa mayor (*ratio propositionis*), confirmación de esta razón (*confirmatio rationis*), premisa menor (*assumptio*), razón y confirmación de la premisa menor y conclusión (*complexio*).

- el dilema es un argumento constituido por partes incompatibles (*repugnantia*)[108].

Pero la argumentación, frente a lo que se había afirmado antes, no se limita sólo a la confirmación. Para Sempere, como para Ramus, todo discurso es reducible a un solo silogismo, o por decirlo de otra manera, todo discurso no es más que el desarrollo o la amplificación de un silogismo[109]. La posibilidad de comprensión del discurso

---

[105] CICERÓN, *de inventione*, I,51.

[106] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,4; y V,14,14 donde Quintiliano llama *epicherema* al entimema (aristotélico) o silogismo oratorio.

[107] CICERÓN, *De inventione*, I,57 y ss.

[108] CICERÓN, *De inventione*, I,45 le llama *complexio*.

[109] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 246: "Usus syllogismi hic est; ut oratio tota redigatur in aliquem Syllogismum, quo non solum orator dicturus recta ducatur, sed iudex etiam sententiam laturus adiuvetur"; cfr. ONG, *op. cit.*, pág. 191.

así como la ordenación del material dentro de él descansan en una estructura lógica silogística, que establece una relación entre lo particular y lo general. En todo discurso la premisa mayor está constituida por la tesis y la razón que prueba el *status*, la premisa menor es la hipótesis y la *iudicatio* o punto a juzgar y la conclusión es el *status* o cuestión que defendemos. El ejemplo que se pone es, como hace Ramus, el del discurso en defensa de Milón[110]. Por tanto, el hecho de que toda hipótesis suponga, o esté incluida en una tesis, es la razón para considerar que todo discurso es un silogismo extendido. No se puede llegar más lejos en la "logicización" de la retórica. Sempere introduce aquí la recomendación ciceroniana de colocar primero la tesis y después la hipótesis como medio de demostración propio de los géneros demostrativo y deliberativo: "así pues tu discurso, descendiendo de lo más alto a lo más bajo, esto es de la tesis a la hipótesis, no sólo se hará abundante sino también tan agudamente apremiante y perentorio que el que pide consejo, cerrados todos los caminos, no tiene a donde llegar sino que se ve obligado a obedecerte quiera o no"[111]. Sempere pone de manifiesto aquí el carácter perentorio de lo puramente racional.

Como el epiquerema no es más que un silogismo ampliado, todo el discurso puede también reducirse al epiquerema

---

[110] Cfr. ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 191.

[111] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 228: "sic enim a summis ad infima, hoc est, a Thesi ad Hypothesim tua descendens oratio fiet non solum copiosa; sed etiam tam acriter instans et urgens ut consultor occlusis omnibus viis nullam habeat qua possit allabi, sed tibi velit nolit obtemperare cogatur".

añadiendo razones y confirmación de razones a las premisas. Y no sólo el discurso en su conjunto, sino también cada una de sus partes en cuanto entidades autónomas pueden reducirse a un solo razonamiento lógico[112]. Esto explica igualmente el hecho de que la teoría de los lugares preceda al tratamiento de la confirmación, que había sido su lugar tradicional. Todo discurso está formado, así, por diversas partes que a su vez son discursos en sí mismas, pues están compuestas por la unión de argumentaciones que son también discursos en sí. Y todo esto no aparece explicado como una simplificación lógica o pedagógica, sino que se considera que es la manera en que realmente actuó Cicerón, lo que nos lleva a pensar que hay una lectura "logicizada" de sus discursos.

Nosotros hemos tratado aquí la teoría de la argumentación, pero hay que tener en cuenta que Sempere la deja para el final, de acuerdo con la consideración de este proceso como cumbre y sustento del edificio discursivo. Esto viene a demostrar que un discurso está constituido esencialmente por argumentos; las emociones y el humor no sirven más que para reforzar el efecto contundente del esquema silogístico que subyace en todo discurso.

Palmireno empieza su tratamiento de la argumentación señalando precisamente la importancia de su base lógica: "la manera de probar es la siguiente: en primer lugar creamos certeza argumentando al modo dialéctico, pero puesto que el razonamiento de los dialécticos es conciso, noso-

[112] *Ibid.*, pág. 247.

tros que no sólo queremos enseñar sino también deleitar y mover resolvemos el silogismo en cinco partes. Otros lo llaman epiquerema, pero hay esta diferencia: el silogismo saca conclusiones verdaderas de premisas verdaderas, el epiquerema normalmente se dedica a lo creíble"[113]. Esta definición copia las opiniones tradicionales, pero en cualquier caso es interesante señalar que Palmireno subordina también las emociones y el deleite a la parte lógica del discurso, pues éstos no son más que un producto de la expansión de una base lógica. Por tanto, mientras que Sempere pensaba que las emociones y el humor colaboraban con el substrato lógico, Palmireno piensa que son producto de la expansión de este substrato. Así pues, también Palmireno admite que todo discurso se reduce a un silogismo y ejemplifica su afirmación una vez más con el consabido discurso *pro Milone*[114].

A continuación Palmireno pasa revista a una serie de modos argumentativos: epiquerema o silogismo oratorio, que consta de cinco partes: *propositio, approbatio, assumptio, assumptionis probatio, complexio*; entimema o silogismo imperfecto, porque omite alguna de las premisas y se divide en un entimema retórico que concluye a partir de contrarios y uno dialéctico que se divide en premisa mayor, menor y conclusión[115]; inducción retórica que argumenta a partir de cosas similares y si se hace por interrogación

[113] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 91.

[114] *Ibid.*, págs. 93 y 111.

[115] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,2 y V,14,1-2.

se llama inducción socrática[116]; sorites, que es un encadenamiento de argumentos en que el atributo del anterior es el sujeto del siguiente y así hasta que en la conclusión unimos el primer sujeto con el último atributo[117] y que está emparentado con la figura de dicción llamada *climax;* dilema o *complexio*, que consta de dos miembros incompatibles de manera que la aceptación de cualquiera de los dos es refutada[118]. Además de estos argumentos principales Palmireno enumera otros que no hacen más que mostrar su erudición: *antistrophon* o argumento recíproco, *ceratinae* o interrogaciones capciosas, *crocodilites* que usa una interrogación perifrástica, *asystaton* o argumentación inconsistente en que se basan los sofismas, *pseudomenon, enumeratio, simplex conclusio, oppositio, violatio.* Y para cerrar trata del tipo de argumentación que aparece en la *Rethorica ad Herennium*[119], y que él llama *collectio*, que consta de cinco partes: *propositio* en que exponemos lo que queremos probar, *ratio* es la razón que damos para ello, *confirmatio rationis* en que probamos la razón con otros argumentos, *expolitio seu exornatione* en que amplificamos nuestras razones por comparación, ejemplos, símiles, etc., y *complexio* en que resumimos la totalidad del argumento. Este tipo de razonamiento constituye casi un discurso en

---

[116] Cfr. CICERÓN, *De inventione*, I,51-56.

[117] DECLERCQ, Gilles, *op. cit.*, págs. 68-69 para una consideración actual de la cuestión.

[118] *Ibid.*, págs. 70-78.

[119] *Rhetorica ad Herennium*, II,18.

sí mismo[120].

En cuanto al orden de los argumentos, Palmireno repite los consejos de Quintiliano[121]: los argumentos que de por sí son débiles hay que acumularlos para que valgan al menos por su multitud; algunos argumentos no basta con exponerlos, hay que apoyarlos con otros; no hay que presentar al juez todos los argumentos que se nos ocurran; es conveniente usar pruebas patéticas; la ordenación de los argumentos dependerá de lo que pida la causa, con tal de que el discurso no decrezca[122]. También trata Palmireno de la colocación de los argumentos en un apéndice final de la disposición, recordando la recomendación quintilianea de colocar los de más peso al principio y final y los más débiles en el centro como coloca el general a sus soldados[123].

e) *Peroratio*

La última parte del discurso cumple dos funciones fundamentales: recapitular el contenido de toda la causa y hacer una apelación definitiva a las emociones. En la tradición clásica, Cicerón la divide en tres partes: *enu-*

[120] Toda la teoría de la argumentación de Palmireno está comprendida en PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 91-100.

[121] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,12.

[122] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, págs. 7-8.

[123] PALMIRENO, *Prima pars rehtoricae*, pág. 116; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,12,14.

meratio, indignatio et conquestio[124] y Quintiliano en dos: *enumeratio et affectus*[125]. La peroración se diferencia del exordio en que en ella los afectos alcanzan el máximo de intensidad. Y, a nuestro entender, esta parte constituye la síntesis de los dos movimientos opuestos que venían pugnando a lo largo del discurso: un movimiento puramente lógico o racional y un movimiento afectivo o emocional.

Sempere define la peroración como la última parte del discurso con la que concluimos lo que hemos dicho antes[126], caracterizándola simplemente por su función de clausura[127]. La divide en dos partes: *enumeratio et amplificatio*, como había hecho Cicerón en las *partitiones oratoriae*[128], y, de hecho, toda su explicación va a ser un resumen de este párrafo de las *partitiones*.

La *enumeratio* (*anakephalaiosis, recapitulatio*) es la repetición de las razones principales y sus fundamentos, y sirve para refrescar la memoria del auditorio, y para hacer valer nuestros argumentos que, esparcidos por todo el discurso, han tenido poca fuerza, y ahora unidos alcanzan el máximo de peso. Debe ser breve para que no parezca

---

[124] CICERÓN, *De inventione*, I,98.

[125] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,1.

[126] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 196: "est ultima pars orationis qua ea quae fuerunt a nobis praedicta concludimus".

[127] Podemos comparar el cierre del discurso retórico con el cierre poético, para ello véase HERRNSTEIN SMITH, Barbara, *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, The University of Chicago Press, 1968.

[128] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 52.

otro discurso y hay que variar la forma de presentar los argumentos para recrear los oídos[129]. La enumeración no siempre es necesaria[130].

La *amplificatio* es la expresión apropiada, según la naturaleza de la causa y las partes del discurso, para ganarnos el favor del público o excitar sus ánimos contra los adversarios[131]. Esta definición nos remite simplemente a la necesidad del orador de apelar a las emociones en su discurso, apelación que puede darse en dos lugares más: en el exordio y después de alguna prueba, aunque su lugar principal, y por eso la trata aquí Sempere, está en la *peroratio*, como la última oportunidad del discurso de conseguir la victoria[132]. El hecho de que exista una amplificación después de cada prueba indica el carácter de minidiscurso que tiene cada argumentación independientemente. La amplificación se compone de emociones y de lugares comunes[133]. No debemos confundir este tipo de amplificación con la que consiste en el desarrollo de las cuestiones nucleares y que afecta a la totalidad del discurso, aunque, como ya apuntaba Palmireno, el desarrollo amplificado de un núcleo lógico es susceptible de engendrar respuestas

---

[129] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 197; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,2.

[130] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,8.

[131] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 197.

[132] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,10.

[133] CICERÓN, *De inventione*, I,100 y I,106, señala que los afectos de la peroración se sacan de los lugares comunes y de la amplificación de los lugares.

emotivas.

Las emociones se deberán suscitar en el público dependiendo de la reacción que queramos en él. El lugar común es una proposición universal que contiene el tratamiento general y común de alguna cosa y se divide en tres tipos: el primero contiene una acusación acerba contra un vicio[134]; el segundo sirve para adornar las tesis y discute sobre una cosa en general por ambas partes; el tercero es el propio de la peroración y es el que contiene la apelación a la misericordia o la petición de clemencia (*miseratio aut deprecatio*).

Lo que hace Sempere al identificar lugares comunes y amplificación y situar ambos en la peroración es actuar como si todo el discurso fuera un solo argumento al que al final se le añade un lugar común dominado por los afectos, como era tradicional añadir algún enunciado emocional a una prueba ya cumplida. Asistimos también a la sistematización que se produce al especializar mecanismos generales retóricos, como los lugares comunes o la amplificación, para una determinada parte del discurso.

Por último, Sempere añade una lista de medios elocutivos y fórmulas para presentar los afectos y lugares comunes de una manera amplificada: se trata de relacionar esta parte del discurso con el estilo elevado y repetir las consideraciones tradicionales fundamentalmente siguiendo el *Orator* de Cicerón. Pero no todas las peroracio-

---

[134] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,4,22. Se trata de un tipo de *progymnasmata*.

nes deben ser vehementes, como se explicará al tratar los géneros estilísticos, ya que serán estas amplificaciones las que distingan los tres estilos.

Palmireno destaca la necesidad de la peroración como pieza que indica la clausura del discurso, pues sin ella éste parecería detenerse repentinamente; es como la huella (*vestigium aliquod*) que deja el discurso de su paso[135]. Se divide en tres partes siguiendo el esquema de Cicerón en *De inventione*: *enumeratio, indignatio et conquestio*. Palmireno identifica la *enumeratio* con la *transitio* o *metabasis*, y la define como reunión breve de lo que se ha dicho[136]. Tiene que tener cuatro virtudes: *brevis, varia, dilucida, gravis*.

En el tratamiento de la *conquestio* (conmiseración) introduce Palmireno la teoría de los afectos, que ya hemos explicado en otro lugar, y enumera una serie de afectos a mover según los géneros. La misericordia se consigue a través de la descripción de costumbres sencillas, condición débil del reo, y la indignación a través de la descripción del poder y prepotencia.

Las técnicas de la descripción relacionadas con la *evidentia* tienen un papel muy importante en la peroración[137], pues la presentación viva de las cosas es lo que

---

[135] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 100.

[136] *Ibid.*, pág. 101.

[137] *Ibid.*, pág. 104: "quae omnia subiectione descripta maxime feriunt animum; ac etiam multo magis si excitata oratione, accommodataque allocutione proponantur ut indignatione, insultatione, *parresia*, atque id genus".

más mueve las emociones. El lenguaje, pues, tiene que ser transparente para que deje pasar directamente al auditorio a la contemplación de las cosas atroces.

Vicente Blas García resume a Palmireno.

I.2.2.2.- Disposición de prudencia.

La disposición de prudencia aparece ya en Cicerón y es sistemáticamente explotada por la teoría ramista. Consiste en una alteración del orden natural o artístico debido a las circunstancias de la enunciación.

Sempere se limita, al tratar de ella, a poner ejemplos de la inversión del orden de las partes del discurso que ha practicado Cicerón. Para Sempere se trata de una anormalidad y sólo se podrá usar a imitación de los grandes maestros[138], es decir, que incluye ya en ella un criterio regulador, lo que va contra su propia esencia.

Palmireno también menciona el cambio de disposición no sólo según la causa sino según todos los factores del contexto, pero no considera que haya que tratarlo dentro del arte, sino que es una cosa que depende por entero de la prudencia o perspicacia del orador y, por tanto, es un factor externo y no artístico[139].

---

[138] SEMPERE, *Methodus oratoriae*, pág. 199: "Hos tu summos autores imitatus, ordinem partium invertere poteris, causae tuae consulturus".

[139] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 116: "Interdum tamen aut caussa aut locus aut tempus efficiunt ut hic ordo perturbetur. Prudens ergo Orator intelliget, quando confirmatio narrationi praeponi possit".

Hay que preguntarse si esta disposición de prudencia no es heredera del *judicium* de los dialécticos en cuanto que, si el discurso es un argumento entero, el juicio lo que haría es ver si está bien construido y aplicado a las circunstancias.

I.2.2.3.- Tratamiento de las partes del discurso según los géneros de causa.

Nuestros rétores, como habían hecho Quintiliano y Cicerón, condicionan el tratamiento de las partes del discurso y los lugares argumentativos a los distintos géneros de causa; pero al contrario que los autores latinos, que tomaban como modelo para su explicación el discurso judicial (modelo que después traspasaban a los demás géneros), nuestros autores presentan una explicación de la invención y la disposición como la que hemos visto hasta ahora sin vinculación con ningún género particular para después aplicar este esquema a cada uno de los géneros, dejando el género judicial, significativamente, en último lugar. Se trata de la imposición metodológica de explicar lo general antes que lo particular, y responde también al hecho de que la división genérica clásica no tiene ya aplicación a la situación del momento.

El modelo más próximo a lo que hacen nuestros autores es el de Cicerón, que dedica toda el libro segundo del *De inventione* a tratar de los lugares de la confirmación en cada uno de los géneros discursivos.

Los géneros de la causa constituyen la división de la hipótesis, es decir de la materia propiamente retórica. Esta división tiene su inicio en Aristóteles, que usa como criterio la actitud del auditorio[140], que puede aparecer como juez o espectador. Si es juez puede serlo de cosas pasadas (género judicial, *dikanikos*) o futuras (género deliberativo, *symbouleutikos*). Si es simple espectador y juzga únicamente sobre la capacidad del orador, tenemos el género demostrativo (*epideiktikos*)[141]. Cicerón en *De inventione*, al considerar la materia de la retórica, sigue exactamente esta doctrina[142], aunque la denominación de *genera causarum* procede de los *Topica*[143]. Esta será la denominación que use Quintiliano y que muestra a las claras que se trata de una división de la *hypothesis* o causa oratoria[144].

---

[140] El discurso tendrá siempre, por tanto, una dimensión conativa, según el esquema de Jakobson, en tanto que la huella dejada en el mensaje por el receptor es hasta tal punto importante que condiciona el género del enunciado.

[141] ARISTÓTELES, *Retórica*, 1358a-b.

[142] CICERÓN, *De inventione*, I,7.

[143] CICERÓN, *Topica*, 91; lo advierte QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,3,15.

[144] DECLERCQ, *op. cit.*, págs. 115-116 establece una estrecha relación entre géneros retóricos, géneros literarios y modos de argumentación, así lo propio del género epidíctico es la amplificación, del género deliberativo es el ejemplo y del judicial el entimema, y llega a la siguiente conclusión: "Il existe donc un lien fort entre genres oratoires, formes argumentatives et genres littéraires. El l'étude de l'argumentation est une réponse possible à la question de l'identité de la littérature: *démonstrative*, celle-ci est écriture de combat, engagement; *narrative*, elle est miroir problématique du monde; *amplificatrice*, elle est source de toute parole sur la beauté ou l'importance du monde". KIBEDI VARGA, *Rhétorique et Littérature*, pág. 27: "Il est sans doute impossible d'établir une corrélation précise entre les trois

Es interesante, en el marco de la preceptiva clásica, la propuesta de Quintiliano, que empieza planteando el problema de que esta triple división parece no corresponder a la multiplicidad de tipos discursivos realmente existentes en su momento[145], y, por consiguiente, intenta adaptar el esquema recibido tomando como criterio no ya la actitud del receptor, sino el lugar donde se desarrolla el discurso. Así, el discurso puede formar parte de un juicio o no, lo que distingue entre género judicial y géneros extrajudiciales; estos últimos tratarán sobre el pasado (género demostrativo) o sobre el futuro (género deliberativo)[146]. Frente a Aristóteles, que consideraba primaria la oposición epidíctico/no-epidíctico, Quintiliano considera fundamental la oposición judicial/no-judicial, que le llevará a adoptar este género como modelo de todo tipo de discurso, pues es el más múltiple de todos y el que ofrece más posibilidades para la oratoria[147]. Otra distinción importante respecto al paradigma aristotélico consiste en que el género demostrativo tiene que ver con objetos ya establecidos como ciertos (*certa*) mientras que los otros dos tratan de cosas que están en duda (*dubia*). Después de toda esta discusión, Quintiliano acaba considerando que

---

genres littéraires et les trois genres rhétoriques"; sin embargo, ver págs. 84-98.

[145] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,4,1-8; CICERÓN, *De oratore*, II,64 ya había planteado este problema.

[146] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,4,6-8.

[147] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,9,1; Cfr. también CICERÓN, *De oratore*, II,72.

estos tres géneros abarcan todos los tipos de discurso que se puedan presentar, pues entiende que la finalidad de cada uno es el rasgo determinante: alabar y vituperar, persuadir y disuadir, acusar y defender[148]; con lo que tenemos que los géneros han dejado de distinguirse por condiciones pragmáticas y responden sólo a su finalidad discursiva[149].

Sempere, siguiendo la tradición, considera los tres géneros como división de la hipótesis según su finalidad: "La hipótesis es de tres tipos: demostrativa, en que alabamos o vituperamos, suasoria, en que persuadimos o disuadimos, judicial en que acusamos o defendemos, comúnmente llamados los tres géneros de causas"[150]. Para establecer los criterios de esta clasificación sigue a Quintiliano al considerar primaria la oposición judicial/no-judicial[151], sin embargo relegará al último lugar al género judicial, precisamente por ser el más complejo[152], es decir, justamente por la razón por la que Quintiliano y Cicerón lo ponían en primer lugar.

---

[148] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,4,15.

[149] Un intento de relacionar la división genérica de la retórica clásica con los actos de habla de la moderna pragmática puede verse en LÓPEZ GARCÍA, A., "Retórica y lingüística", págs. 616-618.

[150] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 117: "Hypothesis triplex est: Demonstratoria, qua laudamus aut vituperamus, suasoria, qua suademus aut dissuademus, iudicialis qua accusamus aut defendimus; vulgo tria caussarum genera dicuntur".

[151] *Ibid.*, págs. 117-118.

[152] *Ibid.*, pág. 196.

La distinción genérica afecta sobre todo al distinto tratamiento de la confirmación, por ser ésta la parte central del discurso, la que lo caracteriza en conjunto[153], pero determina también el tipo de afectos que el orador usa en la *peroratio*[154].

Palmireno considera también los géneros como división de la hipótesis, es decir, como materia propia del orador[155]. Enumera todos los criterios de clasificación vistos hasta ahora[156], pero discrepa principalmente de Quintiliano porque considera que lo que se trata fuera de juicio no tiene por qué ser pasado o futuro, puede ser presente y, además, en los juicios se tratan cosas pasadas, como ya había dicho Aristóteles. Al final, Palmireno arriesga sus propios criterios: sobre asuntos futuros trata la deliberación; de asuntos pasados los otros dos géneros. En cuanto al carácter dudoso o cierto de las cuestiones, no sôlo alabamos y vituperamos lo cierto sino que también usamos la alabanza y el vituperio para cosas dudosas; e, igualmente, muchas cosas ciertas las tratamos sin alabarlas ni vituperarlas, como son las cuestiones científicas[157]. De esto resulta una reducción de los géneros a dos: judicial y familiar[158]. El género judicial de Palmi-

[153] *Ibid.*, pág. 195.

[154] *Ibid.*, pág. 197.

[155] PALMIRENO, *Rhetoricae prolegomena*, pág. 21.

[156] *Ibid.*, págs. 21-22.

[157] *Ibid.*, pág. 23.

[158] *Ibid.*, pág. 23.

reno incluye los tres géneros tradicionales, con lo que se acerca a posturas como la de Quintiliano al considerar este género como modelo. Las razones que da Palmireno es que no se puede acusar y defender sin alabar o vituperar al reo; tampoco se le puede castigar o absolver sin deliberación. Con esto, Palmireno soluciona dos problemas: primero, el que suponía que se usara de los fines de un género dentro de otro (por ejemplo, que se alabe al reo para defenderlo en el género judicial[159]); y segundo, el crear un espacio para incluir los géneros que no contemplaba la tradición clásica, como es el discurso científico. La clasificación parece basarse en el arte epistolar y permite a la retórica desprenderse de su ubicación en el espacio público del foro, para pasar a tratar también cuestiones de índole privada como indica la calificación de "familiar". Sin embargo, esta interesante clasificación no tendrá después operatividad alguna, pues Palmireno establece las funciones y fines de cada uno de los géneros a la manera tradicional: en el demostrativo alabamos o vituperamos y su fin es lo honesto o vergonzoso (*turpe*); en el deliberativo persuadimos o disuadimos y su fin es lo útil o inútil; en el judicial acusamos o defendemos y su fin es lo justo o injusto. El objeto o designio de cada género (*propositum*) es, del demostrativo, el deleite (*delectatio*), del deliberativo, la esperanza y el temor y, del judicial, la clemencia y el rigor. Sin embargo, el fin de cada género está presente también en cada uno de los

[159] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,4,16.

otros[160].

Palmireno introduce aquí la división de los géneros de causa según el carácter del asunto que Sempere y los demás rétores habían usado para el exordio[161].

Vamos ahora a estudiar el tratamiento de las partes del discurso en cada uno de estos géneros. Nuestros rétores ordenan este tratamiento pedagógicamente por su dificultad creciente. Así, empiezan por el género demostrativo, siguen por el deliberativo y acaban con el judicial por ser el más complicado. Hay que señalar que esta ordenación procede en último extremo de las *Partitiones oratoriae*, libro igualmente enfocado pedagógicamente[162].

a) Género demostrativo

Se trata del género de la alabanza y el vituperio. Sempere da tres razones para que se explique en primer lugar: primero, porque ofrece gran ayuda a los demás géneros, pues quien persuade o defiende tiene por fuerza que alabar y quien disuade o acusa tiene que vituperar; segundo, porque es el género más fecundo y más útil a los ciudadanos; y tercero, porque sus preceptos son los más sen-

[160] PALMIRENO, *Rhetoricae prolegomena*, págs. 23-24.

[161] PALMIRENO, *Rhetoricae prolegomena*, pág. 24: "Sub unoquoque horum trium generum aliae causarum formae continentur, nempe honestum, turpe, dubium, humile et obscurum".

[162] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 70.

cillos[163]. Como Quintiliano, Sempere considera la utilidad del uso de este género dentro de los otros dos[164]. En cuanto a la abundancia que ofrece[165], parece competir con aquella multiplicidad que hacía del género judicial el modelo para Quintiliano. La mayor facilidad de sus preceptos parece derivarse del hecho de que para alabar y vituperar basta casi con la experiencia diaria[166]. El fin de este género es lo honroso (*honestas*) para la alabanza y lo vergonzoso (*turpitudo*) para el vituperio, unido a la utilidad y justicia, pues todos los fines colaboran entre sí, como se ha visto[167]; por tanto, alabanza y vituperio suponen un contenido moral[168]. Su uso ha sido grande en la antigüedad y actualmente se usa para la alabanza de santos, difuntos, hombres, artes, hechos y muchas más cosas[169]. Aunque normalmente trata de cuestiones ciertas, como pretendía Quintiliano, a veces puede versar sobre asuntos controvertidos[170]. Los objetos que caen bajo la alabanza y el vituperio son principalmente hombres, ciudades, regiones, ar-

---

[163] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 200.

[164] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,7,2, especialmente para el uso de la alabanza y el vituperio en el género judicial.

[165] La idea de abundancia y utilidad pública de este género está tomada de CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 69.

[166] Cfr. CICERÓN, *De oratore*, II,45.

[167] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 200.

[168] *Ibid.*, pág. 201. La cita de Sempere está literalmente tomada de CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 70.

[169] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 200-201.

[170] *Ibid.*, pág. 201.

tes, hechos y dichos, y cada uno merecerá un tratamiento particular[171]. La inclusión de la alabanza de artes supone una novedad respecto a la tradición clásica e indica la búsqueda de un espacio en el ámbito retórico donde colocar los tratados pedagógicos, pues éstos son formas discursivas con sus caracteres propios.

La alabanza de personas consta de cuatro partes: exordio, proposición, narración y peroración. La disposición de prudencia enseña que para la alabanza de personas y ciudades no hace falta la confirmación y refutación a menos que haya algo dudoso o que se deba defender[172]. A falta de la confirmación, la narración es la parte fundamental, ya que contiene los lugares de atributos de personas (bienes de fortuna, cuerpo y espíritu) y sus medios de amplificación[173]. De hecho, es un tipo discursivo que Cicerón reducía a narración y amplificación, pues en él la narración hace las veces de confirmación[174]. Los atributos de persona pueden organizarse de dos maneras: según los tres tipos de bienes o en orden cronológico (antes de la vida, en vida distribuida en cuatro o siete edades, y después de la vida)[175]. Sempere, como Quintiliano, prefiere la ordenación temporal, pero si tenemos alguna duda sobre

---

[171] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,7,6.

[172] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 211.

[173] *Ibid.*, pág. 201; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,7,12.

[174] CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 71.

[175] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 203; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,7,10 y ss.

la veracidad de lo que vamos a narrar conviene utilizar el otro orden.

Como los atributos de persona han sido tratados en su lugar, Sempere se centra aquí en los modos de amplificación de éstos, que es lo principal del género[176]. Hay dos tipos de amplificación: según el orden, que va de lo menos a lo más importante, es decir de los bienes de fortuna a los de espíritu pasando por los del cuerpo; y la que se consigue aplicando a cada uno de los atributos los demás lugares argumentativos. De la misma manera que en el discurso en general todos los lugares están al servicio de la definición y la evidenciación, aquí todos los lugares están al servicio de la enumeración de atributos[177]. Así, pues, se definen o describen en primer lugar cada uno de los atributos, se hace su división, se explica su etimología, y así sucesivamente se va aplicando a cada atributo cada uno de los demás lugares. Como vemos, este método se basa en la infinita recursividad de la aplicación de los lugares, donde queda claro que éstos no son categorías lógicas sino posibilidades de amplificación, pues, como también hemos visto, el discurso no es más que la amplificación a partir de un "tópico" central. El carácter mostrativo de este género se fundamenta en el hecho de que los lugares se aplican a sí mismos al igual que Jakobson consideraba que el carácter de la función poética consistía en la proyección del paradigma sobre el sintagma para

---

[176] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,7,6.

[177] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 203-210.

poner de manifiesto el propio mensaje. Si consideramos los lugares argumentativos como formando un paradigma y el desarrollo discursivo como un gran sintagma, tendremos que el principio que rige la función poética del lenguaje y la función mostrativa del discurso epidíctico es análogo, uno actuando sobre el plano formal y otro sobre el del contenido. Sempere ejemplifica esta infinita variedad con el desarrollo del atributo de *genus* (linaje).

La alabanza de ciudades sigue un procedimiento similar. Las regiones y provincias tienen tres atributos: *dignitas, vetustas et utilitas*[178].

La peroración de este género debe constar de repetición y amplificación que no sólo lleve a los oyentes al deleite y admiración sino que los empuje a la imitación si se trata de alabanza de personas. En el caso de la alabanza de ciudades se omite la enumeración y la amplificación se dirige al deleite y admiración de los oyentes[179]. Este tipo de alabanzas debe contener afectos y chistes, pues todas las partes deben mover a los oyentes y deleitarlos[180].

Lo que nos interesa sobre todo aquí es que Sempere reserva un tratamiento especial para la alabanza de las artes liberales, lo que indica la importancia que había alcanzado este tipo de discursos en cuanto que se trataba del género más propiamente "didáctico" o "docente"; sin

[178] *Ibid.*, págs. 210-211.

[179] *Ibid.*, págs. 212-213.

[180] *Ibid.*, pág. 213.

embargo, todavía no nos encontramos ante el establecimiento de una teoría del discurso científico o pedagógico, como ocurrirá en Furió Ceriol. Sempere propone cinco partes para los discursos sobre las ciencias: *exordio, propositio, confirmatio, refutatio et peroratio*[181]. En este tipo de discursos no se requiere la narración, y la proposición y partición deben ser muy breves. Para la confirmación se usan los seis atributos de las artes liberales: *honestum, utile, facile, iucundum, tutum et necessarium*, que se toman del género suasorio. Cada uno de estos atributos, al igual que los de persona, se amplifica con cada uno de los demás lugares. La refutación debe ir dirigida principalmente contra aquellos que piensan que sólo deben aprender artes los pobres, ya que los doctos son totalmente inexpertos en las cuestiones prácticas de la vida (*agibilia*)[182]. Los afectos aquí deben ser suaves y llenos de amor y benevolencia; el humor debe ser facecioso al narrar y *dicax* al refutar. La peroración contiene una breve repetición y una amplificación que lleve admiración y placer de una manera suave; y también alguna amigable exhortación para el cultivo de las artes[183].

Por último trata Sempere de la alabanza de hechos y dichos, cuyos lugares son los mismos que los de la alabanza de artes cambiando el de fácil por el de difícil, el de agradable por el de molesto, el de seguro por el de peli-

---

[181] *ibid.*, pág. 213.

[182] *Ibid.*, págs. 218-219.

[183] *Ibid.*, pág. 219.

groso. Hace un análisis del discurso de Cicerón en defensa de M. Marcelo[184]. Este tipo de discurso parece emparentado con el *progymnasma* conocido como *chria*.

Palmireno define escuetamente el género demostrativo: "en el demostrativo se alaban o vituperan personas, cosas, hechos"[185]. En la alabanza de personas, los exordios son más libres y a menudo se sacan de alguna emoción. No habrá narración o será muy breve. Habrá proposición y partición y los lugares de la confirmación (que serán los atributos de personas) se extenderán en una narración en que se enumeren las virtudes y bienes que se proponen para la imitación y admiración o la amplificación de los vicios que hay que evitar, lo que quiere decir que este género tendrá dos narraciones, la propia y la que ocupa el lugar de la confirmación. Palmireno propone una exposición en orden cronológico[186]. La peroración será breve y perseguirá la imitación o felicitación en casos alegres y la conmiseración o consolación en casos tristes. Trata aquí también el discurso fúnebre.

Los argumentos de la alabanza de cosas son *honestum, utile, facile*[187]. Dentro de las alabanzas de cosas incluye Palmireno la alabanza de las ciencias, sin explicarla; no obstante creemos que Palmireno está pensando realmente en

---

[184] *Ibid.*, págs. 220-221.

[185] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 105: "demonstrativo laudantur vel vituperantur personae, res, facta".

[186] *Ibid.*, pág. 106.

[187] *Ibid.*, pág. 107.

una teoría del discurso científico y no en una simple alabanza como ocurría en Sempere, ya que al distinguir los géneros ha hablado del problema que suponía el tratamiento de cosas ciertas, como las ciencias, sin que mediara una alabanza o un vituperio[188].

La alabanza de montes, ríos, naves se incluye dentro de la teoría de la digresión[189].

Otro tipo de discursos de este género son los discursos nupciales, de natalicio, epitalamios cuyo tratamiento omite, por ser sus preceptos "hoy poco necesarios" y remite a Dionisio de Halicarnaso[190].

En cuanto a los preceptos para la alabanza de hechos, Palmireno los considera innecesarios porque son los mismos que los de la alabanza de personas[191].

Palmireno rechaza la teoría del vituperio porque no es cristiana[192].

b) Género deliberativo.

Los deberes de este género son la persuasión y disuasión y su uso se extiende, según Sempere, a todos los ámbitos de la vida, aunque él centra su atención en las asambleas que deciden sobre la guerra, evidentemente por

---

[188] PALMIRENO, *Rhetoricae prolegomena*, pág. 23.

[189] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 107.

[190] *Ibid.*, págs. 107-108.

[191] *Ibid.*, pág. 108.

[192] *Ibid.*, pág. 108.

influencia del discurso de la ley Manilia de Cicerón que constituye el modelo para este género[193]. Las deliberaciones pueden ser públicas en asambleas o privadas entre amigos, e incluso podemos deliberar con nosotros mismos. Cicerón señalaba este género como propio de una persona grave, pues a veces hay que dar consejo a quien no lo pide y a quien se cree ya suficientemente instruido, lo cual implica hacer uso de la prueba ética de Aristóteles[194]. La materia de este género es todo lo que cae bajo deliberación, que no tiene por qué ser siempre futuro[195]. Sempere señala para este género los fines de *facilitas, iucunditas, rei magnitudo*, etc. además de los tradicionales *dignitas, utilitas, honestas* de Cicerón u *honestas, utilitas, aequitas* de Quintiliano[196]. Los lugares que añade Sempere proceden de la tradición helénica, como veremos en Núñez.

Si se trata de una consulta pública consta de exordio, narración, proposición o partición, confirmación, refutación, peroración. Si es una consulta privada no necesita narración porque se supone que quien aconseja ha recibido la narración precisamente de quien pide consejo[197]. El exordio ha de ser breve, pues los oyentes ya es-

---

[193] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 222.

[194] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 223; CICERÓN, *De oratore*, II,333.

[195] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,6; SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 223.

[196] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 223; CICERÓN, *De oratore*, II,334; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,1-4.

[197] SEMPERE, *Methodus oratoria*, 224; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,10-11.

tán preparados para la causa[198]. La narración contiene las causas por las que acudimos a deliberar. El orden de los lugares de la confirmación es: *dynaton (quod fieri potest, possibile), facile, necessarium, honestum, utile, iucundum, tutum, magnum, delectus imperatoris.* Estos lugares son en realidad fines, ya que se trata de causas por las que los hombres son impulsados a hacer algo. La amplificación de estos lugares se hace aplicando a cada uno de ellos los demás lugares de la invención.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que se incluya el lugar de "elección de general" como propio de este género, que demuestra que el modelo que se da para este tipo de discursos, el de Cicerón en favor de la ley Manilia, es el que condiciona la preceptiva, convertida así en un análisis del uso de Cicerón.

Es principal en este género el uso de ejemplos[199].

La peroración repite sumariamente los argumentos y se dirige toda a la esperanza y el miedo. Se debe introducir una prosopopeya del Estado hablando, como ya había hecho Cicerón[200].

Dentro de la disposición de prudencia propia de este género se advierte que el uso de unos tópicos u otros dependerá del tipo de auditorio, ya que hay dos tipos de oyentes: uno indocto que prefiere la utilidad a la honestidad y otro educado que antepone la dignidad a todo lo

---

[198] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,6.

[199] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,66.

[200] Cfr. *Ibid.*, III,8,52.

demás[201]. La consulta puede ser simple o por comparación[202]. En el género suasorio no está permitido el uso del humor debido a su carácter grave[203].

Palmireno resume todo lo que hemos ido viendo sobre los fines y el uso de ejemplos históricos, e identifica lo que Sempere ha llamado lugares con los *status* conjetural (posibilidad y necesidad) y cualitativo, tomándolo de Quintiliano[204]. El exordio reclamará la atención por la necesidad, utilidad, magnitud del peligro. Sólo habrá narración cuando nuestra deliberación tenga alguna causa. El papel de la justificación del orador pasa aquí del exordio a la narración. A veces en lugar de narración se pone una proposición por amplificación. Los lugares son los indicados por Sempere y Quintiliano[205]. La peroración recoge los argumentos más firmes y con ejemplos tomados de la historia exhorta y mueve las emociones. En general, el tratamiento es bastante más escaso y menos matizado que en Sempere.

---

[201] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 226; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,38.

[202] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,33.

[203] SEMPERE, *Methodus oratoriae*, pág. 229.

[204] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,4.

[205] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 109.

c) Género judicial.

Sus deberes son la defensa y la acusación. Sempere describe el uso contemporáneo de este género para analizar los escritos de los antiguos realizados según sus normas, con lo que la retórica se convierte en una hermenéutica, según venimos apuntando[206]. Es útil también para los jurisconsultos y los teólogos en sus sermones[207] y cae dentro de su jurisdicción toda la literatura polémica de la época: invectivas, apologías, *animadversiones*, *quaestiones*, refutaciones, etc., lo que nos lleva al campo académico. Su fin principal es la justicia (*aequitas*) unida a la honestidad y utilidad.

Las partes de este tipo de discursos son: exordio, narración, proposición o partición, confirmación, refutación y peroración. Las tres primeras tienen el tratamiento que se ha dado en la *dispositio* general, lo que nos recuerda la costumbre clásica de tomar este género como modelo. Pero para la confirmación de los discursos de este género es necesario conocer la teoría de los *status*.

---

[206] SEMPERE, *Methodus oratoria* , pág. 229.

[207] *Ibid.*, pág. 230.

d) *Status*[208]

La indagación del *status* constituye, en el plan de Quintiliano, la primera labor del orador, en torno a la cual construirá el resto de su discurso. Esta labor correspondería a una fase previa de preparación llamada *intellectio*[209]. Nuestros autores consideran el tratamiento de los *status* como exclusivo del género judicial, aunque Sempere reconoce, con Cicerón, que también éstos existen en los demás géneros[210].

Frente a la teoría tradicional de Quintiliano que hacía nacer el *status* del choque entre la acusación y la defensa[211], Sempere considera que no es este primer enfrentamiento lo que da origen al *status*, pues de él lo que realmente surge es la cuestión. Para Sempere el *status* es la defensa misma[212]. Sempere actúa así para distinguir la *quaestio* del *status*, y aunque en su prólogo presenta esta

---

[208] En LÓPEZ GARCÍA, A. "Retórica y lingüística" págs. 622-629 puede verse la reelaboración de la teoría de los *status* en términos de la moderna pragmática, que relaciona los *status rationales* con las modalidades epistémicas del enunciado y los *status legales* con las presuposiciones.

[209] LAUSBERG, *Manual*, par. 255. La denominación procede de Sulpicio Victor (*Rhetores latini minores*, p.315,7) y, como se ha apuntado en otro lugar, se trata de una operación retórica que la actual pragmática denomina "presuposición pragmática", "conocimiento compartido", o simplemente "Enciclopedia"; véase ECO, Umberto, *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Lumen, 1977, págs. 184-185 y 206-209.

[210] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 234; CICERÓN, *Topica*, 93,4; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,6,81.

[211] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 231; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,6,7.

[212] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 232.

interpretación como una novedad, en realidad la idea procede de Cicerón, a quien cita como fuente[213].

El *status* que trata sobre cosas (*res*) recibe el nombre de *rationalis*, y al que trata sobre palabras y leyes se le llama *legitimus*[214]. El *status rationalis* se divide en: *coniecturalis aut inficialis*, donde se pregunta si el hecho tuvo lugar o no; *definitorius*, donde no se niega el hecho sino que se le da otro nombre; *iuridicalis aut qualitatis*, donde el reo no niega el hecho ni le da otro nombre, sino que reclama su derecho a actuar de la manera que lo hizo[215]. El *status legitimus* surge de la interpretación de una ley u otro tipo de escrito[216], y consta de cuatro especies: *amphibologia, scriptum et sententiae, contrariae leges et syllogismus*. Sempere da a éstos menor desarrollo que a los del tipo racional.

Define también Sempere el concepto de *iudicatio* o punto a juzgar pero sin darle ningún desarrollo teórico[217].

Para la organización de los argumentos en cada uno de los *status*, Sempere seguirá fundamentalmente a Cicerón.

La argumentación del *status* conjetural se organiza en torno a tres lugares: *persona, voluntas et facultas*. Res-

---

[213] *Ibid.*, pág. 232; CICERÓN, *Topica*, 93.

[214] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 232-233; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,6,67.

[215] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 233-234.

[216] *Ibid.*, págs. 244.

[217] *Ibid.*, pág. 235; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,11,4-5.

pecto a la persona, ésta se describe según los males y vicios que más corresponden al crimen que se le imputa. La voluntad de cometer el crimen se demuestra por causas eficientes o capaces de impulsar a la acción como ira, amor, odio (*affectus*) y por causas finales como la esperanza del bien y el temor del mal. A éstas las llama Sempere *Cas acordat*, porque un juez llamado Cassius juzgaba siempre por ellas[218]. La *facultas* o posibilidad de cometer el crimen se prueba por signos, circunstancias y testimonios. Pueden usarse aquí los lugares comunes a favor de los testigos y contra las confesiones por tortura, etc., y la peroración es vehementísima.

El discurso del defensor carecerá de narración, pues el que niega no tiene nada que narrar; en su lugar hará una digresión sobre la falsedad de la exposición del acusador, con lo cual Sempere se opone y está de acuerdo a la vez con Quintiliano que consideraba que siempre había que narrar aunque se negara el hecho[219]. Para la refutación de signos valen principalmente las figuras de *inversio et absolutio*. La primera consiste en volver a nuestro favor el signo que se presentó en contra nuestra; y la segunda consiste en dar una interpretación al signo distinta a la que da el adversario; ambas estrategias tienen su origen en la retórica helenística[220].

---

[218] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 238.

[219] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,9.

[220] Cfr. SULPICIO VICTOR, en *Rhetores Latini minores*, ed. HALM, págs. 326-327 con el nombre de *derivatio* y *verisimilis probatio*.

En el *status* definitivo se muestra que nuestra definición consta de género y diferencia, se presenta la etimología, se traen testimonios de los que han usado la misma definición. Hay que usar el lugar común: "no hay que tolerar que quien no se avergüenza de cometer los más graves delitos, encima los llame con el nombre que quiera sin ningún pudor"[221]. El defensor mostrará que la definición del acusador es falsa o no es completa confirmándolo con el testimonio de los doctos y del uso común, y usará el lugar común: "el acusador, para poder dañar, no sólo intenta tergiversar el asunto sino que incluso intenta cambiar las palabras"[222].

El *status* de cualidad puede ser *absolutus*, cuando un hecho confesado y definido se defiende de manera absoluta y simple como conforme al derecho, a la justicia y a la honradez; o *assumptivus* cuando el hecho, aunque digno de culpa, se defiende con alguna razón probable[223]. En el *status* cualitativo absoluto la confirmación se saca de los lugares: *natura, lex, mos, aequus et bono, hoc est, aequitate, iudicatio et pacto*[224]. Las partes del *status assumptivus* son cuatro: *concessio, comparatio, translatio criminis et remotio*[225]. Por la concesión el reo pide que se le

---

[221] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 241; CICERÓN, *De inventione*, II,55.

[222] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 241.

[223] *Ibid.*, págs. 241-242; CICERÓN, *De inventione*, I,15.

[224] Cfr. CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 129-131

[225] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 243; CICERÓN, *De inventione*, I,15.

perdone y tiene dos partes: *purgatio* en que el reo dice no haber actuado por maldad sino por casualidad, inconsciencia o necesidad; *deprecatio* en que el reo pide simplemente misericordia, lo cual sólo vale ante jueces que no sentencian constreñidos por las leyes. Por la comparación el reo dice que de dos males ha escogido el menor. Por la *translatio criminis* el reo dice que se vio obligado a actuar como lo hizo por los delitos de otros. Por la *remotio criminis* dice que ha sido inducido por la autoridad o mandato de alguien o de una ley.

El tratamiento que da Palmireno a los *status* es aún más escueto. Utiliza como sinónimos *status* y *constitutio*, que es precisamente lo que quería evitar Sempere[226]; considera que el *status* surge del choque entre la acusación y la defensa, y describe la *judicatio* al modo tradicional[227]. Distingue tres tipos: *coniecturalis, finitivus seu legitimus, iudicialis seu status qualitatis*, incluyendo el *status legitimus* dentro del definitivo.

El *status* conjetural tiene dos lugares: *voluntas et facultas*. A su vez, la voluntad se divide en *qualitas personae et causa inducens*, con lo cual tenemos los tres lugares explicados por Sempere. A su vez, la causa se divide en *impulsio et ratiocinatio* como había hecho Sempere, pero Palmireno usa la nomenclatura ciceroniana[228]. El trata-

---

[226] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 110; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,6,2.

[227] PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 110.

[228] Cfr. CICERÓN, *De inventione*, II,17-18.

miento es igual que en Sempere.

En el *status* definitivo tenemos que defender nuestra definición como congruente con el hecho mismo y refutar la del adversario por falsa, torpe e inútil. El *status* legítimo, que Palmireno incluye aquí, tiene cinco tipos: *contrariae leges, ex scripto et sententia, ratiocinatio, ambiguum, translatio.*

El *status iuridicalis seu qualitatis* tiene los lugares tradicionales: *natura, lex, consuetudo, aequum, bonum, iudicatum, pactum.* Se divide en *absolutus* y *assumptivus*, y éste a su vez, en *concessio, relatio seu translatio criminis, comparatio, remotio criminis.* El tratamiento es completamente tradicional.

Sempere y Palmireno coinciden en incluir estas fases de indagación previa de la materia en la estructura del silogismo general que subyace a todo el discurso: la conclusión del silogismo es el *status*, la premisa menor es la *iudicatio* o punto a juzgar y la premisa mayor es el *firmamentum* o prueba con que se apoya la *iudicatio*[229].

En resumen y para cerrar el capítulo de la *dispositio*, el tipo de discurso en que están pensando nuestros autores se compone de unidades que a la vez forman discursos por sí mismas. Según vimos, la unidad mínima es el argumento-lugar que ya se presenta como una forma discursiva autónoma de tipo definitorio o enumerativo-descripti-

---

[229] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 247; PALMIRENO, *Prima pars rhetoricae*, pág. 111.

vo. Estos argumentos se incluyen en series de argumentaciones que igualmente alcanzan entidad discursiva propia por su estructura silogística amplificada. Se trata de las partes del discurso, cada una de las cuales responde a su vez a una estructura silogística que la hace comprensible. El discurso resulta ser así el ensamblaje de diversos discursos o mini-discursos, concepción que proviene, como veremos, de la escolástica medieval y de la que la retórica humanista no se pudo deshacer, pues le era muy útil para sistematizar las relaciones de las partes del discurso entre sí. Así, pues, las relaciones parte-todo que explican el funcionamiento del método y la inclusión de la tesis en la hipótesis afectan a todo elemento discursivo dado que cada parte del discurso refleja el todo, es decir, cada unidad discursiva es un discurso en sí.

I.2.3.- *ELOCUTIO*

La elocución constituye, sin duda, el campo más estudiado de la teoría retórica tradicional, pues es el lugar donde se dan cita gramática, retórica y poética[1]. Y es que con la *elocutio* entramos en el ámbito de las *verba*. Si hemos visto que el ámbito de las *res* se caracterizaba sobre todo por una tendencia generalizada a establecer un campo autónomo que domine la totalidad del discurso bajo el signo de la dialéctica, incluyendo también la enunciación de las proposiciones, el rasgo más destacado de la *elocutio* va a ser el de la imitación ciceroniana como medio de conseguir un buen estilo latino.

Según vimos, Cicerón define la elocución como acomodación de las palabras más apropiadas a la invención[2], lo que supone una subordinación de las *verba* a las *res*; aunque él mismo matizará esta afirmación en el *De oratore*, donde dice que evidentemente las palabras dependen de las

---

[1] Sería prolijo enumerar el gran número de trabajos que en los últimos años se han ocupado de la elocución retórica, bien bajo tal título, bien bajo el título de estilísticas de diversas tendencias. Citaré aquí sólo algunos: MAYORAL, José Antonio, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994; GRUPO μ, *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987; TODOROV, T., "Tropos y figuras", en *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1974; Angel LÓPEZ GARCÍA, Ángel, "Algunas consideraciones sobre los tropos y las figuras", en Antonio Melero, A. López García, César Simón, *Lecciones de retórica y métrica*, Valencia, Lindes, 1981, pp.119-175; MARTÍNEZ, J. A., *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad, 1975; BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952; GARRIDO, Miguel Ángel, "Retórica" en *Gran Enciclopedia Rialp*, s.v.; y el espacio reservado a esta parte en los manuales generales como el de Heinrich Lausberg y Mortara Garavelli.

[2] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

cosas, pues si a un discurso no subyace una *res* todo será palabrería inútil[3]; pero que una vez dada por supuesta la existencia de un contenido, resulta que lo propio del orador es el estilo y el movimiento de las pasiones, ya que en ello se distingue de los demás tipos de hablantes[4]. Aquí Cicerón pone en boca de Antonio la más famosa y citada frase de toda la retórica renacentista: "disertos me cognosse nonnullos, eloquentem adhuc neminem"[5], con la que se quiere dar a entender que la verdadera elocuencia consiste en una superación de la mera claridad explicativa e incluye el ornato verbal y la amplificación tanto verbal como afectiva, haciendo del discurso del orador un tipo de expresión por encima de la pura lógica y claridad del lenguaje común. Aquí debemos encuadrar la teoría de las virtudes de la elocución, que Cicerón, siguiendo una tradición más antigua, enumera: que hablemos de una manera latina, o sea, lingüísticamente correcta (*latine*), clara (*plane*), adornada (*ornate*) y apropiada (*apte congruenterque*)[6]. Cicerón considera que la *latinitas* depende de la gramática y que la claridad (*plane*) es más bien una cuestión de sentido común. Como estas dos constituyen condiciones necesarias de todo hablar, la verdadera elocuencia tendrá realmente su campo de acción en las dos últimas

---

[3] CICERÓN, *De oratore*, I,48.

[4] *Ibid.*, I,54.

[5] *Ibid.*, I,94.

[6] *Ibid.*, III,37.

virtudes: el ornato y la propiedad[7]. En último extremo Cicerón llega a reclamar como propia del orador sólo la parte elocutiva de la retórica, ya que *inventio* y *dispositio* pertenecen al sentido común de todo el mundo[8]. Con esto, tenemos ya dados, en la antigüedad y por el más admirado de los oradores, los primeros pasos que nos llevarán a esa reducción de toda la retórica a su parte elocutiva que tiene lugar en el Renacimiento.

Por su parte, Quintiliano, después de citar todos estos pasajes ciceronianos, reconoce, como harán todos a partir de él, que ésta es la parte más difícil de la retórica[9]. El de Calahorra entiende la *elocutio* como una simple consecuencia de las operaciones anteriores, que, de por sí mudas, recibirían de ella la expresión verbal[10]. Esta parte tiene un carácter más marcadamente técnico que las explicadas hasta ahora, pues mientras que las demás partes se dejan a la especulación común o forman parte de ciencias formalizadas como la lógica, la *elocutio* dará lugar a infinidad de taxonomías y clasificaciones de figuras, preceptos sobre sus usos, manuales sobre el bien escribir, etc... En cuanto a las virtudes del discurso, para Quintiliano, son las mismas que hemos visto en Cicerón con

---

[7] *Ibid.*, III,38.

[8] CICERÓN, *Orator*, 62.

[9] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,pr.,14.

[10] *Ibid.*, VIII,pr.,15: "Eloqui enim est omnia quae mente conceperis, promere atque ad audientes perferre; sine quo supervacua sunt priora et similia gladio condito atque intra vaginam suam haerenti".

la diferencia de que la claridad recibe el nombre de *significantia*[11]. No se trata de un simple cambio de nomenclatura, sino que indica una toma de postura, pues Quintiliano considera la claridad como primera virtud retórica, frente a lo que había hecho Cicerón[12]. Esto va a influir bastante en nuestros rétores, ya que una retórica del *docere* como la que estamos viendo requiere sobre todo la claridad expositiva; y la insistencia de nuestros autores en la trasparencia del lenguaje no es más que la virtud de la claridad llevada a sus últimas consecuencias. Pero, por otra parte, no pueden resistirse éstos a la pirotecnia verbal ciceroniana y nos encontramos ante una retórica escindida que prima la claridad por lo que respecta a la lógica del discurso y el ornato por lo que respecta a la elocución.

No se puede decir que Sempere defina en sentido estricto la elocución cuando nos explica que enseña la elección de palabras y la colocación oratoria[13]. Se trata más bien de una descripción de sus funciones. Estas dos funciones parecen coincidir en principio con los dos campos que Quintiliano asigna a esta parte: *verbis aut singulis aut coniunctis*[14]; sin embargo sabemos que el verdadero lu-

---

[11] *Ibid.*, VIII,pr.,31.

[12] *Ibid.*, VIII,2,22.

[13] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 5: "elocutio cuius tanta vis est ad dicendum, ut sola ab eloquendo nomen habeat est prima pars Rhetoricae quae docet electionem verborum et oratoriam collocationem".

[14] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,1,1. La misma división de Sempere está en CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 16.

gar que Quintiliano reserva para la elección y colocación de palabras es dentro de la teoría de la *compositio* o ritmo oratorio[15]. Esto nos indica que nuestros autores tienden a identificar todo el campo de la elocución retórica con la teoría del ritmo oratorio, como iremos viendo, evidentemente influidos por el *Orator* ciceroniano. Este centrarse en el ritmo oratorio hace que Sempere ni siquiera atienda a las tradicionales virtudes elocutivas y sólo de paso haga referencia a la caracterización ciceroniana del discurso: expresión abundante, adornada y apropiada a las cosas, personas, lugares y tiempos[16].

Palmireno insiste en la exclusividad de la elocución como tarea del orador y, por tanto, en su dificultad repitiendo los tópicos ciceronianos: la invención y disposición en última instancia dependen de la naturaleza y del sentido común, o de los especialistas de cada ciencia, pero la elocución requiere un aprendizaje técnico[17]. Palmireno llega incluso a identificar *elocutio* y *eloquentia* llevando al extremo las posturas ciceronianas[18], aunque no podemos extraer conclusiones definitivas sobre lo que realmente pensaba el autor a partir de un texto que se dedica a acumular citas de Cicerón. Compara también, según hemos visto, la elocución con la piel que recubre al cuerpo embelleciéndolo, por lo que, de las virtudes elocuti-

---

[15] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,4,58.

[16] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 4.

[17] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 11 y 13.

[18] *Ibid.*, pág. 11.

vas, sólo reconoce el ornato y define la elocución al modo ramista como doctrina del adorno del discurso[19]. De hecho, al describir las partes de que consta la elocución: *elegantia, dignitas, compositio*[20], relega la *elegantia*, que está formada por corrección y claridad, a la preceptiva de los gramáticos como había hecho Cicerón[21]. La *dignitas* de Palmireno corresponde a la teoría de las figuras y tropos[22] y junto a la *compositio* forma el *ornatus* del discurso.

Aunque Sempere pretendía reducir su tratamiento de la elocución al *ornatus* se ve obligado a tocar la virtud de la *latinitas* porque lo habían hecho sus modelos romanos (razón explícita)[23] y porque la coexistencia con las lenguas vernáculas amenazaba con corromper la pureza del latín. Una muestra de este miedo es que la oposición clásica *verba latina/verba peregrina*[24] se transforma en el Renacimiento en la oposición *verba latina/verba barbara*[25], pues ahora los barbarismos se cometen en su mayor parte por la influencia que las lenguas vernáculas ejercen sobre el

---

[19] *Ibid.*, pág. 14.

[20] Tengo que advertir que PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 15, en su afán acumulativo, enumera también las virtudes tradicionales de *oratio latina, perspicua, ornata* pero solamente las apunta sin desarrollarlas.

[21] *Ibid.*, pág. 14.

[22] *Ibid.*, pág. 28.

[23] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 19-20.

[24] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,5,55.

[25] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 14.

latín. La prohibición estricta de usar este tipo de palabras está en relación con el intento de mantener la pureza del latín[26]. De ahí, el principal problema que se plantea es qué autores hay que seguir para preservar la *latinitas*, o en otras palabras, cuáles son las expresiones que se deben considerar usuales en latín, pues el "uso" es el criterio discriminador de la corrección lingüística. Palmireno considera como fuentes de palabras latinas a Cicerón, César, Virgilio y Terencio[27]. Para Sempere las palabras latinas en uso son las de los autores desde Cicerón hasta el Imperio de Domiciano (96 d.C.), pero cuanto más se acerquen al tiempo de Cicerón serán más usuales. Sempere no reduce el uso a sólo el vocabulario de Cicerón, ya que si tenemos que hablar sobre algo de lo que él no ha hablado podemos usar términos de otros autores, pero eso sí, adaptándolos a, o modulándolos con la *compositio* ciceroniana, lo que sigue indicando que se considera el uso y análisis del estilo rítmico periódico como lo más específicamente ciceroniano[28]. Pero todo esto tendremos ocasión de tratarlo cuando nos ocupemos del problema del ciceronianismo; aquí sólo quiero señalar que la elocución será el espacio retórico en el que, para evitar deslices hacia la expresión vernácula, la preceptiva se convierta casi en una recomendación de repetir literalmente las palabras y construcciones de Cicerón, con lo que llegamos a un anqui-

---

[26] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 20.

[27] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 14-15.

[28] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 21.

losamiento total de la lengua latina que ya no puede ser productiva, sino meramente repetitiva. De hecho, Palmireno nos advierte que las normas que nos va a presentar no las ha sacado de la preceptiva de Cicerón sino de su uso[29]. La elocución, por tanto, se convierte en una teoría de la imitación de Cicerón y a la vez una hermenéutica para entender sus discursos.

Las palabras inusuales, es decir, las usadas fuera de esta franja temporal señalada por Sempere pueden ser arcaísmos (*prisca verba*) o neologismos (*nova verba*). Los arcaísmos deben evitarse por completo, según Sempere, y los neologismos se pueden usar suavizándolos con una preparación (*praemunitio*) o sustituyéndolos por una perífrasis explicativa. Palmireno identifica los arcaísmos con las palabras inusuales (*inusitata*)[30] y señala también la tendencia de ciertos autores al uso de perífrasis para evitar las palabras nuevas[31]. Incluso admite el uso de palabras nuevas para los nombres de ciudades que no conocieron los antiguos[32]. Los términos griegos, pertenecientes principalmente a la Iglesia y la liturgia, se pueden usar con toda tranquilidad[33]. Palmireno añade que pueden usarse

---

[29] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 14; ver también la misma actitud en SEMPERE, *Marci Tulii Ciceronis orationes duae, una pro Marcello, altera in M. Antonium Philippica septima*, Valencia, 1559, fol. 5v.

[30] *Ibid.*, pág. 17.

[31] *Ibid.*, pág. 16.

[32] *Ibid.*, pág. 17.

[33] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 21-22.

términos griegos si queremos ocultar algo, si son mejores que sus correspondientes latinos, si citamos autores griegos y si nos falta esa palabra en latín[34]. Por último, advierte contra los peligros generales del estilo como es la afectación (*cazozelia*)[35].

Blas García resume a Palmireno[36].

Así, pues, una vez delimitados los campos de la *latinitas* y del tipo de palabras que puede usar un orador, vamos a guiar nuestra exposición según la división hecha por Sempere en *electio verborum* y *collocatio oratoria*.

I.2.3.1.- *Electio verborum*.

Sempere define la elección de palabras como la parte de la elocución en que se suministran palabras sueltas por sí mismas y fuera de la oración, y se sopesan por cierto juicio del oído para que sean más apropiadas a la expresión de las cosas de que se trata y a la colocación[37]. Por tanto, la elección de palabras mira tanto a su apropiación a las cosas como a su aportación al ritmo de la frase,

---

[34] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 17. Son los mismos criterios que usa Luis STREBEE, *De electione et oratoria collocatione verborum libri duo, ad iohannem venatorem cardinalem*, Parisiis apud Michaëlem Vascosanum, 1538, fols. 27v-28r. (Signatura de BNM: 3/48264).

[35] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 13; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,56.

[36] BLAS GARCÍA, *Brevis epitome*, fols. 24r-25r.

[37] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 6: "Est igitur pars Elocutionis qua verba singula per se et extra orationem expeduntur, ac quodam aurium iudicio ponderantur, ut aptiora sint rebus exprimendis de quibus agitur et collocationi".

privilegiada aquí por esa remisión al juicio del oído. Sempere divide en dos el tratamiento de las palabras sueltas, pues éstas pueden ser *propia vel figurata*[38] y subraya el hecho de que las palabras propias significan por convención, siendo figuradas aquellas que hacemos que signifiquen otra cosa distinta al significado que les ha asignado la convención, por similitud u otra causa[39].

Palmireno realiza la distinción entre *verba simplicia aut coniuncta* dentro de la *elegantia*, es decir en un campo que todavía no afecta al ornato retórico. El tratamiento de las *verba simplicia* correspondería a la *electio verborum* de Sempere. A diferencia de éste, Palmireno realiza una primera división entre palabras recibidas por la tradición lingüística y palabras innovadas (*nativa aut reperta*)[40]. Palmireno parece adherirse a las tesis naturalistas de la significación y nos dice que las palabras "nativas" nacieron con las cosas mismas, mientras que las innovadas se han creado por necesidad o belleza[41]. Éstas acaban identificándose con los tropos, con lo que tenemos una distribución similar a la de Sempere.

---

[38] *Ibid.*, pág. 6; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,5,71. Sobre todo, cfr. CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 16.

[39] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 6.

[40] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 16.

[41] *Ibid.*, pág. 18.

1) Elección de palabras propias.

La elección de palabras propias se debe basar en el criterio de adecuación a los contenidos, que en Quintiliano aparece bajo el nombre de *proprietas*, fundamento de la *perspicuitas*[42]. Nuestros autores, pues, hacen entrar la virtud de la claridad en el campo que inicialmente habían reservado para el ornato en un intento por enlazar la expresión elocutiva con la lógica discursiva. Sempere relaciona directamente esta apropiación con la teoría de los estilos, pues los contenidos pueden ser bajos, medianos y elevados (*infima, mediocris et summa*). El estilo bajo requiere palabras *levia, humilia, exilia, parva*; el estilo elevado sus contrarias: *gravia, sublimia, sonantia, grandia*; y el estilo medio mezcla los dos tipos[43]. Palmireno enumera los tipos de palabras que hay que evitar entre las propias: *sordida, obscoena, inusitata, agrestia, aut Barbara*[44] y da la regla que había dado Cicerón: "en las palabras propias constituye la gloria del orador el evitar las bajas y obsoletas y usar las selectas e ilustres en que parece haber cierta plenitud y sonoridad"[45]. También establece una tabla de tipos de palabras opuestos, al modo

---

[42] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,2,1; SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 6.

[43] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 7-8; Cfr. CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 17 y QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,16.

[44] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 16.

[45] *Ibid.*, pág. 18; CICERÓN, *De oratore*, III,150.

de Sempere: *pudica/obscoena, nitida/sordida, usitata/inusitata, latina/barbara, urbana/agrestia, sublimia/humilia, gravia/levia, propria/assumpta, vetera/nova, sonantia/exilia, grandia/parva, tarda/volubilia, levia/aspera*[46]. El origen de estas clasificaciones por oposición está en Luis Strebée y su *De electione et oratoria collocatione verborum libri duo*[47], cuyo título sirve de modelo al tipo de tratamiento que Sempere se propone dar a la elocución. Vamos a analizar someramente cada uno de estos tipos:

a) *Verba gravia et levia*.- Las palabras graves son las que tienen un gran peso significativo por cuatro razones: porque por su propia naturaleza remiten a contenidos graves de por sí; por comparación con otras de menor peso semántico; por tratarse de comparativos de superioridad o superlativos; o por adición de epítetos[48]. Pero si las palabras propias no son lo suficientemente graves hay que acudir a los tropos. Se oponen a éstas las palabras leves o ligeras, entre las que se incluyen los diminutivos y los compuestos latinos con el prefijo *sub-*. Palmireno da también una serie de procedimientos para hacer graves las palabras humildes: por comparación, por metáfora, por hipérbole y por epíteto[49].

---

[46] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 21.

[47] STREBÉE, Luis, *op. cit.*, fol. 22v para la lista de palabras en cuestión.

[48] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 8-9; el carácter agravante de los epítetos está en QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,40.

[49] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 22.

El uso de estas palabras es fundamental en la amplificación y extenuación. Las palabras ligeras pueden servir tanto para denigrar los contenidos del contrario como para poner de manifiesto la modestia de los propios[50].

b) *verba sublimia et humilia*. Las palabras sublimes añaden al peso de su significado cierto esplendor y majestad que las diferencia de las graves, ya que éstas por lo general remiten a contenidos de carácter negativo. Son palabras sublimes las que destacan por su naturaleza o según el juicio del hombre: Dios, el cielo, los héroes, reyes, pueblos, etc... Las humildes, sus contrarias, significan cosas bajas y viles como "choza, olla, roncar, etc..."[51].

Las palabras sublimes se usan en los poemas heroicos y en los asuntos oratorios de importancia. El uso de las palabras humildes está reservado para los poetas bucólicos, satíricos, los que escriben sobre el campo, médicos, filósofos y oradores que usan el estilo bajo y para tratar asuntos graciosos. Según esto, la elocución retórica está pensada para todo tipo de discursos.

c) *verba sonantia et exilia*. Esta división se refiere al carácter puramente fónico de las palabras, que puede medirse por su cantidad o su calidad. Por su cantidad las palabras pueden ser sonoras (*sonantia*) o tenues (*exilia*), por su calidad pueden ser suaves (*lenia*) o ásperas (*aspera*).

---

[50] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 10.

[51] *Ibid.*, págs. 10-11.

Son los sonidos de que están compuestas lo que hace que las palabras sean de un modo u otro, así que Sempere incluye aquí un tratamiento del sonido que Quintiliano inserta dentro de la *compositio*[52] y que puede considerarse como una primera aproximación a la fonoestilística[53]. Sempere trata del carácter de vocales y consonantes a la manera clásica y advierte, siguiendo a Cicerón, contra los excesos de la sonoridad, ya que el uso de palabras demasiado sonoras está destinado al poeta y no al orador[54]. Incluso los poetas deben evitar los sonidos demasiado rimbombantes.

Hay dos figuras que hacen más suaves las palabras: la síncopa (*concisio*), que elimina un sonido medio de la palabra: "liberum" por "liberorum", "amasti" por "amavisti", y la *mutatio*, que consiste en un cambio consonántico: "bellum" por "duellum", "nolo" por "non volo"[55].

d) *verba grandia et parva*. Se trata de la longitud y cantidad de las palabras. Una palabra puede ser grande por el número de sílabas que la componen, por la cantidad de las sílabas o por ambas causas. Las palabras grandes entorpecen el discurso y se usan principalmente para expre-

---

[52] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, págs. 32-43.

[53] Véase a este respecto FLYDAL, L., "Les instruments de l'artiste en langage", en *Le François moderne*, XXX, 3, 1962, págs. 161-171; y TRUBETZKOY, N. S., *Principios de fonología*, Madrid, Cincel, 1973.

[54] CICERÓN, *Orator*, 163; SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 14.

[55] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 16-17; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 17. Ambas figuras están tratadas enr CICERÓN, *Orator*, 153-158.

sar la lentitud. También las usan los poetas para mostrar la enormidad y dignidad del asunto. Las pequeñas y breves muestran arrebato y disipación. Sirven para mostrar la rapidez y poca dignidad[56].

En resumen, la clasificación de las palabras se hace según los siguientes criterios: por su significado las palabras se dividen en negativas (*gravia/levia*) o positivas (*sublimia/humilia*) y por su forma se dividen según su sonoridad o según su magnitud.

Trata en este contexto Sempere el problema de la sinonimia. De entre los sinónimos hay que escoger el que mejor y con más claridad dé a entender lo que queremos decir, el que más sonoridad tenga o el que de manera más vivaz contribuya a la evidenciación del asunto[57]. La sinonimia es, pues, un mecanismo al servicio de la claridad y la trasparencia del lenguaje.

Muy ligado a este problema está el de la *copia verborum*, es decir el almacenaje de un conjunto suficiente de palabras para poder elegir entre ellas[58]. Este caudal o tesoro de palabras lo conseguían los niños a través de un ejercicio que recibía el mismo nombre y que consistía en reelaborar un texto existente escribiéndolo con palabras distintas a las que había usado el autor original para decir lo mismo. En contra de este ejercicio se proponía el pasaje del *De oratore* en que Graco afirma que al hacer

---

[56] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 17-18.

[57] *Ibid.*, pág. 22.

[58] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, X,1,6.

esto se daba cuenta de que las mejores palabras que él iba a usar ya las había usado el autor original, de manera que usar dichas palabras no servía de ningún provecho y usar otras peores era incluso un perjuicio[59]. Palmireno sale en defensa de este ejercicio alegando que podemos usar palabras tan idóneas e ilustres como las que usó el autor original[60]. Para ello se basa en la noción de sinonimia de Quintiliano, que consideraba que la elocuencia no era tan pobre como para no poder decir bien cada cosa más que una sola vez[61]. Además, la existencia de la figura de la *conmoratio* indica la posibilidad de hablar de varias maneras sobre lo mismo. En cualquier caso, Palmireno confunde la *copia verborum* con el ejercicio de la paráfrasis, quizá por influencia del tratado de Erasmo; pues en la tradición clásica estos ejercicios eran medios para conseguir la *copia verborum*, pero no se llamaban con ese mismo nombre[62]. Vemos, pues, que por un deslizamiento metonímico los ejercicios que proporcionan la *copia verborum* se convierten ellos mismos en *copia verborum*, lo que tiene que ver también con la abundancia que pide Cicerón al discurso. El uso de la *copia verborum* es fundamental para hablar pura, clara y ornadamente, para corregir los vicios de la elocución, para la improvisación y para explicar y enten-

[59] CICERÓN, *De oratore*, I,154.

[60] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 17.

[61] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, X,5,5; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 19.

[62] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, X,5,2.

der los autores, según Palmireno. Sin embargo, éste no aprueba la libertad de Erasmo al tratar las formas de hacer la *copia*[63]. Los procedimientos para alcanzarla que considera Palmireno son los que ha usado Cicerón y los que explica Quintiliano en su libro 10 cap. 5: sinonimia, enálage, antonomasia, perífrasis, metáfora, metonimia, amplificación, hipérbole, etc.[64]. Esto es, la variación a través de las figuras es la manera de conseguir la abundancia de palabras. Un ejercicio destinado a engrosar el paradigma se convierte en un procedimiento para extender el sintagma, según lo entiende Palmireno.

2) Elección de palabras figuradas.

Sempere considera que se usan palabras figuradas por tres causas: por necesidad, cuando nos falta la palabra propia para un objeto; por ornato, y por hacer más intensa la expresión[65]. Propiamente sólo podemos considerar como palabras sueltas figuradas los tropos; sin embargo, Sempere incluye bajo la denominación de *verba figurata* tropos y figuras; en consecuencia, está manejando una doble clasificación que cruza dos criterios: el de propio/figurado y el de palabras sueltas/palabras en unión. Esto se debe a que quiere dejar para la *compositio* el ámbito de las

---

[63] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 19-20.

[64] *Ibid.*, pág. 20.

[65] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 23; cfr. CICERÓN, *De oratore*, III, 155 y 158.

verba coniuncta, lo que crea un desequilibrio en su esquema. Así, pues, consideraremos que después de tratar las palabras propias sueltas Sempere se dedica a las expresiones figuradas, se den éstas en palabras sueltas (tropos) o en unión (figuras).

Según Sempere, el término "figura" significa literalmente la forma y estatura del cuerpo humano[66] y metafóricamente significa "imagen" (de *fingo*), de manera que todo discurso tiene una imagen, una figura. Pero como no podemos llamar figura a todo el conjunto, este término pasa a significar ciertos modos destacados de expresarse que se apartan del uso común y son sobresalientes, suaves y enérgicos[67]. Por tanto, las figuras serán fragmentos discursivos incluidos en una figura global que es el discurso, con su propia forma. Esta consideración restringida de la figura responde a la necesidad de variedad que debe regir la labor del orador: un discurso que tuviera siempre la misma forma hastiaría al auditorio. Sempere, en conclusión, define la figura, siguiendo a Quintiliano, como una manera de decir mudada con arte o un adorno apartado de la manera propia y sencilla de expresarse[68]. Así, pues, la figura se entiende como un desvío respecto a dos normas: la norma

---

[66] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 24.

[67] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 24: "Quoniam ne tota figurata dicatur oratio, ut Imago; non omnes loquendi modos, sed quosdam tantum a vulgari consuetudine abhorrentes, raros ut stellas in Caelo, conspicuos, eximios, suaves, ac vehementes, figuras vocamus"; Cfr. CICERÓN, *De oratore*, III,96; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,1,10-11.

[68] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 24; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,1,14; IX,1,10-11.

lógica que impone la propiedad del lenguaje y la norma del uso corriente.

Sempere incluye los tropos dentro de las figuras, cosa que había rechazado por completo Quintiliano[69].

Para Palmireno el campo de la *dignitas* es el *ornatus*, que adorna el discurso apartándolo de la manera común de hablar y consta de tropos y figuras[70].

2.1) Tropos

Para Sempere el tropo se da en las palabras sueltas y lo define como figura por la que las palabras varían su significado propio con arte[71]. Sempere distingue los tropos según afecten a una sola palabra o a varias[72]. Palmireno, sin embargo, dedica un tratamiento más escaso a éstos. Los define como forma de expresión por la que se cambia la significación propia de una palabra[73] y los reduce a cuatro: metáfora, ironía, sinécdoque y metonimia.

---

[69] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,1,4-9.

[70] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 28.

[71] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 26: "verborum immutatio vel figura qua verba ex propria significatione in aliam cum virtute mutantur". La definición está tomada de QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,1.

[72] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 26. Esta división está ya apuntada en la definición que da QUINTILIANO, *Institutio oratoia*, VIII,6,1, lo que da ocasión a LAUSBERG, *Manual*, pars. 893-894 para hablar de tropos de pensamiento o figuras de pensamiento *per immutationem*.

[73] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 28.

Dentro de los tropos de una sola palabra Sempere considera nueve:

1) *Antonomasia*, que afecta a los nombres propios y se define como el tropo por el que se usa un nombre propio por otro[74]. Sus modos son: uso del patronímico por el nombre propio ("Pélida" por "Aquiles") reservado principalmente para los poetas; uso del toponímico por el nombre propio ("Citerea" por "Venus"); sustitución del nombre propio por un epíteto ("Pío" por "Eneas"); uso de un nombre común por uno propio ("Orador" por "Cicerón") o de uno propio por uno común, que sería la antonomasia inversa ("Cicerón" para designar a alguien elocuente).

2) *Metaphora*.- Tropo en que una voz propia de algo se transfiere a la significación de otra cosa por similitud[75]. La metáfora se extiende a toda la realidad porque todo guarda similitud con todo[76]. Se puede hacer por sustitución de un término anímico por uno corporal ("veo" por "entiendo"); traslación de una cualidad humana a un ser no humano o inanimado ("león ambicioso", "los prados ríen"); traslación de cualidades animales o de seres inanimados a los hombres ("león" por "hombre feroz", "graznar" por "hablar mal"); aquí se incluyen las metáforas traídas de los cuatro elementos naturales: fuego ("amor encendido"), aire

---

[74] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 27.

[75] *Ibid.*, pág. 28; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 28.

[76] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 28; CICERÓN, *De oratore*, III,161. Para esta omnipresencia de la similitud en el pensamiento renacentista ver FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1981, págs. 26-52.

("serenarse alguien"), agua ("fuente de dolores"), tierra ("edad florida"); traslación de palabras propias de unos animales o seres inanimados a otros ("los estudios de las letras florecen"). Es una clasificación similar a la usada por Palmireno. Esta clasificación tiene resonancias ramistas y más que en un criterio de sustitución se basa en la síntesis entre dos campos conceptuales.

La teoría del uso de la metáfora está tomada de la *Rethorica ad Herennium*: la metáfora hace el discurso abundante, brillante, suave, honesto y arrebata los ánimos de los oyentes con la diversidad de la similitud; además, sirve para evidenciar, para conseguir una expresión más breve, para evitar la obscenidad, para amplificar y denigrar y para adornar[77]. La metáfora es defectuosa si no guarda similitud, si se trae de muy lejos, si es vergonzosa o mayor o menor de lo que el asunto pide; excepto un tipo de metáfora hiperbólica que es lícito usar[78]. Se debe evitar un uso continuo de la metáfora y la afectación que supone considerar puntillosamente todas las correlaciones entre término figurado y término real.

La metáfora es también, como hemos visto al tratar los lugares, una forma de describir sólo apropiada para poetas y oradores que buscan el deleite[79].

---

[77] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 31; cfr. *Rhetorica ad Herennium*, IV,34.

[78] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 32; Cfr. CICERÓN, *De oratore*, III,162-164.

[79] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 162; Cfr. CICERÓN, *Topica*, 32.

3) *Metonymia*.- Se define por oposición a la metáfora, pues se trata de un tropo por el que un nombre propio se transfiere a otro propio para adornar y no por similitud[80]. Se hace de cuatro modos: la causa eficiente por el efecto ("Baco" por "vino", "leer a Virgilio"); el efecto por la causa eficiente ("vejez triste", "muerte pálida"); el continente por el contenido ("Valencia" por "valencianos") o viceversa ("arde Ucalegón" por "la casa de Ucalegon"), el poseedor por la cosa poseída; los atributos de persona por la persona misma ("avaricia" por "avaro").

Palmireno no define este tropo, sino que describe sus cuatro modos: el inventor y autor por los objetos; los efectos por las causas y el continente por el contenido, el poseedor por la cosa poseída; los atributos por los sujetos. Una complicación de la metonimia es la metalepsis[81].

4) *Synecdoche*.- tropo por el que se entiende más, menos u otra cosa que lo que se ha dicho[82]. Se trata de un tropo de relaciones de cantidad. Se hace de cuatro modos: el todo por la parte ("mar" por "una parte del mar") o la parte por el todo ("techo" por "casa"); el género por la especie ("virtud" por "valentía") o la especie por el género ("parricida" por "asesino"); la materia por el producto ("hierro" por "espada"); cuando se da a entender cualquier cosa por otra: singular por plural ("el español

---

[80] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 33.

[81] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 30-31.

[82] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 34.

venció"), plural por singular ("no seamos tontos"), el antecedente por la consecuencia ("vivieron" por "han muerto"), etc.[83].

Igual que con la metonimia, Palmireno no define la sinécdoque sino que describe sus modos[84] y confunde las relaciones parte-todo y género-especie, como ocurre también a nivel discursivo, donde hemos visto que la división de un tema en sus partes se considera idéntica a la relación entre el género y sus especies. La antonomasia se incluye aquí como una sustitución de la especie por el individuo ("poeta" por "Virgilio").

5) *Catachresis*.- Tropo por el que damos nombres ajenos a cosas que los tenían propios y mucho mejores, por lo que muy bien se llama abuso[85]. La tradición retórica considera que se da catacresis cuando falta la palabra propia, al contrario que Sempere, que la considera como una usurpación[86], lo cual indica lo mucho que se valora en esta retórica la virtud de la propiedad. Palmireno la considera un modo metafórico[87].

---

[83] *Ibid.*, págs. 34-35; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,6,19.

[84] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 30.

[85] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 35.

[86] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,34. La idea de la catacresis como abuso está en *Rhetorica ad Herennium*, IV,33.

[87] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 30.

6) *Onomatopoeia*.- Tropo por el que se inventa una palabra nueva[88]. Se incluye aquí todo tipo de creación lingüística. Como el latín es una lengua muerta el único tipo de innovación permitida es la que guarda la analogía de las creaciones latinas. Pero Sempere duda de que la onomatopeya sea un tropo y Palmireno lo niega directamente[89].

7) *Ausexis*.- Tropo por el que se usan palabras de mayor peso semántico para dar a entender mejor nuestras emociones[90]. Se trata de uno de los procedimientos de Quintiliano para la *amplificatio* y podía considerarse como una especie de hipérbole[91]. Es de tres modos: uso de una palabra más grave por otra más ligera ("exánime" por "enfermo"), uso del sustantivo por adjetivo ("peste" por "pestilente"), que es igual al de la metonimia del atributo por la persona; por antonomasia ("eres un Alejandro"). Palmireno lo incluye entre las figuras de pensamiento[92].

8) *Hyperbole*.- Se trata de una especie de amplificación que supera la verdad y el crédito por exageración. Palmireno la considera como una metáfora "excesiva"[93].

---

[88] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 36.

[89] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 31.

[90] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 37.

[91] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,4,3.

[92] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 46.

[93] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 38; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 30.

9) *Miosis*.- Es el correlato de la hipérbole, pues consiste en una extenuación de la verdad[94]. Se consigue por diminutivos y sirve para denigrar (hombrecillo), para expresar modestia o lisonja (regalillo, hermanita), o para convertir los vicios en virtudes ("constante" por "pertinaz")[95]. Palmireno lo considera como una figura de pensamiento y le da los nombres de *extenuatio, tapinosis*[96]

Los tropos que afectan a varias palabras son:

10) *Periphrasis*.- Tropo en que se explica con muchas palabras lo que puede decirse con muy pocas. Se trata de una antonomasia desarrollada[97]. Se hace de tres maneras: por etimología ("el que enseña letras" por "Gramático"), por descripción y por definición. Se usa para evitar la obscenidad[98]. No es considerada como tropo por Palmireno[99].

11) *Allegoria*.- Tropo por el que se dice una cosa con las palabras y otra con el sentido, por lo que suele llamarse metáfora continuada[100]. A menudo se saca de los adagios o frases hechas. Para que sea alegoría pura las metáforas continuadas no deben ser explicadas por ninguna palabra propia; si se mezclan palabras propias con otras

---

[94] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 38.

[95] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,36.

[96] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 45.

[97] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 39.

[98] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,59.

[99] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 31.

[100] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 40.

metafóricas, se trata de una alegoría mixta o una simple metáfora. Hay que respetar también la regla de no apartarse del tipo de metáfora con que se ha empezado. El exceso de oscuridad en la alegoría conduce al enigma, aunque hay algún tipo de enigmas que no tienen nivel metafórico, ya que todos los términos son literales[101]. Palmireno también la considera una metáfora continuada, que si es oscura se llama enigma[102].

12) *Ironia*.- Tropo por el que en el gesto del cuerpo o la pronunciación mostramos que queremos decir otra cosa de la que decimos para burlarnos. Sempere reconoce un tipo de antonomasia irónica, como llamar "Hipólito" a un adúltero. Hay también unas fórmulas lingüísticas que son indicadoras de la ironía: "scilicet, atvero, atenim, vero et hoc verbum credo". Para Palmireno es la significación de algo por su opuesto, e incluye entre las señales para su reconocimiento la propia naturaleza de lo que se dice. Está emparentada con la *paralypsis seu apophasis*[103].

13) *Isodynamia* (Lítotes).- Tropo por el que se usan palabras que añadiendo o quitando o doblando, en palabras contrarias, una negación significan lo mismo. Palmireno lo llama *Liptote* y consiste en decir lo menos y entender lo más y está dentro de las figuras de pensamiento[104].

---

[101] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,47.

[102] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 30.

[103] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 42; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 30.

[104] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 43; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 47.

Sempere acaba reduciendo el número de tropos a nueve, pues antonomasia y perífrasis forman una sola figura con dos realizaciones: en una sola palabra o en varias; lo mismo ocurre con *auxesis*, hipérbole y miosis; y la alegoría es una metáfora continuada. Este autor, además, rechaza tres tropos que añaden otros rétores: metalepsis, acyrología y antífrasis. Los dos primeros porque son de carácter poético y el último porque considera, con Escalígero, ridículos los ejemplos que se dan de él.

2.2) Figuras

Sempere trata de las figuras dentro de la teoría de la *compositio* por cuanto que éstas sirven de apoyo del ritmo oratorio y considera que su función principal atañe a la colocación de las palabras[105]. Sigue aquí el esquema de la *elocutio* en el *De oratore*, que pasa directamente de los tropos a la cuestión de la prosa periódica para tratar más tarde las figuras, considerando a éstas como elementos que embellecen la oración una vez estructurada rítmicamente[106]. Por tanto, en Sempere las figuras de dicción se definen porque afectan a la colocación de las palabras[107]. Igual ocurre con las figuras de pensamiento, aunque ambas se distinguen en que estas últimas siguen siendo tales

---

[105] SEMPERE, *Methodus oratoriae*, pág. 94.

[106] CICERÓN, *De oratore*, III,201.

[107] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 102.

figuras aunque se cambien las palabras que las forman[108].

Palmireno define la figura como una expresión por la que el discurso se aparta de la manera recta y simple de hablar. Pero no es el lenguaje mismo el que marca este desvío sino el uso de los hablantes: "Puesto que estos ornamentos muy raramente brillan en el lenguaje común de los hombres no preparados"[109].

Palmireno trata de las figuras dentro del apartado de la *dignitas* y se queja en principio del desorden que se produce a la hora de enumerarlas, por lo que propone distinguir entre figuras y colores retóricos. Para Palmireno el color retórico no es un tipo de adorno, sino una especie de excusa (*praetextus*) o velamiento para hacer las cosas más verosímiles: se trata de lugares verosímiles o probables[110]. Quintiliano recoge este significado de *color* y aparece también en la retórica de Julius Victor[111]. En este sentido el *color* se puede considerar como un tipo de figura de pensamiento[112]. Pero ya Cicerón usa el término *color* como sinónimo de ornato y será la Edad Media la que confunda definitivamente figuras y colores[113].

---

[108] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 102.

[109] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 32.

[110] *Ibid.*, pág. 32.

[111] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,8,44 y IV,2,88; Vid. *Rhetores Latini Minores*, ed. HALM, pág. 375,4 y LAUSBERG, *Manual*, par. 329.

[112] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 42.

[113] CICERÓN, *De oratore*, III,100 y 199; MURPHY, J. J., *La retórica en la Edad Media*, especialmente págs. 197-198.

Las figuras de dicción son:

- anáfora (*relatio vel repetitio*).- Es la repetición de una o más palabras al principio de uno o más periodos, miembros o incisos[114].

- antístrofa (*conversio, epistrophe*).- Cuando la repetición se produce al final del periodo, miembro o inciso[115].

- símploca (*complexio, symploce*).- Una palabra se repite al principio y otra al final de varios periodos, miembros o incisos[116].

- anadiplosis (*epizeuxis*).- Repetición de una palabra en posiciones contiguas. A veces se usa en la corrección. La anadiplosis poética repite al principio de un verso la última palabra del verso anterior. Palmireno considera que la repetición puede ser diferida por un paréntesis o una conjunción[117].

- epanadiplosis (*epanalepsis*).- Es repetición de la misma palabra al principio y final[118].

- *copulatio, ploke, antistasis*.- Es la repetición de la misma palabra con énfasis, según Sempere. Palmireno la

---

[114] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 94; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 33.

[115] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 94; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 33.

[116] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 95; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 33.

[117] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 95; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 33.

[118] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 96; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 33.

considera repetición de la misma palabra con diversa significación e incluso con significado opuesto[119].

- poliptoton (*traductio, polyptoton*).- Es de dos tipos: el primero repite una palabra variando el caso, género o número; el segundo repite el mismo significante pero con significados distintos (se trata de la homonimia). Palmireno sólo considera la alteración morfológica[120].

- polisíndeton.- Cada una de las palabras se une con una conjunción para juzgar y sopesar con tranquilidad cada una de las cosas[121].

- asíndeton (*dissolutus, articulus*).- Por medio de la ausencia de conjunciones entre las palabras se expresa la rapidez de las cosas apropiada para hombres airados, encendidos o que se vanaglorian. Palmireno considera que contribuye a la energía (*acrimonia*) del discurso porque produce como cierto empuje[122].

- zeugma (*adiunctio*).- Muchas palabras dependen sintácticamente de una sola palabra colocada al principio, fin o medio[123].

- gradación (*gradatio, climax*).- Consiste en la repetición de lo anterior antes de pasar a lo siguiente. Pal-

---

[119] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 96; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 34-35.

[120] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 96; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 34.

[121] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 96-97.

[122] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 97; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 35.

[123] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 97.

mireno la incluye dentro de las figuras de pensamiento[124].

- corrección (*correctio, epanorthosis*).- Consiste en corregir lo dicho añadiéndole algo más apropiado o simplemente señalando la impropiedad[125].

- *incrementum*.- Consiste en una progresión gradual de la intensidad semántica de manera que a palabras ligeras sigan otras más graves. Se hace de cinco modos: llegando hasta el término máximo gradualmente; llegando al término máximo sin pasar por los grados intermedios; sobrepasando el término máximo; amplificando por medio de una ficción una cosa leve de manera que lo que nosotros proponemos parezca más importante; por corrección[126]. Se trata de los procedimientos de amplificación que recoge Quintiliano y que Palmireno incluye dentro de las figuras de pensamiento bajo el nombre de *Amplificatio*[127]. Es curioso que se considere figura lo que en Quintiliano es un procedimiento que afecta a todo el discurso; esto está de acuerdo con la tendencia a reducir todo el discurso a un conjunto de fórmulas.

- *regressio, epanodos*.- Retomamos algunas palabras ya dichas para mostrar alguna diferencia, o bien usamos los pronombres anafóricamente para referirnos a lo antes dicho. Palmireno entiende por *regressio* un tipo de repeti-

---

[124] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 97; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 40.

[125] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 97-98.

[126] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 98; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,4.

[127] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 42-45.

ción que no se puede incluir en las figuras de repetición ya enunciadas: anáfora, epífora, etc...[128].

- retruécano (*commutatio*).- Consiste en invertir las funciones sintácticas de una frase en una construcción paralelística. Palmireno parece incluirla en la figura anterior[129].

- paronomasia (*agnominatio*).- Es la semejanza de dos palabras por su sonido[130].

- reticencia (*praecisio, aposiopesis*).- Consiste en mostrar por la supresión de palabras algún tipo de emoción[131].

- exclamación.- Consiste en una expresión directa de las emociones. Como todo elemento de amplificación, no puede usarse hasta que el oyente esté convencido de la magnitud del hecho. Palmireno la incluye dentro de las figuras de pensamiento[132].

- sinonimia (*expolitio, interpretatio*).- Consiste en la enumeración de sinónimos, que pueden ser tanto palabras como frases enteras. Palmireno se centra sobre todo en la

---

[128] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 99; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 33.

[129] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 99; *Secunda pars rhetoricae*, págs. 33-34.

[130] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 100; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 34.

[131] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 100; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,2,54 la sitúa entre las figuras de pensamiento.

[132] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 100; habitualmente es una figura de pensamiento, pero quizá Sempere la incluye entre las de palabra porque así lo había hecho el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, IV,15; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 36.

repetición de frases enteras variadas por medio de figuras. Se usa cuando parece que la magnitud y dignidad de la cosa no se puede expresar de una sola manera. Sirve para mover los ánimos del auditorio con la gravedad que renueva la repetición[133].

- interpretación (*hermeneia*).- Figura por la que interpretamos algo oscuro o ambiguo. Se hace de dos modos: añadiendo palabras más claras y usuales, o explicando las palabras introduciendo las partículas: "id est, hoc est..."[134].

Igual que las figuras de dicción consisten en variar la colocación de las palabras, las figuras de pensamiento varían los significados[135]. Palmireno introduce una novedad en el tratamiento de las figuras de pensamiento al dividirlas en dos tipos, las que simplemente dan su forma al discurso como un vestido o disposición propia, y las que están al servicio de la amplificación[136]. Ya Quintiliano había dividido el uso de las figuras entre las que recubren la argumentación y las que sirven para amplificar y conmover los ánimos[137]; sin embargo, Palmireno está pensando en el uso de las figuras de pensamiento al servicio

---

[133] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 100-101; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 34.

[134] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 101.

[135] *Ibid.*, pág. 102.

[136] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 35.

[137] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,1,19-21; IX,2,6 y IX,2,26.

de esa *oratio copiosa* que pedía Cicerón. Palmireno, en cualquier caso, considera que cada una de estas figuras de pensamiento sirve tanto para argumentar como para adornar, según sea su uso: "Esta argumentación se enumera también entre los adornos. Pues en la medida en que deducimos algo es argumentación, en la medida en que hace ornado el discurso se considera adorno"[138]. Aquí volvemos a encontrar esa escisión entre una elocución volcada hacia el orden lógico del discurso y otra consagrada al deleite formal. Nuestros autores consideran las siguientes figuras de pensamiento:

- interrogación (*erotema*).- El uso figurado de la interrogación es para Sempere mostrar, por medio de una vacilación, varios afectos: afirmar, mover a misericordia, urgir al contrario, mostrar indignación, admiración, duda... Palmireno la considera dentro de las figuras relacionadas con la argumentación y distingue varios tipos: amplificamos el odio hacia algo por medio de la irritación y tiene como respuesta sí o no; si la respuesta es más larga se llama *pysma* o *quaesitum*; en el *epitrochasmus* acumulamos preguntas de una manera que infunde terror. También se usa para apremiar, para expresar la admiración, para hacer más viva una orden. Cuando se usa para expresar y transmitir la indignación recibe el nombre de *aganactisis seu indignatio*[139].

---

[138] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 37.

[139] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 102-103; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 35-36.

- *subiectio*.- Figura con la que nos interrogamos y respondemos a nosotros mismos. Se hace de tres modos: refutando lo que nos ha objetado o nos puede objetar el adversario; dirigiéndonos al adversario y refutándolo como si respondiera; proponiendo cada una de las cosas como si deliberáramos y refutándolas. En Palmireno recibe el nombre de *apophasis* y dice que algunos incluyen aquí otras figuras como *aetiologia, dicaeologia, anangeon, metastasis, chroma seu color*[140].

- *dubitatio, aporia, diaporesis*.- En ella preguntamos qué es mejor que digamos o hagamos entre dos posibilidades o más. Para Palmireno consiste en fingir que dudamos por dónde empezaremos el exordio o qué haremos, afectados por algún dolor[141].

- paradoja (*paradoxon, sustentatio, inopinatum, hypomene*).- En esta figura decimos algo inesperado. Para Palmireno se trata de crear expectación de algo enorme y después expresar algo leve o inocuo[142].

- comunicación (*communicatio, anakoinosis*).- Confiados en nuestra causa deliberamos algo con el adversario y lo hacemos juez de ello. Palmireno la considera similar a la dubitación, pero aquí planteamos nuestras dudas a otros

---

[140] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 103; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 38.

[141] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 104; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 37.

[142] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 104; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 38.

y las consultamos con ellos[143].

- *optatio*.- Figura que vale como un voto o un deseo vivo. Aquí se remiten los augurios funestos y las salutaciones. Palmireno llama *diabole* a la figura que consiste en la denuncia de males futuros[144].

- *deprecatio, deesis, obsecratio*.- Pedimos la ayuda o el numen de alguien. Es una figura que suelen usar los poetas para empezar sus poemas[145].

- *execratio*[146].

- *occupatio, prolepsis*.- Con ella, bien al inicio de nuestro discurso o en otro lugar, respondemos a los pensamientos inexpresados de los hombres. A veces se usa irónicamente. Es fundamental en el exordio para mostrar la causa que nos ha movido a encargarnos del asunto y con ella refutamos lo dicho o lo que va a decir el adversario. Así solían empezar todos los discursos en tiempos de Quintiliano. Palmireno la trata dentro de la *subiectio*[147].

- preterición (*praeteritio, apofasis, paralipsis*).- Fingimos callar lo que en realidad estamos diciendo con

---

[143] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 104-105; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 37.

[144] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 105; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 40.

[145] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 105; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 39.

[146] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 37.

[147] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs, 105-106; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 37-38.

más evidencia[148].

- transición (*transitio*).- Repetimos lo que se ha dicho y anunciamos lo que se va a decir. Puede tratarse de una parte del discurso o de una figura y sirve para la estructuración de todo el discurso[149].

- apóstrofe (*aversio*).- Apartamos nuestro discurso de los oyentes y lo dirigimos a otra persona ausente, presente o a alguna cosa. Tiene especial vehemencia si se le une la interrogación[150].

- *permissio, epitrope*.- Tiene dos formas: la sencilla y recta en que dejamos algo para el juicio de los oyentes; y la irónica en que esta figura se usa contra el adversario concediéndole algo. Palmireno considera que sólo es figura si contiene desaprobación, o ironía, o afirmación o confianza en uno mismo.

Palmireno distingue entre *permissio*, que ocurre en los hechos y *concessio, synchorisis*, en las palabras[151].

- licencia (*licentia, parresia*).- Nos vemos obligados a usar de demasiada libertad en el discurso. Palmireno indica que a través de un fingimiento de libertad reprendemos algún error nuestro o de otros de manera que adula-

---

[148] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 106; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 39.

[149] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 106-107; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 42.

[150] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 107; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 39.

[151] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 107; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 39.

mos de una manera figurada[152].

- énfasis (*Emphasis, significatio*).- Con la enunciación de una palabra queremos decir más de lo que literalmente se dice[153].

- preparación (*paraskeue, praemunitio, praeparatio*).- Preparamos los ánimos del oyente para que apruebe después algo importante. En realidad todo el discurso puede considerarse una preparación de la prueba. También es útil esta figura para introducir nuevos términos o metáforas arriesgadas, es decir, como una preparación para introducir material lingüístico inusitado[154].

- *congeries, synathroismos, frequentatio*.- Figura por la que amontonamos muchas cosas en un solo lugar. Tiene relación con el tópico de la enumeración[155].

- prosopopeya (*personae fictio*).- Introducimos en nuestro discurso no sólo personas sino otros objetos hablando para conmover los ánimos de los oyentes. Es la más vehemente de todas las figuras, según todos los autores[156].

- *commoratio*.- figura por la que o mostramos lo mismo desde otro ángulo o lo examinamos por partes. Algunos con-

---

[152] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 108; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 39.

[153] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 108; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 46.

[154] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 108; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 41.

[155] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 109; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 46.

[156] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 109.

sideran que ésta no debe considerarse figura, ya que constituye el ser mismo de todo el discurso por cuanto todo discurso desarrolla un solo tópico. Palmireno lo considera dentro de la *expolitio* y como base para la *copia verborum*[157].

- imagen (*imago, eikon*).- Se trata de una comparación por similitud[158].

- *hypotyposis, evidentia, illustratio, demonstratio, descriptio, effictio vel subiectio sub oculos*.- Consiste en una descripción viva de personas, lugares, tiempos, sucesos de manera que parezcan ocurrir más que leerse o escucharse[159]. La hipotiposis supone el límite máximo de la trasparencia del lenguaje. Este carácter de evidenciación del discurso aparece muy marcado en Cicerón y especialmente en Quintiliano, que hace de él el fin del ornato[160]. Palmireno ha tratado todo este conjunto de procedimientos en la descripción. Constituye el ideal de todo el discurso con respecto a su contenido.

- digresión (*digressio, excursus, parekbasis*).- Ya se ha tratado como parte del discurso. Consiste en dejar el tema principal para tratar algo distinto pero pertinente a la causa. Se puede hacer al inicio de nuestra confirmación, a manera de *praeparatio*, o después de haber probado

---

[157] *Ibid.*, pág. 110; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 34.

[158] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 110.

[159] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 111.

[160] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,61.

algo, como una especie de lugar común[161].

- epifonema (*acclamatio*.- Consiste en cerrar una narración con una frase sentenciosa y exclamativa[162].

Aquí se acaba la lista de figuras que da Sempere, pero Palmireno añade alguna más como el *oxymoron*, que es una enunciación tan aguda y afectada que parece una insensatez[163]. Otras figuras para remedar al adversario son *epiplexis*, *epitimisis* en la que contestamos al adversario usando sus mismas palabras e *hypocrisis* en que denigramos al adversario con el gesto y pronunciación[164]. También aparece en Palmireno la *sententia* o Gnome[165] y otras figuras menores como la distribución, la etiología, etc.

Vemos, pues, que las figuras tienen dos papeles: o se trata de expresiones lingüísticas de procedimientos argumentativos o se trata de modelos de desarrollo amplificativo de un tema. El uso real de las figuras debe remitirse a la teoría de los estilos, que ocuparía el lugar del *aptum*, según Sempere[166]. No obstante, este autor esboza aquí algunos consejos a este respecto: las figuras de pensamiento valen para dar fuerza y gravedad al discurso, mientras que las de dicción sirven para conseguir una estruc-

---

[161] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 111-112.

[162] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 112; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 46.

[163] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 38.

[164] *Ibid.*, pág. 40.

[165] *Ibid.*, págs. 45-46.

[166] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 112.

tura rítmica adecuada (*apta compositio*) y para el decoro; las primeras mueven, las segundas deleitan[167]. Por tanto, la escisión que hemos visto entre invención y elocución, *res et verba*, se refleja en las figuras mismas: las figuras de pensamiento son simplemente expresión de los contenidos y, en cuanto representaciones de los objetos a que remiten, mueven, mientras que las de dicción están sometidas a la teoría de la *compositio* que constituye el carácter más relevante de la forma ciceroniana.

Palmireno trata sobre el uso de las figuras en la parte de ejercitación. Allí establece un doble criterio para su uso: la adaptación al contenido que se quiere expresar y la autoridad de la tradición, lo que supone que el uso de las figuras se convertirá en una imitación de los autores consagrados, en especial Cicerón, que habrá de ser copiado no sólo en las palabras sueltas y sintagmas, sino también en el uso de las figuras[168]. La teoría del ornato no será más que un conjunto de fórmulas que guíen la imitación de Cicerón.

I.2.3.2.- *Collocatio verborum*

La elección de palabras está, para Sempere, al servicio de su colocación en la oración[169]. El estilo periódico de la prosa ciceroniana es el objetivo a alcanzar en el

---

[167] *Ibid.*, pág. 112.

[168] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 60.

[169] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 44.

nivel elocutivo, hasta tal punto que Sempere incluye un criterio de *latinitas* dentro de la unión de palabras, pues empieza distinguiendo entre una colocación de palabras latina y otra bárbara y peregrina. La colocación latina se consigue con el respeto de las normas gramaticales, contra las que va el solecismo, y con la observación del estilo propio del latín (*phrasis latina*), contra la que va la construcción incorrecta de la oración. La colocación bárbara es la que imita en latín la construcción sintáctica de las lenguas vernáculas, y aquí es donde vemos más claramente que la preocupación por la forma del latín tiende sobre todo a diferenciarlo de las lenguas vernáculas, ya que si no se respeta la selección léxica del latín se acabaría teniendo otra lengua[170]. Este mismo error denuncia Palmireno al hablar de la elegancia en el ámbito de las palabras en unión, error que recibe el nombre de *barbarica phrasi*[171]. Así que si en la elección de palabras teníamos que hacernos un buen acopio de ellas principalmente ciceronianas, aquí tendremos que hacernos con un acopio de sintagmas ciceronianos, como veremos cuando estudiemos el problema del ciceronianismo.

Una vez conseguida la *latinitas* en la colocación de palabras, Sempere distingue dos posibilidades de ordenar la oración: de una manera natural y espontánea siguiendo el orden gramatical o de un modo artístico que deleita los

[170] *Ibid.*, pág. 45.

[171] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 22-23.

oídos y corrige el ordenamiento puramente gramatical[172]. Sólo el modo artístico es propio de la *elocutio* retórica. Se trata aquí de la *phrasis latina* que, frente a la ordenación puramente gramatical, se acaba identificando con la *compositio* tal y como la había reglamentado y practicado Cicerón. La *latinitas* en el ámbito de las palabras en unión se presenta como el estilo de prosa ciceroniano. J.Mª. Núñez señala acertadamente en su trabajo sobre el ciceronianismo que lo que realmente hacía sobresalir el estilo ciceroniano del resto de los escritores latinos era el uso de un tipo de prosa rítmica y en él se basarán los autores humanistas como medida de la corrección lingüística respecto a la sintaxis[173]. Hablar buen latín era usar el estilo de prosa rítmica que había usado Cicerón.

Aunque Sempere forma parte de ese movimiento de recuperación de la *latinitas* en el ámbito de la prosa ciceroniana, sin embargo no cree que deba usarse continuamente este tipo de oraciones. Señala que Cicerón usa también el tipo de construcción natural o gramatical de la frase principalmente cuando narra o prueba algo que quiere que todos entiendan. Este tipo de construcción puede mantenerse si ya de por sí es rítmica y suave[174].

---

[172] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 46. Esta distinción está tomada de CICERÓN, *Partitio oratoria*, 16.

[173] NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan María, *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993, págs. 125-127.

[174] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 47.

La colocación artística o *compositio*, que Sempere cree propia de la elocución oratoria, es considerada por Palmireno como tercera parte de la elocución, junto a la elegancia y el ornato y la define como construcción rítmica y medida de las palabras con la que el discurso fluye ligero y uniforme y pulido con sus propias medidas[175]. Sempere considera que consta de tres partes: juntura (*coagmentatio*), ritmo (*numerus*) y simetría (*concinnitas*). Palmireno añade una parte más, que es la medida fija del periodo (*certa periodi mensura*)[176] y critica la división de Quintiliano en orden, juntura y ritmo, porque confunde orden y *dispositio*[177].

Sempere define juntura (*coagmentatio*) como la colocación suave y blanda de las letras, es decir, de los sonidos. Palmireno la trata en segundo lugar y la define como estructuración de las palabras de manera que se unan con suavidad[178]. Se trata, pues, de que las palabras se sucedan en la oración de una manera fluida sin provocar asperezas en la pronunciación. En la unión de vocales hay que evitar sobre todo el hiato[179], aunque puede permitirse pa-

---

[175] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 47.

[176] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 47; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 47. La división de Sempere está basada en CICERÓN, *Orator*, 149.

[177] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 51; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,4,22. La misma crítica la tenemos en Luis STREBEE, *op. cit.*, fol. 65v.

[178] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 48; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 50.

[179] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 48; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pag. 51; Cfr. CICERÓN, *Orator*, 150-153.

ra mostrar una amable negligencia propia del hombre que se ocupa más del contenido que de las palabras, pero Palmireno prohíbe a los niños seguir esta indicación de Cicerón[180]. En la unión de consonantes hay que evitar la concurrencia de consonantes repetidas o dobles y la repetición de la misma consonante o sílaba, y principalmente el *cacophaton* o mal sonido producido por la unión de dos sílabas pertenecientes a palabras distintas. La unión de vocales y consonantes es siempre agradable al oído.

Al servicio de esta unión armoniosa de los sonidos está la figura de la anástrofe que invierte el orden de las palabras para conseguir un sonido más suave[181]. También hay otras figuras para conseguir la suavidad como son la apócope, parágoge, etc., es decir, todos los metaplasmos, que nuestros autores rechazan por pertenecer al terreno de la poética.

El ritmo (*numerus*) es considerado por Sempere como el elemento principal de la elocución del orador y lo define como una modulación agradable a partir de la colocación de los pies[182]. Palmireno lo define como una modulación apropiada a partir de la variedad de intervalos breves y largos[183]. Este ritmo que nace de la colocación de los pies

---

[180] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 53; la cita procede de CICERÓN, *Orator*, 77.

[181] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 52; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 51; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,64-65.

[182] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 52-53.

[183] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 47.

métricos, como nos dice Sempere, puede ser poético u oratorio según el grado de sujeción a un patrón rítmico fijo o no. Así, pues, el ritmo oratorio, al contrario que el poético, es una colocación de los pies apropiada para la prosa (*oratio soluta*). Este tipo de prosa supone un grado intermedio entre la rigidez del ritmo poético y la soltura completa del lenguaje cotidiano.

Sempere divide los pies en simples y compuestos. Entre los simples hay bisílabos: pirriquio (dos breves), espondeo (dos largas), yambo (breve-larga), coreo (larga-breve); trisílabos: moloso (tres largas), troqueo (tres largas), dáctilo (larga-breve-breve), anapesto (breve-breve-larga), báquico (breve-larga-larga), antibáquico y palimbáquico (larga-larga-breve), crético (larga-breve-larga), amfíbraco (breve-larga-breve). Los pies compuestos pueden ser tetrasílabos: dicoreo (dos coreos), peán primero (larga-breve-breve-breve), peán cuarto (breve-breve-breve-larga); pentasílabo: dochmio (breve-larga-larga-breve-larga). Para esta división Sempere confiesa haber seguido a Luis Strebée[184]. Las discusiones que se establecen sobre el número de pies y su carácter indican la importancia que se le concedía a este aspecto. Para el número de pies Palmireno remite a su librito sobre las sílabas que podemos ver incluido en el *De vera et facile imitatione Ciceronis*[185].

---

[184] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 55-59; cfr. STREBÉE, L., *op. cit.*, fols. 94r-95r.

[185] PALMIRENO, *De vera et facili imitatione Ciceronis*, "De ratione syllabarum per Laurentium Palmyrenum", págs. 1-26.

Pero para la colocación correcta de estos pies es necesario, según Sempere, el conocimiento del periodo, que Palmireno trata como una parte independiente de la *compositio*, según hemos visto.

Sempere define el periodo como la oración que por sí misma tiene principio, fin y una extensión notable o la oración que, empezando por alguna partícula que la circunvala, incluye en sus partes un significado pleno y acabado[186]. A su estructura circular responden los nombres que le da Cicerón: *ambitus, circuitus, circunscriptio, continuatio vel comprehensio*[187]. Palmireno copia la definición ciceroniana: el periodo es una oración de extensión indeterminada que fluye hasta detenerse con cada uno de los pensamientos acabados[188]. El periodo se divide en *cola*, esto es, *membra, distinctiones*, y *commata*, esto es, *incisiones vel incisa*. Los miembros son las partes mayores del periodo que, sin embargo, extraídas del cuerpo de éste no tienen significado íntegro. Los incisos son las partes menores del periodo que por sí mismas no tienen significado y constituyen una interrupción en la pronunciación. El periodo puede constar de miembros e incisos o de miembros

---

[186] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 59-60: "Periodus est oratio quae per se principium finem et conspicuam magnitudinem habet, vel est Oratio, quae sumens initium ab aliqua particula eam circunducente, plenam et absolutam sententiam suis partibus comprehendit".

[187] CICERÓN, *Orator*, 208.

[188] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 57: "Periodus est oratio incerto quodam spatio inclusa procurrens quoad insistat in singulis absolutisque sententiis"; cfr. CICERÓN, *Orator*, 207.

solos e incisos solos. Los periodos no deben ser demasiado cortos ni demasiado largos. Cicerón recomienda que tengan la extensión de cuatro hexámetros[189], sin embargo pueden ser más extensos, como los que se usan en la narración. El vicio de la excesiva brevedad en el periodo se impone entre los contemporáneos imitadores de Séneca. Así, pues, un miembro debe tener la extensión de un hexámetro aproximadamente, aunque el último miembro de un periodo puede ser un poco más largo. Palmireno, contra la opinión de Sempere, cree que existen periodos formados por un solo miembro y, por tanto, divide el periodo según el número de miembros en monocolon, dicolon, tricolon, etc. (en latín, unimembre, bimembre...). También coincide en establecer como medida perfecta la extensión de cuatro miembros para cada periodo[190].

Los periodos son de dos tipos: uno que consta de miembros e incisos sueltos y no mezclados entre ellos y otro que consta de miembros e incisos mezclados e implicados entre ellos (periodo recto u oblicuo)[191]. El periodo se hace oblicuo, es decir, se complica estructuralmente por tres medios: paréntesis, incoherencia verbal (ruptura de la concordancia en géneros, números, tiempos, personas y casos), e hipérbaton. El paréntesis no se debe usar a menudo, se debe poner en medio de los miembros y se debe pronunciar con una voz más baja que el resto del periodo.

---

[189] CICERÓN, *Orator*, 222.

[190] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 57-58.

[191] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 64.

Palmireno recoge la división del periodo que hace Demetrio en histórico, dialógico y retórico[192].

En cualquier caso, no tiene por qué estar formado todo el discurso por periodos, ya que puede haber también miembros e incisos sueltos. Así, el discurso puede ser periódico o avanzar a base de incisos y miembros, según el tipo de efectos que queramos producir en el auditorio[193]. Si el discurso es sosegado, tranquilo y templado como en los exordios, narraciones y lugares comunes debe abundar en periodos, usando esporádicamente miembros e incisos para no fatigar al auditorio con la sola repetición de periodos. Si el discurso pide acritud, vehemencia y empuje, como en la confirmación, refutación y cuando se apremia al adversario, hay que usar miembros e incisos. En este último caso se entremezclan periodos para combatir la molestia de tanta repetición de miembros e incisos.

La dificultad que supone hacer un buen uso de los periodos lleva a Sempere a negar que los niños que se inician en la composición latina construyan periodos, pues éstos no conocen todavía cómo conectar muchas partes que los periodos requieren. Por tanto, es mejor entrenar a los niños en la composición de miembros.

Una vez estudiada la estructura y uso del periodo hay que ver cómo se colocan en él los pies antes enumerados. Sempere considera tres lugares para colocarlos: al inicio,

---

[192] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 58; v. LAUSBERG, *Manual*, parr. 942.

[193] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 69.

en medio y al final del periodo o de los miembros e incisos. Hay que prestar especial atención al final del periodo, que recibe el nombre de *clausula*, porque es lo que queda más asentado en la memoria del oyente y es más perceptible por su situación final[194]. La extensión de la cláusula suele constar de tres pies; en el inicio suele atenderse a un solo pie. También Palmireno enumera los pies que cree conveniente usar en principio y fin del periodo[195].

Para las reglas sobre el uso de pies al final del periodo Sempere da preferencia a las combinaciones que usó Cicerón en sus discursos. Por tanto, estamos ante una explicación del uso de Cicerón más que ante una preceptiva. De hecho, Sempere se vanagloria de haber aprendido los ritmos a partir de la práctica de Cicerón: "muchos de los cuales observó Strebée, unos poquillos Rapicio, pero nosotros encontramos algunos en la constante lectura de Cicerón"[196]. Esta manera empírica de construir una teoría retórica muestra muy bien cómo es el ejemplo de Cicerón el que domina en todos los niveles. Los pies finales formados por palabras de más de una sílaba se dividen en *optimi, leves, instabiles, evanescentes aut tardi, poetici*. Los pies ligeros, inestables, evanescentes y que concluyen mal la oración y retardadores son precisamente los que Cicerón

[194] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 73; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,44,61; CICERÓN, *De oratore*, III,192.

[195] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 48-49.

[196] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 78.

usó raramente y sólo obligado por fuertes razones.

En cuanto al uso de los pies en el resto del discurso, Sempere recomienda que se siga el tipo de composición con que se empezó la oración. Que se usen troqueos, dáctilos y peanes si el discurso requiere rapidez y molosos y dispondeos si requiere lentitud.

Hay que evitar la unión de pies que forme parte de algún verso, como ya había aconsejado Quintiliano[197]. También hay que evitar la unión áspera de sonidos e hiatos, repetición frecuente del mismo pie, palabras ampulosas y rudas, hipérbaton vicioso (*traiectio verborum*), uso continuo de miembros e incisos muy breves y sin interponer periodos, uso de palabras vacías y sin función para completar el ritmo, hipérbaton y cadenas larguísimas de palabras[198].

Al tratar de la utilidad del uso del ritmo, Sempere empieza destacando la aportación de este procedimiento a la imitación de Cicerón[199], para inmediatamente después analizar una serie de ejemplos en que muestra que Cicerón ha colocado las palabras de una determinada manera para evitar ciertos vicios como la aparición de un final de verso, ha cometido hipérbatos violentos y usado síncopas para adaptarse al ritmo del periodo, ha alterado el orden que exige ir de lo más leve a lo más grave para hacer la

---

[197] *Ibid.*, pág. 85; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,4,72.

[198] Cfr. CICERÓN, *Orator*, 229-231; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 49.

[199] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 87.

composición más suave y amplia, con lo que Sempere niega, como había hecho Palmireno, que el orden pertenezca al ritmo. De esta suerte Sempere reafirma su teoría de que la colocación oratoria se puede considerar un mecanismo de corrección de los errores producidos por una composición puramente gramatical de la frase, una *latinitas* de la sintaxis. Además, el ritmo de la prosa sirve para conmover, y principalmente para poder corregir los errores de las composiciones ajenas. Vemos, pues, que el uso del ritmo tiene una dimensión casi exclusivamente hermenéutica, ya que permite entender la lengua de Cicerón, en lo que parece contradecir el uso latino, y corregir los escritos ajenos.

Palmireno, sin embargo, piensa en un uso productivo del periodo y dice que en esto hay que seguir a Cicerón y no usar el periodo si no en un asunto grave y serio[200].

El último de los elementos que producen ritmo en el discurso es la construcción simétrica o *concinnitas*, que se consigue con cuatro figuras tradicionalmente conocidas como gorgianas: finales similares por caso o terminación, correlación de miembros iguales y oposición de miembros contrarios[201]. En este tipo de construcciones el ritmo viene dado ya por la propia estructuración sintáctica y no hay que buscarlo en la modulación de los pies.

---

[200] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 58.

[201] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 91; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 55; CICERÓN, *Orator*, 164.

Los finales similares, bien por ser sustantivos o participios que acaban en el mismo caso (*similiter cadentia*) o bien por ser verbos o adverbios con la misma desinencia (*similiter desinentia*), han de usarse con moderación porque engendran afectación al ser tan destacados y llamativos[202].

El paralelismo o correlación de miembros iguales (*paria*) no depende de la igualdad del número de sílabas, sino de la correspondencia de las palabras entre los miembros. Palmireno llama a esta figura con el nombre griego de *isocolon* y considera que el criterio de igualdad es el de la cantidad de sílabas[203].

La oposición simétrica de contrarios se llama antítesis. Palmireno hace aquí un análisis lógico repitiendo conceptos que ya había tratado en los lugares dialécticos. En realidad para Palmireno todo par de miembros enfrentados simétricamente forman una estructura de oposición, desde los verdaderos opuestos hasta los que simplemente son diferentes[204].

Palmireno trata también sobre el periodo en su *ratio declamandi*[205]. Allí insiste en algunas de las cuestiones

---

[202] SEMPERE, *Methodus oratoria*, págs. 91-92; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 55-56; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,4,42.

[203] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 92. El criterio del número de sílabas era el exigido en la *Rhetorica ad Herennium*, IV,20; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 56.

[204] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 93; PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 55.

[205] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, págs. 94-105.

que ya hemos visto en esta parte teórica como la división del periodo en simple y compuesto, según conste de un miembro o de varios; pero lo que nos importa es que ahora Palmireno llega a interpretar el periodo como una secuencia no de palabras, sino de cosas, de manera que sería una secuenciación lógica de contenidos y no un encadenamiento formal del enunciado: "pues en general el periodo no es tanto una conexión de palabras y de frases como de contenidos en una oración hasta tal punto continua y apropiada que está conectada casi como las partes de un silogismo y presenta la forma de un encadenamiento lógico y de una proposición hipotética"[206]. Por tanto, si todo discurso se reduce en último extremo a un silogismo y el periodo es una conexión silogística de contenidos, resulta que en el marco del periodo se puede tratar de cualquier tipo de problema retórico, pues éste constituye el modelo de construcción del discurso entero; y así lo hará Palmireno en su libro sobre la imitación de Cicerón. Si la dialéctica trataba de absorber en sí todo el campo del discurso desde sus lugares y su teoría argumentativa, la retórica lo intentará desde el campo que le es más propio: la composición ciceroniana de la prosa rítmica. Ambas basan su pretensión en el establecimiento del silogismo como estructura subyacente que garantiza la comprensión del discurso en su conjunto. Así, Palmireno afirma que el mejor tipo de periodo es el construido por antítesis, ya que contiene el argumento llamado dilema.

---

[206] *Ibid.*, pág. 100.

El estilo periódico está, pues, al servicio de la claridad o propiedad discursiva, que es una virtud más lógica que retórica y exige la trasparencia del lenguaje, según hemos venido viendo[207]. En este sentido dirá también Luis Strebée: "¿Por qué Cicerón es tan fácil de entender, incluso cuando es más elevado? Porque sabe en qué lugar hay que situar cada palabra. A cada una le asigna su orden. ¿Por qué no se entienden la mayoría de las frases de los más indoctos? Toda su expresión es retorcida. Así, pues, si la mayor virtud del discurso es la claridad y ésta adquiere un brillo vivísimo con la colocación, es necesario que la colocación se aproxime a las mayores virtudes discursivas"[208]. En definitiva, si el discurso está al servicio de la *evidentia*, que es una intensificación de la claridad, la prosa rítmica ciceroniana es el mejor modo de alcanzar esta intensidad de la visión. Se establece así un puente que intenta relacionar la lógica autónoma de los contenidos discursivos (*res*) con la riqueza formal propia de la prosa ciceroniana (*verba*), lo que es indicio a la vez de la conciencia que se tenía de la separación que se había producido entre ambas. La prosa ciceroniana es la mejor no porque sea la más rica estilísticamente, sino porque es la más racional.

---

[207] *Ibid.*, pág. 105.

[208] STREBÉE, Luis, *op. cit.*, fols. 3r-3v.

I.2.4.- *MEMORIA*

Es la cuarta parte de la retórica. Cicerón la define como captación firme de los contenidos y palabras en la mente[1]. Sin embargo, la explicación más completa sobre los mecanismos de la memoria la tenemos en la *Rhetorica ad Herennium*, que divide ésta en natural y artificial; la artificial a su vez está compuesta por lugares e imágenes, que son los elementos de una técnica memorística bastante desarrollada[2]. Según la tradición, el inventor de este arte de la memoria fue el poeta Simónides, que pudo reconocer los cadáveres de los asistentes a un festín, sobre los que se había derrumbado el techo, simplemente recordando el lugar que ocupaba cada uno en la mesa[3]. Independientemente de la verdad de la historia, lo que queda claro es que gran parte de la técnica de la memoria a partir de entonces se basará en la ordenación por lugares de las cosas que queremos recordar.

Quintiliano señala que la memoria no es sólo útil a la retórica sino a todas las disciplinas. Además, la memoria no sirve sólo para memorizar el discurso que se va a pronunciar, sino también para almacenar todos los materiales necesarios para la construcción de cualquier discurso[4]. Esto tendrá su reflejo en algunos procedimientos pe-

---

[1] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

[2] *Rhetorica ad Herennium*, III,16.

[3] CICERÓN, *De oratore*, II,351 y ss.

[4] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XI,2,1.

dagógicos renacentistas, pues por ejemplo podemos pensar en la *copia rerum et verborum* erasmiana como un almacenamiento de gran cantidad de información en cuadernos de apuntes que sustituyan a la memoria. Insiste también Quintiliano en la importancia del orden para la memorización, aunque para él vale más la ejercitación constante que el uso de un arte de la memoria, y añade que la *compositio* ayuda a la memorización igual que lo hace el verso[5].

Para una historia del arte de la memoria remitimos al interesantísimo libro de Frances A. Yates del que aquí entresacaremos algunas sugerencias relacionadas con el planteamiento retórico de la cuestión[6]. En el Renacimiento el arte de la memoria se divide en dos vertientes: la ocultista-mágica representada por Giordano Bruno y por Giulio Camillo, que Yates relaciona con el ciceronianismo veneciano[7]; y la racionalista, que hereda la desconfianza de Quintiliano respecto a la memoria artificial y prefiere reforzar la capacidad retentiva por medios naturales como la ejercitación y el orden. En este ámbito será donde Ramus desarrolle su teoría de la memoria[8]. Las relaciones entre método y memoria son muy estrechas durante el Renacimiento, pues los humanistas creen que el conocimiento se produce realmente cuando el individuo ha depositado en su

---

[5] *Ibid.*, XI,2,36-39.

[6] YATES, Frances A., *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974.

[7] *Ibid.*, págs. 197-198.

[8] *Ibid.*, pág. 273.

memoria las informaciones pertinentes[9]. Por tanto, el uso del método al servicio de la memorización de contenidos dominará en la composición de todos los manuales sobre artes, lo que llevará a Ramus a considerar la memoria como una parte de la dialéctica, en tanto que la capacidad de recordar es independiente del lenguaje y tiene sólo realidad mental[10].

En el ámbito del discurso, la teoría ramista identifica la disposición natural con una *doctrina memoriae*[11]. Ong nos recuerda que en Ramus la clasificación de los lugares o *topica* no es más que un recordatorio de dónde encontrar cosas para hacer un discurso[12]. La dialéctica de Ramus se convierte en última instancia en una técnica memorística; el método es el instrumento más útil para recordar discursos enteros[13]. Para llegar a esta situación se han combinado dos influencias: la del platonismo, en que todo conocimiento no es más que recuerdo; y la de Quintiliano que prefiere, a una memoria artificial, una memoria basada en el orden de la división y la composi-

---

[9] MERINO, Luis, *op. cit.*, págs. 15-16.

[10] "Dialectica mentis et rationis tota est, rhetorica et grammatica sermonis et orationis: dialectica igitur inventionis, dispositionis, memoriae (quia mentis omnino sunt, et intus sine ullo linguae aut orationis auxilio exerceri possunt..." El fragmento pertenece a *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum* y aparece citado en Nelly BRUYÈRE, *op. cit.*, pág. 318. Sobre el antecedente que supone la obra de Ramón LLULL para la inclusión de la memoria dentro de la dialéctica ver YATES, *op. cit.*, pág. 278.

[11] MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 52.

[12] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 213.

[13] *Ibid.*, pág. 194.

ción. Además, los renacentistas relacionaban el arte de la memoria basado en imágenes y lugares con artes medievales que tenían que ver con la arquitectura e imaginería y sobre todo con la escolástica[14]. Así, Vives elimina también la memoria como parte de la retórica, ya que, según había establecido Quintiliano, ésta es necesaria para todo tipo de disciplinas[15].

Sin embargo, este intento racionalista de someter los mecanismos de la memoria a un método dialéctico esconde en el fondo cierto influjo de las corrientes mágico-ocultistas, pues el principio en que se basan los rétores para afirmar que el orden del discurso, su proporción o armonía contribuyen a esa superación de la claridad que es la *evidentia*, es el mismo en que se basan los "magos" para afirmar que la armonía es capaz de dar vida a objetos inanimados como estatuas. Veamos esto en una cita de Giulio Camillo que nos transmite Yates: "He leído, creo que en Mercurio Trimegistos, que en Egipto había tan excelentes hacedores de estatuas que cuando daban a alguna estatua las proporciones perfectas se la encontraba animada por espíritu angélico: pues una perfección tal no podía existir sin alma. Similar a las estatuas encuentro que es la composición de las palabras, cuyo oficio es contener en una proposición grata al oído todas las palabras... Tan pronto como se da a todas esas palabras su debida proporción se encuentra, cuando se las pronuncia, que están como anima-

[14] YATES, *op. cit.*, pág. 276.

[15] RICO VERDÚ, José, *op. cit.*, pág. 223.

das por la armonía"[16]. Piénsese, por ejemplo, en las continuas comparaciones entre el discurso y un organismo vivo que proceden de Platón.

Sempere incluye la memoria en su tratado como última parte de la retórica. La tradición clásica la había situado antes de la pronunciación porque pensaba en ella como en una memorización del discurso previa a su pronunciación, sin embargo Sempere la ve, al igual que sus contemporáneos y como había anticipado Quintiliano, como una facultad que pertenece al aprendizaje de todas las artes, y en ella se retiene no sólo el discurso, sino también todos los materiales y reglas para formarlo; en consecuencia, Sempere la define como guardiana de las demás partes de la retórica y como una especie de tesoro de donde se toman todas las cosas escondidas[17]. Sempere distingue, como habían hecho los clásicos, entre una memoria natural y una artificial. La memoria natural tiene un carácter negativo ya que o se pierde por completo o se debilita y estropea, pues está sujeta a la degeneración de todo lo natural. Para vencer esta degeneración existe la memoria artificial[18]. Es la misma desconfianza hacia lo "natural" que detectábamos en la colocación de palabras, donde primaba el orden del arte sobre el de la naturaleza. Sin embargo, cuando habla de memoria artificial no se está refiriendo a la que en la *Rhetorica ad Herennium* aparece como

---

[16] YATES, *op. cit.*, pág. 186.

[17] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 250.

[18] *Ibid.*, pág. 251.

tal, pues Sempere rechaza expresamente el uso de los lugares e imágenes. Siguiendo la línea racionalista de su tiempo, Sempere considera sólo dos maneras para reforzar la memoria natural: la ejercitación y la disposición.

Como ejercitación recomienda memorizar algo cada día, leyéndolo atentamente un par de veces antes de dormir y repitiéndolo a la mañana siguiente.

En cuanto a la disposición, Sempere se deja influir por las doctrinas ramistas que hacen del método un mecanismo al servicio de la memorización, aunque hemos visto que esto está ya apuntado en las fuentes clásicas. Pero Sempere va más allá y acaba identificando memorización con el proceso entero de construcción del discurso: el texto o discurso es una memoria puesta en acción, es decir, es el vertido en palabras de los contenidos mentales y es la realización concreta de los procedimientos constructivos almacenados en la memoria. Esto indica una relación de identidad entre texto y pensamiento; la manera de discurrir es la manera de memorizar: todo el edificio retórico no sería más que un gran modelo de memorización: "la utilidad de la disposición es ésta: que en primer lugar retengas el género de la causa, el *status* y la cuestión (punto principal); después, que observes las fuentes de las pruebas y el avance de la tesis a la hipótesis; entonces, que anotes de cuántas partes consta tu discurso tanto para instruir como para mover los ánimos de los oyentes; por último, que medites detenidamente las argumentaciones de todo el discurso y de cada una de las partes y sus con-

firmaciones"[19]. El conocimiento, pues, no se da más que en forma de presencia de un texto en la memoria; texto cuya posibilidad de existencia y de ser recordado (que es lo mismo) consiste en estar construido según relaciones lógicas de inclusión de las especies en géneros o de las partes en el todo.

Añade también Sempere algunos consejos puramente fisiológicos relativos al modo de vida apropiado para conservar y reforzar la memoria.

Palmireno, por su parte, cree que se equivocan los que consideran la memoria como parte de la retórica, ya que en su opinión pertenece a todas las disciplinas o especialmente a la jurisprudencia[20]. Establece una lista de personajes que destacaron por su buena o mala memoria[21], en la que curiosamente aparece Jorge de Trebisonda mencionado por su mala memoria.

Palmireno define la memoria como modo o disposición de la opinión o el sentido cuando ha pasado el tiempo[22]. De esta definición extrae Palmireno una clasificación de los saberes: de las cosas futuras hay ciencia, de las co-

---

[19] *Ibid.*, pág. 251. Véase también MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 60.

[20] PALMIRENO, *Tertia pars rhetoricae*, pág. 17. La fuente para afirmar que la retórica es propia de la jurisprudencia es VIVES, *Obras completas*, ed. cit., pág. II,459, y en último extremo CICERÓN, *De oratore*, I,128; Cfr. también HUARTE DE SAN JUAN, *Examen de Ingenios*, ed. cit., págs. 210-211.

[21] PALMIRENO, *Tertia pars rhetoricae*, pág. 18. Esta lista está tomada en gran parte de PLINIO, *Historia natural*, VII,cap. 24.

[22] PALMIRENO, *Pars tertia rhetoricae*, pág. 18: "Memoria est habitus seu affectio opinionis aut sensus cum tempus accesserit".

sas pasadas memoria, y de las cosas presentes sensación. La memoria, fundamento de la historicidad, se opone a la ciencia, basada en la predicción, con lo que se apunta al ser histórico de las ciencias humanas que después aparecerá en Dilthey y que está ya en Vico.

Palmireno se extiende en indagaciones fisiológicas que demuestran sus conocimientos de medicina[23] y concluye que la memoria se halla situada en la parte posterior del cerebro.

Palmireno distingue dentro de la memoria natural entre una memoria verbal y una memoria conceptual. La primacía que Palmireno da a la memoria conceptual sobre la verbal va en la línea de la inclusión de la memoria dentro de la dialéctica que ya había realizado Ramus. Insiste, además, en que para la memoria conceptual es fundamental el orden, que procede de la atención intensa (*contemplatio*). Para mejorar ambos tipos de memoria es buena la ejercitación y toda una serie de cuidados físicos y psicológicos entre los que entran algunos curiosos consejos caseros como frotarse la lengua al despertar, peinarse con un peine de marfil y cortarse la barba, frotarse los dientes, sonarse las narices, limpiarse las orejas, expectorar, etc. Todo este tipo de consejos prácticos son muy propios del Palmireno del *Estudioso cortesano* y del *Estudioso de aldea*. Recomienda también Palmireno el recitado en voz

[23] GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, págs. 55-57; sobre los estudios de medicina de Palmireno véase también MAESTRE MAESTRE, J. M., *op. cit.*, pág. 135. En último extremo estas discusiones proceden de la Escolástica medieval como muestra YATES, *op. cit.*, págs. 81 y ss.

alta de lo que se tenga que encomendar a la memoria[24].

En el tratamiento de la memoria artificial Palmireno recurre a las enseñanzas de la *Rhetorica ad Herennium*, considerando que consta de lugares e imágenes y pone un ejemplo de Antonio Lulio en que se explica cómo recordar la doctrina de la conjetura. Se trata de un ejemplo de cómo la memoria se aplica no al discurso, sino al aprendizaje de las disciplinas. Pero lo más destacable es que acaba dándonos el mismo ejemplo que pone Ramus cuando habla de la importancia de ambos métodos (de doctrina y prudencia) para la memorización de un discurso: la epístola de Penélope a Ulises de las *Heroidas* de Ovidio. Primero se observa el silogismo que subyace al texto y después se le añaden sus partes y los principales adornos. Tenemos de nuevo que toda la construcción retórica del discurso no es más que un mecanismo de memorización[25]. Añade Palmireno que el método ramista basado en definición y divisiones es importante para la memorización de textos largos.

A la vez, este tipo de memoria basado en la disposición y en el método está de acuerdo con el postulado de la retórica renacentista de la prioridad de los contenidos sobre la forma verbal, pues el propio Palmireno nos dice que, una vez aprendidos los contenidos, las palabras se memorizan automáticamente, lo que supone considerar que la forma lingüística no es más que un efecto del contenido

---

[24] PALMIRENO, *Tertia et ultima pars*, págs. 21-25.

[25] *Ibid.*, págs. 28-29; cfr. ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 194.

conceptual[26].

Al final Palmireno da una especie de bibliografía sobre tratados de memoria en que ocupan un lugar destacado los libros de emblemas. La relación de éstos con el arte retórica de la memoria está clara desde el momento en que constituyen ejemplos gráficos de imágenes colocadas en lugares. La imagen gráfica de los emblemas es, no el resumen, sino el equivalente de todo un discurso, normalmente de carácter moral. Esto podría relacionarse con el poder de evidenciación del lenguaje y los emblemas serían la figuración evidenciadora de un discurso subyacente[27].

Aunque el tratamiento de Palmireno es más desordenado, como siempre, que el de Sempere, sin embargo pone de manifiesto más que el de Sempere la influencia del ramismo, consciente o inconsciente, en las retóricas que estamos tratando.

Blas García no aporta nada sobre la memoria, se limita a repetir definiciones y a recomendar algún libro que ya había recomendado Palmireno.

Coinciden nuestros autores, pues, en considerar el conocimiento en términos de memorización de textos, a los que subyace una forma silogística. No nos debe extrañar tal actitud, pues si consideramos que el fin de la retórica es aprender a hablar el latín tal y como lo había hecho Cicerón, cualquier procedimiento que contribuya a facili-

[26] PALMIRENO, *Tertia pars rhetoricae*, pág. 29.

[27] *Ibid.*, págs. 29-30; YATES, *op. cit.*, pág. 15, ya llamó la atención sobre la relación de emblemas y memoria.

tar la memorización exacta de los discursos y las expresiones de este autor será en seguida acogido con entusiasmo. De ahí que se acepte la simplificación pedagógica que supone reducir todo discurso a las relaciones lógicas de inclusión género-especie y todo-parte: éstas permiten subordinar la movilidad de la forma a la permanencia de los contenidos. Con esta intención Giullio Camillo había ideado su *Teatro de la memoria,* destinado a la memorización de todos los conceptos que aparecían en Cicerón[28].

[28] YATES, *op. cit.*, pág. 197.

I.2.5.- *ACTIO/PRONUNTIATIO*

En la tradición clásica es la última parte de la retórica, aquélla en que el discurso se presenta ante un auditorio real. Cicerón la define como moderación de la voz y del gesto según la dignidad de las palabras y los contenidos[29]. Es, por tanto, el discurso en su conjunto (*res et verba*) el que da la medida a la voz y movimientos del orador. Pero Cicerón va más allá y así como idealmente el discurso es la sabiduría misma puesta en expresión, así el orador, con su cuerpo, es la encarnación viva de esa sabiduría hecha palabra, y por eso llama a la pronunciación "elocuencia del cuerpo"[30].

Quintiliano, sin embargo, parece caracterizar negativamente esta parte, ya que en principio se limita a decir que debe carecer de errores para no echar a perder el resto de operaciones retóricas[31]. Hay que tener en cuenta que Quintiliano vive en un tiempo en que la elocuencia empieza a refugiarse en la forma escrita y las *declamationes* y, por tanto, la pronunciación no personifica la elocuencia, sino que le sirve de instrumento para presentarse ante el público y, como todo medio, su mejor cualidad será la de ser transparente.

La reflexión renacentista, siguiendo esta tendencia, acaba por eliminar la pronunciación de la retórica, pues

---

[29] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

[30] CICERÓN, *Orator*, 55.

[31] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,3,3; XI,3,2-3.

la presencia creciente del texto escrito en la cultura la hacía inútil. Vives da este paso y aunque Ramus no lo hace, su actitud puede interpretarse más bien como una concesión a la tradición que como una consecuencia de su propio método, pensado más para la escritura que para la pronunciación[32].

Sempere, que centra casi toda su atención en los textos ciceronianos, dedica comprensiblemente muy poco espacio al tratamiento de la pronunciación, que sitúa como cuarta parte de la retórica y no quinta según había hecho la tradición. La define como parte de la retórica en la que la voz y el movimiento del rostro y del cuerpo se acomodan a la expresión de los contenidos[33], definición que subordina esta parte a la invención y la pone al servicio de la función evidenciadora de los contenidos común a todo el discurso. Podemos ver resonancias de Quintiliano cuando advierte que una pronunciación que no guarde el decoro echa a perder todo el discurso[34].

Divide el tratamiento de la pronunciación en tres partes, que proceden de Cicerón: *vox, vultus et gestus*[35]. La voz se divide en *acuta, gravis et media*, como Cicerón había dividido el tono en *inflexus, acutus, gravis*[36]. Cada uno de estos tipos de voz debe adaptarse al tipo de afec-

---

[32] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 273.

[33] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 249.

[34] *Ibid.*, pág. 250.

[35] *Ibid.*, pág. 249; CICERÓN, *Orator*, págs. 57-60.

[36] CICERÓN, *Orator*, 57.

tos que se quieran trasmitir: en la ira aguda, en la alegría agradable, en la tristeza llorosa, en el miedo dubitativa, etc. También el movimiento del cuerpo y del rostro deben adaptarse a cada una de las emociones: el tronco con una flexión viril, sin gesticular excesivamente con la mano, los brazos no hay que cruzarlos en el pecho sino estirarlos, etc. Especial importancia tiene el carácter de la mirada. Igualmente, la pronunciación debe adaptarse a cada una de las partes del discurso: las partes que instruyen requieren una voz tranquila, las que mueven medianamente requieren una voz media, las que mueven mucho una voz aguda y punzante. Los paréntesis requieren una voz más baja. La voz no debe ser ni atronadora ni débil y sin ánimo. Hay que hacer descansos para no apabullar al oyente[37].

Palmireno dedica más extensión al tratamiento de la *actio*. Al hablar de las partes de la retórica había considerado a la pronunciación como el alma o espíritu del organismo que es el discurso[38]. Estamos, pues, ante un punto de vista más ciceroniano que el que ha mostrado Sempere. La pronunciación debe adaptarse no sólo a los contenidos objetivos, sino también a las figuras de la elocución y a

---

[37] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 250; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XI,3,154.

[38] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 12; Cfr. también HUARTE DE SAN JUAN, *Examen de Ingenios*, ed. cit., pág. 193: "La cuarta propriedad que han de tener los buenos oradores -y la más importante de todas- es la acción, con la cual dan ser y ánima a las cosas que se dicen; y con la mesma mueven al auditorio y lo enternecen a creer que es verdad lo que les quieren persuadir".

las emociones[39]; sin embargo, en la definición que nos da destaca sobre todo su relación con la elocución, aunque quizá Palmireno aquí esté pensando en la elocuencia más que en la "elocución": la pronunciación es la enunciación apropiada de la forma elocutiva. La divide en las dos partes que había considerado Quintiliano: *vox et motus*[40].

La voz debe adaptarse a la composición rítmica del periodo y al tipo de figuras de pensamiento según la emoción que transmitan. Hay que procurar no mantenerse mucho tiempo en tonos graves o muy agudos. Palmireno aconseja comenzar en un tono medio que nos permite modular con más facilidad cuando llegue el momento. Distingue también los tres acentos o tonos que había distinguido Cicerón: grave, agudo y medio[41].

Palmireno divide el movimiento en *gestus et vultus*, es decir, movimiento del cuerpo y movimiento del rostro, con lo que tenemos la tripartición de Sempere y de Cicerón[42]. A continuación da una serie de consejos sobre este asunto que ponen de manifiesto su carácter de mera citación de fuentes sin contenido ya en la realidad contemporánea, pues entre otras cosas nos dice que conviene arreglarse la toga para dar tiempo a la meditación, cuando ya no se usa toga; y acaba ofreciendo una gran cantidad de

---

[39] PALMIRENO, *Pars tertia rhetoricae*, pág. 31.

[40] *Ibid.*, pág. 33; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XI,3,14.

[41] PALMIRENO, *Pars tertia rhetoricae*, pág. 34.

[42] *Ibid.*, pág. 35.

referencias de cómo se pronunciaban los discursos en la antigüedad, referencias seguramente sacadas de sus múltiples lecturas de los autores clásicos y que concuerdan con la erudición arqueológica de que constantemente hace gala el de Alcañiz.

I.3.- TEORÍA DE LOS ESTILOS

La tradición clásica sitúa la teoría de los estilos en el campo de lo *aptum*, por cuanto pueden presuponer la perfecta coherencia entre *res et verba*. Sin embargo, el tratamiento de esta propiedad vacilará entre la inclusión en los ámbitos de la elocución y del *opus* (como construcción discursiva completa) según los autores. Vamos a ver primero esta vacilación en la época clásica.

Es significativo que Cicerón en el *Orator* se marque dos metas: la descripción de la triple variedad estilística de la oratoria y la de la prosa rítmica, como si al final de su experiencia en el foro hubiera llegado a la conclusión de que son estos dos elementos los que hacen a un verdadero orador y dan la forma perfecta de todo discurso. Sin embargo, en posturas más tempranas parece incluir el *aptum* dentro de la elocución, ya que define ésta como una adaptación de las palabras a las cosas[1].

En el *Orator*, señala Cicerón que no hay un buen estilo absoluto, sino que éste depende del tipo de auditorio al que nos dirijamos: "todos los que buscan la aprobación tienen en cuenta los gustos de los oyentes y se pliegan y acomodan a ellos, a su arbitrio y sus gestos"[2]. El estilo es producto de nuestra adaptación al auditorio, como seña-

---

[1] CICERÓN, *De inventione*, I,9.

[2] CICERÓN, *Orator*, 24. He citado por la traducción de E. SÁNCHEZ SALOR, Madrid, Alianza, 1991; pero sería mejor traducir por "asentimiento" más bien que por "gestos" el latino *nutum* ("gesto de aprobación").

la también Quintiliano al decir que los diferentes tipos de discurso surgen de las distintas naturalezas tanto de hablantes como de oyentes[3]. Pero, en cualquier caso, esta adaptación a los gustos del auditorio producirá un estilo medio o estándar, es decir, una forma discursiva no marcada para el oyente, que debe ser alterada para adaptarse a las necesidades del asunto y a la variedad de las partes del discurso: "Aunque, en efecto, está claro que no a toda causa ni auditorio ni persona ni tiempo le conviene un único tipo de discurso. Pues las causas capitales requieren un determinado sonido de palabras y otro distinto las causas privadas y de menos importancia; y las deliberaciones piden un estilo, las alabanzas otro, los juicios otro, las charlas otro, la consolación otro, la reprobación otro, otro la disputa, otro la historia"[4]. Así, pues, el estilo debe adaptarse tanto al auditorio al que nos enfrentemos y sus circunstancias como al contenido de la causa que tengamos entre manos.

Se plantea entonces el problema de cómo clasificar la infinita variedad de estilos a que puede dar lugar la combinación de todos estos factores. La tradición clásica propone básicamente como criterio clasificador el de las distintas funciones del orador: se usa un estilo sutil o

---

[3] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XII,10,17. Sobre una teoría contextual del estilo ver algunas aportaciones del formalismo ruso y otras corrientes estilísticas señaladas por José María POZUELO YVANCOS, "Poética formalista y desautomatización" en *Del Formalismo a la Neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988, págs. 19-68.

[4] CICERÓN, *De oratore*, III,211.

bajo en la demostración, uno medio para el deleite y uno elevado o vehemente para conmover[5]. El mejor orador será el que sepa usar y combinar esta triple variedad. Así, pues, igual que la triple distinción genérica suponía un intento de someter la infinita variedad de la materia retórica, la triple distinción de estilos supone el intento de someter la infinita variedad de tipos elocutivos. Cicerón no es original en este aspecto, ya que recoge una tradición que en último extremo se remonta a Aristóteles y Teofrastro[6] y quizá la novedad de Cicerón consiste en relacionar los tres estilos recibidos, que no se basaban más que en una oposición binaria con un término mediador, con las funciones del orador.

Cicerón, a pesar de sus vacilaciones, tendía a considerar la tripartición estilística dentro de la elocución, ya que daba por supuesta la subyacencia de unos contenidos apropiados. A esta inclusión de la teoría de los estilos en la elocución hace referencia Quintiliano cuando dice que algunos consideran el *aptum* dentro del *ornatus*[7]. Pero Quintiliano sacará la teoría del estilo de este lugar para incluirla dentro del tratamiento del *opus*, es decir, de la producción concreta del discurso regida por la idea del

---

[5] CICERÓN, *Orator*, 69.

[6] Para una breve historia de la teoría de los estilos puede verse PATILLON, Michel, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, págs. 105-110.

[7] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,5,1.

aptum[8]. Ya no se trata, pues, de adaptar palabras a los contenidos, sino de recibir contenidos por un lado, palabras por otro y unirlos armoniosamente en un discurso real. No es extraña esta actitud de Quintiliano cuando se piensa en que está viviendo la experiencia de las declamaciones en que la palabra puede disociarse de su contenido y no remitir a nada real. En definitiva, la palabra no va ya unida a un contenido preciso, sino que hay que encontrar esa unidad en el conjunto del discurso.

Quintiliano relaciona, por influencia de Cicerón, los tres tipos de estilo con las funciones o deberes del orador: la simple explicación de un asunto no requiere más que un lenguaje propio, pero como el orador, además, tiene que deleitar y mover precisará de otros tipos de estilo[9]. No obstante, reconoce la inadecuación de esta triple división que es incapaz de dar cuenta de todos los tipos estilísticos y prefiere entender los estilos extremos (elevado y bajo) como dos polos entre los que se sitúan en una gradación indefinida todos los discursos concretos[10].

La constatación del carácter demasiado rígido de la clasificación estilística, que no permite dar cuenta de la variedad de los discursos reales, había llevado ya a otros rétores a realizar intentos de modificar esta división. Por ejemplo, Demetrio considera un desdoblamiento del es-

---

[8] *Ibid.*, XII,10,1.

[9] *Ibid.*, XII,10,43; XII,10,58-59.

[10] *Ibid.*, XII,10,66.

tilo medio en un tipo medio-bajo y otro medio-alto[11]. Sin embargo, la propuesta que tendrá más aceptación en el Renacimiento, y que veremos cuando hablemos de la retórica de Núñez, es la de Hermógenes, quien realiza una clasificación de veinte "ideas" o formas estilísticas.

La Edad Media reinterpretará la teoría de los tres estilos aplicándola a las obras de Virgilio, producto de lo cual Juan de Garland ideará su famosa *rota Vergilii*[12].

Sempere, que tiene siempre presente el esquema del *Orator* ciceroniano para su obra, como puede verse en la atención que presta sobre todo a la teoría del ritmo, dedica la parte final de su retórica a tratar de los estilos, como el lugar en que toda la preceptiva anterior alcanza su consumación. Esta *triplex varietas* ciceroniana sirve de cauce no sólo para entender los discursos de Cicerón, sino también para imitarlos[13]. Sempere, en el prólogo al lector, llama la atención sobre la colocación de esta parte al final de todo el tratado, a imitación de Quintiliano, ya que los estilos no pueden entenderse a menos que se conozcan bien todas las demás partes de la retórica. Por tanto, en Sempere un primer rasgo del tratamiento de los estilos es su desvinculación de la *elocutio*

---

[11] DEMETRIO, *Sobre el estilo*, ed. de José GARCÍA LÓPEZ, Madrid, Gredos, 1979.

[12] MURPHY, J. J., *La retórica en la Edad Media*, págs. 185-188; FARAL, Edmond, *Les arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Genève, Slatkine, 1982, págs. 86-89.

[13] SEMPERE, *Methodus oratoria*, "Epistola".

para convertirse en un ensamblaje global del discurso[14].

No es extraño que aparezca ya un apunte de teoría de los estilos en la elección de palabras, elección condicionada por el carácter de los contenidos, pues Sempere cree, con Quintiliano, que el uso de distintas palabras no depende más que de las cosas, "para las cuales se inventaron las palabras"[15]. Así pues, el orador tendrá ante sí unos contenidos a los que habrá de adaptar palabras. Serán, por consiguiente, los contenidos y no las palabras los que determinen el tipo de estilo, y según Sempere todo lo que se puede decir es o humilde, o mediano o elevado[16]. En consecuencia, la división ciceroniana pensada para la *elocutio*, ha pasado a convertirse en una clasificación de las realidades de que trata el discurso, visión más apropiada para una retórica que quiere tener el control de los contenidos antes de aplicarles palabras. Aunque también habría que plantearse si el hecho de que Sempere esté pensando concretamente en los discursos ciceronianos no le da la oportunidad de calificar los asuntos según el estilo en que los había tratado Cicerón. De hecho, al explicar el contenido que corresponde a cada tipo estilístico, Sempere incluye, seguramente recibidos de una tradición ya codificada, los discursos de Cicerón que se adscriben a dicho tipo. Es significativo, por ejemplo, que el discurso ca-

[14] *Ibid.*, pág. 252: "Cum genera dicendi non ex elocutione sola sed ex aliis etiam omnibus rhetoricae partibus pendeant".

[15] *Ibid.*, pág. 7.

[16] *Ibid.*, pág. 8.

racterístico del estilo bajo ciceroniano sea aquel en que el defendido es un cómico (Roscio). Pero donde más a la vista queda la convencionalidad del procedimiento por el que determinadas palabras se consideran idóneas para determinados contenidos es en las definiciones circulares que Sempere nos da de la cualidad de los contenidos (*res*): "es una cosa humilde (*infima*) la que se expresa con palabras humildes (*infimis*)... Es una cosa suprema (*summa*) la que se expresa con palabras supremas (*summis*)"[17].

No obstante, Sempere recoge las palabras de Cicerón cuando habla de que el estilo depende de las funciones del orador y señala la *varietas* del discurso como causa de la existencia de los estilos. En cualquier caso, la idea rectora de toda la teorización sobre la variedad del estilo es la del *aptum* o *decorum*[18].

Sempere considera que los factores que determinan el estilo son cuatro: "verba, res, personae et fines". Bajo el epígrafe *verba* Sempere incluye todos los elementos de la elocución: palabras sueltas, figuras, tropos, etc. Por *res* Sempere entiende no tanto contenidos en bruto como géneros literarios o de escritura, es decir un tipo de materia ya codificada, por lo que también comprobamos que la retórica, como se apuntaba al principio, rige todo tipo de discurso[19]. En consecuencia, la clasificación que Sempere nos transmite no hace más que repetir las clasifica-

---

[17] *Ibid.*, pág. 8.

[18] *Ibid.*, pág. 252.

[19] *Ibid.*, pág. 252.

ciones ya convencionalizadas en su época.

El estilo bajo (*oratio infima*) consta de palabras ligeras, humildes y breves, tropos y figuras cercanos al lenguaje cotidiano, juntura con algún hiato y aspereza, sin figuras de simetría ni ritmos rebuscados. Los "contenidos" propios de este estilo son la carta mensajera, la historia, explicación de autores (*enarrationes autorum*), bucólicas, comedias, mimos y epigramas de cosas bajas, y todo asunto gracioso; también los discursos de Cicerón *pro Cecinna* y *pro Roscio Comaedo*. Los personajes propios de este tipo son: pastores, criados, esclavos y similares. Su fin es enseñar, aclarar un asunto sin amplificarlo; por tanto, se usará para las partes del discurso que requieren más claridad: narración de asuntos sin importancia, proposiciones, divisiones, transiciones y argumentaciones; esto demuestra que Trebisonda se equivocó al decir que los discursos de Cicerón eran por completo sublimes. La pronunciación debe ser tranquila y moderada. El ejemplo de orador de este estilo es Lisias.

Del estilo elevado son propias las palabras con peso, elevadas, sonoras, grandes, ásperas; los tropos: antonomasia, metáforas audaces, ironías agudas, amplificaciones, hipérbole, anáfora, anadiplosis, asíndeton y todas las figuras. La juntura aspera y con hiatos en la indignación pero no en la conmiseración; el ritmo amplio y lento y con muchos periodos en la conmiseración, en la indignación rápido y arrebatado, con incisos y miembros y pocos periodos. Las figuras de pensamiento más enérgicas: interroga-

ciones, exclamaciones, gradaciones, imágenes, hipotiposis, prosopopeyas... Los géneros literarios que le corresponden son: tragedias, epístolas de importancia, discursos sobre la dignidad, la vida y discursos de que dependa la vida de alguno, y sobre las cosas principales del Estado. Los personajes adecuados son personas distinguidas, ilustres y principales. El fin es mover los ánimos a la misericordia, suavizando las pasiones, y hacia la indignación. La pronunciación debe ser trágica, ardiente y arrebatada.

En cuanto al estilo medio se caracteriza negativamente por lo que no es enteramente bajo ni enteramente alto. Como todo discurso contiene elementos de los estilos bajo y alto el estilo medio parece sobrar. En él todo es temperado: palabras, juntura, ritmo. Sus géneros son: historias un poco adornadas, epístolas sobre asuntos serios, escritos filosóficos no sólo pedagógicos; las *Geórgicas* virgilianas, la alabanza y vituperio de cosas y hombres destacados, deliberaciones útiles para el estado y de gran importancia. Su fin es deleitar y la pronunciación suave.

Advertimos en esta clasificación una dicotomización, ya que sólo tienen entidad propia el estilo bajo y alto, siendo el estilo medio una mezcla de ambos. Por otra parte, vemos que no todo el discurso debe estar dominado por un mismo patrón estilístico, pues en su interior también tendremos la *varietas* que pide el contenido y función de cada parte, en lo que observamos además una tendencia a considerar autónomas cada una de estas partes del discur-

so[20]. Podemos preguntarnos entonces qué es lo que hace que el discurso en su conjunto pertenezca a un estilo u otro. La distribución de los tipos estilísticos según las partes del discurso nos aclarará este punto. Los exordios son normalmente de estilo medio en todos los tipos de discurso, aunque en el estilo elevado pueden ser elevados. La narración es normalmente de estilo bajo, ya que se trata de instruir, aunque en asuntos elevados suele ser atroz. Proposiciones, divisiones, transiciones y argumentaciones son siempre del estilo bajo, pues se limitan a informar. La peroración y lugares comunes suelen ser de estilo medio excepto en el discurso de tipo sublime donde suele ser de estilo elevado. Hasta aquí, por el tratamiento de las partes, podemos ver una oposición entre discurso bajo y medio frente a discurso elevado. Pero lo que diferenciará realmente a los tres tipos es la amplificación, que en el discurso bajo será de estilo bajo, en el elevado de estilo elevado y en el mediano de estilo medio. Luego lo determinante para caracterizar un discurso es la naturaleza de la amplificación, y por amplificación debemos entender el procedimiento de aplicar unos lugares a otros para producir un discurso, tal como lo ha explicado Sempere.

Esta afirmación de Sempere legitima la amplificación como elemento autónomo de la retórica y como procedimiento global del discurso capaz de caracterizar estilísticamente a éste en su conjunto. Queda ya del todo claro que un discurso no es, constructivamente, más que una amplificación,

[20] Cfr. CICERÓN, *Orator*, 124-125.

una expansión de un tópico general. Además, la distinción que hace Sempere entre lugar común y amplificación indica que lo distintivo del discurso no será el carácter del manejo de las emociones, sino el desarrollo mayor o menor, más o menos abundante y rico, de la parte "docente" del discurso. Así, pues, no tenemos más remedio que reconocer finalmente que el estilo está íntimamente ligado no al carácter de los contenidos, sino a su forma de desarrollo. El *aptum* del discurso es de carácter lógico-dialéctico.

Sorprendentemente Palmireno vincula la teoría de los estilos al uso de los epítetos. Con ello creemos que está pensando de una manera similar a la que acabamos de ver en Sempere, pues los adjetivos no sólo ofrecen ornato al discurso, sino que sirven también para la amplificación, como había señalado Quintiliano[21]. Palmireno sitúa así el tratamiento de los estilos dentro de los procedimientos de amplificación[22], como él mismo reconoce finalmente: "Proponte el estilo que quieras seguir: si es humilde, evita los epítetos, si mediano podrás usarlos alguna vez, si elevado hazte con un buen montón de epítetos de manera que puedas elegir entre ellos los que se consideren agradables, graves y más apropiados para la amplificación"[23].

Empieza apuntando Palmireno hacia la teoría de Hermógenes, como vemos cuando da como sinónimos *genus dicendi* e *idea*, que consiste en relacionar los distintos estilos

---

[21] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,6,40.

[22] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 24.

[23] *Ibid.*, pág. 26.

con las virtudes de la elocución. Para ello toma las virtudes elocutivas que señala Cicerón en las *Partitiones oratoriae*: *perspicuitas, probabilitas, splendor, iucunditas, suavitas*[24], aunque variándolas, pues Palmireno no incluye la brevedad que sí incluye Cicerón y en su lugar introduce la *iucunditas* que no está en el autor latino. Pero al final Palmireno se decide por la división tripartita y define el estilo como la forma discursiva apropiada a las personas y las cosas[25].

El discurso de tipo bajo recibe los nombres de *humile seu summissum seu extenuatum*. Se caracteriza por el lenguaje puro y claro y apenas tiene figuras. Se trata del estilo llamado ático en los discursos forenses y se usa en las disputas filosóficas y en el lenguaje familiar. Sempere daba a las disputas filosóficas un rango mayor incluyéndolas en el estilo medio, que está por encima de la simple labor pedagógica del estilo bajo. El estilo defectuoso correspondiente a este estilo es el *genus aridum et exangue*[26]. Cicerón usó el estilo bajo en las disputas filosóficas, en muchas epístolas, en el discurso en defensa de Cecina, de Quintio y de Roscio el cómico. También usaron este estilo los cómicos Terencio y Plauto.

El estilo medio recibe los siguientes nombres: *medium seu mediocre seu aequabile*. Consta de una dignidad de pa-

---

[24] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 24; CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, 19.

[25] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 24.

[26] Cfr. *Rhetorica ad Herennium*, IV,11.

labras humilde pero no baja y divulgadísima. La elocución de la historia pertenece a este género, y recordemos que Sempere la incluía en el género bajo. Su correspondiente defecto es *fluctuans et dissolutum*[27]. Lo usa Cicerón en el discurso sobre la ley Manilia, en defensa de Marcelo y principalmente en los libros *De officiis*.

El estilo elevado (*sublime seu grande*) consta de palabras graves y elevadas y composición plena, amplia y adornada, como los discursos de Cicerón en favor de Rabirio, Milón, contra Catilina, contra Verres, contra Pisón. Su defecto es *turgidum et inflatum atque verborum insolentia horridum*[28].

De acuerdo con su tiempo, Palmireno interpreta la doctrina de Cicerón sobre los estilos como una doctrina de lo *aptum* cuando el sentido original de la propuesta ciceroniana era incluirla dentro de la *elocutio*[29]. También Palmireno recoge la idea de que cada parte del discurso requiere un tipo de estilo, como había hecho Sempere, pero con la diferencia de que el de Alcañiz reclama una confirmación y refutación graves, cuando Sempere pedía que fueran del estilo bajo, porque primaba más la función docente de estas dos partes.

---

[27] Cfr. *Rhetorica ad Herennium*, IV,11.

[28] Cfr. *Rhetorica ad Herennium*, IV,10.

[29] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 26: "Atque hoc illud est de quo multa Cicero scribit, apte dicere, decorum in dicendo observare, ut rebus et personis apta sit et congruens oratio".

Blas García no trata de la teoría de los estilos, pues interpreta el hecho de que Palmireno la incluyera dentro del uso de los adjetivos como una muestra de su escasa importancia. Esta desaparición de la teoría de los estilos marca el camino que llevará a la retórica a limitarse a una lista de figuras.

I.4.- *EXERCITATIO*

Una vez estudiada la retórica en cuanto preceptiva, pasamos a la última de las formas de adquisición de la elocuencia según la tradición clásica: la práctica[1].

Si al principio nos hacíamos eco de la disputa entre naturaleza y arte sobre cuál de las dos categorías era más efectiva para la consecución de la elocuencia, ahora podemos traspasar esa disputa al ámbito del arte y la práctica. Por ejemplo, Craso, en el diálogo ciceroniano niega la existencia de un arte de retórica basándose en el supuesto de que la retórica nace del uso práctico y que un arte no hace nada más que extraer de este uso algunas reglas[2]. El arte, se reduce, en esta concepción, a ser un derivado de la práctica, pero nunca puede competir con ella. Incluso podría plantearse aquí una identificación entre naturaleza y práctica, como veremos en Furió, pues en un sentido ambas se refieren a los productos realmente existentes en el mundo y que han surgido de manera espontánea. Cicerón estimará la práctica por encima de las enseñanzas de los maestros[3]. También Quintiliano nos recuerda que muchos tratan a la retórica como una práctica (*usus*)[4].

---

[1] *Rhetorica ad Herennium*, I,2. "haec omnia tribus rebus adsequi poterimus, arte, imitatione, exercitatione"; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,2,1.

[2] CICERÓN, *De oratore*, I,109.

[3] *Ibid.*, I,15.

[4] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,14,15.

El problema es que en latín el término *exercitatio* es ambiguo, pues significa tanto la preparación a través de ejercicios que el orador necesita para poder un día hablar ante un público real como esa realización concreta del discurso. Es la misma ambigüedad que tiene nuestra palabra "práctica" como preparación y como aplicación real. La separación entre estos dos sentidos puede estar clara en un mundo donde la práctica real tenía lugar en el ámbito forense, pero tiende a borrarse en un tiempo en que la retórica se ha refugiado en las aulas y en que los ejercicios preparatorios son ya verdaderas "obras" que se exponen ante el auditorio de los condiscípulos. Se trata de las *declamationes*, contra las que Quintiliano aún se empeña en luchar en un desesperado intento de recuperar el espíritu de la oratoria ciceroniana.

Quintiliano pretende que este tipo de ejercicios sigan siendo eso, sólo ejercicios y, por tanto, se centra en la ejercitación como práctica preparatoria. Distingue tres tipos de ejercicio: escritura, lectura, y declamación[5]. Con ayuda de la lectura haremos un buen acopio de palabras y cosas (*copia rerum et verborum*), en la escritura nos dedicaremos a imitar y parafrasear discursos ajenos y en las declamaciones construiremos nuestros propios discursos. La retórica griega había ideado ya en tiempos de Quintiliano un sistema de ejercitación compuesto por un conjunto de modelos discursivos que conocemos como *progymnasmata* y que estudiaremos al hablar de Pedro Juan Núñez.

[5] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, X,1,1.

Ambos sistemas de ejercitación pasan al Renacimiento. Encontramos una exposición muy completa de este asunto en el libro de Luis Merino. Allí se nos dice que la ejercitación se distribuye en dos fases: comentario de textos, que corresponde a la lectura clásica, y composición, que corresponde a la escritura y pronunciación. El comentario de textos, para Erasmo, está presidido por el principio de la *copia verborum et rerum*[6] y da lugar a dos formas discursivas: la paráfrasis y el comentario exegético, lo que nos hace pensar en la retórica como una reescritura de textos anteriores, pues todo comentario supone la composición de un nuevo discurso. También hemos visto que nuestros autores incluyen el comentario de textos como género retórico. Los ejercicios compositivos son básicamente de dos tipos: declamaciones y *progymnasmata*. Éstos últimos tienen un gran auge en el siglo XVI, ya que sirven también para la instrucción moral y no requieren un dominio de la gramática tan avanzado como las declamaciones[7]. Las declamaciones, por su parte, dan lugar a un género literario que nace con Erasmo y Vives y que puede tratar temas religiosos, morales y políticos, con lo que nuevamente se borra la distinción entre un ejercicio de escuela y la realización de una "obra" verdadera[8].

El ramismo no fue ajeno a este renacimiento de la práctica escolar y Petrus Ramus propuso su propio sistema

---

[6] MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 182.

[7] *Ibid.*, pág. 170.

[8] *Ibid.*, págs. 207-208.

de ejercitación. Al principio admite el sistema de ejercitación propugnado por Quintiliano y dividido en *interpretatio, scriptio, dictio*. Pero en 1546 sustituye dicho sistema por uno plenamente dicotomizado y en que la terminología aristotélica sustituye a la de Quintiliano. A la interpretación la denomina *analysis* y a la composición *genesis*. El análisis debe preceder a la génesis y hay que guardar el siguiente orden: *auditio-lectio; scriptio-dictio*. El análisis consiste en el desentrañamiento (*retexere*) o la interpretación de un texto cualquiera al amparo de los *artis praecepta*[9]. Por influencia quizá de Ramus, se detecta una tendencia en el humanismo a limitar la ejercitación a su parte de comentario. El uso de la retórica se vuelve puramente interpretativo, la retórica ya no es un arte de componer en latín, sino de analizar los textos que nos ha transmitido la antigüedad. Así lo señala Luis Merino para el Brocense: "De esta forma la *exercitatio* retórica que en la Antigüedad era una práctica fundamentalmente compositiva termina siendo en el Brocense un procedimiento exclusivamente interpretativo"[10]. Precisamente esta tendencia que hemos ido observando también en Sempere explicaría en parte la eliminación del apartado práctico de su retórica en cuanto que toda ella no es más que la enseñanza de cómo comentar los textos de Cicerón.

Por lo demás, la práctica o uso tendrá gran importancia en el siglo XVI, puesto que consiste en la superación

[9] *Ibid.*, pág. 171.

[10] *Ibid.*, pág. 176.

de la fragmentación que requiere la explicación de las disciplinas. La práctica supone la unión de todos los saberes para la creación de una obra única. En este sentido la retórica será un lugar privilegiado pues, como nos explicará Furió, todo arte se enseña y aprende mediante la palabra. Así podemos entender el hecho de que la retórica se ocupe de todo tipo de discurso y de que se dispute con la dialéctica el dominio del campo entero de las ciencias. Esta importancia de la práctica, como ya hemos visto, se ve reflejada en las Reformas de la Universidad de Valencia que insisten en la importancia de las clases prácticas y animan a la escritura de manuales como una manera de limitar el número de horas dedicadas al "dictado" de apuntes. Palmireno tiene una destacada intervención en esta priorización de la práctica sobre la teoría, como se refleja en su propio tratado.

La obra de Sempere, como se ha venido diciendo, tiene un carácter marcadamente técnico, por lo que obvia la naturaleza y la ejercitación retórica para centrarse exclusivamente en la parte artística o preceptiva de la retórica. En el prólogo al lector, Sempere promete escribir otro libro sobre el orden de la enseñanza de las artes liberales y sobre la ejercitación oratoria, lo que muestra bien a las claras que consideraba la ejercitación como parte importante de la enseñanza pero que no tenía cabida en un manual técnico. En cualquier caso, la retórica de Sempere supone ya una práctica, pues según afirma es un método para entender los discursos de Cicerón e imitarlos, es

decir constituiría la parte teórica del análisis y composición de textos.

En la retórica de Palmireno, en cambio, encontramos no unas reglas y disquisiciones sobre la ejercitación, sino el reflejo más o menos exacto de cómo se desarrollaba una clase práctica del siglo XVI, pues en la edición de su retórica de 1567 el de Alcañiz incluye en la segunda parte una *Ratio declamandi* que presenta como "libro segundo que contiene ejemplos y ejercitación de la elocución y de la invención"[11]. El libro tiene forma de diálogo entre Palmireno y sus alumnos, lo que hace de él un documento valiosísimo de cómo ocurrían las cosas realmente dentro de las aulas.

Palmireno empieza dirigiéndose a sus alumnos, para indicarles cómo dedica una vez a la semana (el jueves) la clase para hacer ejercicios, y plantea algunas dificultades que se supone han surgido de las clases anteriores, esto es, de las clases teóricas. Por ejemplo, interroga sobre cómo saber dónde hay que colocar las figuras de dicción y pensamiento que él ha descrito. La pregunta sobre el uso de las figuras, que en Sempere hemos visto se resolvía en el *aptum* o teoría de los estilos, se desplaza en Palmireno a la ejercitación, lo que indica una localización del *aptum* en la *exercitatio*, es decir, no se pregunta cómo deben usarse todos los procedimientos retóricos, sino cómo se usan en un discurso real. El *aptum* para Palmireno no existe más que como realización concreta.

[11] PALMIRENO, *Secunda pars rhetoricae*, pág. 59.

El alumno que contesta a su pregunta lo hace con un discurso completo que tiene exordio y todas las demás partes, lo que indica que estas preguntas no servían sólo para medir la adquisición de los conocimientos, sino también para obligar a los alumnos a hablar en latín según las reglas; las respuestas hablan sobre el discurso y al mismo tiempo son un discurso en sí mismas. Queda claro por ejemplos como éste que en el siglo XVI no podía hacerse todavía una neta distinción entre discurso y teorización sobre el discurso, pues el término "discurso" abarcaba toda realización lingüística, fuera de la naturaleza que fuera.

Palmireno propone a continuación una defensa de la práctica, principalmente de la práctica escrita, que delata el carácter fundamentalmente escrito de los textos a que da origen esta retórica, frente a la oralidad en que se fundaba la retórica tradicional[12]; y propone una serie de puntos a considerar: cómo hay que escribir, de qué manera hay que corregir lo escrito, qué hay que escribir especialmente, cómo se consigue la capacidad de hablar improvisadamente y qué tiene que observar el que quiere hablar apropiadamente.

Otro de los temas que propone para discutir es cómo eran las declamaciones en la antigüedad, de las que él se declara explícitamente heredero e imitador[13]. En este ámbito de las declamaciones Palmireno propone un ejercicio

---

[12] *Ibid.*, pág. 60.

[13] *Ibid.*, pág. 63.

que consiste en que la mitad de la clase alabe un banquete a partir de la causa material y formal y la otra mitad vitupere la vida en la ciudad y elogie la vida en el campo a partir de los adjuntos. Como metodología general de la declamación Palmireno propone que la abundancia de cosas llevará a una abundancia de palabras, de acuerdo con el principio de prioridad de las *res* sobre las *verba*. Para tener un buen acopio de cosas Palmireno transmite un consejo de Agrícola: hay que pensar el tema en nuestra lengua vernácula, lo que quiere decir que la enseñanza de la retórica se plantea como un aprendizaje ¡para traducir al latín! Esto tendrá mucha importancia en el método para la imitación de Cicerón que veremos en el capítulo siguiente. Además, esta traducción se presenta como amplificación discursiva. Para que los alumnos tengan ejemplos de cómo hacer esto, Palmireno propone algunas de sus *fabuletas*[14], que no son más que textos breves en castellano de carácter facecioso y que anuncian un conceptismo al modo de Quevedo y tienen también algo de picaresco y de chascarrillo popular: "el negro dançar perdio a mi tia", descripción caricaturesca de una mujer, descripción de un viejo, testamento de un borracho y elogio burlesco de un anillo. Sospechamos que Palmireno usa estas historietas con la misma intención con que Valdés usa los refranes en su *Diálogo de la lengua*, para poner de manifiesto lo que es propio de la

[14] GALLEGO BARNÉS, *Juan Lorenzo Palmireno*, págs. 46-47: "A partir de 1554, ya le reprochan su manera de introducir paréntesis o *fabuletas* para ilustrar y hacer menos severas las prelecciones de César o de Cicerón. Estas *fabuletas* se hicieron famosas en el Studi General".

lengua o del discurso vernáculo, frente al culto y elevado discurso latino: una expresión de tipo popular cuya traducción literal al latín es imposible y que a Palmireno le sirve simplemente para hacerse con un buen caudal de cosas que decir.

Una vez que uno de los alumnos ha leído su descripción del banquete, es elogiado por otro alumno y corregido por un tercero que encuentra defectos en su composición, como es el haber tomado cosas de Ovidio y del *Amadís de Gaula*. Esto demuestra el carácter moralizante de las clases de retórica y nos permite adivinar otra de las razones por las que Palmireno incluye en su explicación los textos burlescos en vernáculo que acabamos de mencionar; éstos servirían de respuesta a la literatura fantástica y lasciva representada por Ovidio y Amadís: una literatura de fuerte raigambre realista y burlesca en un sentido moralmente inocuo; en definitiva, la exuberancia verbal frente a la exuberancia sensualista de la imaginación que representan Amadís y Ovidio.

El debate deriva después hacia el problema del ciceronianismo, que es evidentemente un problema de "uso" por cuanto Cicerón constituye la norma a seguir para un buen estilo latino. Se discute sobre si es conveniente la brevedad o la abundancia en el discurso, sobre lo que declaman dos alumnos sin llegar a ninguna conclusión; se plantea si hay que imitar sólo a Cicerón o a otros autores teniendo en cuenta que el propio Cicerón confiesa haber imitado a otros. Como el problema de la imitación de Cice-

rón lo trataremos en el capítulo siguiente, ahora sólo apuntamos lo que Palmireno indica en este contexto: la imitación de Cicerón consistirá en una paráfrasis o casi copia literal de sus palabras variándolas gracias a los preceptos de la elocución: "Pero si tomo algo saludable de Cicerón, lo que le uno después está tan bien dispuesto según los preceptos de la elocución que resplandece aquí un dicoreo, allí una anáfora, una amplificación, una correlación de contrarios, un paralelismo..."[15]. Por tanto, las figuras no sirven para redactar en latín, sino para modificar los fragmentos ciceronianos a partir de los cuales trabaja el imitador. Es significativo también que se trate aquí sobre el periodo, que hemos visto va a ser el rasgo dominante del estilo ciceroniano.

A continuación Palmireno habla sobre su propio método de ejercitación. Primero hace que los alumnos practiquen los preceptos de la invención, como vemos en la *copia rerum* que acompaña a cada uno de los lugares dialécticos, pero especialmente los que conciernen a los *exempla*. Después pasa a la ejercitación de los *progymnasmata* para acabar en el ejercicio de la declamación[16]. Se trata, pues, de un ascenso gradual desde lo más sencillo a lo más difícil. Los temas que propone para las declamaciones son de lo más variopinto: desde asuntos relacionados con la realidad más inmediata, como animar a las valencianas a que den el pecho a sus hijos, hasta la reelaboración de situa-

---

[15] PALMIRENO, *Secunda pars rhetorica*, pág. 90.

[16] *Ibid.*, pág. 107.

ciones clásicas como hacer que Ulises convenza a los troyanos de que devuelvan a Helena mejor que sufrir la guerra. También las circunstancias concretas como bodas, entierros, etc. dan lugar a la elaboración de discursos. En cuanto a la presentación en clase de estas declamaciones nos dice Palmireno que a veces los alumnos llevan el tema escrito y lo leen en voz alta y otras veces lo aprenden de memoria y lo pronuncian desde la tribuna para que se esfuercen más. También hace que personas diferentes redacten distintas partes del discurso de manera que al final otro de los alumnos una todas las partes de sus compañeros en un solo discurso, lo que corrobora lo que hemos venido apuntando sobre la concepción de las partes del discursos como discursos independientes. Para conseguir bagaje oratorio (que podemos interpretar como *copia rerum*) Palmireno propone un premio para los que memoricen símiles, ejemplos, apotegmas, sentencias, adínata de poetas..., lo que marca también cierta influencia de Erasmo.

Otro tipo de ejercitación es la realización de paráfrasis de versos de Homero o Virgilio, la trasposición a versos elegiacos de los versos sáficos de Horacio, la traducción al castellano y después nueva traducción al latín de una epístola de Cicerón, amplificación de sentencias, uso de figuras concretas, confección de diálogos extrayendo material de las epístolas de Cicerón, explicación de fábulas mitológicas, de fragmentos de Terencio. También se contemplan clases de conversación con el maestro y se propone la lectura atenta y meditación sobre pasajes de Vir-

gilio, explicación de un fragmento de Terencio, composición de refutaciones siguiendo a Aftonio, etc. El último día del mes un alumno se somete a las preguntas de los demás sobre lo que se ha explicado ese mes. También una vez al mes se hace un repaso de la gramática para que no se olvide lo aprendido. Además, se incluyen lecciones de historia con la explicación de Tito Livio y otros historiadores.

La redacción de discursos va precedida por el método que expone y ejemplifica el propio Palmireno: primero se muestra con cuántas proposiciones se trata cada argumento, el orden de éstas, cómo unas dependen de otras, con cuántas razones se sostiene cada proposición y cuántas confirmaciones se añaden a cada razón; después se indica de dónde se sacan las circunstancias y lugares, con qué símiles, disímiles, ejemplos, comparaciones, sentencias, proverbios, fábulas, apólogos puede enriquecerse cada parte, qué figuras pueden añadirse para hacer el discurso más punzante, amplio, claro y agradable, de qué manera amplificar por lugares comunes o por los cuatro modos que explica Quintiliano, de qué manera tratar los afectos si los hay; la manera de conectar unas partes con otras (transiciones), fórmulas para el exordio o la peroración; lugares de los autores de donde se puede tomar algo para imitar por afinidad del tema. Como vemos, todo este procedimiento está basado en la centralidad del argumento, que funciona como esqueleto de todo el discurso. En torno al argumento giran todos los procedimientos discursivos, de manera que,

como venimos insistiendo, el discurso aparece claramente como una amplificación o desarrollo de un argumento central a partir de otros argumentos subordinados y desarrollados a su vez, a los que se le añade un exordio y una peroración.

Finalmente, para el análisis de discursos Palmireno propone una técnica muy cercana al *retexere* ramista que consiste en que, al mostrar el artificio dialéctico de un discurso de Cicerón, apartemos las causas, hechos, circunstancias, adjuntos, contrarios y demás tipos de lugares, distingamos las enunciaciones, conclusiones y silogismos, y hagamos ver el orden global[17]. El ejemplo que pone es, como siempre, el discurso en defensa de Milón, que ya había utilizado Ramus. Esta estructura silogística de todo el discurso no sirve sólo para el análisis sino también para la composición de nuestros propios textos y para la imitación de los autores antiguos, pues se supone que todo discurso ha sido redactado con estos presupuestos[18].

Esta parte sobre la ejercitación queda suprimida en las posteriores ediciones de la retórica de Palmireno (1573 y 1578) de manera que ya en Blas García ni aparece.

Hay que tener en cuenta también que Palmireno fue un incansable escritor de declamaciones y de análisis de obras oratorias, como también lo fue Sempere, que nos ha

---

[17] *Ibid.*, pág. 117.

[18] *Ibid.*, pág. 118.

dejado unos cuantos comentarios sobre discursos de Cicerón[19], cuyo estudio podría arrojar mucha luz sobre las relaciones reales entre preceptiva y práctica.

En resumen, mientras que Sempere confía en el poder del arte o de la preceptiva para dirigir por sí mismo una práctica fundamentalmente hermenéutica, que consistiría en un análisis riguroso de los discursos de Cicerón principalmente a través de su teoría de la prosa rítmica y de los tres tipos de estilo, Palmireno hace notar la insuficiencia de la preceptiva e idea una práctica diversificadísima que ponga en "uso" lo que el arte no puede más que describir. Para Sempere el discurso es pura técnica, para Palmireno la técnica se hace discurso con el uso real, principalmente con el uso de Cicerón que vamos a ver inmediatamente.

---

[19] SEMPERE editó las siguientes obras de Cicerón: *Pro Rabirio* (Valencia, 1551), *Pro lege Manilia* (Valencia, 1552), *Orator ad Brutum* (Valencia, 1553), *Pro Marcello* y *Philippica septima* (1559); Véase MIRÓ, Adrián, *El Humanista Andrés Sempere. Vida y obra*, Alcoy, 1968, págs. 92-94.

I.5.- *OPUS*. LA CUESTIÓN DEL CICERONIANISMO.

El plan original de Quintiliano dividía el tratamiento de la elocuencia en tres ámbitos: *artifex, ars, opus*. Hasta aquí hemos tratado todo lo concerniente al *ars rhetorica* y como nuestros autores no se ocupan en sus tratados del *artifex*, quizá porque la figura del orador público no tenía ya apenas relevancia, vamos a concluir nuestra exposición con el tratamiento que dan al *opus*. Pero conviene advertir antes que, según hemos visto en el capítulo anterior, se produce una confusión generalizada entre *exercitatio* y *opus*, pues el ejercicio escolar había quedado como el único uso posible de una retórica desterrada del terreno político y judicial.

Para Quintiliano, el orador, trabajando según las normas de su arte, produce una obra (*opus*) denominada *oratio* (discurso), en concreto, si es un buen orador y ha manejado con destreza el arte, producirá una *bona oratio*[1]. Esta *oratio* está formada a su vez por *res et verba* que se combinan de una manera apropiada (*aptum*) para actuar sobre el oyente en una determinada dirección querida por el orador. De ahí que la teoría del *aptum* o del estilo, que es el ensamblaje perfecto de palabras y cosas con respecto a un auditorio concreto, lo considere Quintiliano dentro del apartado del *opus* o producto final, donde dejarían su marca todos los factores de la enunciación.

---

[1] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,14,5.

Para Cicerón, sin embargo, la *oratio* es más que un producto, es fundamentalmente la expresión viva de la elocuencia, y es esencialmente forma, pues el contenido se da por supuesto al tratarse de un *minimum* exigible para el orador[2].

Frente a esto, para nuestros autores la *oratio* ya no es un producto, sino un instrumento a través del cual se consigue un fin, que es la persuasión: "Éste (instrumento del orador) es el discurso, a través del cual el orador cumple su deber"[3]. En primer lugar, este cambio se explica por el talante dialéctico que se le da a la retórica sobre todo en sus procesos de invención y disposición, pues Agrícola en el *De inventione* ya definía el discurso como el instrumento del orador a través del cual debía enseñar algo[4]. En último extremo esta visión instrumental del lenguaje procede de la lógica aristotélica y en concreto del *peri hermeneias*, donde Aristóteles define el lenguaje como un índice de los pensamientos[5], definición que seguirá

---

[2] CICERÓN, *De oratore*, I,50: "Unum erit profecto, quod ei qui bene dicunt, afferant proprium: compositam orationem et ornatam, et artificio quodam et expolitione distinctam. Haec autem oratio si res non subest ab oratore percepta et cognita, aut nulla sit necesse est, aut omnium irrisione ludatur".

[3] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 174: "Quod (instrumentum oratoris) est oratio, cuius ope sic officio suo fungitur orator".

[4] AGRÍCOLA, R., *De inventione dialectica*, II,II: "Materiam dico rem, de qua disseremus. Instrumentum, orationem, qua, quod dictum esse ea de re volumus, explicamus". Cit. en Gabriel GONZÁLEZ, *op. cit.*, pág. 405.

[5] ARISTÓTELES, *Sobre la interpretación*, en *Tratados de lógica (organon) II*, ed. de Miguel CANDEL SANMARTÍN, Madrid, Gredos, 1988, págs. 35-36 (16a): "Así, pues, lo <que hay> en el sonido son símbolos (*symbola*) de las afecciones <que hay> en el alma, y la escritura <es símbolo> de lo <que hay> en el sonido. Y, así

Palmireno. Lo que se deduce de esta consideración dialéctica del discurso es que frente a Cicerón, que veía en las *verba* la más alta expresión de una *res* que necesariamente las sustentaba, y frente a Quintiliano, que veía el discurso como una conjunción armoniosa de *res et verba*, ahora, para nuestros autores, la *oratio* queda circunscrita a la parte lingüística del discurso, las *verba*, que servirán para transmitir una *res* que existe independientemente de ellas y que se ha elaborado conforme a unos mecanismos de invención y disposición propios de la dialéctica y totalmente ajenos a los mecanismos lingüísticos. El divorcio total entre *res et verba* supone la principal ruptura con la tradición clásica, ruptura que reduce la *oratio* sólo a su parte lingüística (*verba*), y la identifica con el sistema de la lengua en general, lo que supone la confluencia de "habla" y "lengua" en un mismo término.

Por otra parte, debemos pensar también en un factor determinante para que se llegue a esta situación y es el hecho de que los humanistas manejaban una lengua que ya no estaba en uso, una lengua artificial compuesta enteramente por palabras ajenas, principalmente ciceronianas; por tanto, los hombres del Renacimiento no se veían como Cicerón y Quintiliano "haciendo" lengua, sino que ven ésta como algo recibido, como un legado, como un producto con el que ellos no pueden hacer más que ponerlo en uso; la lengua en

---

como las letras no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que esas cosas son signos (*semeia*) primordialmente, las afecciones del alma, <son> las mismas para todos, y aquello de lo que éstas son semejanzas, las cosas, también <son> las mismas".

este sentido es una herramienta que la tradición coloca en sus manos. Por consiguiente, habrá que tratar en este marco el problema de la imitación de Cicerón, ya que es ahí donde se debate cuál debe ser la norma, en el sentido de Coseriu[6], de esa lengua instrumental con la que los humanistas quieren entenderse y entender la antigüedad. Además, la confluencia entre lengua y habla que realiza Palmireno concuerda perfectamente con esta visión del discurso en que el sistema entero de la lengua se basa en el habla o uso de un autor concreto que es Cicerón.

Ya hemos visto que Sempere define la *oratio* como el instrumento del orador, lo que significa que está de acuerdo con la separación tajante de *res* y *verba* como demuestra el hecho de que considere éstas al servicio de aquéllas y que dé un tratamiento dialéctico a la invención y disposición oratorias. Sempere coincide también con las posturas dialécticas al considerar que es *oratio* toda expresión lingüística, afirmación que procede de Cicerón[7], aunque matiza que se llama propiamente *oratio* a la expresión discursiva del orador; pero lo que implica esta afirmación es que la *oratio* retórica podrá incluir cualquier tipo de materia porque es pura forma. De hecho, el tratamiento de la elocución, que Sempere centra en la prosa rítmica, ¿acaso puede entenderse de otra manera que como una aceptación del carácter meramente formal de la *oratio*

---

[6] Vid. COSERIU, Eugenio, "Sistema, norma y habla", en *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco Estudios*, Madrid, Gredos, 1989, 3ª ed. revisada y corregida, págs. 11-113.

[7] CICERÓN, *Orator*, 64.

retórica? Sempere divide la *oratio* según los tres tipos estilísticos, lo que quiere decir que, como Quintiliano, incluye la teoría de los estilos en el *aptum* pero dando prioridad a las cosas como criterio de la determinación del estilo, según quedó claro.

Palmireno empieza oponiendo *ratio et oratio* como los dos dones con que la naturaleza ha dotado al hombre, en donde queda clara ya la separación tajante entre *res et verba* y que permite hacer confluir en el término *oratio* los dos significados a que antes hemos apuntado: como discurso en cuanto realización lingüística y como capacidad general del lenguaje en cuanto opuesta a la capacidad racional o *ratio*. Palmireno considera la *oratio* como el instrumento del orador, pero también como *opus*[8], según el punto de vista que se tome. ¿Quiere esto decir que el discurso es producto de la gramática pero instrumento de la retórica? Y si esto es así, ¿no supone una confusión entre gramática y retórica, pues aquélla no era en principio más que una disciplina encargada de evitar los errores lingüísticos?

Define Palmireno la *oratio* adaptando la fórmula aristotélica a que hemos aludido más arriba: "El discurso es un indicador de la mente que expone por medio de nombres y verbos las sensaciones del espíritu y los pensamientos callados"[9]. Aparece aquí también la finalidad del discurso

---

[8] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 5.

[9] *Ibid.*, pág. 6: "Oratio est mentis index quae nominibus et verbis sensum animi et tacitam cogitationem exponit".

en términos de enseñanza ("exponer") en la tradición dialéctica de Agrícola. De ahí la falsa etimología que da del término *oratio* a partir de "oris ratio"[10], que resulta no ser tan falsa si consideramos que responde a la concepción que Palmireno tiene del discurso como "expresión de un contenido racional". Además, Palmireno subraya el carácter instrumental del discurso o del lenguaje (son equiparables) cuando indaga sus orígenes: en principio el discurso nació por necesidad, como un medio para indagar la verdad, dando lugar a la *oratio philosophica*, después se puso al servicio de la sabiduría civil para ser útil y por fin se explotó para el placer en el teatro; así el lenguaje es siempre un instrumento, ya de la verdad, ya de la utilidad civil, ya del placer estético[11].

Insistimos en que debemos estudiar en este contexto el problema del ciceronianismo, pues si algunas veces se han visto en el desarrollo de esta polémica condicionamientos de tipo político y religioso[12], pensamos que se trata fundamentalmente de una polémica de tipo lingüístico

---

[10] Esta falsa etimología aparece también en San ~~Isidoro~~, *Etimologiae*, I,5,3, ed. bilingüe de José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO, Madrid, B.A.C., 1982, pág. I,286.

[11] PALMIRENO, *Rhetorice prolegomena*, pág. 6.

[12] Vid. ASENSIO, Eugenio, "Ciceronianos contra Erasmistas en España. *Dos momentos* (1528-1560)", en *Hommage à Marcel Bataillon. Revue de Littérature Comparée*, 1978, págs. 135-154. Por su parte, FUMAROLI, M. *l'âge de l'eloquence*, págs. 80-81, ve el ciceronianismo como una imposición de Roma para mostrar su poder de legislar incluso sobre la lengua; también estudia FUMAROLI, *ibid.*, pág. 122 el compromiso de tipo casi político entre la retórica humanista y la necesidad de reformar la predicación sagrada después de Trento.

como señala J. Mª Núñez[13], pues una vez reducida la *oratio* a su pura forma lingüística hay que preguntarse cómo o qué ha de ser esta forma lingüística, esto es, hay que ponerse de acuerdo en una "norma" sin la cual el entendimiento sería imposible.

Ya hemos visto que Sempere dirige su retórica hacia la interpretación e imitación de Cicerón. No es, pues, tampoco caprichoso que la definición que sirve a los humanistas para probar el carácter instrumental del lenguaje provenga de un libro que tiene que ver con la "interpretación", pues la retórica, como ocurre en Sempere, puede verse como una técnica para la comprensión de textos legados por la antigüedad[14]. El ciceronianismo de Sempere está igualmente claro desde el momento en que hace girar todo el tratamiento de la *elocutio* en torno a la prosa periódica ciceroniana. Recordemos a este respecto los comentarios que Sempere realiza sobre obras ciceronianas.

Pero es Palmireno el que entra realmente en liza con una obra sobre la imitación de Cicerón. Se trata de un

---

[13] NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan Mª, *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1993. Ver también, LUJAN, Angel Luis, "La corrección lingüística. Furió Ceriol y Palmireno en el *ciceronianismo* español", en *Revista de Filología española*, págs. 141-153.

[14] DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, "Interpretación y retórica", en *Investigaciones semióticas III (Retórica y lenguajes)*, Madrid, UNED, 1990, págs. 334-335: "Para mejor exponer las relaciones entre retórica e interpretación me parece útil establecer dos ángulos de observación bien diferenciados: desde el primero se enfoca la retórica como práctica que, en su quehacer, trata problemas de interpretación (...); desde el segundo, la retórica se ve como almacén de herramientas prácticas para interpretar los textos (en la interpretación del texto literario, por ejemplo, es imprescindible un conocimiento de los tropos y figuras)."

librito titulado *De vera et facili imitatione Ciceronis* y pensado como manual de traducción al latín para niños, de acuerdo con lo que hemos visto en el capítulo anterior en que la ejercitación se entendía no como una composición en latín sino como una traducción del vernáculo, lo cual indicaba a su vez esa separación entre *res et verba* que hace posible pensar las "cosas" en una lengua distinta a la que se va a escribir. El subtítulo de la obra es: "El modo y orden que el niño ha de seguir para componer o convertir de romance en latin"[15]. No hay que pasar por alto el hecho de que se hable aquí de "componer" haciendo referencia a la operación concreta de la *elocutio* conocida en latín como *compositio*, esto es, al tipo de prosa rítmica ciceroniana.

La obrita consta de dos partes: un diálogo en castellano entre padre e hijo que sirve de marco a un tratadito en latín donde se sistematiza la teoría de la imitación. El hecho de iniciar el diálogo en castellano responde a necesidades pedagógicas, pues los niños (cuyo portavoz es el hijo que aparece en la obra) encuentran demasiado árida la preceptiva en latín.

El lema que encabeza el libro es ya de por sí elocuente: "Tres cosas hazen el estylo elegante. *Splendida verborum copia, Arguta sententiarum varietas, Suavitas componendi*. La primera y segunda hallo yo en Erasmo Roterodamo, quitando algunos vocablos y phrases. Todas tres juntas en Ciceron, y assi digo que: Is se profecisse cre-

[15] PALMIRENO, *De vera et facili...*, pág. 69.

dat cui Cicero valde placebit"[16]. La cita latina que aparece aquí puede traducirse como: "sólo aquél a quien agrade Cicerón puede considerar que ha hecho progresos" y procede directamente de Quintiliano[17], que admiraba tanto a Cicerón que lo hizo aparecer como la elocuencia misma, valiéndose de una antonomasia que se entendería literalmente en el Renacimiento[18]. Vemos en este lema, en primer lugar, que la discusión sobre el ciceronianismo se limita al "estylo" o forma lingüística y, en segundo lugar, que el rasgo distintivo del estilo ciceroniano es su prosa rítmica (*suavitas componendi*)[19]. De hecho, este elemento estilístico, como ya hemos anunciado y tendremos ocasión de volver a ver, engloba a todos los demás elementos elocutivos. Además, Palmireno incluye, en esta obra que estamos analizando, el librito sobre la medida de las sílabas al que remitía en la retórica.

Empieza Palmireno su diálogo desvinculando el problema de la imitación de Cicerón de toda cuestión ideológica

---

[16] *Ibid.*, pág. 66.

[17] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, X,1,112.

[18] *Ibid.*, X,1,112: "Ut Cicero iam non hominis nomen, sed eloquentiae habeatur".

[19] NÚÑEZ GONZÁLEZ, J. M., *op. cit.*, págs. 125-127 señala esta primacía del ritmo periódico propio del estilo ciceroniano que unido a la indistinción entre estilo ciceroniano y estilo de lengua harán que se identifique construcción correcta del latín con prosa periódica; FUMAROLI, *l'âge de l'eloquence*, pág. 51 hace un interesante análisis del pasaje del *De oratore* en que Cicerón expone sus ideas sobre el ritmo en prosa: "L'art d'orner la période n'est donc pas la moindre partie de l'art oratoire: c'est même par cet aspect du discours que celui-ci échappe à ses circonstances occasionnelles, pour s'accorder à l'ordre profond et musical qui régit le monde".

y centra la discusión en el campo puramente lingüístico. Para ello parte Palmireno de las premisas usuales: el latín no es una lengua actualmente en uso y, por tanto, el criterio de pureza idiomática sólo puede sacarse de la autoridad de aquellos que mejor lo hablaron. Entre ellos destaca Cicerón que corresponde a la época de esplendor de la lengua latina, antes de la cual hubo un estado arcaico y después de la cual vino la degeneración y la barbarie. El uso, pues, que es el criterio de corrección de toda lengua se identifica con la autoridad de un único autor, lo que significa tomar sus obras, especialmente sus discursos, no como lo que son, discursos, sino como sistema de lengua. Así, conseguir la mera corrección lingüística supone ahora dominar todo un arsenal de técnicas estilísticas impensables como exigencia de pureza en tiempos de Cicerón. Por tanto, cuando J. Mª Núñez habla de una confusión generalizada entre estilo personal y estilo de lengua, no está equivocado pero convendría matizar diciendo que lo que se confunde es "uso", estilo u obra concreta con corrección gramatical o sistema de lengua[20].

Por otra parte, este empeño en erigir el estilo ciceroniano como norma de corrección está en relación con la obsesión por distinguir perfectamente entre las lenguas vernáculas y el latín, pues un mal uso del latín que acerque su sintaxis a la de las lenguas vernáculas puede acabar en la corrupción definitiva de la lengua. De ahí que se identifiquen, como hemos visto, barbarismo y neologis-

[20] NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan Mª, *op. cit.*, págs. 8-9.

mo, *barbarolexis* y sintaxis copiada de las lenguas vernáculas, cuando en la antigüedad el uso de términos tomados de otras lenguas era sólo una de las formas del barbarismo y no la principal, por cierto[21]. El hecho de que se elija un modelo culto de prosa latina es también significativo del rechazo a una lengua y literaturas vernáculas cuyos contenidos eran populares y "nacidos entre viejas" como los refranes de Valdés. El propio Palmireno corrobora esto cuando (recordemos el capítulo anterior) introduce en su retórica como modelo de discurso en vernáculo historietas burlescas. El latín es, pues, una lengua artificial para el intercambio comunicativo de los hombres cultos.

No obstante, es cierto que Cicerón no ha escrito sobre todas las materias y será necesario buscar vocabulario en otros autores. Para ello, Palmireno da una doble lista con autores de "primera fila" y de "segunda fila". Entre los de primera fila está Cicerón en primer lugar y le siguen Julio César, Terencio, Cornelio Celso, Columela, Quinto Cicerón, etc.; en la segunda fila están Quintiliano, Catulo, Virgilio, Horacio y Ovidio. Palmireno permite el uso de palabras no ciceronianas en los términos eclesiásticos, principalmente griegos, como veíamos también en Sempere; en los temas especializados que no ha tratado Cicerón se tomará el vocabulario del especialista en la cuestión, por ejemplo de Vitruvio en arquitectura y Columela en agricultura. Palmireno guarda aquí una postura conciliadora, pues critica el extremo de los que, si no

---

[21] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,5,7-10.

encuentran palabras ciceronianas, prefieren usar perífrasis, lo que hace el estilo en exceso prolijo. Recordemos el consejo de Sempere, que era suavizar las palabras y expresiones no ciceronianas con la *compositio* ciceroniana[22].

Así, pues, Palmireno sitúa la discusión en el terreno lingüístico separando palabras y cosas, pero dando la prioridad a las cosas en cuanto la lengua es instrumental con respecto a los contenidos. "Mira siempre que tengas mas cuenta conla (*sic*) sentencia que con los vocablos"[23] es el consejo que da Palmireno a su hijo; y en caso de conflicto entre la claridad de las palabras y la forma de la lengua hay que optar por la primera:"pues siempre que la necessidad te forçara a venir a uno de estos dos vitios, mas te vale pecar en infamia que no en insania"[24]. Esto está en perfecta consonancia con el ideal retórico de San Agustín que busca ante todo la claridad de los contenidos a expensas de la corrección estilística[25]. Pero en el caso de Palmireno creemos que este conflicto hipotético nunca va a ser real, pues parte de la premisa de que todo contenido es traspasable de manera idéntica a cualquier

---

[22] SEMPERE, *Methodus oratoria*, pág. 21.

[23] PALMIRENO, *De vera et facili*, pág. 88.

[24] *Ibid.*, pág. 89.

[25] FUMAROLI, Marc, *l'âge de l'eloquence*, pág. 73: "La première qualité, et de loin, du style chrétien est la clarté (*claritas, perspicuitas*). Il importe en effet avant tout de démêler les obscurités de l'Ecriture, et de rendre celle-ci transparente à tous, savants et ignorants. Aussi ne faut-il pas hésiter à sacrifier à la clarté cette *latinitas* aristocratique et savante dont Cicéron et ses contemporains faisaient tant état".

medio lingüístico.

Añade aquí, además, Palmireno un tratado sobre la *electio verborum*, similar al que había incluido Sempere en su retórica, tomado de Luis Strebée.

Vamos a ver ahora el método concreto de imitación que propone Palmireno, presentado de dos maneras: primero como la traducción de una frase del castellano al latín y después como la manipulación de expresiones ciceronianas.

En primer lugar, se le da al niño un "thema" en castellano que tiene que verter al latín: "Si alguno es amigo de philosophia y allende de esto se da a la Rhetorica, sera tan estimado como Pericles, que con su dulce lengua alegro a Athenas, con su gran copia le causó admiracion y muchas vezes con su eloquentia, le movio estraño temor y espanto"[26]. Las operaciones que se requieren para hacer latina esta frase son las siguientes: la elección de sustantivos tiene que ser ciceroniana; a los sustantivos se les deben añadir adjetivos aunque no estén en la frase castellana, lo cual vimos que se trata de un procedimiento de amplificación; el verbo se escogerá según pida el ritmo de la frase. Por tanto, notamos que hay un cambio de registro en el paso del vulgar al latín, la traducción no es un vertido sino una equivalencia de significados en registros distintos. Así, el principio de la frase se convierte en latín: "Si quem prepotens illa et gloriosa philosophia delectat, atque idem oratoriae facultatis cognitionem diligenter exquirit, is celsissimam sedem dignitatis, atque

[26] PALMIRENO, *De vera et facili*, pág. 79.

honoris facile consequetur". Para encontrar las palabras y expresiones que deben aparecer en la frase latina es necesario buscar en los diccionarios o compendios de expresiones ciceronianas, lo que nos da la medida de aquello a lo que ha quedado reducido Cicerón: a un catálogo, a un muestrario. Hablar latín es usar las palabras de Cicerón como quien busca en un diccionario.

Por tanto, la traducción al latín supone el uso y repetición de las palabras, expresiones y periodos ciceronianos. ¿Cómo debemos manipular estas expresiones si queremos usarlas para nuestros propios propósitos? En primer lugar, Palmireno expone la opinión de Antonio Flaminio cuyo método consiste en una paráfrasis variando el orden de las palabras de Cicerón, y lo rechaza no por lo que tiene de paráfrasis, sino porque rompe el ritmo ciceroniano; pero se adhiere al método de Sebastián Corrado que consiste en una paráfrasis que respeta el ritmo del periodo: "Yo suelo memorizar palabras sueltas de Cicerón y también frases enteras. De ahí que use palabras de Cicerón al referir muchas cosas. Pero a veces suelo, si el asunto lo pide, añadir, quitar o incluso cambiar alguna palabra"[27]. Por consiguiente, escribir en latín no es más que repetir las palabras y expresiones ciceronianas variándolas ligeramente para adaptarse a las necesidades comunicativas. Fumaroli hace una descripción de este proceso que me parece sumamente acertada, al identificar la repetición de textos ciceronianos con los ensayos (en francés: *répéti-*

[27] *Ibid.*, págs. 123-124.

tion) y representaciones teatrales en que un mismo texto se retoma para ser dicho con matices distintos cada vez según las salas y los públicos, moviéndose siempre entre la tradición y la fidelidad al original[28]. De ahí que la memoria cobre tanta importancia y condicione la reflexión sobre el método y de ahí también que Palmireno haya defendido con tanto empeño, según vimos, el ejercicio de la *copia verborum*, pues dicho ejercicio, como queda ahora claro, ¡es la manera misma de componer en latín! Y aquí es también donde queda más claro que ejercitación es uso real. Huarte de San Juan insiste en la importancia de la memoria para la composición en latín, pues es ella la que atribuye un significado ciceroniano a cada expresión: "Los que son grandes latinos tienen forzosamente gran memoria porque de otra manera no se pudieran señalar tanto en una lengua que no era suya"[29]. La memoria es el sustento de todo discurso latino y el método ramista no está pensado más que para garantizar la memoria, es decir, para aprender latín.

A continuación Palmireno desglosa esta forma de imitación en los tres niveles indicados por el lema: *splendida verborum copia, arguta sententiarum varietas, ac suavitas componendi*. En el apartado de la *copia verborum* se vuelve a hacer una defensa de este ejercicio que es ya una manera de composición. Aquí Palmireno centra la *copia verborum* en la amplificación por adjetivos.

---

[28] FUMAROLI, Marc, *l'âge de l'eloquence*, pág. 46.

[29] HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *op. cit.*, ed. cit., pág. 167.

En la *Argutas sententiarum varietas* Palmireno incluye el tratamiento de las figuras. Una vez aprendidas las palabras sueltas de Cicerón hay que usarlas incluyéndolas en las figuras que usó éste, con lo que tenemos que la primera unidad de significado en la composición es la figura. Habrá que buscar en Cicerón un tema que sea análogo al que queremos tratar para copiar las figuras o frases que él usó. En consecuencia, las figuras no son embellecimientos del discurso, sino patrones sintácticos que, como remiten a ciertos contenidos generales de los discursos de Cicerón, nos permiten aplicar expresiones latinas a significados similares. Las figuras son modelos sintácticos fijos y a la vez cauces para variar estos modelos con el fin de adaptarlos a circunstancias concretas de enunciación. Por ejemplo, un discurso en que se trata de la elección de un maestro de escuela puede tomar como modelo el discurso sobre la ley Manilia en que se discute sobre la elección del general más apropiado para la guerra contra Mitrídates[30]. Pero esta afinidad de fondo de los contenidos acaba extendiéndose a procedimientos discursivos completos como la alabanza, el vituperio, la narración, con lo que el criterio pasa de ser el de la similitud de significados al de la similitud de funcionalidad discursiva, o dicho de otra manera, todo discurso se puede reducir a un sólo significado que es su función. La imitación de frases concretas ciceronianas (figuras) es posible porque el discurso actúa como un único enunciado con un significado unívoco,

[30] PALMIRENO, *De vera et facili*, pág. 131.

que es el de alcanzar determinado fin.

En cuanto al último elemento del estilo, la *suavitas componendi*, constituye el rasgo distintivo de la prosa ciceroniana. Es el uso de la prosa rítmica lo que garantiza el buen uso del latín; por tanto, las variaciones que introduzcamos en nuestras frases deben respetar siempre el estilo periódico. Por otra parte, el respeto del estilo periódico de Cicerón es la única manera de imitar exactamente su sintaxis. En realidad, según Palmireno, la prosa periódica acaba convirtiéndose en la guía para la imitación de todos los procedimientos discursivos ciceronianos: palabras y expresiones con las que empieza Cicerón los asuntos graves, dicciones con las que suele continuar la oración, palabras con las que cierra un sentido completo, modos de hacer la transición, fórmulas para introducir citas ajenas, formas de crear objeciones sin que aparezca la fórmula explícita de objeción, respuestas a las objeciones, maneras de introducir las prosopopeyas, de hacer las amplificaciones y extenuaciones, de hacer comparaciones, etc...[31].

Así es que estamos completamente de acuerdo con J. Mª Núñez cuando afirma que el "Ciceronianismo no es sino el programa de aprendizaje del latín renacentista, en el sentido más estricto del término"[32]. Aprender latín supone parafrasear a Cicerón, pero Cicerón había escrito según unas reglas recogidas en el arte retórica, luego es impo-

---

[31] *Ibid.*, págs. 149-153.

[32] NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan Mª, *op. cit.*, pág. 171.

sible entender a Cicerón e imitarlo si no se conoce el arte retórica.

De este modo la retórica, tal y como la planteaba Sempere en su lugar, es por una parte una hermenéutica, es decir, una técnica para interpretar los autores antiguos, pues como dice Palmireno no podemos imitar lo que no entendemos[33]; y por otra parte es una técnica para parafrasear a los autores y hablar y escribir en latín. La comprensión del discurso está garantizada por un esquema silogístico subyacente, y la corrección de la lengua está garantizada por una imitación de la prosa periódica ciceroniana que asegura la corrección en todos los demás niveles lingüísticos. Por tanto, podemos entender la retórica del siglo XVI como una retórica de la lectura[34], pues toda escritura no será más que una lectura, una reescritura de Cicerón. En este sentido el lenguaje es instrumental. Pero, además, podemos entender la retórica como el "interpretante" de Peirce, que es la instancia que permite interpretar un signo; es decir, si la *oratio* ciceroniana es un signo que remite a un contenido, este signo sólo tendrá significado si se conoce todo el mecanismo retórico que hace que dicho signo pueda usarse no sólo en Cicerón, sino también en el latín del siglo XVI. Paul de Man ha recordado, vinculándola con nuestra cuestión, esta concepción de

---

[33] PALMIRENO, *De vera et facili*, pág. 124.

[34] PLEBE, A., *op. cit.*, págs. 155-156, explica esta sustitución de una retórica de la escritura por una retórica de la lectura. También puede consultarse el libro de CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Du Seuil, 1977.

la retórica: "Para Peirce, la interpretación de un signo no es un significado, sino otro signo; es una lectura, no una decodificación, y esta lectura, a su vez, ha de ser interpretada por otro signo, y así *ad infinitum*. Peirce llama a este proceso por medio del cual <<un signo hace nacer otro signo>> retórica pura, como distinta de la gramática pura, que postula la posibilidad de un significado no problemático, diádico, y distinta también de la lógica pura, que postula la posibilidad de una verdad universal de los significados"[35]. Lo que ocurre en nuestras retóricas es que esta semiosis ilimitada a la que apunta De Man intenta ser remitida a un sentido unívoco y cerrado, haciendo de la retórica una gramática para aprender una lengua artificial. Sin embargo, la semiosis ilimitada a que nos estamos refiriendo tiene su despliegue dentro del propio espacio interior del discurso, pues ¿qué es la amplificación, principio constructivo del discurso, si no la remisión de unos signos a otros, a manera de explicación, hasta el infinito?: "El signo y su explicación constituyen, en conjunto, otro signo, y como la explicación será un signo, requerirá, probablemente una explicación adicional, y juntos [*sic*] con el signo ya amplificado hará un signo más ampliado aún, y procediendo en esta forma deberíamos finalmente llegar a un signo que contiene su propia explicación y la de todas las partes significantes, y así

---

[35] DE MAN, Paul, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990, pág. 22. Véase PEIRCE, Charles S., *Obra lógico semiótica*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 215 (1.444), y págs 245 (2.229). La idea de la retórica entendida como el interpretante de Peirce aparece en PLEBE, A., *op. cit.*, 176-177.

cada una de estas partes tendrá otra parte como su objeto"[36].

Si quisiéramos, para concluir, establecer una teoría del proceso de significación según lo muestran nuestras retóricas, especialmente Palmireno, tendríamos que recurrir a la explicación del signo de Peirce y no de Saussure, porque Saussure define el signo como una unidad de significado y significante, y nuestros rétores entienden por *oratio* sólo la parte lingüística, esto es, el significante de Saussure, la parte material, y en concreto la frase en su forma periódica y rítmica, a la que contribuye el uso de las figuras de dicción. Usando la terminología de Ullman, la *oratio* sería el "nombre" (*name*) de la cosa, la configuración fonética de la palabra[37].

Este signo puramente material que es la *oratio* remite a un objeto o cosa del mundo real, *res*. Ahora bien, esta remisión no se produce de manera directa, sino que está mediada por otros dos procesos. Las palabras, en cuanto elementos fónicos, se relacionan con un significado o contenido lingüístico que nuestros rétores llaman indistintamente *res* o *sententia* y que no hay que confundir con el objeto real del mundo o referente. En Palmireno, este significado lingüístico no es más que las condiciones de uso bajo las que se pueden emplear ciertas palabras por similitud con los discursos ciceronianos y para Peirce es "a-

---

[36] PEIRCE, *op. cit*, pág. 246 (2.230).

[37] ULLMANN, Stephen, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Taurus, 1992, pág. 65.

quello que el signo transmite"[38]. A su vez, esta unidad formada por los sonidos y sus significados lingüísticos (que ahora sí sería el signo de Saussure) tiene que transmitir el contenido mental que se produce en nosotros como reacción al objeto real (los *sensa animi* de Palmireno[39]), con lo que nos encontraríamos en el nivel del interpretante de Peirce: "el interpretante es la idea que origina un signo"[40]. El interpretante es, pues, un signo que requiere a su vez un interpretante[41]. La retórica garantizaría entonces, en primer lugar, la asociación de determinados sonidos con determinados significados, tal y como habían sido usados por Cicerón, y su fijación en la memoria; y, en segundo lugar, la manera de adaptar esas expresiones con sus significados a la transmisión de nuestras ideas o nuestros contenidos mentales, reflejo de la existencia de un referente real. Pero al igual que las expresiones cice-

---

[38] PEIRCE, *op. cit.*, pág. 167 (1.339).

[39] Ramus habla también de *sensa mentis*, como nos informa BRUYÈRE, *op. cit.*, pág. 337. Esta expresión aparece igualmente en CICERÓN, *De oratore*, I,32, III,55, y en QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,5,1, como sinónimo de *sententia*. BRUYÈRE, *op. cit.*, págs. 337-338 interpreta así este sintagma en Ramus: "Nous estimons d'ailleurs que la traduction actuelle de "sensa mentis" serait bien donnée par "represéntation" ou "pensée". Cette expression concerne en effet le contenu mental, considéré comme signifié auquel tout symbole ou signe donne vie à l'exterieur, au titre de signifiant (...). Pour traduire "sensa mentis", il faut alors insister plutôt sur "sentiment" que sur "pensée" et plûtot sur "acte" que sur "représentation". Visions, notions, les "sensa mentis" sont le produit du concept, qu'il ait, qu'il n'ait pas son origine dans le sensible". Esto sirve a la autora para demostrar que Ramus está pensando en un arte de la razón pura, del pensamiento puro, independiente de toda expresión lingüística, como ocurre con nuestros autores.

[40] PEIRCE, *op. cit.*, pág. 167 (1.399).

[41] *Ibid.*, pág. 245 (2.228).

ronianas no sufrirán grandes variaciones, así los contenidos mentales pueden someterse todos a una misma lógica porque se consideran prácticamente idénticos en todos los individuos, según la afirmación aristotélica en el *peri hermeneias*[42]. La pregunta de si es la fijación de los contenidos la que condiciona la fijación de la lengua o a la inversa no tiene aquí sentido, pues a la vez que se produce ese divorcio que hemos ido advirtiendo entre *res et verba*, se produce otro movimiento paralelo que consiste en hacer que, por un lado, las cosas mismas contengan ya su expresión lingüística y, por otro lado, que las palabras mismas supongan ya sus propios contenidos. De ahí que la dialéctica trate de cuestiones retóricas y que la retórica incluya en sí una invención y disposición dialécticas. Estamos en una época de transición en que se ha consumado la separación entre palabras y cosas pero los hombres aún añoran la unidad perdida del discurso y buscan recuperarla, pero a partir de solamente uno de sus polos: el de la expresión o el de las realidades.

Esta situación se refleja en nuestras retóricas en la ambigüedad del término *res*, que puede significar tanto el objeto del mundo real referido por la expresión lingüística como el significado lingüístico al que remiten las expresiones en cuanto cadenas de sonidos. En el primer caso, el discurso debe producir un efecto de evidencia, ya que

---

[42] ARISTÓTELES, *Sobre la interpretación*, ed. cit., pág. 36 (16a): "Ahora bien, aquello de lo que esas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma, <son> las mismas para todos, y aquello de lo que éstas son semejanzas, las cosas, también <son> las mismas".

las expresiones tienen que remitir directamente a la realidad exterior sin pasar por el significado lingüístico ni los contenidos mentales, lo que supone la racionalidad absoluta de la lengua: el objeto queda incluido en la expresión que lo pone ante los ojos; es el ideal ramista de la enseñanza. En este sentido defienden nuestros autores el orden de la lengua latina como orden de la realidad, como traducción exacta de las leyes de la realidad: "y son los vocablos latinos y las maneras que esta lengua tiene de hablar tan racionales, y hacen tan buena consonancia en los oídos, que alcanzando el ánima racional del temperamento que es necesario para inventar una lengua muy elegante, luego encuentran con ella"[43]. Nos dice también a este respecto Huarte que el cerebro no es más que un instrumento del conocimiento, es decir que se limita pasivamente a dar nombres a las realidades exteriores[44]. Recuperaríamos así un lenguaje adánico en que el nombre y el ser serían la misma cosa.

Pero si consideramos la *res* como el significado lingüístico, entonces la expresión fónica no es más que un producto de todas las operaciones mentales anteriores (captación del objeto, intuición mental del mismo y análisis de sus partes), operaciones que otorgan significado a esos sonidos que de por sí no serían nada. Es más, todas esas operaciones lógico-mentales conllevan ya cierto grado

---

[43] HUARTE DE SAN JUAN, *Examen de Ingenios*, ed. cit., pág. 111.

[44] *Ibid.*, pág. 91.

de expresión, como veíamos en Sempere, y como aparece claro en Huarte de San Juan: "Lo primero que ha de hacer el perfecto orador, tiniendo ya el tema en las manos, es buscar argumentos y sentencias acomodadas con que dilatarle y probarle y no con cualesquiera palabras, sino con aquellas que hagan buena consonancia en los oídos"[45]. En este sentido la elocución no contiene a la realidad, sino que la realidad, con sus pocesos lógicos de expansión (*amplificatio*), produce expresiones lingüísticas para expresarse. Aquí el lenguaje ya no es natural, sino que funciona por convención.

Ambas teorías se basan en la centralidad del método, es decir, en la universalidad de la validez de las relaciones de género-especie para el conocimiento en cuanto reflejan las relaciones que articulan la realidad. Se diferencian solamente en el hecho de que los defensores de una piensan que el lenguaje es producto de esas relaciones lógicas y los de la otra, que esas relaciones lógicas son producto del lenguaje. Sin embargo, las contradicciones son abundantes y lo más normal es que encontremos en los autores afirmaciones en ambos sentidos, pues el discurso vive de esta ambigüedad. El latín es más que una lengua, es una forma de conocimiento, y el conocimiento no es más que discurso; retórica y dialéctica no tienen más remedio que coincidir y a la vez intentar delimitar sus funciones: "Pero así como la dialéctica no enseña al hombre a discurrir y a raciocinar en sola una ciencia sino en todas sin

[45] *Ibid.*, pág. 190.

distinción, de la mesma manera la retórica muestra hablar en la teología, en la medicina, en la jurisprudencia, en el arte militar...."[46]. Estamos, pues, en una época intermedia en que el paso de la autoridad del texto a la autoridad de la razón produce inevitables tensiones y contradicciones.

[46] *Ibid.*, págs. 187-188.

II. EL RAMISMO. LA RETÓRICA DE FURIÓ CERIOL.

Todos los autores que hemos visto hasta ahora muestran un conocimiento de la retórica y las ideas ramistas. Sempere cita a Talón, discípulo y colaborador de Petrus Ramus, para explicar la etimología del término "retórica" y usa en su obra cuadros sinópticos al modo ramista. Palmireno incluye a Ramus en su catálogo bibliográfico de rétores, se sirve de él en la sección de la memoria de su retórica y lo cita como comentador de Cicerón[1]. Indudablemente el ejemplo de Ramus influye en la confección de las *Tabulae Rhetoricae* de Núñez[2], que constituyen la esquematización visual de todo su arte. Por tanto, podemos decir que los profesores de la Universidad de Valencia no sólo tienen un buen conocimiento de la doctrina ramista, sino que han absorbido parte de sus enseñanzas. No en vano son frecuentes las relaciones entre la universidad levantina y la de París: Furió y Núñez estudiaron en París bajo el magisterio de Ramus y Talón, lo que sin duda contribuyó a difundir la doctrina ramista entre sus compañeros valencianos, sobre todo en el caso de Núñez. Sin embargo, es difícil decidir cuándo nuestros autores están tomando elementos directamente de la doctrina ramista, pues muchas de las características de la "revolución" encabezada por el profesor de París están presentes o esbozadas ya en la

---

[1] PALMIRENO, *De vera et facili*, pág. 106.

[2] La influencia ramista en la confección de estas tablas la señala también Luis MERINO, *op. cit.*, pág. 54.

retórica latina clásica, como la teoría de la disposición de prudencia, que aparece en Cicerón ya con ese nombre, o la inclusión de la hipótesis en una tesis como fundamento de las relaciones de género a especie que se producen en el discurso. Además, rasgos que podíamos considerar ramistas proceden en realidad de la dialéctica de Agrícola, que es la fuente de donde bebe la doctrina de Ramus, y aquí podemos incluir el uso de los lugares ciceronianos en la invención, la confusión entre lugares y argumentos, etc. También hay que tener en cuenta que el hecho de citar a Petrus Ramus se va volviendo peligroso cuando nos acercamos al año 1568, en que según Asensio tiene lugar la persecución inquisitorial de la obra del parisino[3]. A este miedo puede responder el hecho de citar doctrinas ramistas sin aludir al nombre de su inventor.

No obstante, tenemos dos autores que proclaman explícitamente su dependencia de la retórica ramista: el primero es Furió Ceriol con sus *Institutionum Rhetoricarum libri tres* (1554) y el segundo es Núñez con sus *Institutiones oratoriae collectae methodicos ex institutionibus prioribus Audomari Talaei*. La primera es una obra sólida que ocupará la mayor parte de nuestra atención en este capítulo. La última es un opúsculo consistente en un compendio anotado de la obra de Talón. Por su título parece basarse en las *Institutiones oratoriae* de Talón de 1545, aunque no realiza la división tripartita en naturaleza,

[3] ASENSIO, Eugenio, "El ramismo y la crítica textual en el círculo de Luis de León", págs. 55-56 y 63.

arte y ejercitación de esta obra, lo que indica que sigue en realidad el modelo de ediciones posteriores como la de 1548, que, sin embargo, llevan ya el nombre de *Rhetorica*. La obra de Furió, por su parte, se basa evidentemente en la edición de 1545 de la retórica de Talón, porque además de la coincidencia en el título, divide el tratamiento de la materia en las tres partes de naturaleza, arte y ejercitación que considera Talón en paralelismo con la *Dialéctica* de Ramus. Si la estancia de Furió en París data de 1551 pudo conocer la edición de 1548, pero al escribir su libro en los Países Bajos parece tener en mente el modelo de la primera edición de la retórica de Talón de 1545.

Hasta ahora estaba por hacer la historia del Ramismo español. Ong dedica la parte final de su libro a la influencia posterior del ramismo en Europa y habla escuetamente de la presencia de la doctrina de Ramus en el Brocense[4]. Esta relación del Brocense con Ramus es la que ha despertado mayor interés entre los estudiosos, como muestra el libro de Luis Merino[5]. También el artículo de Geneviève Clérico se dedica a la presencia del ramismo en el concepto de figura del Brocense[6]; incluso el artículo de Asensio, que tiene un carácter más general, centra su in-

---

[4] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 295.

[5] MERINO, Luis, *op. cit.*

[6] CLÉRICO, Geneviève, "Ramisme et post-Ramisme: la répartition des 'arts' au XVIe siècle", en *Histoire Épistémologie Langage*, VIII-1, 1986, págs. 53-70.

terés en el círculo salmantino[7]. En cuanto a la figura de Furió Ceriol, el otro gran ramista español, ha recibido bastante atención como escritor político[8], pero apenas se le ha estudiado como retórico: tenemos un flojo artículo de D. W. Bleznick sobre su obra retórica[9]. Pero últimamente la situación está cambiando y notamos un creciente interés por la obra retórica de este valenciano: podemos ver una descripción de su retórica en un trabajo de David Puerta Garrido[10] y nos consta que hay un grupo de investigación en la Universidad de Valencia dedicado al estudio del autor[11]. Nosotros mismos hemos intentado incluir a este autor en la polémica sobre el ciceronianismo tal y como se desarrolla en España[12].

---

[7] ASENSIO, Eugenio, "Ramismo y crítica textual en el círculo de Fray Luis de León", en *Academia Literaria Renacentista. I.Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, págs. 47-76.

[8] Véanse los artículos de SEMPRÚN GURREA, "Fadrique Furió Cerio, Consejero de Príncipes y príncipe de Consejeros", en *Cruz y Raya*, Nov. 1934, nº 20 y nov. 1935 nº 32; y las ediciones de su obra política *El Concejo y consejeros del Príncipe* por D. SEVILLA ANDRÉS, Valencia, 1952 y H. MECHOULAN, Madrid, Editora Nacional, 1978.

[9] D. W. BLEZNICK, "Las *Institutiones rhetoricae* de Fadrique Furió", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII, 1959, págs. 334-339.

[10] PUERTA GARRIDO, David, "Fadrique Furió de Ceriol: aproximación a su obra retórica" en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mundo clásico*, José Mª MAESTRE y Joaquín PASCUAL BAREA (Coordinadores), Alcañiz, Instituto de Estudios Turolenses, 1993. vol. I.2 págs. 851-856.

[11] ALMENARA SEBASTIÁ, Miguel: "Documentación testamentaria del Humanista valenciano Fadrique Furió Ceriol (1527-1592)", en *Estudis*, 21, 1995, pág. 89.

[12] LUJÁN, Ángel Luis, "La corrección lingüística. Furió Ceriol y Palmireno en el *Ciceronianismo* español", en *Revista de Filología Española*, LXXVI, 1996, págs. 141-153.

No trataremos de sistematizar el ramismo porque, como ha señalado Nelly Bruyère, el ramismo no es un sistema acabado, sino que se va forjando en etapas[13]; sin embargo, es necesario señalar sus rasgos más sobresalientes (algunos ya han ido apareciendo en la exposición anterior) para centrar el tratamiento que Furió da a la retórica y que sólo cobra sentido en esta órbita[14].

En primer lugar, hay que entender el ramismo en el ámbito escolar del siglo XVI, pues se trata de un intento de reorganizar el currículum académico a partir de los principios de la dialéctica. Para ello Ramus propugna un tratamiento totalmente aislado e independiente de cada una de las disciplinas que sólo deben unirse en el uso. Esto tiene como fin mantener claras las ideas en la mente del alumno, tarea que ya había emprendido Vives años antes. En lo que respecta a las disciplinas del lenguaje, Ramus continúa el camino iniciado por Agrícola, que incluye en la dialéctica las tradicionales partes de la retórica de *inventio et dispositio* y reserva para la retórica la *elocutio et pronuntiatio*, considerando que la *memoria* forma parte de la dialéctica. Como Agrícola ya había desarrollado la invención dialéctica, reduciéndola prácticamente a una tópica que incluía los lugares ciceronianos, Ramus se propone la tarea de desarrollar la disposición dialéctica,

---

[13] BRUYÈRE, Nelly, *op. cit.*, pág. 3.

[14] Vamos a seguir a Nelly BRUYÈRE, *op. cit.*, ONG, Walter, *op. cit.*, y el artículo de Peter SHARRAT, "Recent Work on Peter Ramus (1970-1986)" en *Rhetorica*, vol.5, n°1, Invierno, 1987, págs. 7-58 que es una puesta al día de la bibliografía sobre Ramus en el periodo señalado en el título.

que aquél había dejado sólo esbozada. Esta disposición, llamada por Ramus *judicium* como heredera de la segunda parte de la dialéctica presentada por Cicerón en los *Topica*[15], se divide en principio en tres grados y en las formulaciones más maduras en dos: un primer juicio que trata de la enunciación y del silogismo y un segundo juicio que da origen al concepto de método. Progresivamente Ramus irá centrándose en los problemas metodológicos del discurso, que son los de la enseñanza. Ramus define el método como "disposición de muchos y buenos argumentos" y como "atajo" (*brevis et compendiaria via*)[16]. Aunque el método es único tiene dos realizaciones: una natural llamada método de doctrina que consiste en un descenso desde lo general a lo particular, distribuyendo un género en sus especies para llegar a los individuos, o un todo en sus partes para llegar a las unidades mínimas. Este método es natural porque refleja el orden de nuestro conocimiento y, por tanto, es el que debe regir no sólo el discurso sino la enseñanza de toda disciplina, lo que contribuirá a una racionalización de la enseñanza con el fin de que cada disciplina pueda enseñarse con muy pocas reglas. La segunda realización del método responde a situaciones en que el oyente es remiso a entender o hay que decir cosas desagradables; en dichas situaciones habrá que introducir los cambios necesarios en el orden de doctrina para adaptarse a las circunstancias concretas de la enunciación. Así, pues, el método de doc-

[15] CICERÓN, *Topica*, 6.

[16] BRUYÈRE, *op. cit.*, págs. 94-95.

trina se usará para la enseñanza y el método de prudencia será propio de poetas, oradores e historiadores[17], pero teniendo siempre en cuenta que se trata de un solo método, es decir que todo discurso, presente la forma que presente, responde a las relaciones género-especie, parte-todo propias del orden del conocimiento. De hecho, todo discurso es susceptible de reducirse a un silogismo subyacente que permite su comprensión global. El método único, que Ramus defiende fundamentalmente contra Aristóteles y los aristotélicos, tiene como cometido final el de hacer más fácil la memorización de las disciplinas y de los discursos, pues en la concepción de Ramus (profundamente platónica) no hay conocimiento si no hay memorización o recuerdo. En último extremo el método no es más que un artificio para memorizar textos. Otra de las consecuencias del método será la insistencia en la dicotomización, es decir, el establecimiento de divisiones binarias, que tendrá su reflejo en los diagramas que Ramus incluye en sus obras y que no son más que un intento de visualizar el conocimiento. La retórica, limitada a la *elocutio y a la pronuntiatio* (y esta última parte irá perdiendo importancia en las sucesivas ediciones de la retórica ramista hasta quedar apenas en una mención), no tendrá más labor que embellecer el lenguaje con que se ha de transmitir toda la información ya buscada y ordenada por la invención y la disposición. La retórica será la facultad de expresarse bien sobre cualquier tema.

---

[17] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 252.

*Furió Ceriol se propone como tarea renovar la retóri*ca desde postulados ramistas, sobre todo pensando en una retórica del discurso científico, o mejor dicho del discurso de la enseñanza de las disciplinas. Si Ramus se había encargado de dilucidar el orden y método de la enseñanza, Furió proseguirá su labor indagando sobre la expresión discursiva de ésta. En esta sección de nuestro trabajo nos vamos a centrar principalmente en este intento de Furió, realmente interesante e innovador, y prestaremos menos atención a la obra ramista de Núñez, que, como ya se ha indicado, es un compendio de la retórica de Talón y más que como aportación de ideas nuevas puede servirnos como referente de lo que era la retórica ramista tal y como la formularon sus creadores.

II.1.- NECESIDAD DE RENOVAR LA RETÓRICA. LA RETÓRICA ENTRE LAS DISCIPLINAS.

Como la mayoría de sus contemporáneos, Furió justifica la aparición de su tratado como una respuesta a la confusión reinante en la enseñanza de la retórica. En primer lugar, considera que no son cinco las partes de la retórica, sino dos, pero estas dos no son siquiera las que había establecido Ramus, pues la *pronuntiatio* no le pertenece, ya que Furió considera la posibilidad del texto escrito como realización del discurso, igual que había hecho Vives. Las dos partes de la retórica serán *dispositio et elocutio*, puesto que la disposición no puede pertenecer

sólo a la dialéctica según quería Ramus. Con esto tenemos el primer apunte de la personalísima interpretación que hace Furió de la doctrina ramista. También se opone Furió a la drástica división que se estaba haciendo entre palabras y cosas, y considera que tanto la *copia verborum* como la *copia rerum*, pertenecen a la *elocutio*. Con esta afirmación, que puede resultar paradójica a primera vista, se sitúa Furió en la línea, que hemos visto antes, de considerar que el lenguaje incluye en sí a la realidad y es en sí pura racionalidad, lo cual quedará más claro cuando explique que el fin de todo el discurso es la evidenciación de un objeto real. También se queja Furió de que se publiquen tratados epistolares fuera de la retórica cuando ésta ofrece las reglas para todo tipo de discurso.

Por tanto, Furió se propone escribir un tratado metódico y claro que evite todos los errores que acaba de criticar. La brevedad, que podemos conectar con la *via compendiaria* de Ramus, será una de las características de este tratado (*breviter perfecte tamen*). El carácter metódico del tratado de Furió residirá fundamentalmente en que, a diferencia de lo que suele hacer Aristóteles, va a centrarse en la pura preceptiva sin mezclar con los preceptos cuestiones problemáticas, como ya hemos avanzado en un capítulo anterior. Esta nítida separación entre enseñanza preceptiva y planteamiento de cuestiones problemáticas responde al intento ramista de tener bien delimitadas las disciplinas para hacerlas claras y fáciles de aprender. Es decir, se prima la facilidad de asimilación de una

disciplina sobre su capacidad de explicar la realidad. Furió alega que el amontonamiento de cuestiones problemáticas ofusca la mente humana, hace que el que aprende piense que no hay nada seguro en las disciplinas, oscurece, dificulta y hace más largas las propias disciplinas de manera que los hombres se apartan de su estudio. Con este programa Furió se suma a la tarea ramista de poner claridad en la enseñanza de las disciplinas humanistas, de manera que la preceptiva sea lo más clara y breve posible para entregarse cuanto antes al uso o práctica real. En definitiva, Furió promete una preceptiva *firma, certa et sine ulla quaestione*.

Una vez explicadas las causas que llevan a Furió a renovar la retórica y el sentido que va a tener dicha renovación, pasamos a considerar el lugar que va a ocupar la retórica en el marco de las disciplinas del discurso. En primer lugar, anotaremos que las relaciones con la gramática, como en los demás autores, no interesan especialmente a Furió. Además, ya hemos tratado este aspecto de la retórica de Furió en un capítulo anterior, donde veíamos que la gramática queda reducida a pura analogía, mientras que la retórica se hacía dueña del uso; uso que se presenta básicamente como una imitación de Cicerón, tomado no como modelo, sino como sistema de lengua. La retórica, como arte de la lengua latina, abarcará evidentemente todo tipo de discurso.

Resulta más interesante señalar las relaciones que Furió establece entre retórica y dialéctica. En primer

lugar, nos dice que dialéctica y retórica son dos artes generales y universales (*universae et generales artes*)[18], es decir, que pueden aplicarse a cualquier materia, lo cual no quiere decir que como artes traten todas las materias, sino que podríamos definirlas como disciplinas formales, pues dan forma a cualquier materia producida por otra disciplina. Sin embargo, frente a Ramus, Furió considera que no hay una sola disposición sino dos: una propia de la dialéctica y otra propia de la retórica. La disposición dialéctica heredaría la función del *judicium* de la lógica de la antigüedad, es decir, la de juzgar la validez de los argumentos con relación a la cuestión que se quiere probar: "porque la Dialéctica ofrece al discurso argumentos válidos y adecuadamente dispuestos con la cuestión"[19]. En la terminología ramista, este tipo de disposición que Furió asigna a la dialéctica sería sólo la del primer grado de juicio, esto es, la que se encarga de las enunciaciones y el silogismo, mientras que la disposición que Furió reclama para la retórica sería la correspondiente al método. Es importante este paso que da Furió porque supone tomar el elemento más característico del ramismo (el método), sacarlo de la dialéctica, donde Ramus lo situaba, y transplantarlo a la retórica, con lo cual este método, que era la manera de descubrir, ordenar y explicar todas las

---

[18] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, "epistola nuncupatoria".

[19] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 5: "quod Dialectica argumenta rerum legitime apteque Disposita cum quaestione, orationi supeditet".

disciplinas, pasa a ser parte de la retórica, haciendo de ella la nueva disciplina de las disciplinas. Furió está pensando fundamentalmente, según vemos, en una retórica del discurso científico, esto es, de la producción de textos a través de los cuales se enseñen y aprendan las disciplinas.

La dialéctica, pues, se limitaría a ofrecer a la retórica *argumentos válidos para probar la cuestión*[20], argumentos que la disposición retórica se encargaría de colocar en su lugar: "Pero la disposición dialéctica se diferencia de esta nuestra oratoria en que aquélla adapta y une el argumento a la cuestión de manera tan firme y consecuente que la cuestión se deduce necesariamente; ésta distingue y asigna un lugar en el discurso a estas conclusiones. En aquélla se hacen argumentaciones, en ésta se colocan las argumentaciones ya hechas en el lugar más apropiado; allí se juzga sobre el asunto propuesto cuál es su verdad o su falsedad, aquí se previene, sobre el asunto ya juzgado e indudable, en qué orden hay que exponerlo"[21]. Así, pues, la retórica es la disciplina del uso y de la expresión en cuanto que uso y expresión responden a un orden discursivo.

En la concepción de Furió la retórica es la disciplina que trata de todas las demás disciplinas porque todas ellas se enseñan, aprenden y practican por medio de la

[20] *Ibid.*, pág. 105.

[21] *Ibid.*, pág. 106.

palabra (*loquendo*)[22]. Lo cual quiere decir que la retórica es la posibilidad de usar todas las demás disciplinas. Además tiene servidoras: la gramática presta a la retórica pureza de lenguaje y la dialéctica argumentos válidos.

II.2.- DEFINICIÓN DE RETÓRICA.

Siguiendo el método ramista, similar al que usa Sempere, Furió empieza definiendo la retórica y dividiendo sus partes. La retórica es para Furió simplemente la capacidad de hablar (*virtus est dicendi*)[23]. No hay que entender aquí *virtus* como el equivalente del *bene* de la definición de Quintiliano ni en el sentido técnico ni moral, pues los sinónimos que Furió nos da de este término, *facultas aut vis*[24], confirman su significado de simple capacidad o cualidad. Para empezar, Furió entiende retórica como *eloquentia*, lo que es coherente con su eliminación del adverbio *bene*. La retórica es una capacidad general de usar la palabra, independientemente de que esto se haga bien o mal. La fuente más directa que encontramos para esta definición es la definición de dialéctica que da Ramus en la edición de 1543: *dialectica virtus est disserendi*[25]. Ambas definiciones apuntan hacia un poder natural para hablar o razonar presente en todos los hombres y ha-

---

[22] *Ibid.*, pág. 6.

[23] *Ibid.*, pág. 1.

[24] *Ibid.*, pág. 2.

[25] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 176.

cia un uso efectivo de estas posibilidades. El propio Quintiliano hablará de una *vis eloquendi* para referirse a la retórica desde el punto de vista de su etimología[26]. Desde este punto de vista lo hace también Furió, pues utiliza el supuesto término griego *rheo*, del que Talón había propuesto que derivaba *rhetorica*, para justificar la validez de su definición. Pero lo que es más importante, Furió da como sinónimos de este verbo los latinos: *dico, eloquor, oro atque adeo scribo*[27]. Se trata, creemos, de la primera vez que, desde Vives, alguien dice explícitamente que el oficio del orador también se cumple en la escritura. Estamos pasando de una teoría del discurso a una teoría del texto y, por tanto, la definición inicial de retórica debería reformularse como la capacidad de expresarse por medio de la palabra, sea ésta oral o escrita[28]. Esta inclusión de la escritura dentro de la retórica, intuida por todos los rétores pero afirmada por pocos, trae como consecuencia la lógica eliminación de la *pronuntiatio* como parte propia del arte.

En cuanto a la denominación, Furió prefiere como Quintiliano mantener el nombre griego de *rhetorica* para indicar la capacidad general de hablar y alega razones de uso lingüístico y autoridad de los antiguos, especialmente

---

[26] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,1,5.

[27] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 1.

[28] HERNÁNDEZ J. A. y GARCÍA, Mª del Carmen, *op. cit.*, pág. 97: "Quintiliano se dedica a la formación del orador; Ramus, a la del escritor".

de Cicerón[29].

Furió no habla del fin ni del oficio de la retórica como hacían los autores que hemos visto hasta ahora, pues el fin y el oficio sólo lo pueden ser de un arte, no de una capacidad o cualidad.

Por lo que respecta a su materia, la retórica, como capacidad de expresión, no tiene ninguna propia, sino que abarca el tratamiento lingüístico de toda materia, de manera que "ninguna parte de la vida puede estar vacante de retórica"[30]. La universalidad de la retórica no quiere decir, como hemos apuntado, que ella incluya en sí las demás artes, sino que las demás artes dependen de la retórica en la medida en que deben comprenderse, explicarse y organizarse en un discurso, o en un texto[31]. En este sentido Furió dice que la retórica puede hablar de cualquier cosa que se le proponga "apropiada, adornada y abundantemente"[32]. El orador debe conocer la ciencia de que habla, es decir, debe dominar el contenido de su discurso, pero esto no es propio de su oficio, como había mostrado Cicerón: el conocimiento del contenido es un *minimum* exigible al orador.

En defensa de esta universalidad de la materia retórica, Furió arremete contra los que, siguiendo a Aristóteles, encierran la retórica en el marco de lo judicial o

---

[29] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 1-2.

[30] *Ibid.*, pág. 108.

[31] *Ibid.*, pág. 110.

[32] *Ibid.*, pág. 109; Cfr. CICERÓN, *De oratore*, I,6,21.

político, entre los que se cuentan Cicerón y Quintiliano[33]. Igualmente, la idea de esta universalidad le lleva a rechazar la tripartición tradicional de la materia retórica en géneros, a los que considera, no materia oratoria, sino formas discursivas: "Pues porque Aristóteles y Cicerón quisieron que estos tres géneros de causa fueran la materia del orador, en mi opinión se equivocaron por completo. Pues no son materia sino modos de decir"[34]. De hecho, cuando Furió los llama *causae genera* no entiende *causa* como materia o cuestión, sino como la parte del discurso que los antiguos conocían como confirmación y refutación, lo que quiere decir que son tipos de desarrollo de la cuestión y no tipos de materia retórica. Este es un cambio importante porque muestra que la retórica en tanto que arte del lenguaje sirve para dar forma a una materia de por sí inerte, que se recibe de las demás ciencias como algo aún informe. En este sentido podemos decir con Plebe que la retórica es la generadora de las categorías científicas y la regidora del desarrollo histórico de estas categorías[35]. Sin embargo, a pesar del cambio de perspectiva, el número de géneros sigue siendo tres y corresponden a los del paradigma clásico: "Unum, Demostrationis; alte-

---

[33] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 108-109.

[34] *Ibid.*, pág. 135: "Nam quod Aristoteles et Cicero haec tria causarum genera, materiam oratoris esse voluerunt, toto mea sententia errarunt coelo. Non enim illa materia est, sed modus dicendi".

[35] PLEBE, Armando, *op. cit.*, págs. 83-97.

rum Deliberationis; tertium, Litis"[36], aunque nuestro autor se ve obligado a ampliar el campo tradicional de acción de cada género. El género demostrativo, además de la alabanza y el vituperio, incluye los tratados científicos, la historia y las obras literarias: todo lo que se pueda agrupar bajo la categoría de mostración. El género deliberativo, además de la persuasión y disuasión, incluye la petición, consolación y exhortación. El género judicial comprende la acusación y defensa, pero también las pretensiones y recriminaciones. Incluso en estos tres géneros extendidos no cabe esa totalidad en que está pensando Furió y añade una larga lista de contenidos que pueden formar parte de cualquiera de los géneros[37]. Por tanto, vemos que la clasificación, aunque muestra cierto respeto a la tradición, es en realidad inoperante en una retórica que se piensa como técnica general del texto o del discurso. Resulta notable que Furió haya incluido el tratamiento de las disciplinas dentro del género demostrativo, como ya venían indicando Sempere y Palmireno cuando ponían en este género la alabanza de las artes; si bien es verdad que ellos no se atrevieron a dar el paso que dio Furió, que es el de considerar explícitamente la retórica, o en concreto el género demostrativo, como el lugar para la regulación del discurso por el que se conocen y enseñan las artes.

---

[36] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 134.

[37] *Ibid.*, pág. 134; compárese esta lista con la que da QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,4,3.

En el opúsculo de Núñez, por el contrario, no tenemos una definición de la retórica como elocuencia, sino que empieza directamente a tratar de la retórica en cuanto arte o preceptiva y la define, según Talón, como "ars bene dicendi"[38]. Esta retórica, reducida a su parte elocutiva, tendrá como fin "ornate dicere".

II.3.- DIVISIÓN DE LA RETÓRICA

La tradición clásica señalaba que la *eloquentia* podía conseguirse por tres medios: naturaleza, arte y ejercitación[39]; sin embargo Furió, al considerar la elocuencia como la capacidad general de usar la palabra, no cree que ésta pueda adquirirse, sino que puede existir de tres modos: de manera natural, recogida en un arte o de manera práctica, lo que dará lugar a la división de su tratado en tres partes que no se corresponden exactamente con los tres libros en que se halla dividida la obra: el primer libro dedica un pequeño espacio al principio al tratamiento de la naturaleza y el resto a la parte elocutiva del arte, el segundo libro está dedicado por entero a la disposición, dentro del tratamiento del arte, y el tercero está consagrado a la ejercitación o uso. Esta es la división que había seguido Omer Talón en la edición de su retórica de 1545 tomándola de la división de la dialéctica

---

[38] NÚÑEZ, Pedro Juan, *Institutiones oratoriae collectae methodicos ex institutionibus prioribus Audomari Talaei*, pág. 3.

[39] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,5,1; *Rhetorica ad Herennium*, I,2.

de Ramus de 1543[40]. Furió explica la relación entre estas tres partes como si se tratara de un desarrollo temporal: la naturaleza así como da al atleta fuerza y músculos da al hombre la capacidad de hablar, el arte nos proporciona armas y el uso nos lanza a la lucha[41]; la naturaleza pone una simiente en nosotros que el arte riega y el uso cosecha[42]. Sin embargo, se trata de metáforas con finalidad pedagógica, pues, según iremos viendo, naturaleza, arte y ejercitación no se entienden como etapas de un proceso sino como simultaneidad de los distintos aspectos de un solo proceso.

II.4.- NATURALEZA.

Ya vimos que podemos entender el término "retórica natural" en dos sentidos: como la capacidad general humana de producir discursos sin que intervenga un arte y como la capacitación individual para dedicarse al arte de la retórica. En Furió ambos sentidos parecen implicados, pues al entender la retórica como *virtus*, nuestro autor supone la misma capacidad en el hombre como especie y en el hombre como individuo. Así, siguiendo la doctrina platónica, nos dice Furió que la naturaleza imprime en nuestros espíritus unas formas o ideas que posibilitan el conocimiento, o

---

[40] ONG, Walter, *op. cit.*, págs. 271-272.

[41] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 275-276.

[42] *Ibid.*, pág. 4.

mejor, son ya en sí conocimiento[43] como prueba el hecho de que los niños y hombres iletrados sean capaces de discurrir sin aprendizaje. Lo que ocurre es que estas ideas se ven entorpecidas y oscurecidas por nuestra existencia corporal, defecto que los hombres sabios han intentado remediar reuniendo en un arte todas las observaciones que habían hecho después de contemplar largo tiempo las realizaciones naturales. Luego el arte no es más que una sistematización de los *fenómenos naturales, no* añade ni quita nada a la naturaleza, sólo le da una sistematización como doctrina[44]; y, por otra parte, hay que tener en cuenta que las observaciones de las que deriva el arte en realidad son observaciones del uso natural, por lo que tenemos que la naturaleza sistematizada en arte es en último extremo un regreso al uso. De hecho, la definición que se da de la naturaleza oratoria es asimilable a la que se ha dado de la elocuencia en general: "La naturaleza del arte oratoria es cierto poder (*vis*) insito en nuestras almas e innato por el que estamos capacitados para hablar bien, con orna-

---

[43] *Ibid.*, pág. 2; Cfr. PLATÓN, *Teeteto*, 191c-d.

[44] Ramus tiene una concepción similar de las relaciones entre dialéctica natural y artificial: "ut tam late pateat artificiosa dialectica quam naturalis, et imago respondeat exemplari" cit. por BRUYÈRE, *op. cit.*, pág. 220. La cita proviene de *Animadversiones*, 1548. Y en otro lugar nos dice BRUYÈRE, *op. cit.*, pág. 303 con respecto a la dialéctica natural y artificial: "La dialectique comme art prend son élan dans la dialectique comme nature: l'artificiel a pour norme de recevoir la régulation originelle du naturel. Nous avons décrit les conditions dans lesquelles cette nature est défini comme dynamique, comme une puissance innée à l'esprit humain. Cette innéité n'est pas celle d'un magasin d'idées qui répondrait à un monde intelligible où résideraient des archetypes primordiaux".

to y adecuación"[45]. Esto lleva a Furió a conceder a la naturaleza el máximo poder en la elocuencia, por encima de las otras dos partes[46], pero sólo en tanto que la naturaleza representa un buen uso.

II.5.- ARTE

Si el arte no es más que el aspecto sistemático bajo el que se presenta una elocuencia natural, es lógico que se defina como "doctrina dicendi"[47], es decir como la parte preceptiva de la capacidad de hablar: lo que puede ser enseñado y aprendido sobre tal capacidad. El arte se presenta así como método o vía de llegar de una manera más segura a donde de todas maneras nos llevaría el impulso natural: "Llamamos arte a las enseñanzas de éstos (los sabios) recogidas en una unidad; al cual, si el ánimo se aplica con diligencia y atención, y usa todos sus preceptos lo más frecuentemente posible ya para la práctica real de la vida, ya como ensayo, ocurre que llega a donde quiere por el camino más cierto o al menos se aparta poco de cualquier cosa que se hubiera propuesto"[48]. Podemos comparar esta afirmación con la de la *via compendiaria* de Ramus. El arte es una sistematización que corrige los errores a que está sometida nuestra naturaleza en tanto que

---

[45] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 4.

[46] *Ibid.*, pág. 276.

[47] *Ibid.*, pág. 5.

[48] *Ibid.*, pág. 4.

seres corporales imperfectos, pero a la vez, la sistematización del arte nos devolvería a nuestra auténtica naturaleza, la del conocimiento cierto.

En este marco introduce Furió las virtudes del discurso, que no son más que una descripción ampliada de lo que implica el término *dicere*: "hablar de manera apropiada, adornada, abundante, copiosa y luminosa en palabras y cosas"[49]. Se trata de las virtudes ciceronianas del discurso en que destaca la abundancia, que tendrá su fuente principal en la técnica de la amplificación, y la claridad, que podemos considerar recogida en el término *illuminate* y que llevada al extremo constituirá la esencia y fin de todo discurso como *evidentia*.

De esta manera, el arte de la retórica queda reducido a dos de sus partes: *dispositio et elocutio*, que se relacionan precisamente con el brillo y abundancia de la forma y con la claridad de la exposición basada en el orden. La memoria, a la manera ramista, quedará incluida dentro de la disposición.

II.5.1.- *Elocutio*.

Aunque la elocución sigue en el orden lógico a la disposición, sin embargo su tratamiento aparece en primer lugar, como en Sempere y en las últimas ediciones de Palmireno, y por las mismas razones: lo instrumental debe

[49] *Ibid.*, pág. 5: "apte, ornate, abundanter, copiose, illuminate et rebus et verbis eloquendi".

preceder a lo fundamental, o en otras palabras: no podemos hablar de la colocación de las figuras sin saber antes qué es una figura[50].

Ya hemos visto que hay un intento por parte de Furió en el prólogo de hacer que toda la retórica dependa de la *elocutio*, sin embargo cuando Furió dice esto debe estar pensando en la *elocutio* como elocuencia, es decir como lenguaje en general. Pero esta ambigüedad del término tiene sus consecuencias y detectamos en Furió una doble consideración de la elocución: por una parte, la elocución resulta ser el producto neutro de unas operaciones de invención y disposición y, por otra, se limita a la construcción de los fragmentos discursivos que consideramos como figuras.

La elocución, en primer lugar, aparece en Furió como limitada a la ornamentación del discurso, como hacía la retórica ramista: "la elocución es la doctrina de los ornamentos por los que el discurso se aparta de la costumbre común hacia alguna manera más elegante"[51]. Por tanto, de las virtudes elocutivas clásicas la *elocutio* sólo se encarga del ornato. Este viraje es comprensible si consideramos que las virtudes elocutivas pasan a ser virtudes de la retórica en general. A la *elocutio* le corresponderá el ornato y el resto (claridad, abundancia y propiedad) dependerá, en consecuencia, de la *dispositio*.

---

[50] *Ibid.*, pág. 223.

[51] *Ibid.*, pág. 7; NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae methodicos*, pág. 3; cfr. ONG, *op. cit.*, pág. 273.

A su vez, el ornato está constituido exclusivamente por las figuras, lo que supone otro desvío tanto de la tradición clásica como de la retórica ramista que dividía el campo del ornato en figuras y tropos, división a la que Núñez suma un término más: la composición (*concinnitas*)[52]. Será figura para Furió todo desvío del habla común[53]. No obstante, en otro sentido figura significa cualquier forma que tenga una cosa. Esta doble significación de figura contribuye evidentemente a esa vacilación que existe en Furió entre dos concepciones de elocución.

Si identificamos figura con la forma global del discurso la elocución estará basada en el *sermo purus*, que constituye el fondo de todo el discurso. Sobre este fondo pueden superponerse fragmentos brillantes que serán las figuras en el sentido de desvíos del uso corriente. Esto queda claro cuando Furió nos explica que el espacio neutro en que se despliega todo discurso lo constituye el *sermo purus* (*verbis propriis et usitatis*) al que se añaden las figuras como sobre los huesos y miembros se añade la carne y el color, o como los cincelados se añaden sobre el metal liso de los vasos[54]. Esto quiere decir que esa superficie lisa del discurso que es el *sermo purus* viene ya dada con las cosas mismas, con los procesos de invención y disposición, y que la elocución se limita a repartir por aquí y

---

[52] ONG, *op. cit.*, pág. 273; NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae*, pág. 3.

[53] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 7.

[54] *Ibid.*, pág. 196.

por allí adornos, como si se tratara de flores sobre un campo. En último extremo esto nos lleva a pensar que la disposición misma tiene ya un componente lingüístico que garantiza la pureza del lenguaje en cuanto ésta depende de la propiedad que une sin mediación un concepto con la palabra exacta que lo expresa. En este sentido puede decir Furió que lo que conocemos como los tres estilos clásicos, alto, bajo y medio no dependen en absoluto de las palabras, sino de las cosas mismas: "así pues, la sublimidad, humildad y medianía del discurso no procede de los ornamentos de palabras sino de las cosas mismas; el ornato, sin embargo, unido a ellas las hace más agradables, dulces y placenteras"[55].

La disposición retórica, en cuanto parece encerrar un componente lingüístico o elocutivo, no se encarga sólo de regular la pureza del lenguaje, sino que también tiene competencias sobre el uso de las figuras, pues éstas como tales son realidades estáticas, fragmentos inertes y, en consecuencia, la disposición debe dar vida a estas piezas insertándolas en el lugar apropiado. Así, la disposición tendrá un apartado dedicado a la colocación de las figuras. Sin embargo, esta labor (se nos dice) es más propia de la disposición de prudencia que de la de doctrina, porque las figuras proceden de las emociones más que de las cosas.

Estas vacilaciones de Furió nos muestran la tensión que ya veíamos que existía entre la conciencia de la des-

---

[55] *Ibid.*, pág. 102.

vinculación entre las palabras y las cosas y la necesidad de recuperar la unidad del discurso. Por una parte, el lenguaje puro depende de la pura racionalidad mientras que las figuras de adorno son asociadas por Furió a lo irracional y lo cambiante de las circunstancias concretas de enunciación, como indica el hecho de que las quisiera tratar dentro de la disposición de prudencia. Pero, por otra parte, nos dirá después que el efecto total que debe producir el discurso es el de evidenciación, lo que supone la absorción de la realidad por parte del lenguaje. De una manera u otra se alcanza la claridad perfecta, y los adornos discursivos parecen quedar como un residuo producido por el contacto con un público real y multiforme. Aunque también hay que advertir que muchas figuras tendrán un papel importante como formas estructuradoras del discurso, es decir, al servicio de la disposición, lo que las redimirá de su carácter residual.

En cuanto a la clasificación de las figuras, Furió se aparta de la tradición clásica al sustituir la división entre palabras sueltas y palabras en unión por una división inicial entre figuras de dicción y figuras de pensamiento. Esto es posible porque, al considerar figura toda expresión alejada del uso común, desaparece la distinción tradicional entre metaplasmo como licencia en las palabras sueltas y figura como licencia en las palabras en unión. Para Furió sólo dentro de las figuras de dicción tiene sentido distinguir entre *verba simplicia* y *verba coniuncta*. Esta inversión de la clasificación tradicional es

reflejo de una desvinculación total de la elocución oratoria con respecto a la gramática, pues el mismo concepto de figura supone una ruptura con el uso común. En cualquier caso, el intento de ofrecer una clasificación sistemática de las figuras hace destacar a Furió por encima de sus contemporáneos que parecían contentarse con amontonar lo que les había legado la tradición.

La clasificación que hace Núñez en tropos, figuras y *composición no responde ni a la retórica de Talón*, que había hecho su división en tropos y figuras solamente, ni a la de la tradición clásica, lo cual nos indica que no edita fielmente la retórica de Talón, sino que realiza manipulaciones sobre ella.

Furió habla de las figuras en tres partes de su tratado: de su descripción en la elocución, de su uso en la disposición, y de sus vicios en el apartado de la ejercitación que trata de la *censura*. Por razones de claridad y unidad en la exposición agruparemos en el tratamiento de cada una de las figuras estos tres aspectos.

II.5.1.1.- Figuras de dicción.

Furió define la figura de dicción como "la expresión (*elocutio*) por la que se cambia algo en el discurso que pertenece a las palabras"[56].

Critica Furió la multiplicación de figuras y preceptos por parte de algunos retóricos, que prefieren repetir

[56] *Ibid.*, págs. 7-8.

lo que han leído u oído de otros en vez de guiarse por la naturaleza del asunto, es decir, por la razón, y propone una depuración en este campo. Su nueva distribución de las figuras muestra no sólo su afán innovador, sino también un espíritu taxonómico que está lejos de las intenciones de autores clásicos como Quintiliano, y que conducirá en última instancia a la posterior reducción de la retórica a una lista o clasificación de tropos y figuras. Las figuras de dicción se dividen en palabras aisladas y en palabras en unión.

a) Figuras de dicción en las palabras aisladas.

Según Furió, las palabras sueltas pueden existir en el idioma o ser de nueva creación. Las palabras existentes pueden a su vez estar actualmente en uso o haber caído en desuso. De estas dicotomías muy del gusto ramista, surgirá la clasificación de las figuras de palabras sueltas: la onomatopeya se encarga de la creación de palabras y la *antiquitas* o arcaísmo trata de las palabras que han caído en desuso. El término neutro o no figurado está constituido por las palabras existentes en uso, base del *sermo purus*, sobre el que se superpondrán las figuras como adornos. La única virtud que se puede esperar de una palabra en uso es que suene bien, lo que se conoce como *vocalitas* o *euphonia*[57], pero esto no depende de la palabra misma sino de su unión con otras. Por tanto, no puede haber figura

[57] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,5,4.

de palabras en uso, a menos que queramos considerarla como parte de la onomatopeya. El uso de palabras usuales y propias produce la virtud elocutiva llamada *elegantia*[58], que no puede considerarse figura porque debe estar presente por todo el discurso: "Es, pues, la elegancia el uso y abundancia de palabras buenas, lo que se observa en las palabras usuales y propias, sin las que no habría nunca elocución"[59]. Notamos aquí la vacilación que antes señalábamos respecto a la elocución, pues en esta frase el término "elocución" no aparece como sinónimo de figura sino como sinónimo de expresión en general.

Se consideran palabras propias y usuales las que han utilizado los mejores autores latinos, pues ya no podemos contar con el uso vivo del latín; en particular son palabras usuales las que ha usado Cicerón: "por tanto, quisiera que te esforzaras en conseguir, cuanto puedas, usar en todo palabras ciceronianas, esto es, usuales (pues son éstas, como has visto, las más usuales)"[60]; y son palabras propias las que "han, por así decirlo, nacido con las cosas mismas", con lo que volvemos a encontrar que la propiedad del lenguaje emana de las cosas mismas y no de las palabras. De ahí que cuando Furió insiste en que la verdadera elocución debe parecerse lo más posible al lenguaje común[61], lo que está reclamando es una claridad expositiva

---

[58] Cfr. *Rhetorica ad Herennium*, IV,12.

[59] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 62.

[60] *Ibid.*, pág. 63.

[61] *Ibid.*, pág. 28.

que domine en todo el discurso y que proceda del contenido más que de la expresión, pues ésta debe hacerse transparente para remitir directamente a aquél. Por tanto, no hay contradicción cuando habla Furió de una elocución apartada del uso común y una elocución que debe acercarse lo más posible al uso común, pues en realidad está hablando de dos cosas distintas: de las figuras como adornos fragmentarios en un caso, y de la expresión lingüística en general considerada casi como un elemento de la disposición en el otro.

En consecuencia, Furió prohibirá todo tipo de innovación lingüística por el riesgo que supone para la propiedad de los vocablos; en especial advertirá contra el uso defectuoso de la derivación y de los neologismos o *verba peregrina* porque amenazan con confundir el latín con las lenguas vernáculas, miedo que también hemos visto en Sempere y Palmireno. Sólo se permitirá el uso de expresiones griegas en tres ocasiones: cuando falta la palabra latina, cuando ésta es menos usual en un significado concreto que la griega, o cuando se explica algo a partir de la etimología de una palabra[62]. En los tres casos se tiende a la conservación de la propiedad lingüística y, por tanto, no habría figura según el criterio de Furió. Los únicos mecanismos de creación verbal que le quedan a la lengua latina para suplir las carencias del idioma son el uso de perífrasis y de catacresis[63]. Incluso la onomatopeya, que se

[62] *Ibid.*, págs. 266-268.

[63] *Ibid.*, pág. 245.

presenta en principio como un conjunto de mecanismos de creación lingüística, acaba por asimilarse a las *verba usitata et propria*, es decir al *sermo purus*: "De ella no puede enseñarse nada tanto porque está tan unida a las cosas mismas que apenas puede separarse de ellas como porque está tan extendida por todo el discurso que se encuentran formas de ella a cada palabra"[64]. Igual pasará con la *antiquitas* y muchas otras figuras que se miden con criterios de propiedad y de uso, bien sea gramatical o de la tradición literaria. En resumen, Furió pide un sistema cerrado de lengua, sin posibilidades de innovación, para que garantice la univocidad de las expresiones.

a.1) Onomatopeya.

Se define como creación e invención de nombres[65]. Incluye tres procedimientos: creación verbal absoluta, derivación y composición.

La creación absoluta es de dos géneros: *per similitudinem* y *per imitationem*. El primero consiste en la reproducción fónica del sonido al que la palabra refiere y su belleza como figura le viene precisamente de su propiedad semántica, de "su parecer haber nacido con las cosas mismas"[66]. La onomatopeya por imitación es un tipo de deriva-

---

[64] *Ibid.*, pág. 172.

[65] *Ibid.*, pág. 8: "Onomatopeya nominis est confictio ac procreatio".

[66] *Ibid.*, pág. 9.

ción que usa el sufijo *-issare* (traducible por el castellano *-izar*) para crear, a partir de sustantivos, verbos con el significado de "imitar a" o "parecerse a"[67]. Esta figura supone normalmente la existencia anterior de una antonomasia inversa cuando se deriva de nombres propios, de ahí que Furió diga que este tipo de onomatopeya a menudo esconde una historia, aunque sería mejor decir que requiere una explicación histórica para su comprensión: por ejemplo, debemos conocer el carácter de Nerón para usar la palabra "neronizar" por "ser una persona injusta y disoluta". Furió no recomienda que se use mucho esta figura porque suena mal y es sospechosa de barbarismo.

La derivación es la segunda forma de onomatopeya. Se define como inflexión diversa a partir de un mismo término[68] y sus formas son tan variadas que no pueden someterse a reglas ni a un recuento exhaustivo, ya que se trata de un procedimiento lingüístico basado en el uso y en el que la analogía se presenta especialmente peligrosa, pues guiados por ella podemos hacer derivar las palabras según el modelo de las lenguas vernáculas, vicio (*vitiosa derivatio* o *derivatio insolens*) al que el autor dedica un extenso capítulo en la parte de la *censura*[69].

---

[67] *Ibid.*, págs. 9-12; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VIII,3,32.

[68] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 12.

[69] *Ibid.*, págs. 240-261.

La composición es la tercera especie de onomatopeya. Se define como "unión de dos nombres en uno"[70]. Los compuestos formados por nombre y verbo son especialmente productivos y algunos de ellos se especializan para la lengua poética, como *nubifer*, *belliger*, *ignigena*, compuestos que tendrán destacado lugar en la práctica de la poesía culterana española. El vicio correspondiente recibe el nombre de *dura compositio*[71] y consiste en unir palabras que produzcan un efecto de rudeza en su sonido, es decir, las compuestas por muchas preposiciones o partes de la oración.

Todos estos procedimientos son más bien modos de enriquecer el lenguaje que figuras propiamente dichas y forman parte de la *copia verborum* como tesoro de la lengua.

a.2) *Antiquitas* (Arcaísmo).

Pasamos al terreno de las palabras existentes en una lengua pero que han dejado de usarse. En Quintiliano la *antiquitas* era una de las pautas de corrección lingüística[72]. Para Furió este es el nivel a partir del cual empiezan realmente las figuras, pues el retomar palabras caídas en desuso supone un apartarse del lenguaje común; sin embargo, el criterio para su uso será el de la propiedad o necesidad, con lo que queda amortiguado su carácter de

---

[70] *Ibid.*, pág. 14.

[71] *Ibid.*, págs. 239-240.

[72] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,6,1.

figura. Se usará el arcaísmo en las prosopopeyas en que se hace hablar a un personaje del pasado, cuando tenemos que nombrar un objeto del pasado o cuando nos burlamos de personas excesivamente arcaicas o arcaizantes, es decir, al servicio en todos los casos del *decorum*. Igualmente Furió rechaza su utilización excesiva y una excesiva antigüedad que entre en conflicto con la *consuetudo*.

Aprovecha aquí Furió para hacer todo un excurso erudito sobre gramática histórica de la lengua latina.

a.3) *Imminutio* (Síncopa)

Furió la define como "contracción de una palabra en un número menor de sílabas" y repite lo dicho por Cicerón en el *Orator*[73]. Su principal virtud, como ya hemos visto en otros autores, es proporcionar suavidad a los sonidos y se puede aplicar tanto sobre los arcaísmos como sobre las palabras de nueva creación.

b) Figuras de dicción en grupos de palabras

Para explicar la clasificación de este tipo de figuras Furió usa el símil de la contemplación de una estatua[74]. El primer paso es considerar si cada uno de los miembros por separado pertenece a lo que representa la

[73] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 25-27; CICERÓN, *Orator*, 153-158; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,3,23 la incluye también entre las palabras de dicción.

[74] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,13,8-15.

estatua y es el campo de los tropos. El segundo paso observa la forma que reciben los miembros en su unión y corresponde a la colocación suave y agradable de las palabras del discurso, que Furió llamará *Venustas*. A su vez, ésta se divide en dos partes: la consideración de la unión apropiada de los miembros entre sí con respecto al conjunto (*lenitas*) que no es más que la *compositio* tradicional y la consideración de su forma con respecto al número de miembros, su orden y su inflexión (*habitus*) que incluye el conjunto de figuras de dicción clásicas.

En esta clasificación podemos ver en primer lugar la prioridad lógica concedida a los tropos, reflejo de la preocupación del autor por los problemas de propiedad y claridad del discurso; en segundo lugar el carácter visual del símil empleado, que incide en la idea de la *evidentia*, unido a la presentación de los fenómenos como un proceso cronológico desarrollado en fases dicotómicas, que nos lleva una vez más a señalar el didactismo que impregna la obra de Furió[75]. También el hecho de pensar las figuras en términos de colocación como si se tratara de realidades espaciales tiene su origen en la concepción ramista del discurso y del conocimiento.

[75] Para la teoría de Ramus como un intento de visualización del conocimiento ver ONG, *op. cit.*, especialmente págs. 277-279.

b.1) Tropos

La inclusión de los tropos entre las figuras se presenta como una novedad respecto a la tradición y a la retórica ramista. Los tropos en tanto que constituyen incorrecciones y desvíos en el nivel semántico entran, por los criterios de Furió, dentro de las figuras. Pero Furió piensa en los tropos más en términos de incongruencia sintáctica que de impropiedad semántica, pues nos dice de ellos que son "cierto ornato que une impropiamente, por así decirlo, unas palabras a otras, y las coloca como en lugar ajeno"[76]. El hecho de que un tropo ocupe "un lugar que no le corresponde" justifica su inclusión en las figuras de palabras en unión, pues los tropos sólo son perceptibles en el conjunto de la oración: "Yo, al ver que ningún nombre se había trasladado y cambiado de su lugar si no cuando hubiera sido unido a otro, por esa causa preferí poner [el tropo] entre los grupos de palabras que entre las palabras sueltas"[77]. Esto muestra que para Furió la propiedad no es una cualidad de las palabras aisladas, sino una propiedad del texto como unidad; y a la vez hace sospechar que Furió está pensando más en el proceso de

---

[76] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 28. Para una visión general sobre los distintos modos de entender la metáfora como sustitución o incongruencia sintáctica se puede ver BRIOSI, Sandro, *Il senso de la metáfora*, Nápoles, Liguori, 1985; también RICOEUR, Paul, *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Europa, 1980.

[77] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 61; Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,1,4 y el hecho de que Quintiliano incluya el hipérbaton entre los tropos.

lectura que en el de creación.

Las relaciones de sentido que permiten a una palabra acomodarse en el lugar de otra son las establecidas por los lugares dialécticos. Estas relaciones pueden ser de causalidad, sujeción y adjunción, que son la base de la metonimia, de comparación, que da lugar a la metáfora, y de inclusión, de donde nace la sinécdoque. La relación de oposición fundamenta la ironía, que Furió no considera una figura de dicción sino de pensamiento y que Núñez, siguiendo a Talón, incluye entre los tropos[78].

b.1.1.- *Hypallage* (Metonimia)

Furió no la define; simplemente describe sus cuatro modos: a) expresar el efecto a través de las causas, por ejemplo, inventores o autores por sus obras, que sirve para disimular realidades impúdicas y para dignificar la mención de cosas comunes; b) expresar la causa por medio de los efectos, que se limita a la metonimia del adjetivo; c) expresar el contenido a través del continente (la casa por sus moradores, las regiones por sus habitantes); d) expresar los sujetos por sus atributos, que se usa principalmente en las recriminaciones.

La aceptabilidad de una metonimia viene dada por la autoridad de la tradición literaria[79]. Sólo se podrán usar, por tanto, las metonimias "recibidas", con lo que

---

[78] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 60; NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae methodicos*, págs. 3-4.

[79] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 30 y 168.

tenemos que sobre el lenguaje actúa un doble uso: el uso común sobre el *sermo purus* y el uso literario sobre las figuras, ambos para garantizar la claridad y evitar las interferencias que supone la "novedad". No habrá, pues, figuras de creación, sino de "imitación".

b.1.2.- *Translatio* (Metáfora)

Furió nos dice de ella: "Se transfiere un significado a otro próximo y similar a él hasta el punto de que toda transferencia, si se mira con atención, es una similitud callada"[80]. La similitud y la proximidad de significados requerida por Furió apunta hacia la "catacrezización" de la metáfora, es decir a su uso como vocablo propio. Furió renuncia a hacer una clasificación exhaustiva de los tipos metafóricos porque entiende que la similitud es una relación tan general que puede ser establecida entre cualesquiera dos realidades[81] y se limita a listar una serie de ámbitos entre los que puede haber sustitución de significado, como habían hecho Sempere y Palmireno y hace Núñez: de los dioses a los hombres, del sol, de los elementos naturales, de los animales, de los sentidos a fenómenos espirituales. Se trata de un descenso desde las realidades superiores a las inferiores para demostrar así esa extensión cosmológica y universal de la similitud y, por tanto, de la metáfora.

---

[80] *Ibid.*, pág. 30.

[81] *Ibid.*, pág. 31; NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae methodicos*, pág. 5; cfr. CICERÓN, *De oratore*, III,40,161.

Furió considera la alegoría como una metáfora continuada y el enigma como una alegoría oscura, aunque puede haber enigma sin metáforas. Los usos de la metáfora están sacados de la *Rhetorica ad Herennium*: la metáfora sirve para hacer más claro el asunto, para hacerlo más oscuro o expresarlo de manera más breve y para renovar la atención del auditorio[82]. Los vicios de la metáfora son los de la tradición clásica: la falta de similitud, que ataca a la esencia misma del tropo; similitud entre realidades muy lejanas; el traer las metáforas de realidades bajas o vergonzosas y la desproporción entre las realidades comparadas. No obstante, estos defectos, según Furió, pueden amortiguarse con el uso de fórmulas prolépticas como "ut ita dicam, tamquam, quasi".

b.1.3.- *Intellectio* (Sinécdoque)

Tiene los siguientes tipos: a) La parte por el todo o la especie por el género; b) el todo por la parte, el género por la especie, el singular por el plural y el plural por el singular.

Furió entiende la antonomasia como una especie de sinécdoque e incluye aquí lo que Lausberg denomina "antonomasia vossiana"[83]. Es un tropo de uso fundamentalmente poético[84]. Al igual que la metonimia, sólo puede ser usada

---

[82] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 174; *Rhetorica ad Herennium*, IV,34.

[83] LAUSBERG, *Manual*, par. 581.

[84] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 175.

siguiendo el modelo de los autores latinos[85].

b.2) *Venustas*

Este conjunto de figuras se define por su efecto sobre el discurso, como indica su nombre, que en castellano podríamos traducir por "belleza": "hace al discurso coherente e igualmente fluido, y le da forma y figura con algunas, por así decirlo, imágenes"[86], definición en que hay que destacar la capacidad visualizadora de estas figuras, que traducen el discurso a imágenes. De esta definición también se deducen los campos que incluye: la *lenitas* (*compositio*), que hace al discurso fluido, y el *habitus* (manera de ser, forma) que da forma al discurso con lo que tradicionalmente conocemos como figuras de dicción.

b.2.1.- *Lenitas*

Frente a los autores que consideran la *compositio* como el reflejo formal de la expresión racional y como el mayor logro de la prosa ciceroniana, Furió la reduce a su efecto de suavidad sobre el discurso, a una función meramente ornamental al servicio de la *voluptas* del oyente.

Debido al carácter inaprensible del sonido, Furió remite toda esta parte del discurso al juicio del oído,

[85] Véase también NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae methodicos*, pág. 4.

[86] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 35.

dejando de lado al arte[87]. Su confianza en una elocuencia natural y su creencia en el acercamiento de la expresión elocutiva al lenguaje común hace que aquí se limite a dar una serie de consejos, sin teorizar sobre periodos, pies, etc. Es la práctica, más que el arte, la que ayuda a desarrollar este sentido innato del oído.

Furió reduce las partes de la composición a la cualidad y cantidad de los sonidos (*sonus et numerus*). Limita la *iunctura* (dentro de la teoría del *sonus*) a la advertencia de evitar los hiatos y la unión áspera de los extremos de las palabras. Por su cualidad los sonidos más abiertos dan amplitud y claridad al discurso y los más débiles lo hacen lloroso. Furió cree que el buen sonido existe por naturaleza en las letras y palabras y lo que el hombre hace es descubrirlo al crear y juzgarlo al leer.

En cuanto al ritmo (*numerus*), Furió rechaza la inclusión de versos en el discurso en prosa. El placer que se consigue por el ritmo tiene como fin evitar al oyente la fatiga y molestia, está al servicio de la *variatio*. El discurso debe ser, por tanto, suelto pero no tanto que caiga en lo informe. Este equilibrio se consigue haciendo que haya correspondencia de ritmo entre todas las partes de la frase o periodo.

Resulta interesante que Furió condene en este contexto a los que se consideran ciceronianos simplemente por acabar los periodos con la cláusula ciceroniana *esse videatur*. Esto muestra que ha captado la importancia que se

---

[87] *Ibid.*, pág. 36; cfr. CICERÓN, *De oratore*, III,37.

daba en su época a la *compositio* como modo casi exclusivo de imitar a Cicerón, a lo cual él parece oponerse.

Los dos principales defectos de la *lenitas* son el hiato y la aspereza. Igualmente, Furió recomienda que se eviten las figuras del homeoptoton y homoteleuton, ya que demuestran un carácter demasiado artificioso[88].

Núñez trata de la teoría de la prosa rítmica como una parte independiente de la elocución y le da el nombre de *concinnitas*[89].

b.2.2.- *Habitus*

Basándose en las categorías modificativas de Quintiliano, Furió divide este grupo en *numerus, ordo et immutatio*. Estas figuras, en general, no sirven tanto para adornar como para hacer el discurso vivo y combativo; se usan principalmente para la amplificación y la abundancia, que es una de las virtudes del discurso[90].

b.2.2.1.- *Numerus: defectio.*

Se trata de figuras por elisión, en las que se incluye el zeugma y el asíndeton. Furió da el nombre de *communio* al zeugma, que describe como un procedimiento de borrado de una palabra común a varias frases. Esta tendencia

---

[88] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 43; cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,4,42.

[89] NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae methodicos*, págs. 21-25.

[90] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 194.

a basar las explicaciones de las figuras en la elipsis está en el Brocense y procede en último extremo del ramismo[91].

Al asíndeton le da el nombre latino de *dissolutio*, y lo define como la colocación de muchos incisos y miembros sin ninguna conjunción. Esta figura contribuye a dar celeridad al discurso y expresa con eficacia el dolor; junto con el polisíndeton ofrece gravedad al discurso.

b.2.2.2.- *Numerus: exuperatio.*

Es la *adiectio* de Quintiliano, pero entendida como redundancia y no como suma de elementos. Su mismo nombre ya indica lo "excesivo y sobrante". Esta redundancia puede darse como repetición de un mismo significante (*repetitio*) o repetición de un mismo significado (*synonimia*). La repetición de palabras puede darse en la misma forma y la misma posición sintáctica (repetición "igual") o con variaciones morfológicas o sintácticas ("desigual"). La repetición igual (*repetitio similis*) incluye cuatro figuras: a) *Epizeuxis*, geminación de una palabra en posiciones inmediatas o tras un breve paréntesis; b) *anaphora*; c) *conversio*, en que Furió incluye la técnica poética del estribillo; y d) *complexio*.

---

[91] Se puede comparar esta postura con la del Brocense y su recurso a la elipsis para explicar todos los tipos de estructuras lingüísticas. Véase para ello, CLÉRICO, Geneviève, "Ramisme et post-Ramisme: la répartition des 'arts' au XVIe siècle", especialmente pág. 67; y ASENSIO, Eugenio, "Ramismo y crítica textual en el círculo de Fray Luis de León", pág. 74.

La repetición desigual (*repetitio dissimilis*) incluye tres figuras: a) *regressio* (*epanodos*) que es la repetición de una palabra al principio y medio y en el medio y fin; b) *epanalepsis* o repetición de la palabra en principio y fin; c) *anadiplosis*.

Furió entiende la sinonimia como adición de términos sinónimos a una palabra que funcionaría como núcleo de la expresión, es decir no como un enriquecimiento, sino como una redundancia del significado[92].

b.2.2.3.- *Ordo*. Figuras de orden.

Las figuras que tradicionalmente se consideran en este apartado y que afectan a la sintaxis (anástrofe, hysterología, tmesis, síquisis) son remitidas por Furió a los gramáticos[93]. El rechazo a tratar este tipo de figuras se debe a que Furió no considera aceptable el incluir alteraciones en el orden de la oración, pues el orden es garantía de claridad y a ella tienden todos los elementos del discurso. Por tanto, Furió incluye aquí solamente: a) *Gradatio* que tradicionalmente se contaba entre las figuras por repetición y Furió la ve como un procedimiento constructivo de la oración; y b) *Incrementum* que consiste en ordenar las palabras por peso semántico creciente[94].

---

[92] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 52.

[93] Para la limitación de la gramática ramista a la sintaxis véase CLÉRICO, Geneviève, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des 'arts' au XVIe siècle".

[94] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,4,23 también lo sitúa como un principio de orden compositivo.

b.2.2.4.- *Immutatio*

Bajo este nombre Furió entiende un cambio de caso o de significación, de lo cual resultan dos figuras: a) *polyptoton* que para Furió es un cambio de cualquier tipo de desinencia morfológica; y b) *traductio* que supone una flexión con cambio de significado, y contiene dos figuras: *annominatio* (paronomasia) que consiste en un cambio de significado a pesar de la similitud de los significantes y Furió considera como figura vana y más propia para burlas que para la gravedad oratoria; y *correctio* en que se produce un cambio tanto de significado como de significante y se hace con o sin adición de un término que mejore el expresado. Esta última es también figura de pensamiento[95].

Creemos que la causa real para el desprecio de la paronomasia por parte de Furió es el hecho de que esta figura amenaza con eliminar las barreras de la propiedad del lenguaje (sustento de todo el edificio) por el libre juego de la aproximación de significantes.

b.2.2.5.- Epítetos.

Como un apéndice de la disposición de prudencia aparece el tratamiento de los epítetos. Esta extraña colocación se explica porque el uso de los adjetivos depende del fin al que se dirija nuestro discurso. Así, se consideran epítetos los adjetivos apelativos, dentro del apóstrofe, que sirven para ganarse el favor de la persona apelada. Por otra parte, la acomodación del epíteto al carácter del

[95] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,3,88.

asunto parece referirse a su función amplificadora o evidenciadora y entra en el ámbito de la propiedad descriptiva.

II.5.1.2.- Figuras de pensamiento

Furió define la figura de pensamiento como expresión de la disposición de la mente incluida en el sentido de una oración completa[96] y acaba reduciendo su función al efecto de evidenciación, propósito final del discurso: "de manera que parezcamos a los que oyen no haber relatado sino haber puesto casi bajo su vista lo que hemos dicho"[97].

El problema principal de este conjunto de figuras consiste en determinar su número y hacer su clasificación. En primer lugar, no puede considerarse figura toda expresión de un estado mental, pues en ese caso cualquier enunciado sería figura. Al igual que las figuras de dicción suponían un desvío del lenguaje común, las figuras de pensamiento suponen un desvío de un estado mental considerado normal que forma el fondo del discurso y que procede, en último extremo, de los contenidos mismos y no de las palabras. Pero Furió da un paso más y restringe la noción de figura para abarcar sólo a aquellas que destaquen con un brillo especial; brillo especial que no vendrá dado más

[96] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 64.

[97] *Ibid.*, pág. 64.

que por la imitación de los autores clásicos[98], con lo que volvemos a encontrar la prescripción de no usar más figuras que las sancionadas por la tradición. Por tanto, la figura es un añadido al discurso que, paradójicamente, no atenta contra el uso sino que precisamente lo refuerza en tanto que es perfectamente reconocible como tal figura por su adscripción a la tradición.

Para la clasificación de las figuras de pensamiento Furió propone un criterio nuevo que consiste en relacionar estas figuras con las distintas funciones mentales. Habrá, por tanto, figuras de juicio, sagacidad, ingenio, memoria y voluntad. Lo que puede parecer en principio un acercamiento psicologista a la naturaleza de las figuras de pensamiento se convierte apenas en un pretexto para la clasificación; el propio Furió admite que estas categorías no son en realidad géneros que contengan en sí las figuras o su posibilidad, sino lugares mentales que participan en el uso de ellas.

Núñez divide las figuras de pensamiento en cuatro tipos: de demanda (*petitio*), de ficción, de permiso y de negación[99].

a) Figuras del juicio

Son cuatro: a) *correctio*, que en cuanto figura de pensamiento se realiza en pensamientos u oraciones enteras y debe usarse en dos ocasiones: como *revocatio* para traer

[98] *Ibid.*, pág. 65.

[99] NÚÑEZ, *Institutiones oratoriae collectae*, pág. 12.

a la memoria cosas que hemos o fingimos haber olvidado, y como corrección propiamente dicha con las fórmulas *si modo, si tamen, si dignum...*; b) *Reticentia*, que Furió considera como supresión de parte de una oración y se usa al servicio del pudor, de la modestia, para no volver a narrar lo ya conocido, evitar lo que puede molestar al auditorio, para despertar sospechas, para expresar la ira; c) *aversio* (apóstrofe), por el que nuestro discurso se puede dirigir a cualquier entidad existente o inexistente y es especialmente útil para dirigir reproches al receptor a través de la apelación a un personaje ficticio; d) *digressio*, que Furió identifica con la técnica descriptiva de poetas e historiadores, descripción que puede ser de acciones (cuya forma es igual que la de la *narratio*), tiempos, lugares y personas; su función es la de evitar el tedio y cansancio del auditorio, es decir, divertir, por lo que tiene que tener las virtudes de la *suavitas* ciceroniana: debe ser delicada, dulce y moderada. Se incluye aquí el paréntesis como forma mínima de la digresión.

Es curioso observar que Furió prohíbe el uso de la digresión en el exordio, porque el oyente no puede estar ya cansado de escuchar, cuando la tradición clásica contemplaba expresamente la posibilidad de cansancio en esta parte; y es que Furió está pensando en la lectura de un texto y los autores clásicos pensaban en discursos que podían ocurrir después de que hubieran tenido ya lugar discursos anteriores.

b) Figuras de la sagacidad

La palabra *sagacitas* significa literalmente en latín "agudeza de olfato" y de ahí pasa a usarse con el sentido de agudeza y penetración de cualquier sentido y especialmente del entendimiento. Incluye una sola figura: la *occupatio* que consiste en refutar de antemano lo que puede objetársenos bien a nosotros en tanto que oradores (*praemunitio*) o al asunto mismo (*occupatio*), e incluye la *subiectio* como una variante dialogada en que el orador se pregunta y responde a sí mismo. La *praemunitio* debe usarse en los exordios y la *occupatio* después de haber demostrado completamente una cuestión, pues de lo contrario crea confusión; esto es, no se deben plantear cuestiones dudosas antes de demostrar un asunto, como pide el método pedagógico.

c) Figuras del ingenio

Furió entiende ingenio (*acrimonia, solertia*) como la capacidad de discurrir o inventar con prontitud y facilidad, que se demuestra en las figuras de ficción y en la hipérbole.

Las figuras de ficción son tres: a) *personarum inductio* o prosopopeya, que consiste en la introducción de un personaje ficticio que habla por nuestra boca y tiene tres variedades: *prosopopoeia perpetua, prosopopoeia interrupta, relatio*, según se trate de la reproducción de un monólogo, de un diálogo o de palabras en estilo indirecto; sirve al movimiento de los afectos y a la evidenciación y

conviene que vaya precedida por una pequeña preparación que delimite los campos de la realidad y de la ficción; la conservación del decoro en esta figura se basa en una tipología de los personajes de la comedia clásica: el viejo, la mujer, el rústico, el soldado, etc.; b) *praetermissio* (preterición), que consiste en fingir que no vamos a decir lo que de hecho ya estamos diciendo y sirve especialmente para acumular argumentos que aisladamente tendrían poca fuerza probatoria, para expresar cosas que podrían despertar odio o envidia hacia nosotros y para aumentar las sospechas; c) *dissimulatio* (ironía) que Furió considera sobre todo en su uso en el exordio donde se exagera la importancia del asunto o la poca valía del orador (formas de la *captatio benevolentiae*) y como procedimiento humorístico, en cuyo caso debe ir precedido de una preparación que sirva de "señal" para que el lector u oyente capte el doble sentido del discurso.

La *superlatio* (hipérbole) es la "superación de la verdad para exagerar o disminuir"[100].

d) Figuras de la memoria

La memoria incluye las figuras de la interrogación, ya que no se puede preguntar si no lo que se ignora o lo que se ha olvidado. Esta convergencia entre olvido e ignorancia suena evidentemente a platonismo, donde saber equivale a recordar.

---

[100] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 95.

La pregunta puede ser planteada a uno mismo (*dubitatio*) o a otros en busca de respuesta o consejo (*communicatio*).

e) Figuras de la voluntad.

A la voluntad pertenecen cuatro expresiones de estados de ánimo: a) *optatio* o expresión de un deseo; b) *deprecatio* o invocación por la que pedimos ayuda a los hombres o a los dioses; la usan principalmente los poetas al principio de sus obras para disimular la falsedad y el carácter increíble de lo que cuentan, lo que la hace poco aconsejable para los oradores; c) *execratio* o imprecación; d) *exclamatio* que incluye la *exclamatio* propiamente dicha o transmisión intensificada del dolor o la indignación y la *acclamatio* (epifonema) que Furió reserva para la expresión de la admiración.

Las figuras, en resumen, se usarán o como recubrimiento lingüístico de la disposición, producto de las cosas, o como fragmentos embellecedores del discurso. Cuando Furió nos habla del uso de cada uno de los tipos de figuras podemos ver esta doble cualidad: los tropos se usan para ilustrar, la *lenitas* para dar suavidad al discurso, el *habitus* para la exuberancia y ostentación del discurso, y las figuras de pensamiento para darle peso significativo. Y todas ellas en conjunto están dirigidas a la amplificación que es el principal procedimiento constructivo de

la disposición[101].

II.5.2.- *Dispositio*

La disposición en Furió aparece más como una teoría del uso que como una teoría de la colocación, lo que la hace heredera del *judicium* clásico como segunda parte de la dialéctica. Se define como "expresión y tratamiento legítimo de las cosas y acomodado a la cuestión de que se trata"[102], donde vemos que reclama para sí funciones que sólo pertenecían al *aptum*. De la acomodación del discurso al asunto tratará la disposición de arte y de la acomodación del discurso a las circunstancias de la enunciación tratará la disposición de prudencia.

La disposición de arte es la que se contiene en preceptos y es susceptible de ser enseñada. Está guiada, según veremos, por el principio metodológico del descenso de lo universal a lo particular como estructura general del conocimiento y del aprendizaje que propugnaba Ramus. Incluye preceptos sobre las partes del discurso y la colocación de argumentos y figuras. La disposición de prudencia no se somete a preceptos y parece identificarse con la teoría del *aptum*, que constituía la máxima virtud de la oratoria clásica. Esto nos lleva a pensar que frente a Ramus, que considera la disposición de prudencia como un desvío del arte ante situaciones anómalas, Furió identifi-

[101] *Ibid.*, pág. 194.

[102] *Ibid.*, pág. 105.

ca ésta con el uso apropiado de la elocuencia, con lo que la disposición de arte no sería más que una aplicación de las reglas de prudencia a situaciones puramente racionales y constantes. De hecho Furió no hace más que remitir a la *prudentia* del orador en cuanto surge alguna cuestión espinosa, despreciando por lo general el poder del arte. Y esta remisión a la prudencia del orador no es más que una llamada al juicio de la naturaleza. Por tanto, si Ramus veía la disposición de prudencia como algo despreciable y propio de personas que contaban mentiras (poetas y oradores), Furió ve en ella la verdadera esencia del discurso en cuanto posibilidad de uso adecuado y en cuanto vuelta a la racionalidad natural que trabaja por intuiciones y no por reglas artificiales.

De hecho, el orden, que es propio de la disposición y que constituye la posibilidad de entendimiento del discurso y del mundo al que éste remite, se basa en última instancia en la prudencia: "pues (el orden) tiene raíces en el juicio y prudencia humanos sin cuya ayuda el discurso no puede tener fundamento ninguno"[103]. Este orden, que procede de la naturaleza de las cosas, tiene en el discurso un efecto de evidenciación: "Entre las ventajas de la disposición la mayor es que muestra y aclara las cosas de tal manera que el orador parece no haber relatado sino haber puesto a la vista y el oyente parece no haber oído sino haber visto con sus propios ojos"[104]. De ahí que el

[103] *Ibid.*, pág. 208.

[104] *Ibid.*, pág. 209.

lenguaje deba hacerse transparente, es decir, acercarse lo más posible al uso común, que es garantía de naturalidad y de claridad. En consecuencia, el discurso, a la manera platónica, no puede ser otra cosa que la mostración de una verdad. La visualización a que Ramus apuntaba es llevada a sus últimas consecuencias por Furió, de manera que nos hace recordar aquella historia de la filosofía hermética en que las estatuas cobraban vida si se les daba la proporción y orden adecuados. Encontramos también este carácter del conocimiento como intuición en autores como Sartre: "No hay más conocimiento que el intuitivo. La deducción y el discurso, impropiamente llamados conocimientos, no son sino instrumentos que conducen a la intuición. Cuando ésta se alcanza los medios utilizados para alcanzarla se borran ante ella, en el caso en que no pueda alcanzársela, el razonamiento y el discurso quedan como marcas indicadoras que apuntan hacia una intuición fuera de alcance"[105]. Todo esto quiere decir que la disposición no ordena, sino que nos devuelve el orden que existe en las cosas mismas de una manera natural y que el lenguaje, como expresión de ese orden, es la imagen misma de la cosa. La amplificación, que es el principio constructivo de todo el discurso, debe entenderse como el despliegue sucesivo de la unidad simultánea y real de la intuición. El orden correcto, por tanto, garantiza la correspondencia entre la unidad de la visión y la sucesividad del lenguaje.

---

[105] SARTRE, J. P., *El ser y la nada*, Barcelona, ed. Altaya, 1993, pág. 202.

Por otra parte, hemos visto que el conocimiento es entendido fundamentalmente como memorización, y a tal efecto servirá la disposición, entendida casi como un mecanismo mnemotécnico[106]; el método no está pensado si no para devolvernos los textos ya producidos, pues la memoria no es más que una repetición de lo existente. El ámbito del conocimiento se cierra en el campo de lo factual y en consecuencia no puede haber creación sino repetición infinita de lo existente. El discurso es unívoco y transparente porque la realidad de la que es imagen es única e inalterable.

II.5.2.1.- Disposición de arte.

La disposición enseñable por preceptos tiene dos partes: la primera se encarga de poner en orden los argumentos y la segunda de hacerlo con las figuras; es decir, como Jano, mira a los dos elementos del discurso: *res et verba* y se convierte en la doctrina del uso de estos dos elementos.

Furió, como hemos visto que hacen también sus contemporáneos, entiende por argumento cualquier fragmento discursivo, cualquier enunciado, tenga forma de razonamiento lógico o no.

El orden de los argumentos abarca tres niveles: colocación de las partes del discurso, colocación de los argumentos según su solidez y amplificación del argumento. Se

[106] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 209.

trata de un proceso que va desde la macro-estructura a la micro-estructura, es decir, del discurso como totalidad a sus unidades mínimas; ya que la amplificación del argumento no es más que el enriquecimiento y abultamiento casi, podríamos decir, de un esqueleto desnudo ofrecido por la dialéctica. Cada argumento, como matriz lingüística y de contenido, se amplifica y desarrolla; una vez desarrollado se coloca en una serie argumentativa (esto es, enunciativa) según su fuerza probatoria; establecidas estas series, se incluyen en las distintas partes del discurso, y el discurso a su vez forma un gran argumento. Furió, por tanto, confirma lo que habían venido indicando los autores antes tratados con respecto a la estructura del discurso.

a) Partes del discurso.

En Furió la división de las partes del discurso se articula en torno a la función que cada una cumple con respecto a la cuestión central (*quaestio*), cuya expresión lingüística es una de dichas partes: la *propositio*. La preceden dos partes: exordio y narración abriendo camino hacia ella, y la siguen tres partes: partición, causa y peroración, cuya misión es explicarla y aclararla; se trata, pues, del orden natural de la racionalidad.

Por tanto, las partes del discurso para Furió son seis: *exordium, narratio, propositio, partitio, causa, peroratio*. Furió entiende por *causa* el conjunto de *probatio et refutatio*.

a.1.- Exordio.

Su función es la de preparar al auditorio para escuchar. De los tres fines tradicionales del exordio Furió sólo nos habla de la benevolencia y la atención[107]. La desaparición de la receptividad o docilidad debe hacernos pensar que es el fin al que tiende la globalidad del discurso y, por tanto, no es propio únicamente del exordio.

Los argumentos que se usan en el exordio provienen de las personas o de las cosas mismas. Las recomendaciones a este respecto son las que ya conocemos por la tradición. No obstante, Furió muestra su talante ramista al recomendar que se usen principalmente argumentos sacados de las cosas y sólo se usen argumentos de persona cuando el asunto no se sostenga por sí mismo. Así, la apelación a la benevolencia del auditorio se considera una señal de la debilidad del asunto.

Furió recomienda que al final del exordio se haga una petición de atención y se prometa brevedad.

El estilo del exordio debe ser reposado, contenido y grave, ya que el uso de figuras demasiado brillantes y elegantes da apariencia de artificio y quita confianza en el discurso[108].

Los vicios del exordio son también los tradicionales. En cuanto a la *insinuatio*, Furió la remite a la disposición de prudencia, pues ahora está pensando en un exordio en que el asunto es "verdadero".

---

[107] *Ibid.*, pág. 110-111.

[108] *Ibid.*, pág. 119; cfr. QUINTILIANO, IV,1,56; I,4,58.

a.2.- Narración.

Se presenta desde el principio no como exposición de la cuestión, sino como explicación de su origen, en ella "se contiene la razón de toda la cuestión tomada desde lejos"[109]. Que Furió sólo entiende la narración como un "poner en antecedentes", se ve particularmente claro cuando trata de las obras literarias narrativas donde considera que esta parte no ocupa toda la obra, sino sólo la exposición de los hechos que es preciso conocer a la hora de empezar la narración principal.

Esta concepción de la narración como explicación del origen o causa de la cuestión se apoya en una base lógica, ya que toda cuestión puede explicarse por sus causas (final, formal, eficiente y material), por sus efectos, por las cuestiones sujetas a ella o por sus atributos. El carácter prescindible de la narración viene reforzado por su semejanza con la digresión y, como en ésta, tendremos narración de cosas, tiempos, lugares y personas.

Furió identifica, según esto, la narración de hechos y la de causas; y en efecto copia, al tratar de la narración de hechos, las palabras de Quintiliano sobre la narración de causas[110]. Se incluyen aquí las cuestiones preliminares de los tratados científicos: de dónde procede una ciencia y a qué género pertenece, y aprovecha Furió para arremeter contra Aristóteles acusándolo de incluir en sus libros principios que no afectan sólo a la materia de

[109] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 119.

[110] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,2,2.

que va a tratar.

Se considera a las virtudes de la narración como una manera de evitar los defectos y, por tanto, se incluyen en el marco de la *censura* o parte negativa de la ejercitación.

a.3.- Proposición.

Para Furió constituye la parte central de todo discurso y consiste en la enunciación breve de la cuestión principal[111]. La proposición presenta el programa resumido de todo el discurso y su función es evidenciadora: "(el orador) hará con palabras un breve resumen, tan breve como permita la naturaleza del asunto, y expondrá brevemente el asunto, esto es, la cuestión y la pondrá ante los ojos de todos"[112]. Es el enunciado a que puede reducirse todo el discurso y equivaldría a la definición en el método de Ramus.

Hay dos tipos de proposiciones: una más breve y otra más extensa. Esta segunda forma de proponer se presenta como un resumen de la narración más que de la causa, y se relaciona con la recomendación aristotélica de utilizar una proposición (*prothesis*) en vez de una narración[113].

---

[111] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 125.

[112] *Ibid.*, pág. 127.

[113] Para ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit. pág. 557, 1414b, el discurso se compone fundamentalmente de exposición (*prothesis*) y argumentación (*pistis*), de manera que la exposición puede ser tanto *propositio* como *narratio*.

a.4.- Partición

Consiste en una breve distribución de la proposición en partes, y correspondería a la división del método ramista. Está también al servicio del *docere* y de la evidenciación. El orden y la claridad que aporta esta parte al discurso contribuyen a reforzar en el oyente la memoria del asunto; por eso, está especialmente indicada para los tratados científicos. De hecho, Furió afirma que la construcción de la partición no corresponde a la retórica, sino a la dialéctica; la retórica se limitaría a colocar en su lugar la partición hecha por la dialéctica.

Hay que hacer notar que frente a la tradición clásica en que por la partición el autor establecía su tratamiento del asunto, en Furió la partición debe responder ya a un conocimiento previo del asunto.

a.5.- Causa

Por el nombre de *causa* Furió comprende la parte del discurso que tradicionalmente se encarga de la argumentación y que Quintiliano divide en *probatio* y *refutatio*. El rechazo a considerar la confirmación y refutación como partes independientes del discurso se debe a que ambas son resultado de los argumentos, y los argumentos existen por todo el discurso. En Furió, pues, la *causa* es sinónimo de desarrollo amplificado de la proposición y partición, es decir, del tratamiento completo de la cuestión. Su función no es tanto demostrativa o argumentativa como explicativa o didáctica, en ella "se discute y explica con sumo cuida-

do la cuestión entera, con resolución de las cosas dudosas"[114].

La dificultad de esta parte del discurso no está, como quieren algunos, en la cantidad de preceptos que necesita, sino en saber elegir y colocar los argumentos para explicar la cuestión, lo cual escapa a los límites del arte y nace del juicio y el ingenio, con lo que volvemos a encontrar la primacía de la disposición de prudencia sobre el arte, y una remisión a las capacidades naturales del orador.

La causa es la parte central de toda obra y dentro de ella puede haber otros discursos con sus exordios, narraciones, etc. Esta recursividad indica que las partes del discurso son esencialmente igual al todo y que cada parte del discurso es ya un discurso en sí, como ocurría en Sempere y Palmireno.

La causa debe seguir estrictamente el programa marcado por la partición, que garantiza, si está bien hecha, un tratamiento exhaustivo del asunto, ya que refleja el orden natural. Cada uno de los puntos debe tratarse por orden y completamente de manera que ningún apartado quede incompleto antes de pasar a otro punto ni incluya asuntos propios de otra parte. El paso de un punto a otro o de una parte a otra debe marcarse por *transitiones*. Consisten éstas en un breve recuerdo de lo que se ha dicho y de lo que se va a decir, a modo de breves proposiciones y particiones en el paso de una parte a otra. Cada punto a tratar

---

[114] FURIÓ CERIOL, *Insitutionum rhetoricarum*, pág. 133.

se convierte en un pequeño discurso, haciendo buena la afirmación inicial de Furió de que la causa incluye dentro de sí varios discursos. De hecho, Furió realiza una división entre transiciones comunes y transiciones más elaboradas (*multo venustiores*) que además de marcar el paso de una cosa a otra renuevan la atención del oyente y que pueden funcionar a modo de pequeños exordios[115].

Furió recomienda recurrir en todas las cuestiones a los lugares llamados comunes. No se trata aquí en realidad de los lugares comunes propios del género forense, sino del tratamiento de la *thesis* que incluye la *hypothesis* particular que manejamos.

a.6.- Peroración.

Constituye el cierre del discurso: "La peroración es la salida y terminación de todo el discurso"[116]. Se divide en dos partes: *enumeratio (anakephalaiosis)* y *affectus* o *motum animorum*.

La enumeración consiste en una breve repetición de todo lo dicho en la causa y sirve para refrescar la memoria del oyente y poner en evidencia lo fundamental de nuestro discurso; no sería, en fin, más que una repetición algo más extensa de la partición. A veces se puede omitir, pero en su lugar debe dejar una marca. También se puede usar, a modo de transición, una pequeña como peroración de cada una de las partes del desarrollo de la cuestión.

---

[115] *Ibid.*, pág. 140.

[116] *Ibid.*, pág. 145.

Furió incluye aquí la teoría completa de los afectos, que divide en tres especies: *inflammatio amoris, indignatio, conquestio*. La primera es paralela a la captación de benevolencia del exordio y consiste en atraerse los ánimos del auditorio hacia nuestra causa y está indicada para el género demostrativo y deliberativo. Su contrario es la *indignatio* que consiste en concitar el odio contra la parte contraria. La *conquestio* es una apelación a la misericordia.

Pero en último término los afectos dependen de la capacidad que tienen las cosas mismas de conmover, no las palabras; los enunciados deben remitir a la imagen del hecho realmente conmovedor, "pues los oyentes se conmueven más con las cosas que con las palabras"[117]. Por consiguiente, el efecto de evidenciación del discurso no sólo está al servicio del *docere*, sino también de la transmisión de emociones, pero siempre dentro del campo de lo racional. De hecho, el uso de la prosopopeya en este contexto no es más que un medio de evidenciación para mover los afectos.

b) Orden de los argumentos según su solidez

En cada una de estas partes los argumentos deben colocarse según su fuerza probatoria: los más sólidos se reparten entre el principio y el final y se deja en el centro a los débiles. Es el tipo de distribución que propugnaba Quintiliano, pero si Furió la sigue es porque res-

[117] *Ibid.*, pág. 157.

ponde a un orden natural.

La solidez de los argumentos se mide por su constitución lógica, esto es, por los lugares de donde se sacan; pero, como no se trata de demostrar sino de mostrar, la eficacia de los enunciados dependerá de su capacidad explicativa. Así, serán más sólidos los sacados de lugares como causa, efecto, etc., y menos sólidos los sacados de la etimología, conjugados y testimonio.

c) Amplificación de argumentos.

Furió se refiere en esta parte a una amplificación conceptual, a un desarrollo explicativo de la cuestión propuesta. Lo que aquí propone Furió en concreto es la construcción o el revestimiento de cada uno de los enunciados particulares y define el procedimiento como la dilatación de un solo argumento por medio de otros de manera conveniente a la proposición[118]. Los argumentos se presentan, pues, como expansiones de un enunciado nuclear evidente de por sí.

Copia para ello Furió el tipo de argumentación retórica transmitida por la *Rhetorica ad Herennium*[119] que es en realidad el enriquecimiento de un razonamiento dialéctico, pues tiene la forma de un silogismo adornado. Así, pues, cada argumento o unidad mínima del discurso retórico consta de cuatro partes: *argumentum*, con que se prueba la proposición; *confirmatio*, que es una prueba del *argumen-*

[118] *Ibid.*, pág. 162.

[119] *Rhetorica ad Herennium*, II,18-19.

tum; exornatio, que consiste en un embellecimiento del argumento ya confirmado y se hace a través de testimonios y comparaciones; y *conclusio*, que sería una mini-peroración. Todo argumento va encabezado por una *propositio* que es la cuestión que se quiere probar (explicar) y que Furió no considera como parte integrante del argumento y el autor de la *Rhetorica ad Herennium* sí. En consecuencia, la mínima unidad discursiva constituida por el encadenamiento de varios enunciados es un discurso en sí.

Este orden, que refleja el orden general del discurso, tiene varias utilidades entre las cuales se cuenta como principal la de salvaguardar la claridad del tratamiento de la causa; además, es la única posibilidad de lucimiento que tiene el orador, pues la verdad del asunto ya le viene garantizada por la dialéctica y él sólo tendrá que desarrollar ese enunciado previamente probado como verdadero; su labor será una labor de *expolitio* en que pondrá de manifiesto su ingenio y su capacidad natural[120].

II.5.2.2.-Disposición de arte. Colocación de figuras.

Sobre la colocación de cada figura en particular ya se ha hablado en el tratamiento de la elocución. Lo que importa aquí es destacar el sentido que tiene la inclusión de un capítulo dedicado a las figuras dentro de la disposición: sin duda, pone de manifiesto que la disposición se

[120] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 223; CICERÓN, *De inventione*, I,77.

considera en términos de uso y que ésta tiene una parte elocutiva, totalmente inusitada en la tradición clásica.

II.5.2.3.- Disposición de prudencia

Frente a Ramus, que ve el método de prudencia como un recurso ante un auditorio indispuesto o cuando se trata de cuestiones no verdaderas, Furió entiende el método de prudencia como teoría del *aptum*, es decir, la capacidad del discurso de adaptarse a las condiciones concretas del acto de enunciación, sentido en que en principio parece haberlo entendido Ramus[121]. De hecho, todo el tratamiento del método de prudencia que hace Furió está tomado de Quintiliano. El discurso está sometido a unas normas superiores a las del arte, no reducibles a preceptos y que Furió encomienda al juicio y la sabiduría humanas y a la imitación de ejemplos, confiando plenamente en la infalibilidad de la naturaleza[122].

La división que realiza Furió de los factores que intervienen en la modificación de la preceptiva repite los usados para la división de narración y digresión: asuntos, personas, tiempos y lugares; sin embargo, el tratamiento que hace Furió de estos elementos es muy esquemático. Por ejemplo, la manera de actuar con respecto a los asuntos

---

[121] BRUYERE, Nelly, *op. cit.*, pág. 71: "Mais, sur le plan de l'opinion, l'objet du savoir peut porter sur des choses passagères et contigentes: au lieu de la vérité, nous n'aurons plus à faire qu'à la persuasion".

[122] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 200.

dependerá de la cualidad de éstos, pues unos son "honrosos, útiles, agradables, otros vergonzosos, bajos, inútiles, sospechosos; otros grandiosos y magníficos; otros claros y conocidos, otros oscuros y complicados; otros se consideran de otro modo"[123], donde es sintomática la eliminación del género *anceps* (dudoso) de la preceptiva clásica, pues muestra la concepción de Furió de una retórica que sólo trata de cosas verdaderas. En cuanto a los demás factores, queda en duda si Furió nos habla de ellos como lugares argumentativos o como factores presentes en la enunciación.

Trata aquí Furió de la *insinuatio*, que no limita al exordio, sino que extiende hasta la *propositio*, porque exordio y narración no son más que puertas de acceso a la cuestión central. También trata del uso de ejemplos y testimonios en el discurso.

Así, pues, la disposición de prudencia no es una alternativa al arte, entendido como preceptiva, sino la realidad que lo engloba: "De la prudencia no dije nada porque conviene que esté a mano en la exploración y juicio de todas las cosas, y no sólo que esté en medio sino incluso que las presida"[124]. La disposición de prudencia constituye el uso mismo del discurso, es el arte en cuanto uso.

---

[123] *Ibid.*, pág. 200.

[124] *Ibid.*, pág. 223.

II.6.- EJERCITACIÓN

Aunque Furió piensa también en la ejercitación como un camino de preparación "ad temporariam dicendi facultatem"[125], sin embargo fundamentalmente entiende ésta como uso real y efectivo del discurso. Es esperable esta concepción cuando la retórica no se ve como un arte destinado a un fin, sino como una *virtus*, un poder: "pero ésta (ejercitación) es el uso asiduo y el hábito de hablar que no sólo pone en práctica (lo que hemos conseguido por) la naturaleza y el arte sino que también los robustece y fortalece"[126]. Para Furió el uso es lo existente factual y, por tanto, es equiparable a "naturaleza" en el sentido de "lo que se da en el mundo sin participación de arte". Por tanto, la práctica precede siempre al arte, pues ha habido discursos antes que retórica y si hay arte es porque el uso y la naturaleza se han sistematizado en unas reglas. De ahí que Furió considere el uso o práctica como "descubridor y productor de todas las artes"[127]. Así, pues, toda disciplina se dirige hacia el uso, que es su condición de ser. En este sentido, el término "uso" se hace también sinónimo de utilidad, "pues el fruto de todas las artes así como de todas las cosas sólo se percibe cuando resultan en una obra que aporta algo a la utilidad común"[128].

---

[125] *Ibid.*, pág. 210.

[126] *Ibid.*, pág. 210.

[127] *Ibid.*, pág. 214.

[128] *Ibid.*, pág. 211.

La racionalidad, en última instancia, está basada en la utilidad, pues un actuar sin finalidad es un actuar de locos, según Furió.

La ejercitación se divide en dos partes, según tenga como fin construir un discurso nuevo (*effectio*) o examinar uno ya hecho (*censura*). Estas dos etapas corresponden a la génesis y análisis ramista[129].

II.6.1.- *Effectio*

Se define como una composición oral o escrita según las leyes del arte[130]. Para Luis Merino, la preferencia de Furió por la escritura supone un alejamiento de la ejercitación ramista[131]. Furió prefiere la escritura porque es más artística: en ella se da más espacio para la reflexión y el juicio. Con esto Furió confirma que está pensando en textos más que en discursos.

La composición, como ya había señalado Talón[132], puede hacerse según el arte y según la imitación. El primer modo es muy peligroso y el segundo es la manera más segura y aconsejable de componer un discurso. Según las reglas del arte, para componer hay que examinar en primer lugar qué hay que dejar a la prudencia y qué al arte y si deci-

---

[129] Para la ejercitación ramista véase MERINO, Luis, *op. cit.*, págs. 121-126 y ONG, Walter, *op. cit.*, págs. 190-193.

[130] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 215.

[131] MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 224.

[132] Cfr. *Ibid.*, pág. 225.

dimos usar la prudencia, ésta tendrá como cometido ocultar o disimular lo que no nos conviene decir. No obstante, el arte no es suficiente para alcanzar la elocuencia. El método más poderoso de adquisición de elocuencia es la imitación, "esto es, la observación cuidadosa de aquellos que escribieron antes que nosotros o de aquellos que el vulgo tiene por elocuentes y a los cuales nos queremos parecer"[133]. La imitación constituirá la mejor forma de usar la elocuencia, de hablar, pues ya hemos visto que en el pensamiento de Furió es imposible la creación innovadora y todo discurso supone una repetición de lo ya dicho. Es más, la posibilidad misma de hablar se fundamenta en la imitación, pues la claridad y propiedad del lenguaje se produce porque reconocemos en las palabras la autoridad del uso lingüístico y literario que las liga a la representación unívoca de la realidad. De ahí la abundancia de ejemplos en este tratado, que deben entenderse, pues, como modelo de composición. Debemos incluir en este contexto una reflexión sobre el sentido último de la imitación de Cicerón que ahora, con Furió, aparece de manera clara: si toda creación lo que hace en el fondo es devolvernos a lo natural, es decir a lo ya existente, entonces todo texto es la recuperación de un texto anterior. Si queremos decir algo que aparece en Cicerón no lo podremos hacer si no es usando exactamente las mismas palabras que él, pues actuar de otro modo supone romper con la propiedad del lenguaje y producir confusión en el oyente. A cada palabra, a cada

[133] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 218.

sintagma, a cada discurso corresponde un y sólo un significado, relación que se halla depositada en nuestra memoria; y no es posible evocar algo sin que aparezca inmediatamente la expresión (palabra, discurso) que lo designa y a la inversa; lo contrario indicaría que no hay conocimiento verdadero. Hay dos posibilidades, empero, de salir de este círculo de la repetición infinita de lo mismo. La primera la proporciona el hecho de que cada unidad sea divisible en unidades autónomas más pequeñas *ad libitum*. Esto permite cierta articulación interna de la enunciación, como admite el propio Furió cuando propone una imitación ecléctica que tome contenidos de diversos autores; pero eso sí, cada unidad expresiva que así se tome deberá respetar la forma literal de la fuente.

El otro modo, más eficaz, de escapar a la repetición incesante será el abandono del latín por la lengua vernácula en que la renovación lingüística y la capacidad de innovación están garantizadas por la existencia de un auténtico "uso" común. No es extraño, pues, que el ramismo haya desembocado en un movimiento de reivindicación de las lenguas vernáculas, como muestra la edición de la retórica ramista en lengua francesa por Antoine Fouquelin y las ediciones del propio Ramus de sus obras en francés[134].

---

[134] Cfr. ONG, *op. cit.*, pág. 285; BRUYÈRE, N., *op. cit.*, pág. 345; SHARRAT, P., "Recent Work on Peter Ramus", págs. 20-24 nos habla de los estudios de Kees Meerhoff sobre la derivación del ramismo hacia la expresión vernácula, esp. pág. 21. La misma actitud se ve en el Brocense al permitir a sus alumnos expresarse en su lengua natal, con los problemas que eso le acarreó.

En definitiva, toda esta obsesión por el mantenimiento de la univocidad no es más que una consecuencia del sentimiento de que las palabras y las cosas se habían disociado inevitablemente, y un intento desesperado por recuperar la unidad primigenia que en el latín ya no se podía dar si no como repetición literal.

II.6.2.- *censura* (crítica)

La segunda parte de la ejercitación es el análisis crítico del discurso. El hecho de que considere ésta más importante que la composición indica que Furió está pensando en una retórica de la lectura de textos. La filiación ramista de este procedimiento está clara en la terminología, pues Furió entiende esta parte como un *retexere*[135].

El análisis se dirige primero a la disposición de los argumentos y después a las figuras, y las mide según los patrones del arte. Así, si la imitación constituía la réplica de la naturaleza en la composición, la censura constituye la réplica del arte. El análisis crítico ayuda a aprender y memorizar los preceptos del arte, lo que nos induce a pensar que es el proceso de lectura o recepción la instancia en que descubrimos la posible sistematización de la naturaleza en forma de reglas técnicas. Furió está pensando en una "lectura atenta", como el *close-reading* de

[135] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 222; Cfr. ONG, *op. cit.*, págs. 190-191.

los *New Critics* americanos, y en este sentido admite que el uso es el inventor de las artes: sólo una lectura atenta nos revela el sistema que subyace a los productos literarios y discursivos.

El análisis puede ejercerse de una manera positiva señalando las virtudes, de lo cual ya se ha encargado la preceptiva, o de una manera negativa criticando los defectos. Esta última labor es la que llevará a cabo Furió presentando la censura como la parte negativa de la preceptiva. Además de los defectos propios de cada parte del discurso y de cada figura en particular, que hemos ido viendo en su lugar, hay un defecto general que afecta a la totalidad del discurso. Se trata de lo que Furió llama *confusio* y consiste en una perturbación del orden[136]. Este vicio general es, evidentemente, el reverso negativo de la virtud general del discurso: la claridad.

Podemos, por último, sistematizar la concepción de la retórica de Furió de la siguiente manera. La retórica o capacidad de expresarse existe simultáneamente y por entero bajo tres formas distintas: como retórica natural, como arte de retórica y como práctica concreta; sin embargo, hay que considerar a la práctica o uso como la forma más perfecta, pues en ella la capacidad de hablar alcanza su ser propio, esto es, la expresión efectiva. La práctica sería, por tanto, la forma que engloba a las demás. Este uso o práctica se divide en un hacer y en un analizar. En cuanto hacer, tiene un polo positivo que es la naturaleza,

[136] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 224.

en que se basa la imitación, y un polo negativo que es el arte o preceptiva. En cuanto análisis tiene un polo positivo que es la misma preceptiva, por cuanto consiste en la sistematización (producto del análisis) de lo dado naturalmente, y un polo negativo que es la censura crítica, que señala los vicios o preceptos negativos. Es, pues, el despliegue del "uso" el que da nacimiento a las categorías de arte y naturaleza. He ahí una opción que hoy se vería como propia de la modernidad.

III.- LA TRADICIÓN HELENÍSTICA

La retórica griega fue poco conocida durante la Edad Media. La retórica de Aristóteles se consideraba entonces como un apéndice de su Política[1]. Pero la cosa cambia, ya que a finales del s. XIV comienza un movimiento de emigración de eruditos griegos hacia Italia. En 1397, Manuel Chrysoloras ocupa una cátedra en Florencia, donde tiene por discípulos a Leonardo Bruni, Cencio de Rustici y Guarino de Verona, que tradujeron varios discursos del griego[2]. Esta afición despertada por los discursos griegos hizo necesario conocer la teoría retórica en que se basaban. La figura más importante de este movimiento de recuperación de la tradición retórica griega fue Jorge de Trebisonda o Trapezuntius[3], que llegó a Italia en 1416 y publicó en 1433 o 1434 sus influyentes *Rhetoricorum libri V*. Con esta obra introducía las doctrinas de Dionisio de Halicarnaso, Máximo el filósofo y Hermógenes en las fuentes latinas corrientes acomodando ambas. Trebisonda exponía por primera vez a los italianos las principales autoridades de la retórica bizantina y, con ejemplos sacados de Cicerón, Virgilio, Livio, mostraba cómo podía esta retórica revelar los secretos de la elocuencia latina. A finales

---

[1] MURPHY, *La Retórica en la Edad Media*, págs. 102-117.

[2] MONFASANI, John, "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance", en MURPHY (ed.), *Renaissance Eloquence*, pág. 177.

[3] Para la vida de este humanista véase MONFASANI, John, *George of Trebizond. A biography and a study of his rhetoric and logic*, Leiden, E. J. Brill, 1976.

del XVI Trebisonda era una autoridad comparable a Cicerón, Quintiliano y Aristóteles[4], y no hay que olvidar que planteó su retórica en competencia con la de Quintiliano[5].

Trebisonda toma para su obra el marco de las tradicionales retóricas ciceronianas que se hacían en la época, en concreto copia la estructura de la *Rhetorica ad Herennium* con el añadido de un libro más. Un ejemplo de la gran fama que alcanzó su tratado es el hecho de que en España fuera editado en la Universidad de Alcalá con anotaciones de Herrera en la temprana fecha de 1511[6].

Además de esto, Trebisonda realizó una nueva traducción de la *Retórica* de Aristóteles y una versión del discurso "sobre la corona" de Demóstenes, y se preocupó por la lógica, como muestra la publicación de su *Isagoge dialectica*. En el siglo XV la *Isagoge dialectica* de Trebisonda disfrutó de un moderado éxito; en el siglo XVI, sin embargo, fue "descubierta" por los humanistas del Norte y se convirtió en uno de los textos más importantes en la conversión de las escuelas del Norte de la escolástica al currículum humanista[7].

Por lo que respecta a la labor editorial, Aldo Manucio publicó en 1508 la primera edición de los tres princi-

---

[4] MONFASANI, "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance", pág. 179.

[5] MONFASANI, *George of Trebizond*, pág. 262.

[6] ALONSO DE HERRERA, Fernando, *Opus absolutissimum rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus herrariensis*, Complu-ti, 1511.

[7] MONFASANI, *George of Trebizond*, pág. 38.

pales textos de la retórica helenística: *Sobre la composición* de Dionisio de Halicarnaso, *Sobre las ideas* de Hermógenes, y *Sobre el estilo* de Demetrio. Las más destacadas aportaciones de la retórica helenística a la Europa del Humanismo fueron una preocupación mayor por las cuestiones estilísticas, producto de la lectura de obras como las antes citadas de Demetrio, Hermógenes, Dionisio de Halicarnaso y la del pseudo-Longino, y una renovación del interés por los *progymnasmata* o ejercicios elementales de los que habían tratado Teón, Aftonio y Hermógenes.

Pero no todos los textos incluidos en la edición aldina interesaron por igual. Hermógenes disfrutó de una influencia significativa en Occidente, pero nunca se acercó al dominio que había alcanzado en Bizancio. Natale de Conti y John Sturm hicieron versiones de Hermógenes en latín y Julio César Escalígero hizo amplio uso de los tipos de estilo de Hermógenes en su *Poética*. También se tradujeron al latín las obras de Dionisio de Halicarnaso y Demetrio Falereo. El pseudo-Longino había sido prácticamente olvidado por los bizantinos y ni siquiera se incluyó en la edición aldina. Esta obra no se conoció en Europa occidental antes de la segunda mitad del s. XVI, pero incluso entonces no fue muy estudiada y tuvo que esperar hasta finales del siglo XVII para que se la reconociera como una pieza maestra[8].

[8] MONFASANI, "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance", págs. 183-185.

La obra de Hermógenes, aparte de por sus virtudes propiamente retóricas, alcanzaría relevancia en Europa occidental porque se la relacionó con la preocupación humanista por el método. Por ejemplo, Sturm toma el método de Hermógenes de división y lo convierte en uno de los tres modos de enseñanza e investigación[9]. El modo de estructurar el discurso por sucesivas divisiones (*diairesis*), que practica Hermógenes en su teoría del *status*, sirve de modelo o al menos coincide con la división de la cuestión, que constituye el desarrollo estructural del discurso según el método de Ramus: "De hecho, para Hermógenes tanto la invención como la doctrina del *status* se habían hecho indistinguibles de la doctrina de la *diairesis*. Fue precisamente debido a esta concepción por lo que la *diairesis* hermogeneana ejerció una influencia tan importante y decisiva en el desarrollo de la metodología humanista"[10].

Sin embargo, será su teoría sobre las formas de estilo la parte de la obra de Hermógenes que más influirá en la retórica renacentista, hasta el punto de que algunos vieron en ellas posibilidades de atraer fuerzas astrales[11], lo que nos devuelve a aquella creencia mágica de que la armonía es capaz de dar vida a las estatuas y a los cuerpos muertos a la que ya hemos aludido.

---

[9] *Ibid.*, pág. 185; ver ONG, *op. cit.*, pág. 233.

[10] MONFASANI, *George of Trebizond*, págs. 250-251.

[11] MONFASANI, "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance", pág. 186.

Entre nuestros rétores es Pedro Juan Núñez el único que realiza su retórica sobre el modelo de Hermógenes.

III.1.- JUSTIFICACIÓN DE LA OBRA

Como era de esperar, Núñez abre su obra con una justificación de la misma que se articula en tres puntos: superioridad de la tradición retórica helenística, necesidad de corregir los errores que había cometido Trebisonda en su intento de adaptar la retórica de Hermógenes a la elocuencia latina, y exposición de las fuentes en que se basa.

Núñez ensalza la figura de Hermógenes como el autor más destacado de una escuela retórica iniciada por Hermágoras que, frente a la escuela de Isócrates, que se centraba en la práctica, y la escuela aristotélica, que se dedicaba a cuestiones de carácter filosófico, se basaba en la mezcla de arte y ejercitación y que llegaría a Cicerón, el cual la llamó *praecepta communia*[12]. Hermógenes y sus seguidores ofrecen el modelo de mayor validez para la interpretación más que para la creación retórica: "Y no se tuvo en lo sucesivo a nadie por idóneo intérprete de un poeta, historiador, o, lo que más propiamente corresponde a este arte, de un orador, si no a quien acomodaba la técnica sacada de las artes de esta disciplina a la explicación de los sentidos profundos del escritor. (...) de ma-

[12] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, "prooemium". La distinción entre tres escuelas retóricas está tomada de CICERÓN, *De inventione*, II,7-8.

nera que queda claro por ello que aquel que ha penetrado perfectamente la razón de este tipo de elocuencia, estará instruidísimo para interpretar todo tipo de escritores y para hacer un juicio sobre ellos a partir del arte de hablar"[13]. De paso ya aquí se nos advierte sobre la universalidad del arte retórico, y sobre éste como ejercicio de interpretación más que de creación; hay, además, que tener en cuenta que el mismo Hermógenes había pensado su obra sobre las formas de estilo como un manual para la interpretación de los discursos de Demóstenes.

Núñez se plantea, por tanto, una traducción de la retórica de Hermógenes no al pie de la letra (*ad verbum*), sino con la adición de ejemplos latinos, y con añadiduras, supresiones y cambios, pero siempre respetando el orden de la enseñanza de Hermógenes (*series artis ab Hermogene tradita*). Hay que relacionar este respeto por el orden con la obsesión por el método, ya que el orden hermogeneano, según nuestro autor, es la manera más fácil para hablar y escribir. Se trata, pues, de una adaptación de la retórica de Hermógenes a la tradición latina más que de una traducción propiamente dicha. Esta tarea ya la había emprendido años antes, como hemos visto, Jorge de Trebisonda, pero Núñez considera que éste no ha logrado todo lo que podía haber hecho en este campo, pues no incluye los *progymnasmata* en su obra y trata muy ligeramente el método de prudencia. Lo que había hecho Trebisonda era tomar como mode-

[13] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, "prooemium".

lo estructural el legado por la tradición retórica latina e incluir en él los preceptos de Hermógenes, mientras que Núñez se propone respetar la estructura de la obra de Hermógenes e incluir en ese marco ejemplos ciceronianos. En definitiva, tenemos dos procedimientos para conseguir un mismo objetivo: la fusión de ambas tradiciones; pero para Núñez lo que caracteriza a una retórica no es la fuente de donde toma el material, sino la que proporciona la estructura de ese material, esto es, el orden o método.

Por último, Núñez nos da una lista de estas fuentes materiales en que ha basado su trabajo y que son sobre todo Cicerón, los tres libros de Fortunatiano[14], los fragmentos de D. Augustino, Sulpicio Víctor, Victorino[15]; los escritos de Dionisio de Halicarnaso, Arístides Quintiliano y Minuciano; las escasas noticias que hay sobre Foebamón y Apsines el viejo; y los comentadores griegos de Hermógenes: Sopatros, Siriano y Marcelino, etc...[16]. Para los *progymnasmata* se basará en Aftonio.

Así, pues, Núñez se propone adaptar la retórica de Hermógenes, como forma de análisis para todo tipo de discurso, a la tradición latina que proviene de Cicerón. La elección de Hermógenes se debe al carácter más metódico de

---

[14] Véase *Rhetores latini minores*, ed. HALM, págs. 79-134.

[15] *Rhetores latini minores*, ed. HALM: "Aurelii Augustini liber de rhetorica", págs. 135-151; "Sulpitii Victoris institutiones oratoriae", págs. 311-352; "Victorini explanationum in Ciceronis rhetoricam libri II", págs. 153-304.

[16] Para los comentadores griegos de Hermógenes ver G. A. KENNEDY, *Greek rhetoric under Christian Emperors*; para una bibliografía completa sobre fuentes antiguas v. Michel PATILLON, *La Théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*.

su obra, que la hace especialmente apropiada para la enseñanza; y de nuevo la retórica se somete a los requerimientos de la pedagogía. El trabajo de Núñez no constituye una traducción, sino una paráfrasis de Hermógenes y Simón Abril dice de él: "Ahora últimamente las *Instituciones* retóricas que ha hecho el maestro Núñez, que son como una libre paráfrasis de Hermógenes..."[17].

III.2.- *PROLEGOMENA*

Se abre la retórica de Núñez, como la de Palmireno, con unos prolegómenos. Este tipo de introducciones generales a las cuestiones retóricas, que no consta en Hermógenes, proviene de una tradición ya antigua de los comentaristas de este autor, que las escribían para encuadrar las enseñanzas del maestro en una teoría filosófica concreta como había hecho Sopatros[18]. Igualmente, los autores a partir del siglo cuarto solían redactar tratados que tenían la forma de introducción (*prolegomena*) y comentario (*hypomnemata, scholia*)[19].

Comienza Núñez con una definición de retórica tomada de Aristóteles: "La retórica es la capacidad de observar qué hay en cada cosa que valga para persuadir"[20]. El fin

---

[17] cit. en MERINO, Luis, *op. cit.*, pág. 240.

[18] KENNEDY, G. A., *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, pág. 108.

[19] *Ibid.*, pág. 54.

[20] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum libri quinque*, pág. 1.

del orador, por tanto, es la persuasión a través de la palabra, pues cualquier otro tipo de actuación sobre el oyente no se puede considerar propiamente persuasión. El *officium* o deber del orador es hablar de manera apropiada para persuadir. Vemos que mezcla aquí Núñez las concepciones retóricas de Aristóteles y Cicerón.

Para establecer la materia de la retórica Núñez hace una interesante distinción: si nos fijamos en la elocución la materia de la retórica se extiende a todas las doctrinas, pues todas necesitan de un ropaje verbal; pero desde otro punto de vista su materia serán las cuestiones civiles, como había establecido Aristóteles[21]. Tenemos resumidos en esta consideración los dos extremos entre los que vacila la retórica del XVI, como una ciencia del lenguaje que incluye todo tipo de discurso y como una ciencia de la elocuencia civil; y vemos, además, cómo la consideración de la retórica como ciencia general del discurso lleva consigo una inevitable reducción a su parte elocutiva.

Las cuestiones civiles son de tres tipos: demostrativas, deliberativas y judiciales. Núñez nos dirá después que el género demostrativo se explica principalmente en los *progymnasmata* mientras que las demás partes de la retórica abarcan el tratamiento de los géneros judicial y deliberativo, pues en ellos entran cuestiones controvertidas, lo que no ocurría en el género demostrativo[22]. Por tanto, Núñez establece que la retórica sólo trata de cues-

---

[21] *Ibid.*, pág. 1.

[22] *Ibid.*, págs. 83-84.

tiones ciertas en el género demostrativo, encauzado por los *progymnasmata* como puro ejercicio, mientras que el discurso forense trata de controversias e incluye los géneros deliberativo y judicial. Lo que tenemos aquí en realidad es una especie de regla de interpretación, pues sabemos que ya no hay retórica forense: debemos interpretar los ejercicios retóricos del género demostrativo según el patrón de los *progymnasmata* y las controversias reales según el de las demás partes de la retórica. Estas otras partes serán la teoría de los *status* y la invención, ya que la retórica como elocución se ocupa de todo tipo de discurso.

Los instrumentos del orador son, siguiendo a Cicerón[23], naturales (ingenio, juicio, memoria, voz, pulmones...), o adquiridos con aplicación (conocimiento de la gramática, lectura de poetas e historiadores, nociones de filosofía moral y jurisprudencia). Tenemos aquí esbozada una consideración de la retórica en cuanto naturaleza, arte y ejercitación, aunque de una manera muy difusa. La naturaleza, como en Sempere, se reduce a estas dotes naturales; el arte ocupará el cuerpo de la obra de Núñez, pues se trata de exponer el método de Hermógenes. En cuanto a la ejercitación, a la que se dedicará un extenso apéndice al final de la obra, aparece aquí apuntada bajo el nombre de *apparatus*, que podemos traducir por "preparación". Esta preparación consiste básicamente en la traducción del vernáculo al latín y a la inversa, principalmente de fragmen-

[23] CICERÓN, *De oratore*, I,114 y 128.

tos ciceronianos; esto es, se centra en la imitación de Cicerón apoyándose en un método, muy parecido al de Palmireno, que se describe como una introducción de variantes, según las circunstancias de la enunciación, en las frases que sirven de modelo: "esta preparación será provechosísima para el orador si imita las frases de los antiguos y mejores escritores en los mismos o distintos estilos. Lo cual podrá hacerse lo más cómodamente si añadiera, quitara, invirtiera o al menos cambiara algo"[24]. Núñez distingue, no obstante, entre preparación y ejercitación. La primera, que acabamos de ver, parece referirse exclusivamente al uso de la lengua latina, mientras que la segunda incluye una instrucción oratoria y es la tradicional *exercitatio*. Ésta tiene cinco fases: lectura de los mejores escritores antiguos, audición o al menos lectura de aquellos que han imitado a los antiguos, imitación de modelos oralmente o por escrito, competición con los antiguos para mejorarlos con arte y, por fin, enfrentamiento con los antiguos alabando lo que ellos vituperaron y a la inversa[25]. Podemos decir que en Núñez la imitación se convierte en emulación.

El producto del orador (*opus*) puede ser de dos categorías: mayor o menor. Se consideran obras menores los *progymnasmata*, que son como simulacros de obras mayores. Son obras mayores: la *oratio* si la causa es real y la *de-*

---

[24] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 3.

[25] Cfr. TEÓN, *Ejercicios de Retórica*, ed. de Mª Dolores RECHE MARTÍNEZ, Madrid, Gredos, 1991, págs. 55-60.

clamatio si la causa es ficticia. Resulta destacable que Núñez, al contrario que sus contemporáneos, no considere el discurso como instrumento sino como obra y que, además, sea el único en considerar explícitamente los *progymnasmata* como verdadera obra y no como mero ejercicio, pues, como ya hemos indicado, la práctica efectiva del discurso quedaba limitada a los ejercicios en el aula que alcanzan así el carácter de obra.

Pero el aspecto más novedoso en Núñez es su consideración de las partes de la retórica que, fiel a su consigna de conservar el orden ideado por Hermógenes, establece como cinco, que corresponden a los cinco libros conservados bajo el nombre de este rétor: *progymnasmata, status, inventio, elocutio et methodus prudentiae sive gravitatis.* Con todo, hoy sabemos que sólo son realmente obras de Hermógenes el libro sobre los *status* y el de las formas de estilo, que Núñez recoge en el apartado de *elocutio*. El resto de los libros es obra de otros autores y se ha añadido al corpus de Hermógenes para sustituir posibles obras perdidas o complementarlo[26]. En cualquier caso, la serie de los cinco libros parece responder a un plan global que recorre los diferentes estratos de composición del discurso y permite a Núñez tomar el corpus hermogeneano como un sistema coherente de interpretación y creación de discursos. Núñez no contempla la inclusión de la pronunciación porque se trata de un arte propio de los actores, ni de la

[26] Para la cuestión de la autoría de las obras de Hermógenes véase PATILLON, M., *op. cit.*, págs. 8-23 y KENNEDY, G. A., *Greek rhetoric under Christian Emperors*, págs. 58 y ss.

memoria porque pertenece a todas las artes.

III.3.- *PROGYMNASMATA*

Los *progymnasmata* eran un conjunto de ejercicios regulados que en la institución de la educación clásica los alumnos llevaban a cabo al final de la enseñanza gramatical como puente para acceder a los cursos de retórica[27]. Del origen y práctica de estos ejercicios se ocupa George A. Kennedy[28], que describe los cuatro textos que la tradición nos ha legado: los de Teón, Hermógenes, Aftonio y Nicolaus[29]. El texto de ejercicios que aparece bajo el nombre de Hermógenes no es, como se acaba de señalar, obra suya. Sin duda, de las cuatro obras, la que alcanzó mayor éxito fue la de Aftonio debido a su claridad, simplicidad y a la inclusión de ejemplos para cada ejercicio. Sin embargo, es el texto de Nicolaus el que relaciona cada uno de los ejercicios con un tipo de discurso y con una parte del discurso, como hará Núñez[30].

El Renacimiento recupera estos ejercicios para la práctica escolar, especialmente el tratado de Aftonio gra-

---

[27] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,4.

[28] KENNEDY, G. A., *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, págs. 54-73.

[29] Una edición de los textos de Teón, Hermógenes y Aftonio está disponible ahora en castellano bajo el título de *Ejercicios de Retórica*, ed. de Mª Dolores RECHE MARTÍNEZ, Madrid, Gredos, 1991.

[30] KENNEDY, G. A., *Greek Rhetoric under christian Emperors*, págs. 67-68.

cias a la traducción al latín que de él hizo Agrícola. Luis Merino nos enseña que su uso como ejercicio escolar es más frecuente que el de las declamaciones, pues requerían menos conocimientos y, además, se podían utilizar como medio de instrucción moral[31]. Núñez va a basarse para su explicación de los *progymnasmata* precisamente en Aftonio por ser el más pedagógico, por su claridad, brevedad y presentación de ejemplos[32]. No en vano la primera edición de la retórica de Núñez aparecerá bajo el título de *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte*. El número de los ejercicios propuesto por Aftonio es de catorce, los mismos que considerará Núñez, frente a los diez de Teón y los doce de Hermógenes.

Ya hemos dicho que los *progymnasmata*, especialmente el de alabanza y vituperio, ofrecen el tratamiento completo del género demostrativo y, dentro de ellos, hay que distinguir dos tareas: la de confeccionar cada ejercicio aisladamente y la de incluirlo dentro del cuerpo de un discurso mayor[33]. Núñez, siguiendo la tradición iniciada por Nicolaus, distingue entre los ejercicios que se corresponden con un discurso entero, los que se corresponden

---

[31] MERINO, Luis, *op. cit.*, págs. 197 y ss. También se puede ver J.C. MARGOLIN, "La rhétorique d'Aphtonius et son influence au XVIe siècle", *Colloque sur la rhétorique*, ed. par R. Chevalier, Paris, 1979, págs. 239-269 y L. LÓPEZ GRIGERA, "Los *progymnasmata* en el Renacimiento español", comunicación leída en el *I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, Alcañiz, 1990.

[32] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 78-79.

[33] *Ibid.* pág. 5.

con una parte del discurso y los que se pueden insertar en el discurso como adorno. En consecuencia, tenemos que los *progymnasmata* ejercidos por sí mismos producen discursos del género demostrativo, pero dentro de un discurso de otro género forman una parte de él o son simples adornos. Trata primero Núñez los ejercicios que se corresponden con una parte del discurso.

a) Fábula (*fabula*)

Se corresponde con el exordio como parte del discurso. Esta afinidad se explica más por razones de estructura interna que de funcionalidad dentro del discurso: al ser la fábula un compuesto de narración y moraleja se asemeja a la estructura del exordio compuesto de *propositio et reddítio.*

Se define la fábula (*apologus* en Cicerón) como "discurso ficticio que con una disposición verosímil relata algo con apariencia de verdad con un fin admonitorio[34]. Por tanto, la fábula se compone de dos partes: una narración (*narratiuncula*) que sirve para ilustrar o que conduce a una moraleja (*admonitio*). La narración puede hacerse mediante un discurso continuado o sirviéndose del diálogo[35] y debe tener las virtudes de toda narración retórica: claridad, brevedad y verosimilitud y, además, dulzura, que es lo más propio de la fábula.

---

[34] *Ibid.*, pág. 7.

[35] Cfr. LAUSBERG, *Manual*, par. 1107; HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, ed. cit., pág. 176.

El lugar que ocupa la moraleja depende del uso que se haga de la fábula: si se trata de manera independiente, la moraleja cierra la fábula, pero si se incluye dentro de un discurso mayor, se sitúa al principio, pues la narración es sólo una ejemplificación de la verdad moral que encierra la moraleja.

Se distinguen tres tipos de fábula: racional, en que los personajes son hombres o dioses; moral, en que los personajes no son ni hombres ni dioses, y un género mixto[36]. Podemos usar también la fábula en la confirmación, en la narración por analogía y en el exordio cuando los oyentes están cansados[37].

b) Narración breve (*narratiuncula*)

Núñez toma la denominación de Quintiliano[38] y relaciona este ejercicio con la narración como parte del discurso. Aparece definida como "exposición breve de un hecho ocurrido o como si hubiera ocurrido"[39] entendiendo por *factum* también los dichos y las cosas omitidas. Se divide en dos partes: el núcleo narrativo y las circunstancias colaterales (personas, causas, lugar, tiempo y modo)[40]. La narración puede tener un pequeño exordio a modo de insi-

---

[36] Cfr. AFTONIO, *Ejercicios de retórica*, ed. cit., pág. 217.

[37] CICERÓN, *De inventione*, I,25.

[38] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, I,9,6.

[39] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 13.

[40] *Ibid.*, pág. 13; Cfr. AFTONIO, *Ejercicios de retórica*, ed. cit., pág. 218.

nuación que Aftonio llama *ephodo*[41] y puede añadírsele un epílogo; ambos serán necesarios cuando el ejercicio se plantee de manera aislada.

Los distintos modos de empezar la narración están tomados de Hermógenes: por el nominativo, por un caso oblicuo, por interrogaciones, sin conjunciones, por comparación con el deber[42]. La narración puede ser forense, poética o histórica, distinción que veíamos también en Sempere.

Se usa en la confirmación para ejemplificar nuestra opinión, para embellecer otras narraciones, como exordio y en los epílogos.

c) Explicación de una anécdota o dicho (*chria*)

Es el primero de los ejercicios que corresponde a la confirmación y se define así: "la mención (*commemoratio*) breve de algún hecho o dicho o de ambos que suele tener una aplicación útil a la vida"[43]. Consta de un breve exordio en que se alaba al autor de la anécdota según los lugares de la alabanza o por preterición si es un individuo suficientemente conocido; una exposición amplificada de la anécdota tratada como una narración; una alabanza breve del hecho con sus razones a partir de las circunstancias; razonamiento por contrarios; similitud por metáfora; ejemplos de poetas, historiadores, etc.; testimonio de algún

---

[41] AFTONIO, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., pág. 260.

[42] HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, ed. cit., pág. 178.

[43] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 18.

autor destacado que puede sustituirse por una preterición; y epílogo con alabanza del autor y exhortación a seguir su opinión[44].

Vemos que se trata, pues, de un mini-discurso, cuya correspondencia estructural con la confirmación apunta a la idea que venimos expresando aquí de que en el Renacimiento cada parte del discurso se considera en sí como un discurso completo y que además éste se entiende no como demostración, sino como despliegue explicativo a partir de una idea nuclear, que aquí estaría representada por la anécdota que es sujeto de interpretación.

Su uso es fundamental en la confirmación para consolidar nuestra opinión y en los exordios y epílogos.

d) Sentencia (*sententia*)

Segundo ejercicio correspondiente a la confirmación y muy similar al anterior. Se define como "enunciado universal sobre asuntos que hay que procurar o evitar hacer"[45] y se diferencia de la *chria* en que ésta requiere siempre la mención del nombre del autor y se refiere a dichos o hechos, mientras que en la sentencia no siempre aparece el nombre del autor y se limita a los dichos; por lo demás ambas constan de las mismas partes y en el mismo orden. Núñez la compara con la figura de la *expolitio* tal

[44] Cfr. HERMÓGENES, *Ejercicios de retórica*, ed. cit., pág. 180; AFTONIO, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., pág. 220.

[45] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 24.

y como aparece descrita en la *Rhetorica ad Herennium*[46].

Su uso es fundamental en los exordios, en la narración, en la confirmación y en la peroración.

e) Pequeña refutación (*refutatiuncula*)

Corresponde también a la confirmación. Es un discurso con que refutamos una narración breve[47], para lo que se requiere que la narración no sea completamente verdadera o falsa. Consta de cuatro partes: exordio, en que se vitupera al autor, narración que ha de refutarse, argumentos (oscuridad, improbabilidad, imposibilidad, contradicción, falta de propiedad e inutilidad) donde puede usarse la ironía; y epílogo, donde se ataca al autor de nuevo[48].

f) Pequeña confirmación (*confirmatiuncula*)

Es lo contrario del ejercicio anterior, es decir, la confirmación de una narración y consta de las mismas partes que aquél, excepto en que el exordio y epílogo tratan de la alabanza del autor, los argumentos usados son los contrarios y la exposición de la narración se hace por partes, pues es difícil demostrar que determinados relatos, como los poéticos, son verdaderos en conjunto.

Refutación y confirmación se usan en la confirmación del discurso principalmente, aunque también pueden usarse

---

[46] *Rhetorica ad Herennium*, IV,42.

[47] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 27.

[48] Cfr. HERMÓGENES, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., pág. 184; AFTONIO, *Ejercicios de retórica*, ed. cit., pág. 226.

en las demás partes.

g) Lugar común (*communis locus*)

Corresponde al epílogo, esta vez no por analogía constructiva, sino porque forma el grueso de esta última parte del discurso. Se define como "amplificación de un delito confesado o demostrado para obtener su castigo"[49]. Consta de ocho partes: 1) exordio sobre el castigo que merece el criminal; 2) exposición de la virtud contraria al delito cometido; 3) narración del hecho con amplificación, donde se puede usar el ejercicio de la *descriptio*; 4) comparación con otros delitos para agravar el presente; 5) intención del criminal; 6) digresión sobre la vida anterior del reo; 7) rechazo de la misericordia; 8) uso de los argumentos finales: legalidad, justicia, utilidad, posibilidad, gloria y éxito.

Su uso principal ocurre en la peroración, pues no es más que eso si le quitamos la parte del exordio. Se usa fundamentalmente en el género judicial y deliberativo.

Aquí acaban los ejercicios que corresponden a una parte del discurso. Ahora trata Núñez los ejercicios que corresponden a discursos enteros.

h) Alabanza (*laudatio*)

Es un discurso que expone los bienes que hay en cada cosa[50]. Son objeto de alabanza Dios, los hombres, anima-

[49] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 37.

[50] *Ibid.*, pág. 43.

les, plantas, lugares, tiempos y demás cosas inanimadas. La alabanza de personas sirve de modelo para los demás tipos. Consta de exordio; exposición de los bienes distribuida en linaje, cualidades naturales, educación, acciones, honores y muerte; comparación y epílogo. En la alabanza de cosas se sustituye el lugar de las acciones por el de la utilidad, que es uno de los lugares de la tesis, por lo que la alabanza de cosas es igual a la defensa de una tesis.

i) Vituperio (*vituperatio*)

Trata de las mismas cosas y usa los mismos lugares, pero en sentido contrario, que la alabanza. Ambas pueden usarse en todas las partes del discurso, pues en todas hay lugar para la alabanza y el vituperio. Vemos, pues, que estos ejercicios además de equivaler a un discurso entero pueden incluirse también dentro de otro, lo que indica de nuevo que cada parte del discurso es a la vez un discurso en sí.

j) Comparación (*comparatio*)

Su objeto son las mismas cosas que caen bajo la alabanza y el vituperio, y consiste en una alabanza o vituperio doble en que se comparan dos cosas. Las cosas que se comparan no deben diferenciarse mucho para que la comparación tenga más fuerza[51]. Se usa en los exordios, en la narración, en la confirmación, y en los epílogos. Este ejer-

[51] TEÓN, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., pág. 128.

cicio sirve principalmente para la amplificación, pues forma parte de la amplificación del lugar común, de la alabanza y el vituperio.

Estos tres ejercicios incluyen el tratamiento del género demostrativo en su conjunto. A continuación vienen los ejercicios que sirven para adorno del discurso.

k) Etopeya (*ethopoeia*)

Es la imitación del lenguaje de alguien apropiada al carácter, persona y asunto[52]. Se divide en: etopeya, en que se imita a personas vivas; idolopeya, en que se trata de muertos; y prosopopeya, donde hablan cosas inanimadas. Es común a todas estas formas la expresión de un sentimiento vivo y es fundamental la conservación del decoro. Núñez la divide en tres tiempos, pero esto se debe en realidad a que está pensando en el ejemplo de Aftonio en que la prosopopeya se mezcla con la estructura de la alabanza[53].

Puede usarse en todos los tipos de causa y partes del discurso, pero principalmente en la peroración, como ya había indicado Quintiliano[54].

Podemos usar el material de las epístolas de Cicerón para hacer nuestras propias etopeyas que expresen agradecimientos, felicitaciones, tipo de ejercicio que proponía

[52] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 59.

[53] AFTONIO, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., págs. 250-252.

[54] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI,1,25.

también Palmireno. Teón incluye aquí el género epistolar[55].

l) Descripción (*descriptio*)

Es un discurso en el que exponemos algo por partes para conseguir ponerlo ante los ojos de los oyentes cuanto pueda hacerse[56]. Se trata, pues, de la figura de la *evidentia*, que incluye la descripción de personas, animales, plantas, lugares, tiempos y otras cosas. Se usa en todo tipo de causa y en todas las partes del discurso, especialmente en la narración; es útil para mover a misericordia.

m) Tesis (*thesis*)

Es una deliberación sobre alguna cuestión sin concretar sus circunstancias[57]. Se diferencia del lugar común en que en la tesis discutimos una cosa dudosa mientras que en aquél amplificamos algo ya probado. Se diferencia de la sentencia en que la tesis es una deliberación y la sentencia una afirmación y también porque en la tesis siempre se cuestiona una cualidad, cosa que no siempre ocurre en las sentencias. Sólo competen al orador las cuestiones generales que se refieren a asuntos de la vida civil o asuntos morales. Consta de proposición o exordio; argumentos tomados de los lugares finales (legalidad, justicia, utilidad,

---

[55] TEÓN, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., pág. 133.

[56] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 63.

[57] *Ibid.*, pág. 66.

gloria, posibilidad, éxito); argumentos opuestos tomados de los lugares contrarios a éstos, que se refutan por concesión, negación u oposición; y epílogo.

Su utilidad principal consiste en la posibilidad de demostrar toda hipótesis por medio de la tesis que la incluye, que es el procedimiento general del discurso. También es útil la tesis en los epílogos, pues comparte con los lugares comunes los argumentos llamados finales.

n) Presentación de una ley (*legislatio*)

Según Quintiliano no es más que la alabanza o el vituperio de una ley[58]. Se diferencia de la tesis en que ésta no depende de un escrito mientras que la presentación de la ley sí lo hace. Consta de las mismas partes que la tesis y se usa en todas las partes del discurso, pero es más frecuente en la confirmación, aunque Cicerón la usó también en otros lugares.

Tenemos que distinguir, en definitiva, entre analogía de los *progymnasmata* con algunas de las partes del discurso o discursos enteros, y uso de los mismos. La analogía de los ejercicios con partes del discurso se presenta en principio como una analogía en la construcción (fábula-exordio). Otros ejercicios se asemejan funcionalmente a partes discursivas porque se incluyen en dichas partes, como el lugar común en la peroración. A veces es la autoridad de los antiguos la que hace relacionar un tipo de

[58] QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, II,4,33.

ejercicio con una parte del discurso, por ejemplo podemos sospechar que la fábula se relaciona con el exordio no por su similar construcción, sino porque Demóstenes usó la famosa fábula de la sombra del asno en uno de sus exordios. Los ejercicios que se corresponden con un discurso entero acotan el ámbito del género demostrativo y los que sirven sólo para adornar son equivalentes a figuras (etopeya, descripción), procedimientos argumentativos (inclusión de la hipótesis en una tesis) o procedimientos legales (discusión de una ley).

En cuanto al uso de los ejercicios, éstos pueden usarse formando un discurso independiente, por lo que se les asigna un exordio y una peroración, o incluidos dentro de un discurso mayor suprimiendo dicho exordio y peroración, excepto en el lugar común y la discusión de una ley, donde estas partes son esenciales. Para incluir los ejercicios dentro de un discurso o dentro de sus partes, Núñez se remite al uso de Cicerón. Por tanto, podemos pensar que se trata de una retórica pensada para la interpretación de Cicerón más que para la creación, o que la norma ciceroniana es la única válida para la creación. También podemos usar los ejercicios para incluir unos como parte de otros[59], por ejemplo la descripción puede usarse en la parte del lugar común en que se describe el hecho.

Así, pues, como veníamos viendo, todo fragmento discursivo puede ser en sí mismo un discurso. Los *progymnasmata* pueden usarse, en resumen, para amplificar un discur-

[59] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 79-80.

so o libremente en el género demostrativo[60].

III.4.- LOS ESTADOS DE CAUSA

La teoría de los estados de causa (*status*), que en los autores que hemos estudiado en la primera sección se encuentra vinculada al género judicial, tiene su origen conocido en las enseñanzas de Hermágoras, es recibida por la retórica latina y es plenamente desarrollada después por Hermógenes[61]. Para Patillon la historia de esta teoría es fundamental para entender el paso de una retórica política a una retórica de escuela y sirve como método de análisis que da un cuadro de referencia para la clasificación de los textos de la tradición literaria que suponen una situación de controversia[62].

Una vez relegado el género demostrativo a los *progymnasmata*, Núñez nos dice que la controversia sólo se puede dar en los otros dos géneros. La controversia, a la que llama *status aut constitutio*[63], es el punto o cuestión del que depende toda la causa. El orador sólo podrá tomar a su cargo las controversias en que se discute sobre hechos o personas y que ofrezcan razones probables por ambas par-

---

[60] *Ibid.*, pág. 101.

[61] Para una explicación sobre la tradición de los estados de causa y la inclusión de Hermógenes en esta tradición véase PATILLON, M., *op. cit.*, págs. 56-78; y KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christians Emperors*, págs. 73-86.

[62] PATILLON, *op. cit.*, pág. 10; ver también LAUSBERG, *Manual*, par. 96.

[63] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 84.

tes. Por tanto, la materia del discurso judicial y deliberativo será siempre una *res controversa*.

Núñez nos ofrece una matriz, tomada en último término de Hermógenes, que muestra el tratamiento de la cuestión en cada uno de estos *status*. Cada *status* se divide en *capita*[64] que son los "que contienen la argumentación y confirmación propia de una misma proposición y distinta de otras"[65]. Aunque Hermógenes incluye dentro de los *capita* o puntos principales la proposición y el epílogo de cada *status*, Núñez no lo considera así, pues estas dos partes sólo exponen y no prueban. De los puntos principales unos son comunes a todos los *status* (prescripción, donde se pide la invalidación legal de algunas de las circunstancias de la causa) y otros no. De estos últimos unos son más propios de cada estado y otros parecen derivar la causa hacia otro estado por medio de oposiciones y refutaciones, de manera que cada *status* se divide en cinco partes: proposición, prescripción, puntos capitales propios, oposiciones y refutaciones y epílogo. Por tanto, cada *status* se organiza nuevamente como un mini-discurso, al igual que ocurría con los *progymnasmata*[66]. Así, pues, Núñez ofrece una sistematización de los *capita* que había propuesto Hermógenes, haciendo coincidir su orden en la exposición pedagógica con la estructura real de los *status*. Esta matriz

---

[64] En griego *kephalaia*, expresión que PATILLON, *op. cit.*, pág. 52 traduce por *points principaux*.

[65] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 90.

[66] *Ibid.*, pág. 93.

es sólo un armazón que debe ser amplificado y "rellenado" para que produzca un discurso real[67].

Vamos, entonces, a estudiar la estructuración de cada uno de estos *status*, pero antes hay que advertir dos cosas: en primer lugar, que la explicación de cada *status* va acompañada de un ejemplo y de la lista de discursos en que lo ha usado Cicerón; y en segundo lugar, que Núñez no respeta en su exposición el orden de la exposición de Hermógenes, sino que lo altera para adaptarse a las necesidades pedagógicas, esto es, va de lo más fácil a lo más difícil.

a) *Status coniecturalis*.

Surge cuando la controversia recae sobre si ha ocurrido, ocurre u ocurrirá algo y sobre la intención y voluntad del autor de un hecho. Sus lugares propios son: testimonios, voluntad, poder y signos. Aquí se puede usar el lugar común contra los testimonios y a favor de los signos y al contrario. Los *progymnasmata* pueden servir para amplificar estos puntos: la voluntad puede amplificarse por tesis o por lugar común; el poder, por descripción y etopeya; los signos, por narración, descripción, etopeya, *chria*, confirmación y refutación y lugar común.

Las oposiciones o argumentos contrarios se hacen a partir de los signos por parte del acusador, que refuta el reo por absolución, y ésta a su vez es refutada por el acusador por traslación (negación o concesión). Si el reo refuta los signos por medio de alguno de los *status* "asun-

[67] *ibid.*, pág. 151.

tivos" da lugar a lo que se llama "color" y "defensa verosímil". Se puede usar también la "definición violenta"[68], que consiste en decir una cosa por otra de manera que resulte algo admirable y contra la opinión común, y sea difícilmente creíble. Estos lugares también pueden amplificarse por *progymnasmata*.

El epílogo se divide en enumeración, descripción de la cualidad de las personas, de la cualidad de la intención, afectos de misericordia o indignación en que cabe la presentación de parientes y amigos del reo y argumentos finales.

A veces dentro de la conjetura principal se da otra conjetura secundaria. Si las dos partes se acusan mutuamente del crimen tenemos el *status* llamado *recriminatio*.

b) *Status definitivus*

Ocurre cuando se está de acuerdo en la existencia del hecho pero no en su nombre. La proposición se amplifica por circunstancias y la prescripción es como en la conjetura. Lugares propios: 1) definición del reo; 2) contradefinición del adversario; 3) raciocinación, que confirma la contradefinición; 4) refutación de la raciocinación; 5) opinión del legislador, donde se puede usar el *progymnasma* de legislación; si no existe una ley adecuada se acude al derecho consuetudinario; 6) cantidad; y 7) comparación. Estos dos últimos puntos no son más que formas de amplifi-

[68] Para este procedimiento véase PATILLON, *op. cit.*, pág. 53 n.8.

cación.

Las oposiciones pueden hacerse a partir de cualquier *status* y el epílogo es igual que en el *status* conjetural. También se puede dar enfrentamiento entre definiciones dobles.

c) *Status generalis*

Ocurre cuando se discute sobre la cualidad de un hecho ya admitido y definido. Si la controversia recae sobre un escrito o ley tendremos un estado legal, si recae sobre hechos un estado racional:

c.1) *status rationalis*:

c.1.1) *status negotialis*.- ocurre cuando la controversia sobre la calificación racional se refiere a cosas futuras, e incluye deliberaciones y peticiones. Puntos propios: legalidad, justicia, utilidad, posibilidad, gloria y éxito o resultado, es decir los tipos de argumentación final, propios del género deliberativo. Las oposiciones se hacen casi con los mismos argumentos. El epílogo es similar al de los demás *status*. Incluye también causas por comparación.

c.1.2) *status iuridicalis*.- La controversia afecta a hechos pasados. Incluye los siguientes tipos:

c.1.2.1) *status absolutus*.- ocurre cuando el reo sostiene que ninguna ley o costumbre condena su actuación. Es el estado que guarda una relación más estrecha con el definitivo; por tanto, pedagógicamente le sigue en la explicación. Hay once puntos propios si el hecho es público y

tres si es privado (el primero y los dos últimos): 1) No existencia de una ley que prohíba el hecho; 2) cualidad de la persona; 3) definición; 4) contradefinición; 5) raciocinación del acusador; 6) rechazo de la raciocinación; 7) intención del legislador; 8) cantidad; 9) comparación; 10) rechazo de los anteriores puntos; 11) traslación. Las oposiciones y refutaciones como en el *status* definitivo.

Hay estados absolutos simples y dobles.

c.1.2.2) *status assumptivus*.- ocurre cuando el reo reconoce que hizo algo prohibido pero que no cometió una injusticia por ello. Tiene cuatro especies: *comparatio aut compensatio*, cuando el reo dice haber elegido la mejor entre dos posibilidades; *relatio criminis*, cuando el reo transfiere la culpa a la víctima; *remotio criminis*, si transfiere la culpa a otra persona, cosa o ley; *concessio*, si el reo reconoce que por pasión, ignorancia o ebriedad no tuvo posibilidad de actuar de otra manera o pide perdón y promete enmendarse. Son sus puntos propios: 1) intención del hecho; 2) una o varias *assumptiones* y de la misma especie o distinta; 3) el acusador dice que fue otra la intención y 4) hace una traslación; 5) comparación; 6) definición violenta; 7) tesis. Las objeciones y refutaciones consisten en una traslación del acusador y su rechazo por parte del reo.

c.2) *status legitimus*.- ocurre cuando la controversia recae sobre un escrito. Tiene cuatro especies:

c.2.1) *ex scripto et sententia*, ocurre cuando se plantea una incompatibilidad entre la letra y el espíritu

de una ley. La proposición es la lectura del escrito por parte del acusador, a lo que responde el reo por prescripción. Puntos propios: 1) intención; 2) adscripción o imputación al escrito; 3) intención de la adscripción no añadida; 4) raciocinación; 5) rechazo de la raciocinación. Las objeciones y sus refutaciones se toman del *status assumptivus*.

c.2.2) *leges contrariae*, ocurre cuando se produce una incompatibilidad entre dos leyes. Funciona como el anterior, excepto en que todos los puntos se duplican y se ha de considerar qué texto incluye al otro.

c.2.3) *ratiocinatio*, ocurre cuando se juzga algo que no tiene ley propia a partir de la analogía con otras leyes. Es justamente el contrario al *status definitivus*. Puntos propios: 1) definición según lo escrito; 2) respuesta del acusador por raciocinación; 3) rechazo de la raciocinación por parte del reo; 4) intención del legislador; 5) cantidad; 6) definición violenta; 6) comparación. Las oposiciones y sus refutaciones se hacen como en el estado definitivo. En el epílogo pueden usarse breves ejemplos. La raciocinación puede hacerse de varias maneras: a partir de iguales, a partir de un término mayor, a partir de un término contrario, a partir de un término menor.

c.2.4) *ambiguitas*, ocurre cuando el escrito de la ley contiene alguna ambigüedad. Hay doble proposición. Los puntos propios son: intención del legislador y discusión sobre cuál de las dos interpretaciones incluye a la otra.

En el epílogo hay que procurar conmover al auditorio.

d) *praescriptio*.- ocurre cuando se impugna la causa en su conjunto. Lo único que permite revocar toda la acción judicial, para Núñez, es la ley que impide juzgar dos veces el mismo delito. Como se trata de una discusión sobre dicha ley se usan los mismos puntos que para el estado sobre escrito y sentencia.

Núñez distingue entre *praescriptio* y *translatio*: el primero es un procedimiento de excepción perfecto y el segundo es una impugnación sólo de algunas de las circunstancias de la acción judicial, y como tal puede estar presente en todos los *status*[69].

Podemos decir, como conclusión, que los *status* constituyen esqueletos de discursos que habrá que recubrir con un material lingüístico apropiado. Vuelvo a llamar la atención sobre el hecho de que los *status* no aparecen explicados en Núñez en el orden lógico que aquí los hemos expuesto, sino en un orden pedagógico: primero se trata el estado conjetural, después el definitivo, tras éste el de raciocinación que, aunque perteneciente a los estados legales, se inserta en este lugar por ser contrario al de la definición; a continuación se explica el estado absoluto por ser, de todos los que quedan, el más parecido al definitivo; por similares razones se coloca después el estado de traslación, porque se parece más al definitivo y es

---

[69] El término griego que utiliza Hermógenes, *metalepsis*, es ambiguo y aparece en las traducciones latinas como *translatio* y *praescriptio* según señala PATILLON, *op. cit.*, pág. 77. Véase para ello la retórica de Sulpicio Victor en *Rhetores Latini Minores*, ed. HALM, págs. 338,34-36 y 339,1-3.

contrario al absoluto; después se expone el estado asuntivo que tiene más relación con los que le preceden que el resto; a continuación vienen los estados legales, pues se parecen más al asuntivo; después el estado negocial, que se trata con los argumentos de los demás, y por fin el estado de prescripción. Observamos que los estados se ordenan pedagógicamente por ser similares o contrarios a sus anteriores y que el estado definitivo marca el punto principal de referencia en esta ordenación.

III.5.- *INVENTIO*

Núñez señala dos funciones para la invención: tratamiento de las partes del discurso y modo de dilatar o amplificar estas partes por otros procedimientos distintos de la inclusión de *progymnasmata*[70]. Patillon describe la función de esta parte, tal y como aparece en la obra legada bajo el nombre de Hermógenes, como "la mise en oeuvre de matrices du discours"[71], lo que quiere decir que en la invención se trataría de organizar un discurso partiendo de las matrices esquemáticas proporcionadas por los *status*. El discurso, según hemos venido señalando, se construye por una sucesiva amplificación de tópicos o enunciados esquemáticos.

[70] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 5.

[71] PATILLON, *op. cit.*, pág. 11.

a) Partes del discurso

Núñez considera que hay sólo dos partes necesarias en el discurso: *propositio atque eius confirmatio*[72], que pueden extenderse hasta cuatro: *exordium, narratio, confirmatio et peroratio*. Como rasgos comunes al tratamiento de todas las partes del discurso señalaremos que los ejemplos de cada una de ellas están tomados de discursos de Cicerón, y que cuando Núñez habla del ornato propio de cada parte insiste en la abundancia de palabras.

a.1) Exordio

Frente a la tradición latina en que el exordio era un lugar para la conciliación del auditorio, aquí su función es meramente informativa: mostrar cuál es el designio de nuestro discurso, pues Núñez identifica esta parte con la *propositio (prothesis)* aristotélica. Tiene dos partes propias y necesarias: *propositio et reddítio*. Por la *propositio* ofrecemos nuestras razones para hacernos cargo de la causa y en la *reddítio* exponemos nuestra intención o cometido, exponiendo lo que queremos pedir o estableciendo de qué vamos a hablar.

Esta estructura es la del exordio recto, a la que se opone la estructura del exordio oblicuo que puede ocurrir en tres casos: cuando usamos la figura de la *occupatio* para refutar de antemano posibles objeciones, cuando el público ya está convencido y cuando está cansado, lo que

[72] Cfr. ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. cit., pág. 557, 1414b.

nos permite identificar estos exordios oblicuos con la *insinuatio* de la tradición latina.

Proporcionan material para los exordios todos los *progymnasmata*, los lugares de la alabanza y los argumentos del estado negocial. Los tipos de exordio son:

a.1.1) exordio por opinión. Se hace basándose en la opinión que merecen las personas que entran en la causa y la opinión que éstas tienen del asunto. Se trata en realidad de dirigir la opinión del auditorio con respecto a los participantes en la causa y con respecto a la causa misma, y corresponde *grosso modo* al tipo de exordios de la tradición latina sacados de las personas. Es apropiado para todo tipo de causas.

a.1.2) exordio por división. Tiene tres modos: mostrar que los oyentes deben persuadirse no sólo por aquello que proponemos, sino también por algo más; proponer el hecho en sí y lo que ocurrió antes de él; y exponer el asunto y sus consecuencias.

a.1.3) Exordio por abundancia. Tiene lugar si decimos que podemos hablar de algo más grave, pero que nos contentamos con lo que vamos a decir o si decimos que nos ha ocurrido algo fuera de toda opinión.

a.1.4) exordio según la ocasión. Se trata de un tipo de exordio que aprovecha una circunstancia especialmente favorable.

A continuación Núñez explica la teoría tradicional sobre la obtención de la benevolencia, atención y receptividad en el exordio; esto nos permite observar que está

intentando una mezcla un tanto confusa entre la tradición helenística y la tradición latina. Y es que, como explica George A. Kennedy, ya los autores bizantinos encontraban insuficiente el tratamiento que se le da a las partes del discurso en el tratado transmitido bajo el nombre de Hermógenes y tenían que acudir a otras fuentes para completarlo[73].

Fortunatiano considera la inclusión, después del exordio, de una *proecthesis*, que consiste en añadir algo para la mejor comprensión de la causa; y de una *proparasceue* o preparación, en la que refutamos objeciones o exponemos algo que nos favorece[74]. Núñez subordina ambos procedimientos al tipo de exordios oblicuos.

a.2) Narración.

Sólo se diferencia de la narración breve de los *progymnasmata* por su extensión. Se suprime usualmente en el género deliberativo, y también en el género judicial cuando el hecho ya ha sido narrado, es conocido por el juez o ambos litigantes están de acuerdo en él, y cuando contiene cosas que nos perjudiquen. Tampoco habrá narración separada cuando todo el discurso sea una narración.

Se narrará no de una sola vez sino por partes y añadiendo amplificaciones (al modo del género demostrativo)

---

[73] KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, pág. 87.

[74] *Rhetores latini minores*, ed. HALM, pág. 110,20-29.

cuando los hechos que se narran contienen algo odioso[75]. Si la narración contiene hechos muy graves puede ponerse al principio del discurso[76].

La narración tiene cuatro partes: 1) *procatastasis*, en que se narran los antecedentes; 2) narración propiamente dicha, que abarca hechos, dichos y lo que se omite en el hacer y en el decir y se puede amplificar con la inclusión de *progymnasmata* como la fábula, descripción y etopeya; 3) *petitio*, donde se pide brevemente el afecto apropiado a la narración; y 4) razón de la petición. Vemos, por tanto, que la narración tiene un fuerte componente emocional.

Se distinguen tres tipos de narración, según Hermógenes: simple, cuando no se añaden causas ni descripciones porque el asunto es cierto y claro; confirmada, cuando se añaden las causas de los actos; ilustrada, cuando se incluyen muchas descripciones y etopeyas.

Fortunatiano introduce algunas partes en el paso de la narración a la confirmación[77]: la digresión, que Núñez identifica con el uso de algún *progymnasmata* y, por tanto, puede tener lugar por todo el discurso, mientras que Fortunatiano la incluye aquí como lugar común o amplificación del crimen narrado; y la *ananeosis*, que es un segundo

---

[75] Cfr. FORTUNATIANO, en *Rhetores Latini Minores*, ed. HALM, pág. 111,1-2.

[76] Cfr. *Ibid.*, pág. 111,23-24.

[77] *Ibid.*, págs. 113-114.

exordio para ganarnos el ánimo del juez[78].

La proposición y partición las considera Hermógenes como parte de la confirmación. La proposición puede ser una o múltiple y se debe omitir cuando ya se sabe de qué se va a tratar y cuando incluye algo que nos perjudica. La partición es en realidad una proposición compleja, que usamos cuando la causa es larga, tiene varias partes o es oscura y se usa a veces delante de la narración si ésta se va a dividir en partes. La partición puede hacerse por separación (*per seiunctionem*) cuando mostramos en qué estamos de acuerdo y en qué disentimos con el adversario, o por enumeración, en que se proponen los puntos principales e iguales entre sí, o las partes por orden gradual, o se cuestionan las partes de que consta la proposición.

a.3) Confirmación.

Es la parte principal del discurso, en la que reside toda su fuerza y fundamento. Tiene dos funciones: confirmar por medio de argumentos los puntos expuestos tanto en los *status* como en el género demostrativo (esto es, alabanza y vituperio) y amplificarlos[79], pues unos puntos son susceptibles de argumentación y otros de amplificación; en consecuencia, tendremos una doble invención: la de argumentos y la de amplificación, según se ha señalado más arriba. Esta será, pues, la parte que realmente se encargue del revestimiento del esqueleto producido por los *sta-*

[78] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV,3,9.

[79] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 222-223.

tus.

Trataremos aquí sólo de la teoría de la argumentación, pues la amplificación, que afecta a todo el discurso, tendrá su tratamiento aparte.

La teoría de la argumentación se divide en cinco partes:

a.3.1) Manera de exponer los puntos capitales o teoría de la enunciación[80]. Si se trata de exponer nuestros puntos hay que hacerlo de manera simple, aunque se pueden adornar con preparaciones y diversas figuras[81]. Si se trata de exponer la enunciación del adversario lo haremos en cuatro etapas: conjetura de su enunciado, presentación de este enunciado por la figura de la *subjectio*, proposición contraria como preparación para refutar la opinión del adversario principalmente por ironía y antífora, y refutación de tres maneras: por negación, traslación (rechazamos alguna circunstancia) o refutación violenta, que consiste en presentar justamente lo contrario.

a.3.2) Invención de argumentos. Se trata de una tópica compuesta por seis "circunstancias": persona, cosa, causa, lugar, tiempo y modo[82], y es evidentemente una tópica retórica y no lógica como los modelos que hemos visto anteriormente; luego el intento de Núñez parece ser el de

---

[80] Para esta teoría en Hermógenes, véase KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, pág. 89.

[81] Cfr. FORTUNATIANO en *Rhetores latini minores*, ed. HALM, pág. 117,10-12; y MARCIANO CAPELLA, *Ibid.*, pág. 490,16-26.

[82] Cfr. FORTUNATIANO, en *Rhetores latini minores.*, ed. HALM, pág. 103,1-2.

la recuperación de una retórica genuina sirviéndose para ello de la tradición griega. Los argumentos se sacan de estas circunstancias o de sus cualidades.

a.3.3) Amplificación de los argumentos, que no hay que confundir con el tipo de amplificación que afecta a todo el discurso. Se hace de seis modos: por ejemplos, donde se incluyen los testimonios, y se refieren a personas concretas; por símiles o parábolas, que se toman de animales y plantas; por comparación de igualdad, en que se trata de personas indefinidas; por contrarios; por comparación de superioridad; por comparación de inferioridad.

a.3.4) Cómo hacer persuasivos los argumentos, es decir, la teoría del entimema y epentimema. Para Hermógenes el entimema es la forma más acabada de persuasión oratoria y se produce cuando al comparar el argumento con el lugar de la amplificación se aproximan en alguna circunstancia o cualidad de circunstancia. Kennedy explica este tipo de argumentación de la siguiente manera: la enunciación (*lysis* en la terminología de Hermógenes) es confirmada por un argumento (*epicherema*) sacado de los lugares de circunstancias; a su vez este argumento es confirmado por uno de los lugares de amplificación (*ergasia*) que a su vez es confirmado por un entimema que remacha (*clinches*, dice Kennedy) la argumentación; así, pues, un entimema deriva de los lugares de circunstancias y tiene la misma forma que la amplificación de un argumento (*ergasia*)[83]. El enti-

[83] KENNEDY, *Greek rhetoric under Christian Emperors*, pág. 91.

mema es, entonces, el cierre de una argumentación tomado de alguna de las circunstancias y construido con uno de los lugares de la amplificación.

Al entimema puede añadírsele un epentímema, que consiste en añadir un segundo entimema al primero porque éste parece carecer de algo, o para hacer la argumentación más enérgica y viva, es decir, por inclusión o por adición.

También podemos actuar con argumentos ficticios o hipotéticos[84].

a.3.5) orden de los argumentos. Hermógenes reconoce sólo dos tipos de orden: poner primero los argumentos con fuerza probatoria y después los amplificativos, y poner en primer lugar aquello de lo que depende y nace lo que viene después. Hay un tercer orden que consiste en encerrar los argumentos más débiles entre series de los más sólidos[85]. Al refutar es más útil empezar por los argumentos más débiles del contrario para ganarnos así la confianza de los oyentes para cuando pasemos a los más sólidos.

a.4) Peroración.

Hermógenes omitió en su tratado el tratamiento de esta parte del discurso[86]. Núñez justifica esta omisión alegando que aquél consideró que ya había dicho bastante sobre el epílogo en el tratamiento del lugar común y en el

---

[84] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, V,10,95.

[85] FORTUNATIANO, en *Rhetores latini minores*, ed. HALM, pág. 121,10-13.

[86] KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, pág. 87.

estado conjetural y que además la manera de amplificar puede aplicarse perfectamente para adornar los epílogos. Por tanto, vemos que se trata de una sustitución de los afectos por una amplificación de tipo más conceptual y estilístico.

b) Amplificación

Constituye la otra gran labor de la invención y se divide en dos partes:

b.1) Amplificación de signos, esto es, hechos, dichos y omisiones en el hacer y decir. Es fundamental para el punto de cantidad que aparece en casi todos los *status*, para los signos del estado conjetural y para las proposiciones si se toman de alguna circunstancia y no hay después en el estado un punto de cantidad o comparación. Se hace por el lugar llamado "de principio a fin", que consiste en tomar todas las circunstancias de un hecho e ir amplificando cada una de ellas de un modo breve de manera que al final queden comprendidas todas en un solo periodo sumamente enérgico[87]. Queda claro de esto que tanto el entimema como la amplificación de signos suponen la vivacidad y energía del discurso, lo que nos lleva a relacionarlos con las formas del mejor estilo usadas por Demóstenes.

---

[87] *Ibid.*, pág. 91; el término griego es *ap'arches achri telous*; PATILLON, *op. cit.*, pág. 52 traduce por "les données factuelles", y nos da la denominación de Sulpicio Victor, pág. 75: "a summo ad imum", que podría traducirse como "de lo más importante a lo menos".

b.2) Amplificación de todo el discurso.

La amplificación de toda la causa es fundamental porque hace que no nos falte ni abundancia ni variedad de palabras y pensamientos. La amplificación del discurso no consiste más que en el revestimiento y enriquecimiento de un esquema estructural desnudo que el orador puede incluir en una sola frase. Este revestimiento se lleva a cabo insertando en el discurso todos los elementos que hemos venido viendo hasta ahora: *progymnasmata* y amplificación de argumentos y signos. Estamos ante un punto de vista idéntico al de los que defendían que todo el discurso se reduce a un único silogismo.

Cierra Núñez esta parte exponiendo por qué el método de invención de Hermógenes es superior a los de Cicerón y Aristóteles. En primer lugar, critica a estos autores por considerar que existen dos tipos de persuasión: uno racional y otro emocional; y por lo que respecta a la persuasión racional reprocha a Cicerón el que, al buscar un discurso más abundante que verdadero, suprimiera la distinción aristotélica entre argumentos propios y comunes, y redujera, en consecuencia, toda argumentación a los lugares *comunes sacados de los tópicos dialécticos*. Núñez es, pues, consciente del papel que juega Cicerón en la "logicización" de la retórica que hemos señalado en su lugar.

Frente a Cicerón y Aristóteles, Hermógenes propone una persuasión puramente racional, pues la persuasión basada en las emociones proviene sólo de la imperfección de

los oyentes; opinión que Núñez comparte con sus contemporáneos, que reducían las funciones retóricas al *docere*; y vuelve a la idea aristotélica de que hay argumentos propios para cada tipo de causa, que son los más apropiados para tratarla y que hay también ciertos argumentos comunes. Así, pues, Hermógenes considera argumentos propios de cada causa los explicados en los *progymnasmata* para el género demostrativo y los *capita* de los *status* para los otros dos géneros. Serían lugares comunes las circunstancias de la causa, que para ser acomodadas apropiadamente a cada caso concreto deben encerrarse en un entimema, epentimema o argumento hipotético. La amplificación, por tanto, constituiría el sustituto de la persuasión emocional[88], y, como dicha amplificación está basada en última instancia en lugares, supone una cierta racionalización de los afectos.

Lo que Núñez lleva a cabo aquí es una lectura de Hermógenes que concuerda con las ideas extendidas en su época: eliminación de las emociones en el discurso, que se sustituyen por una más racionalizada amplificación por medio de lugares; limitación del discurso a su función más racional (*docere*); y establecimiento de patrones discursivos fijos, estructurados de manera metódica, que sirvan como modelo de composición y de análisis, principalmente de las obras de Cicerón; patrones que tienen las características de las cajas chinas, que siendo completos en sí mismos pueden insertarse en estructuras mayores y estar

[88] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 274.

compuestos a su vez por unidades completas menores.

III.6.- *ELOCUTIO*

El libro cuarto del tratado sobre la invención atribuido a Hermógenes incluía el tratamiento de ciertas figuras y procedimientos estilísticos[89] que Núñez considera dentro de la elocución, por lo que ésta se divide en dos partes: figuras y estilos (*ideae*). Mientras que las figuras constituyen la envoltura lingüística de los lugares de los *status* (y, en consecuencia, Hermógenes las consideraba parte de la invención), las formas estilísticas afectan a los discursos enteros y sirven como guías para la producción imitativa y el análisis.

a) Figuras.

a.1) Antítesis (*antitheton*), que sirve principalmente para la amplificación de signos.

a.2) Periodo (*periodus*). Se consideran periodos sólo aquellas oraciones en que el sentido esté suspenso hasta el final y contengan un argumento, una sentencia moral o una inclusión de lo general en lo particular o viceversa. En este último caso vemos que el periodo es el reflejo de las relaciones discursivas en su conjunto, como mostraron los anteriores autores. Sirven de adorno al periodo el zeugma y el hipérbaton, y la variación del caso de la pa-

[89] KENNEDY, *Greek rhetoric under...*, pág. 92.

labra con que se abre.

Es significativo que Núñez se niegue a tratar de los periodos en quiasmo (*periodus decussata*) porque no aparecen en Cicerón, lo cual nos da una idea de lo que pretendía con su retórica.

a.3) *Pneuma*. Consiste en una oración que encierra un pensamiento completo por miembros e incisos y que se extiende hasta donde pueda permitir el aliento del que habla. No tiene, por tanto, la redondez del periodo y lo supera en extensión. El *pneuma* incluye la figura de la *commoratio* y así puede ser una acumulación de sinónimos o una enumeración de pensamientos sobre el mismo asunto.

a.4) Dilema (*dilemma*). Es muy útil para concluir argumentos.

a.5) Núñez confiesa su sorpresa por la inclusión por parte de Hermógenes aquí de la figura llamada *parechesis*, que es una suerte de paronomasia.

a.6) Epanadiplosis (*circulus*). Aporta energía y belleza al discurso.

a.7) Epifonema (*epiphonema*). Aporta gravedad al discurso y consiste en añadir después de una descripción algo admirable e inesperado o añadir un miembro que abarque brevemente lo esencial del *pneuma* al que se añade. Otro tipo de epifonema consiste en la explotación de una metáfora.

a.8) Tropo (*tropus*). Hermógenes incluye los tropos entre las figuras porque son formas a través de las que el orador puede dar expresión a sus argumentos.

a.9) Eufemismo (*honesta oratio*[90]). Consiste en evitar la mención de un término vergonzoso sustituyéndolo por otro figurado o dándolo a entender por el contexto.

a.10) *cacozelum*. Se trata de la manera de evitar caer en los siguientes defectos: no poder completar la metáfora iniciada, usar algo fácilmente refutable, usar algo bajo y vil.

a.11) Controversias figuradas (*controversiae figuratae*). Aquí ya no estamos ante figuras concretas del discurso, sino ante verdaderos modelos de declamación[91]. Se trata de un tipo de discursos en que el orador tiene en mente una cosa distinta a lo que muestra realmente en su discurso[92]. Los modos de realizar este tipo de causas se denominan *ductus* y Núñez distingue: *ductus contrarius* cuando el orador pretende lo contrario de lo que parece persuadir; *ductus obliquus*, cuando pretende lo contrario y además otra cosa de manera oblicua; *ductus per emphasis*, cuando da a entender alguna acusación que no podría hacer directamente por miedo o por pudor.

a.12) Controversias comparativas (*controversiae comparativae*)[93]. Se trata también de modelos de declamación que pueden ocurrir en cualquier *status* y consiste simple-

---

[90] En la edición de 1578 aparece denominada como *gravis oratio*.

[91] KENNEDY, *Greek rhetoric under...*, págs. 93-94.

[92] Es la teoría de los *ductus* que encontramos en FORTUNATIANO en *Rhetores latini minores*, ed. HALM, págs. 84-86, y QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX,2,65 y ss.

[93] Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III,10,3.

mente en duplicar cada uno de los puntos a tratar y compararlos entre sí.

Vemos, pues, que esta parte de la elocución se dirige fundamentalmente a la preparación de declamaciones.

b) Ideas[94]

Sin duda, la aportación de Hermógenes más valorada por los hombres del Renacimiento es su tratamiento de las categorías estilísticas, que se inscribe dentro de la preocupación helenística por los tipos de estilo y que nace en el fondo como un método de análisis de los discursos del más grande de los oradores griegos: Demóstenes. Para Patillon esta obra es ante todo un tratado de crítica literaria[95]. El propósito de Núñez es aplicar estas categorías estilísticas a los discursos de Cicerón, como ya había hecho con los modelos discursivos de los *status* y de la invención.

Núñez empieza advirtiendo que el estudio de las formas estilísticas ofrece un método para analizar las obras

---

[94] Tenemos dos traducciones al castellano de esta obra de Hermógenes, la de Consuelo RUIZ MONTERO, *Sobre las formas de estilo*, Madrid, Gredos, 1993; y la de Antonio SANCHO ROYO, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991. Para el estudio de estas categorías estilísticas y su tradición ver las introducciones a ambos libros y los trabajos de Annabel PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance Seven Ideas of Style*, Princeton, 1970; Michel PATILLON, *op. cit.*, especialmente págs. 101-300; y G. A. KENNEDY, *Greek rhetoric under...*, págs. 96-101.

[95] PATILLON, *op. cit.*, pág. 104.

de los autores y guiar nuestra imitación de ellos, pues Hermógenes distingue entre una imitación basada sólo en la naturaleza y una imitación de tipo artístico para la que es preciso el conocimiento de estas formas. Núñez conserva la denominación original de *ideas*, con su sabor platónico, porque se trata de formas perfectas según los ejemplos de Demóstenes (Cicerón en su caso) o porque en ellas podemos ver como en ejemplos las maneras perfectas de hablar, según indica su sentido etimológico de "imágenes".

Cada forma estilística esta compuesta por ocho elementos: contenido o pensamiento (*sententia*), tratamiento del contenido (*methodus*) que Núñez identifica con las figuras de pensamiento, expresión (*dictio*), figuras de dicción (*figura*), longitud de miembros o incisos (*longitudo membrorum aut incisorum*), composición (*compositio*), cierre del periodo (*clausula*) y ritmo (*rythmus*). El último elemento se puede considerar formado por los dos que le preceden. Patillon ha puesto de manifiesto la desvinculación de lo que Hermógenes llama *methodus* y la teoría tradicional de las figuras de pensamiento[96] y también la distinción entre la figura tal y como la entiende Hermógenes, como forma de hablar opuesta a cualquier otra forma de hablar, y como la entiende la tradición en tanto que desvío respecto a una forma común[97].

En consecuencia, un discurso o fragmento discursivo pertenece a un estilo u otro por el número de sus elemen-

---

[96] *Ibid.*, págs. 129-131.

[97] *Ibid.*, pág. 158.

tos que coincidan con los del modelo o por contener los elementos que caracterizan en especial a ese modelo estilístico. Estamos con ello cerca de la noción de dominancia jakobsoniana.

El distinto tratamiento y combinación de estos elementos mínimos discursivos da lugar al nacimiento de siete modelos o patrones estilísticos en Hermógenes, que Núñez reduce a seis y cuyo orden de presentación altera por razones pedagógicas, como había hecho con los *status*.

b.1) grandeza (*magnitudo*). Puesto que la claridad, que Hermógenes había tratado en primer lugar, se entiende como una supresión de procedimientos de la grandeza, el tratamiento de ésta debe preceder al de aquélla, en opinión de Núñez. Además, así la claridad aparece como una forma estilística negativa (lo que no es grande) y se corresponde con la pureza como virtud negativa de la elocución en el esquema latino tradicional.

La grandeza tiene seis especies subordinadas:

b.1.1) circunloquio o abundancia (*circuitio*). Esta forma estilística tiene un lugar principal en las causas pues, como vemos por su contenido, consiste en un descenso del género a la especie, del todo a la parte, de lo infinito a lo finito, es decir el conjunto de relaciones que dominan la construcción y comprensión del discurso como un todo en tanto que amplificación de un enunciado mínimo. El tratamiento del contenido se hace por la inversión del orden lógico. Expresión propia de este género es la *commo-*

ratio, y figuras de dicción, las que contribuyen a mantener suspenso el sentido de la oración, entre las que Núñez enumera *ordo, electio, hypothesis, redditio*, uso de ablativos absolutos, particiones, polisíndeton, paréntesis, etc. La acumulación de este tipo de figuras produce un discurso saturado (*oratio plena*), que podemos observar en casi todos los exordios de Cicerón. Los demás elementos no contienen rasgos propios de la abundancia.

b.1.2) autoridad o solemnidad (*auctoritas*). Su contenido versa sobre cosas divinas no fabulosas, descripción de sucesos naturales sin explicación de sus causas, presentación de asuntos humanos grandes e importantes por naturaleza (virtudes, el alma, la república), historias admirables e inauditas sobre hechos grandiosos e ilustres. Estos contenidos se tratan por medio de aseveraciones, alegorías o por énfasis. Se usarán palabras sonoras, metáforas moderadas, sinécdoques del plural por el singular. Como figura se usará la oración recta y la expresión de nuestra opinión, evitando los apóstrofes e hipérbatos. Los miembros serán más bien cortos como corresponde a enunciados sentenciosos y el ritmo no debe evitar el hiato, usará sílabas largas y pies solemnes añadiéndole una cláusula de pies solemnes, sílabas largas y que contenga un sustantivo verbal al final.

b.1.3) brillo o esplendor (*splendor*). Es la corrección de una solemnidad excesiva que se sazona con un poco de brillo. Sus contenidos son aquellos en que el orador más confía (hechos ilustres, hazañas, cosas placenteras

pero no inusitadas como en la solemnidad, sino usuales). Se tratan con una exposición sencilla que demuestre confianza o una narración ilustre. Los tipos de palabra serán los mismos que en la solemnidad. Se usarán como figuras las negaciones anafóricas (*ablatio*), frases largas (*pneumas*), asíndeton, con introducción de frases oblicuas. Los miembros serán de gran longitud y el ritmo como en la solemnidad.

b.1.4) aspereza (*asperitas*). Se produce, en cuanto al contenido, cuando un inferior reprende a un superior, excepto si esto resulta placentero a los oyentes. El tratamiento está constituido por una expresión libre y en nombre propio. Se usarán metáforas duras y palabras de sonido áspero y figuras como apóstrofe, modo imperativo, reprensiones, interrogaciones breves. Los miembros deben parecer incisos por su brevedad; el ritmo y la cláusula deben contener hiatos y pies que no guarden semejanza para crear un efecto de rudeza.

b.1.5) vehemencia (*vehementia*). Ocurre cuando un superior reprende a un inferior o alguien a su igual, o cuando un inferior reprende a un superior si resulta grato al auditorio. Se trata de contenidos más acerbos que en la aspereza hasta el punto de que pueden llamarse improperios. El resto de los elementos como en la aspereza pero con mayor libertad. Esta forma supone en realidad un grado por encima de la aspereza.

b.1.6) vigor (*vigor*). No tiene elementos propios sino que combina los de las formas estilísticas anteriores. Los

contenidos y sus tratamientos son los de la vehemencia y aspereza, los tipos de palabras incluyen los de la vehemencia y aspereza además de los de la forma estilística del brillo y las demás partes corresponden a la brillantez.

b.2) Claridad (*perspicuitas*). Incluye dos formas subordinadas:

b.2.1) Pureza (*puritas*). Sus contenidos son los del sentido común y se tratan con una exposición sencilla sin ninguna de las formas de abundancia o con una narración sencilla sin interposiciones. Las palabras serán usuales, sin asperezas ni tropos y las figuras apropiadas: la construcción recta de la frase y todas las que son contrarias a la abundancia. Los miembros breves y que encierren un sentido completo. El ritmo y la cláusula formados por yambos y troqueos sin evitar el hiato.

b.2.2) Nitidez (*oratio distincta*). Es una forma correctora de la pureza para evitar todo lo que pueda turbar la claridad y consiste fundamentalmente en tratamiento y orden. Sus contenidos son todos los procedimientos que sirvan para hacer claro un asunto: preparaciones (*praemunitio*), transiciones, correcciones[98]. En el tratamiento se sigue o se indica el orden natural del asunto y se usan palabras del tipo puro. Las figuras que caracterizan esta forma son enumeración, partición, interrogación y respues-

[98] Como afirma PATILLON, *op. cit.*, pág. 124, más que contenidos son procedimientos metadiscursivos.

ta de uno mismo, repetición de palabras después de la inclusión de otras frases (epanalepsis), y el resto de los elementos como en la forma de la pureza.

b.3) belleza o gracia (*venustas*). Es simplemente el ornamento que se aplica al discurso desde fuera, por tanto, no tiene ni contenidos ni tratamiento propios. El tipo de palabras deben ser las del estilo puro, teniendo en cuenta que son más bellas las más breves. Se usarán figuras que adornen el discurso como el homeoptoton y homeoteleuton, la paronomasia, los paralelismos, antítesis, todas las figuras por repetición, lítotes, hipérbaton, concordancias *ad sensum* (*innovationes*), políptoton, etc. Se usarán miembros moderadamente largos. Pero lo más característico de esta forma estilística es su construcción rítmica sin hiatos y variedad de pies y con una cláusula que quede como colgando con una palabra o sílaba breve al final.

b.4) rapidez o viveza (*velocitas*). Se añade a las demás formas estilísticas para evitar la languidez y flojedad del discurso y, por tanto, no tiene contenidos propios. Su tratamiento se limita a contestar con brevísimas *refutaciones objeciones igualmente breves. Tampoco tiene* un tipo de palabras propio si no son las compuestas por sílabas breves. Las figuras que lo caracterizan son de tres tipos: las que parecen dar viveza al discurso pero no se la dan (paréntesis, construcción oblicua de la oración, subordinación), las que parecen dar viveza al discurso y

realmente la dan (apóstrofe, unión asindética de incisos breves, partición de incisos breves, anáfora, epífora, símploque, polisíndeton, isocolon), figuras que hacen viva la oración aunque no lo parezcan (uso del participio de presente en dativo, periodos intrincados). Estará compuesta por incisos breves y el ritmo trocaico debe fluir sin hiatos. La cláusula inestable y de sílabas breves.

b.5) Carácter (*oratio morata*). Es un tipo de discurso que muestra el carácter del que habla y contiene seis formas.

b.5.1) simplicidad (*simplicitas*). Además de los contenidos de la pureza, admite los propios de personas simples como personajes cómicos y bucólicos, acumulación de fábulas y expresión de juramentos que se quiere hacer valer como demostraciones. Se tratan como en la pureza, con una narración pormenorizada y exposición de asuntos de peso de manera desnuda. Son palabras, figuras y ritmos apropiados los de la pureza y una cláusula estable.

b.5.2) dulzura (*dulcedo*). La dulzura es como un incremento o intensificación de la simplicidad. Su contenido son las fábulas poéticas, los hechos ficticios, historias de amor, acciones destacadas y cosas deleitables. Se tratan como en el estilo puro y simple. Son palabras apropiadas las de la simplicidad y las expresiones poéticas, el uso de adjetivos y de expresiones agudas. Se pueden introducir citas poéticas por medio de una preparación para no interrumpir el ritmo del discurso. Las figuras son las de

la simplicidad, pureza y belleza, el ritmo el de la belleza y la cláusula como en la solemnidad.

b.5.3) agudeza (*arguta oratio*). Hay dos tipos de agudeza: la enunciación simple de expresiones agudas y el dar significados nuevos a las palabras (usar la palabra etimológicamente, por paronomasia, dilogía, suavizar una metáfora dura por medio de otra).

b.5.4) equidad o modestia (*modestia*). Los contenidos consisten en quitar importancia a nuestras cosas, alabar a los adversarios para reprenderlos, afirmar que llevamos la acusación contra nuestra voluntad o que podríamos ser acusadores pero preferimos ser reos. El tratamiento consiste en rebajar nuestros bienes. Si se hace sin preparación es pura modestia y cabe aquí la preterición. Los demás elementos son comunes con los de la pureza y simplicidad.

b.5.5) sinceridad (*veritas*). Hermógenes la considera como una forma autónoma, sin embargo Núñez la incluye dentro de la *oratio morata*. Consiste en mostrar los estados de ánimo sin simulación. Sus contenidos son los de la simplicidad y modestia, la exclamación y admiración, dubitación y la expresión de cualquier emoción. El tratamiento consiste en mostrar directamente el estado de ánimo, sin anunciarlo, dar la impresión de que se habla de repente y si se trata de mostrar ira no hay que conservar la secuencia de las figuras. Éstas serán la aposiopesis, expresión de la aprobación, corrección con amplificación, particiones incompletas. En general hay que dar la impresión de

que se habla improvisadamente y llevado por algún tipo de emoción o pasión.

b.5.6) severidad o indignación (*obiurgatio*). Sus contenidos son la reprensión de la ingratitud, y la queja de que se castigue a los buenos y premie a los malos; se tratan por ironía, dudando de cuestiones admitidas, exponiendo con dudas la propia opinión. Los demás elementos como en las demás formas de carácter. Esta forma no existe de manera independiente, sino que se da por el tratamiento irónico de cualquiera de las otras formas de carácter.

b.6) gravedad o habilidad (*gravitas*). El término griego que usa Hermógenes (*deinotes*) puede traducirse tanto por el latino *prudentia*, que significa la habilidad para usar correctamente todos los elementos del arte, como por *acuta oratio*, es decir el discurso que contiene *acumen* (penetración mental, astucia). La prudencia se estudiará en la última parte de la retórica y aquí Núñez trata de este tipo de estilo "impresionante" que identifica con el estilo elevado del ideal ciceroniano, la *gravitas*[99].

La gravedad como forma estilística tiene tres tipos: la que es y parece, la cual mezcla contenidos y tratamientos de la grandeza con una dicción áspera, vehemente o solemne y otros elementos de la forma de grandeza; la gravedad que es y no parece, que es una forma de gravedad que se disimula con alguna de las formas que muestran carácter

[99] MONFASANI, *George of Trebizond*, pág. 323 advierte que Trebisonda fue el primero en identificar el *deinotes* de Hermógenes con la *gravitas* ciceroniana y que los autores renacentistas no hicieron más que seguir su ejemplo.

y principalmente con la simplicidad y depende por entero del tratamiento; la gravedad que parece y no es se compone de contenidos que parecen agudos y no son y mezcla elementos de la grandeza con otros de la belleza y corresponde más bien a los sofistas.

Como Hermógenes, Núñez dedica un apartado al uso de estos estilos en los distintos tipos de discurso. Hay que distinguir entre discursos forenses (judicial y deliberativo), panegírico (demostrativo, *quieta oratio*), que incluye la alabanza, vituperio, historia, poesía y libros filosóficos, y un tipo mixto. En esta división, que procede de Hermógenes, vemos asimismo la inclusión del tratamiento de las ciencias en el género demostrativo.

El discurso forense debe constar de claridad, simplicidad, modestia, sinceridad y viveza, pero será perfecto[100] si se sazona con abundancia, alguna forma de carácter, aspereza, vehemencia, viveza y las demás formas de la grandeza; utilizará sutilmente la belleza y la gravedad que es y no parece. Las deliberaciones y los juicios públicos añaden a esto todas las formas de grandeza y la indignación de una manera moderada además de usar la gravedad que es y parece. Los juicios privados usan los contenidos de grandeza libremente, la simplicidad y modestia y la gravedad que es y no parece.

---

[100] Se trata de la distinción que hace Hermógenes entre el discurso político y puramente político y después entre el panegírico y el puramente panegírico; véase *Sobre las formas de estilo*, ed. cit., págs. 299-317.

El discurso panegírico se hace con abundancia o pureza y las formas de grandeza excepto la aspereza y vehemencia, o con simplicidad. Pero será perfecto, cuyo modelo en prosa es Platón, si hacemos mínima la viveza y la gravedad que es y parece y destacan la dulzura y belleza. En los diálogos se guardará el decoro de los personajes, la historia requerirá estilos distintos para las descripciones, asambleas y alabanzas fúnebres, y la poesía grandeza y dulzura.

El discurso de tipo mixto, que no considera Hermógenes, aparece en Núñez simplemente para tener una categoría en la que encuadrar las *Filípicas* de Cicerón, pues todos los tipos discursivos están ejemplificados con los textos ciceronianos.

Esta descripción del uso de los estilos en los géneros discursivos es en Hermógenes un paso intermedio para llegar a la caracterización de los estilos individuales; pero como Núñez considera que ya se ha dicho bastante sobre esto en el *Bruto* ciceroniano, en las obras de Dionisio de Halicarnaso y en el libro X de Quintiliano no trata la cuestión.

Lo que sí hace Núñez, que no había hecho Hermógenes, es tratar del uso de las formas estilísticas en cada una de las partes del discurso, y considerar cómo se combinan las distintas formas para complementarse o contrarrestarse, con lo que acaba su tratamiento sobre la elocución.

III.7.- EL MÉTODO DE PRUDENCIA

Se trata de la última parte de la retórica y corresponde al libro titulado *peri methodou deinotetos* que la tradición ha atribuido a Hermógenes[101]. Para Patillon es un conjunto de notas para tratar las declamaciones escolares[102]. Núñez trata en esta parte la *gravitas* en tanto que es una habilidad para el dominio general de la técnica retórica, virtud asimilable al *prepon* aristotélico y al *aptum* de la retórica latina y, siguiendo a un anónimo comentador de Hermógenes, identifica esta habilidad con el segundo de los tipos de *gravitas* como forma estilística: la que es y no parece; de manera que el método de prudencia no sería más que una explicación extensa de esta forma estilística convertida en habilidad general discursiva que se basa únicamente en el tratamiento. Quizá la coincidencia entre la denominación griega del tratamiento estilístico (*methodus*) y el título del libro llevan a esta confusión entre una forma estilística y la habilidad general discursiva.

Núñez sigue exactamente a Hermógenes en sus anotaciones, que se presentan de una manera asistemática y se supone que sirven para complementar la parte sistemática de la exposición con algunas indicaciones del uso de los elementos del arte según la variedad de las circunstancias

---

[101] Una traducción al español de este libro es la de Antonio SANCHO ROYO, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza*, Universidad de Sevilla, 1991.

[102] PATILLON, *op. cit.*, pág. 12.

discursivas concretas. Algunas reglas se refieren a la propiedad y uso de las palabras sueltas, y en este contexto se identifican *copia verborum* y acumulación de sinónimos, como ocurría en Palmireno, donde el ejercicio se convierte en figura[103]. El apartado sobre la mentira está tachado en la primera edición de la obra, lo que nos indica el tipo de retórica basada en la verdad en que pensaba el público medio de la época[104]. Aparece también un tratamiento más extenso sobre el discurso panegírico, es decir, el literario, entre los que se incluyen los banquetes al modo platónico[105]. Son en total 37 anotaciones que pueden verse en la traducción de Sancho Royo.

Al final vuelve a insistir Núñez en la importancia de la retórica de Hermógenes. Considera más apropiada su invención porque su teoría de los *status* y de la argumentación está más cercana a los hechos concretos de que trata el discurso que la tópica dialéctica. Pero lo que da su verdadero valor a la retórica de Hermógenes es el hecho de que sea el mejor método para interpretar los discursos de Demóstenes. Si Demóstenes es el más grande de los oradores griegos, una retórica que extraiga sus categorías de él y lo explique será la mejor retórica de todas. Así, lo que intenta hacer Núñez es aplicar el esquema de Hermógenes al más grande de los oradores latinos, Cicerón, porque los

---

[103] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, pág. 413.

[104] *Ibid.*, págs. 421-423.

[105] *ibid.*, págs. 435-436.

hombres de entonces estaban convencidos de que el método de análisis y aprendizaje de las ciencias era único y que si había sido válido para interpretar al orador griego también lo sería para hacer lo mismo con el orador romano. En esta tarea ya habían precedido a Núñez, Jorge de Trebisonda y Asconio (9-76 d.C). Pero como la retórica se ha convertido en la disciplina general del discurso, el método de análisis que provee puede aplicarse también a poetas, historiadores y filósofos.

III.8.- EJERCITACIÓN RETÓRICA. LAS TABLAS.

Al final de su obra Núñez reserva un apéndice para tratar de la ejercitación que él entiende como "uso", es decir como puesta en práctica del arte adaptándolo a las circunstancias concretas. Para el ejercicio del arte Núñez edita unas tablas o diagramas en que, a la manera ramista, se esquematiza todo lo que se ha explicado en la parte doctrinal[106]. Estas tablas ofrecen de un solo golpe de vista lo esencial del arte para ponerlo en práctica, estamos por decir que sustituyen a la memoria del orador. Como el método de prudencia no se recoge en estas tablas, Núñez recomienda apuntar los números de la anotación del método

[106] *Tabulae institutionum rhetoricarum Petri Iohannis Nunnesii Valentini. Tertia editio multo accuratior prioribus*, Valentiae, apud Petrum Patricium, 1599. Las tablas están basadas en el método de la división como indica el lema de Galeno que aparece en su portada: "El método de división, cuanto es inferior en dignidad y método a aquél que se hace por resolución tanto lo hallamos superior para el compendio del todo y la memoria de cada una de las cosas".

de prudencia al margen de los puntos del arte con que la anotación tenga que ver.

El método de ejercitación sigue las partes del arte:

1) En primer lugar hay que elegir el tipo de ejercicio que queremos practicar. Son ejercicios libres los que se practican sin imitación de modelos: *progymnasmata*, declamación y discurso, que al principio de la obra Núñez había calificado de *opera*. Estos tres se diferencian por su grado de generalidad: los *progymnasmata* tratan de un asunto en general (p.ej. la alabanza en general de una ley), la declamación y el discurso ya no tratan de la generalidad, sino que incluyen alguna circunstancia, que se plantea como tesis en la declamación y como hipótesis en el discurso. Vemos, por tanto, que el criterio de ficcionalidad ha dejado de servir para separar estos géneros[107]. Sin embargo, Núñez cruza otro criterio de diferenciación basado en la extensión: el *progymnasma* se diferencia de los otros por ser más breve y la declamación y el discurso se diferencian entre sí por su grado de generalidad: la declamación trata de la tesis y el discurso de la hipótesis.

Los tipos de ejercitación imitativa son en realidad textos que precisan de la existencia anterior de otros textos sobre los que actuar: tratados de retórica, imitación, crítica literaria de otros autores y defensa de un punto de vista contrario al de un autor clásico. El con-

[107] SULPICIO VÍCTOR, *Rhetores latini minores*, ed. HALM, pág. 314, 24-30 propone también distinguir *thesis* e *hypothesis* en términos de declamación/discurso real.

cepto de imitación no abarca sólo la copia de modelos sino cualquier tipo de manipulación de textos preexistentes.

2) Para llevar a cabo el ejercicio propuesto hay que acudir a las tablas para observar a qué genero pertenece y cómo se trata: los *progymnasmata* y discursos se tratan como indican las reglas del arte, las declamaciones con los preceptos del discurso de manera más breve y con un argumento ficticio. En cuanto a los ejercicios no libres: la explicación retórica se hace con los preceptos del arte; la imitación se hace según las cuatro categorías modificativas de adición, supresión, transposición y sustitución; la crítica literaria de autores se hace a partir de los preceptos, principalmente a partir de los del método de prudencia; y la contradicción se hace a partir de los lugares contrarios a los usados por el texto original o de los mismos lugares tratados de manera contraria. Así, pues, la ejercitación no es más que un conjunto de instrucciones sobre cómo manejar las tablas para producir discursos reales. La invención, si se ha realizado bien, ofrecerá por sí misma el estilo que debe emplear el orador, donde se ve un intento de incluir la elocución dentro de la invención, como había hecho Sempere.

3) Una vez encontrados los argumentos hay que darles un orden, que será el que aparece en las tablas como orden de los *progymnasmata*, de los *status* y de las partes del discurso.

4) Para la elocución hay que consultar las tablas sobre el uso de las ideas.

5) El método de prudencia, adaptando todas las partes de manera congruente para producir un discurso apropiado a las circunstancias, cierra la práctica retórica.

El punto principal de consideración en el método de prudencia es ver cuál es el fin que se propone el orador, pues de la variedad de los fines depende la variedad de los usos. Núñez plantea el método de prudencia como una elección de los procedimientos del arte: el arte ofrecería un muestrario de posibilidades y el método de prudencia se encargaría de elegir las mejores para las circunstancias concretas.

Trata después Núñez de ejemplificar algunos géneros discursivos concretos y habla de la cuestión de la imitación. Distingue entre la imitación de contenidos (*sententiae*) y la imitación de palabras. Si se trata de los contenidos se admite una imitación de tipo ecléctico; sin embargo, en la imitación de palabras debemos limitarnos a seguir al mejor de los autores, que en el caso de la lengua latina será Cicerón, al que se identifica con la lengua común o usual. Esto significa que es indiferente tomar los contenidos de unos u otros, pues son comunes a todos los hombres; sin embargo, hay que ponerse de acuerdo en una norma lingüística (Cicerón) para no perturbar la comunicación; postura muy cercana a la defendida por Furió.

Núñez acaba con una crítica a la nomenclatura ramista de la *genesis* y *analisis* basada en que los autores de esta escuela usan nombres extranjeros para designar la misma realidad que se ha venido explicando.

En definitiva, encontramos en Núñez los elementos que aparecían en las demás retóricas: universalidad de la retórica como ciencia general del discurso y búsqueda del método más sencillo y eficaz para imitar y comentar a Cicerón.

SEGUNDA PARTE. LA RETÓRICA SAGRADA

I.- LA ORATORIA SAGRADA EN EL SIGLO XVI

La predicación sagrada constituye la única forma realmente pública de la oratoria en el siglo XVI, pues la retórica escolar no tiene repercusión directa fuera del ámbito de las aulas universitarias y la retórica forense ha sido relegada de la actividad pública. Fumaroli afirma que el púlpito ofrecía, más que los discursos académicos y la literatura neo-latina y vernácula, la mejor ocasión para alardes de virtuosismo o demagogia, con la protección que suponía además la sacralidad del foro en que se ejercía[1].

La primera reflexión sobre la adaptación de la teoría retórica clásica al púlpito la hace San Agustín en su *De doctrina christiana*, cuyos tres primeros libros tratan de la interpretación de la Escritura y el cuarto es un alegato en favor del uso de la *eloquentia* en la oratoria cristiana[2]. San Agustín da así su primera forma al tipo de predicación que a partir de entonces usarán los Padres de la Iglesia y que conocemos como homilía, consistente en una aplicación a las Escrituras de los métodos que el gramático aplicaba para el análisis de los textos clásicos, es decir, exposición verso a verso de carácter filológico y hermenéutico. Para O'Malley esto supone un abandono de la retórica primaria en favor de una retórica secundaria

---

[1] FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, pág. 109.

[2] MURPHY, J. J., *La retórica en la Edad Media*, pág. 70.

o poética[3]. Vemos aquí ya dos características que van a estar presentes no sólo en la retórica sagrada sino en la retórica humanista en general: su relación con textos, que la convierte casi en una hermenéutica, y la consideración de su materia como una verdad indiscutible de la que no hay que persuadir, sino que simplemente ha de ser comunicada con eficacia. En este sentido San Agustín piensa que la primera cualidad del estilo cristiano es la claridad (*claritas, perspicuitas*), pues importa ante todo distinguir las oscuridades de la Escritura y hacer ésta transparente a todos, sabios e ignorantes[4], lo que también tendrá su reflejo en la retórica escolar que prima la claridad y la capacidad evidenciadora por encima de las demás virtudes de la elocución.

Pero frente a esta forma de predicación sin una estructura fija surge a finales del siglo XII un tipo de sermón llamado temático. Habitualmente se ha considerado que este cambio nace en el ámbito universitario en relación con el creciente interés por la *disputatio* dialéctica[5], aunque Murphy niega tal supuesto[6]. La codificación de estas técnicas da lugar a la aparición de un nuevo género

---

[3] O'MALLEY, John, *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, Hampshire, Variorum, 1993, pág. VII,20.

[4] FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, pág. 73.

[5] BRISCOE, Marianne G., *Artes praedicandi* and JAYE, Barbara H. JAYE, *Artes orandi*, "Typologie des sources du moyen âge occidental", fasc. 16, Brepols, Turnhout, 1992, pág. 28.

[6] MURPHY, *La retórica en la Edad Media*, págs. 332-333.

literario como son los *artes praedicandi*[7]. En estos manuales encontramos uno de los rasgos que pasarán también a toda la retórica del siglo XVI como es el entender cada parte del discurso como un mini-discurso, pues se trata siempre de una exposición sobre lo mismo: "El efecto exacto es una serie de minisermones, cada uno completo con su proposición propia (la declaración que se hace en la subdivisión) y sus propias pruebas, aunque vinculado con el tema original porque todas las divisiones y subdivisiones se han derivado de él"[8]. Aparecen en estos manuales una serie de lugares propios del sermón y distintos de los de la retórica y la dialéctica: los lugares teológicos derivados fundamentalmente de la Escritura.

Según Murphy, la estructura del sermón temático tal y como se nos presenta en los *artes praedicandi* consta de un "protema" o "antetema", seguido de una oración o invocación, viene luego la declaración del tema o cita bíblica con la división y subdivisión de esta cita y su amplificación mediante diversos modos. Algunos autores ponen al final una conclusión[9]. Tiene en común, pues, con el tipo de retórica que hemos visto hasta ahora el hecho de ser la expansión o amplificación de un tema. El sermón temático,

---

[7] Sobre los *artes praedicandi* se pueden ver las obras arriba citadas de Marianne G. BRISCOE y Barbara H. HAYE; y la parte que dedica MURPHY a estos tratados en su *Retórica en la Edad Media*.

[8] MURPHY, *La retórica en la Edad Media*, pág. 322.

[9] *Ibid.*, pág. 338. Para una descripción más extensa y ejemplificada de la estructura del sermón temático ver HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996, págs. 95-107.

en definitiva, ofrecía una estructura más precisa que la de la homilía y se dirigía principalmente a la persuasión moral del auditorio, como harán también los sermones del XVI. No sería arriesgado considerar que la retórica del XVI en su intento de recuperar la retórica clásica en sus términos originales recibe también la herencia del cuerpo retórico medieval cristiano, su carácter hermenéutico, su estructura recursiva que hace que cada discurso sea un conjunto de discursos, como consecuencia de considerar el sermón como expansión o explicación de un solo tema, y la concepción de un contenido absolutamente verdadero para cada discurso.

Este modelo de predicación medieval, demasiado rígido, demasiado intelectual empieza a ser contestado en el siglo XV en Italia, donde se crea un tipo de sermón basado en el género demostrativo de la retórica clásica y que tiene más que ver con la acción de gracias que con el contenido doctrinal. El primer autor de este tipo de retórica es Lorenzo Guglielmo Traversagni que escribe en 1478 su *Margarita eloquentiae*. Este tipo de sermones tenía una estructura y unidad lógica de que la homilía generalmente carecía, su apelación a las emociones estaba más artísticamente diseñada que en el sermón temático y poseía una dignidad y control literarios no generalmente manifestados en la predicación popular, pero su mayor importancia consistía en el hecho de que la retórica clásica era ahora aplicada a la predicación de una manera y en un grado has-

ta entonces prácticamente desconocido en Occidente[10].

Melanchthon en sus *de officiis concionatoris* (1529) distribuye la materia de la predicación sacra en tres géneros: *didascalicum*, que enseña la verdadera doctrina, *epitrepticum*, que exhorta a la fe y *paraeneticum*, que exhorta a la buena moral; los dos últimos se consideran adaptaciones del género deliberativo[11]. Escribe también un libro sobre lugares teológicos: *loci communes rerum theologicarum* (1521), lugares que Ong hace derivar de Agrícola en último extremo[12]. Con la inclusión del género *didascalicum* o *didacticum* los tratados protestantes serán mucho más prescriptivos respecto al contenido doctrinal que los católicos[13].

Pero la obra más importante para el desarrollo de la retórica sagrada en el XVI es el *Ecclesiastes* de Erasmo (1535). Que Marianne Briscoe lo califique como el último *ars praedicandi* indica que no hay una separación tan clara como quiere O'Malley, que ve en esta misma obra el golpe de gracia a los *artes* al modo medieval[14]. El libro de

---

[10] O'MALLEY, *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, pág. IV,32.

[11] O'MALLEY, "Content and Rhetorical Form in Sixteenth-Century Treatises on Preaching", en MURPHY (ed.), *Renaissance eloquence*, pág. 242.

[12] ONG, Walter, *op. cit.*, pág. 315.

[13] Para una visión general de la importancia de la retórica en la Reforma protestante ver Joachim DYCK, "The First German Treatise on Homiletics: Erasmus Sarcer's *Pastorale* and Classical Rhetoric", en MURPHY (ed.), *Renaissance Eloquence*, págs. 221-237.

[14] BRISCOE, M., *op. cit.*, pág. 53; O'MALLEY, *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, pág. VII,13.

Erasmo está basado en San Agustín e influido por la predicación de los Santos Padres hasta el punto de que Fumaroli lo califica como una "inmensa glosa al *De doctrina christiana*[15]. Erasmo coloca preferentemente la predicación dentro del género deliberativo, quizá por oposición al interés de los italianos por el género demostrativo, y da el nombre de *concio* o *contio* al sermón, denominación que influyó en todos los tratadistas de retórica sacra del Renacimiento y que desbancó por la autoridad de Erasmo a las denominaciones rivales *sermo, homilia, oratio*[16]. La inclusión del sermón dentro del género deliberativo responde también al carácter moralizante propio de la predicación católica desde los tiempos de los Santos Padres[17].

En la década de 1570 proliferan los tratados católicos sobre predicación como consecuencia de la prohibición de la *opera omnia* de Erasmo en el Índice de 1559 y las directrices de Trento sobre este tema. Un temprano decreto salido del Concilio en 1546, "Super lectione et praedicatione", indica la importancia que se le asignaba a la cuestión[18]. Este decreto establecía la predicación como una de las principales labores de los pastores y daba algunas regulaciones al respecto. Sin embargo, el Concilio no ofreció ningún texto ni un método único en que los pre-

---

[15] FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, pág. 106.

[16] O'MALLEY, *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, pág. IV,42.

[17] *Ibid.*, pág. IV,49.

[18] Para una descripción resumida de este decreto, véase HERRERO SALGADO, Félix, *op. cit.*, págs. 114-117.

dicadores pudieran basarse[19], laguna que deberían llenar los autores casi con su propia inspiración. No obstante, hay un movimiento dirigido por Carlos Borromeo desde Milán dedicado a alentar la producción de retóricas sagradas[20], labor que califica Fumaroli de "taller" de retóricas de predicación, afirmación que rectifica O'Malley diciendo que se trata de una verdadera "industria"[21]. Fumaroli incluye el tratamiento que se le da a la retórica sagrada después de Trento en el problema del ciceronianismo; se trataría de una aplicación de la retórica ciceroniana a la oratoria sagrada, partiendo de la base de que el humanismo ciceroniano se siente más identificado con la recuperación católica de la elocuencia que con movimientos espirituales cuya interioridad exigente iba hasta condenar las *litterae humaniores*[22] y cuyas manifestaciones retóricas insistirán "sur l'inspiration intérieure du discours, sur ses sources proprement spirituelles"[23]. La retórica borromea alcanza un término medio basado en la doctrina de San Agustín y en

---

[19] MARTÍ, Antonio, *op. cit.*, págs. 136-141. Puede consultarse a este respecto el artículo de A. LARIOS "La reforma de la predicación en Trento (Historia y contenido de un decreto)", en *Communio*, 6, 1973, págs. 223-83.

[20] Para la importancia de Carlos Borromeo en la historia de la predicación sagrada ver John O'MALLEY, "Saint Charles Borromeo and the *Praecipuum Episcoporum Munus*: his place in the History of Preaching", en *Religious culture*, VI; y FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, págs. 137-144.

[21] O'MALLEY, *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, pág. VI,149; FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, pág. 138.

[22] FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'eloquence*, pág. 123.

[23] *Ibid.*, pág. 139.

el ejemplo de los Padres de la Iglesia y en el rechazo de los excesos escolásticos de sequedad y los excesos puramente lingüísticos del ciceronianismo extremo: "Este anticiceronianismo es, por otra parte, completamente relativo. Pone el acento sobre la inspiración más que sobre el arte, sobre la invención más que sobre la elocución: pero, como el *De doctrina Christiana* de San Agustín, hace igualmente concurrir el arte de los rétores, sobre todo bajo la forma filosófica que ha querido darle Cicerón, a la eficacia de la palabra cristiana"[24].

La preocupación española por la reforma de la predicación desde el punto de vista teórico comienza muy pronto. Recordemos la fundación de Cátedras de retórica en la Universidad de Alcalá de Henares por parte del Cardenal Cisneros[25]. Y precisamente de Alcalá de Henares saldrá la temprana retórica de Miguel de Salinas en 1541 dirigida fundamentalmente a predicadores[26]. Vendrán después las retóricas de Lorenzo de Villavicencio: *De formandis sacris concionibus* (1563), basada según O'Malley en la obra del luterano Hyperius[27], y de García Matamoros (1570)[28], autor que defiende ya una aplicación de la retórica ciceroniana

---

[24] *Ibid.*, pág. 139.

[25] *Ibid.*, pág. 135; HERRERO SALGADO, F., *op. cit.*, págs. 112-114.

[26] Véase ALBURQUERQUE, Luis, *op. cit.*, *passim* y la edición de la retórica de Salinas en Elena CASAS (ed.), *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980.

[27] O'MALLEY, *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, pág. VI,146.

[28] ALBURQUERQUE, Luis, *op. cit.*, pág. 12.

al sermón. Sin embargo, no será hasta la aparición de la retórica de Fray Luis de Granada, *Ecclesiasticae Rhetoricae*, en 1575 que se deje sentir directamente en España la influencia de Carlos Borromeo. Fray Luis escribe también una *Sylva locorum communium* (1585) que se entienden ya no como lugares discursivos, sino como conjunto de citas, como veremos en Sempere, y que se organizan por grados de certeza desde las citas de la Biblia y los Evangelios hasta las de los autores medievales (Isidoro de Sevilla, Hugo de San Victor) pasando por los Padres de la Iglesia[29]. En todos estos tratados asistimos a una aplicación sistemática de la preceptiva clásica a la predicación católica que lleva a afirmar a Rico Verdú que estas retóricas "no son más que una adaptación de las clásicas con ejemplos de las Sagradas Escrituras y de autores cristianos"[30]. Fumaroli habla de esta participación española en la renovación de la predicación sagrada como un contra-Renacimiento o un Renacimiento de los Padres de la Iglesia[31].

El arte de predicación de Sempere del año 1568 se sitúa, pues, en esa línea de recuperar la retórica ciceroniana para su uso en el púlpito, pero sin recibir todavía el influjo directo de la política retórica de Carlos Borromeo en Milán. Para Martí la retórica sacra de Sempere supone una novedad por centrarse exclusivamente en la par-

---

[29] Sobre Granada véase FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, págs. 142-148.

[30] RICO VERDÚ, *op. cit.*, pág. 43.

[31] FUMAROLI, *L'âge de l'eloquence*, pág. 134.

te técnica: "El resultado fue un tratado breve sobre oratoria sacra, pero uno de los más positivos que existen en nuestra literatura. En sus páginas encontramos unas ideas y una problemática que no se halla en ninguna otra obra de este género"[32]. La retórica de Sempere constituye una escolarización de la retórica sagrada y, por tanto, no entra en cuestiones de inspiración y de carácter del orador que caracterizarán a las retóricas borromeas.

II.- LA *RATIO CONCIONANDI* DE SEMPERE.

Sempere se sitúa en la línea humanista de considerar la retórica clásica como modelo de construcción de todo tipo de discurso; no es por ello raro que paralelamente a su retórica escolar escriba un tratado sobre oratoria sacra para los que no saben retórica y que éste sea casi un resumen de aquélla. Por otra parte, el hecho de que dedicara su obra a un reputado predicador como era Gregorio Gallo, Obispo de Orihuela, le hizo sentirse en la obligación de añadir este opúsculo a su obra escolar.

La influencia de Erasmo está ya presente en el título y en el uso de la palabra *concio*, que Sempere hace proceder etimológicamente del compuesto *con-cio*[33], para referirse al sermón. Sin embargo, veremos que Sempere no está pensando exclusivamente en el género deliberativo como el

[32] MARTÍ, Antonio, *op. cit.*, pág. 172.

[33] Sempere se equivoca aquí. La palabra procede por síncopa de *conventio*, v. F. GAFFIOT, *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 1934, s.v. *contio*.

que abarca toda manifestación de la predicación sagrada, sino que debemos entender *concio* en su sentido etimológico de todo tipo de discurso público ante una reunión de gentes, sea del género que sea. De hecho Sempere distingue entre discursos asamblearios civiles y sagrados. El discurso sagrado se diferencia del civil por la materia que trata (asuntos sagrados y relativos a Dios), pero por lo demás está regido por la virtud del *aptum* de la retórica clásica. El deber (*officium*) del orador sagrado es predicar de manera apropiada para la alabanza de Dios, deber que incluye otros tres subordinados: *docere, movere, delectare*; su fin es dar culto a Dios con una predicación apropiada. Con esto Sempere se sitúa en principio en la línea de la predicación demostrativa italiana de que hablaba O'Malley.

La materia del discurso en cada caso se concretará en la *quaestio*, que es el punto a tratar y puede ser dudoso, cierto o controvertido. A este respecto habría que preguntarse cómo puede Sempere considerar dudosos o controvertidos los asuntos teológicos si no es porque está copiando casi mecánicamente su retórica escolar.

La cuestión se divide en tesis e hipótesis y dentro de ésta se distinguen los tres géneros tradicionales: judicial, demostrativo y suasorio, lo que demuestra que no hay que identificar el término *concio* meramente con el género deliberativo, aunque en todos los géneros enumerados está muy presente la necesidad de una respuesta por parte del público en forma de aceptación de determinadas

pautas morales de actuación. Por ejemplo, en el género demostrativo, que se encarga de alabar a los santos y santas y vituperar a los malvados, el fin es alentar a la imitación de unos y rechazo de los otros. La materia de este género son: personas, virtudes, hechos y dichos que proceden de las virtudes. Las personas pueden alabarse en el sermón del Domingo, debido a su aparición en la lectura evangélica de ese día, o en el día de su fiesta propia; en cualquier caso, la alabanza se trata como en el discurso escolar excepto en que se destacan las virtudes morales y teológicas y las "hazañas" propiamente religiosas: martirios, milagros, canonización; normalmente carece de confirmación y refutación, por tratarse siempre de cosas seguras. Sempere pone las *Confesiones* de San Agustín como modelo de narración de la alabanza de una persona por orden cronológico.

La alabanza de virtudes se hace por los lugares: honesto, útil, fácil, agradable, seguro y necesario, a lo que puede añadirse la grandeza del hecho. Es decir, se trata de los lugares de alabanza de las artes aplicados aquí a las virtudes. Dentro de la alabanza de las virtudes se incluyen la paz de Jesucristo, los Diez Mandamientos, los Sacramentos, la ley divina, las letras sagradas, la teología y similares. La estructura de la alabanza de hechos y dichos es igual que la de la retórica escolar.

El género suasorio se dirige más abiertamente a conseguir un comportamiento moral por parte del público. Trata de la persuasión para vivir correctamente, para amar a

nuestros enemigos y la disuasión de imitar a los hipócritas y de devolver mal por mal. En este género se incluyen casi todas las parábolas y los pasajes en que Cristo nos anima al amor mutuo.

En cuanto al género judicial es el más alejado de la persuasión. Consiste principalmente en la impugnación de herejías y defensa de los católicos. Aquí se aplica la teoría de los *status* y advierte Sempere que tengamos en cuenta los cuatro sentidos de la exégesis patrística.

Las partes del arte son las mismas que en la retórica escolar. La *inventio* sirve para probar y amplificar[34] y se define como "el arte de indagar argumentos, afectos y chistes indicados por lugares, para explicar las cuestiones propuestas, tanto tesis como hipótesis", así que su división es igual que en la retórica escolar: argumentos, emociones y chistes, aunque aquí queda más claro su carácter explicativo.

El argumento y los lugares se definen como en la parte escolar pero se tiene menos prevención ante el uso de argumentos necesariamente verdaderos. Lugares y argumentos se identifican, como en la retórica escolar, pero dando a entender que son una misma realidad que recibe distinto nombre según su uso, en tanto que etiquetas y en tanto que enunciados efectivos[35]. Supone una novedad, sin embargo, la inclusión de un nuevo tipo de lugares: los lugares teológicos, que proceden de la autoridad y que producen dis-

---

[34] SEMPERE, *Ratio concionandi*, pág. 258.

[35] *Ibid.*, pág. 259.

cursos de autoridad frente a los lugares retóricos y filosóficos que producen discursos de razón. Los lugares teológicos están graduados por orden de importancia como vimos que ocurría en Fray Luis de Granada. Son nueve y se dividen en dos grupos, los infalibles y los falibles. Los primeros son seis: la autoridad de la Sagrada Escritura, la autoridad de las enseñanzas de Cristo y sus Apóstoles transmitidas por tradición oral (*oracula*), la autoridad de la Iglesia Católica, la autoridad de los Concilios, especialmente los Concilios generales, la autoridad de la Iglesia Romana y la autoridad de los Santos Padres si están de acuerdo entre sí. El segundo tipo de autoridad esta compuesto por la autoridad de los teólogos escolásticos, en que entra la de los doctores de derecho canónico (Pontificio), la autoridad de los filósofos y los expertos en derecho civil (Cesáreo) y por último la autoridad de la historia del hombre transmitida por escrito u oralmente. Esta clasificación procede en último término de Santo Tomás que también distingue entre la autoridad de las Escrituras, la de los Santos Padres y la de los demás filósofos: "Adviértase, sin embargo, que la doctrina sagrada utiliza estas autoridades (las de los filósofos) como argumentos extraños y probables: las de la Escritura como argumentos propios y decisivos, y las de los otros doctores de la Iglesia como argumentos propios pero sólo probables, pues nuestra fe se apoya en la revelación hecha a los apóstoles y profetas que escribieron los libros canónicos y no en revelaciones que hayan podido hacerse a

otros doctores"[36]. Como Santo Tomás, Sempere reconoce que el sermón puede aceptar los lugares lógicos pero siempre que sirvan para reforzar o explicar los de autoridad, que tienen en este tipo de discursos la primacía. Estos lugares teológicos no cumplirán después en el discurso un papel fundacional, sino que servirán más bien como citas o apoyos para las cuestiones que se plantean centradas exclusivamente en la explicación de pasajes bíblicos.

El predicador debe asimismo mover los ánimos para que el auditorio se sienta inclinado a actuar en la dirección indicada por él, como corresponde a la finalidad moral de la predicación. La descripción de los afectos es igual que en la retórica escolar y se recomienda especialmente el uso de afectos patéticos para hablar del día del Juicio Final y de la Pasión de Cristo en el estilo elevado. Las emociones patéticas conducen en último extremo a una evidenciación o visualización de escenas conmovedoras si se les da un apropiado tratamiento verbal, con una adecuada pronunciación que incluya las lágrimas, lo que nos remite a un tipo de predicación espectacular de la época. Sin embargo, admite Sempere que lo que más mueve al público es el carácter ético del orador, su moralidad ejemplar; así que la prueba ética de Aristóteles, que proponía la creación de la imagen del orador en su discurso, supone aquí una imagen del orador que precede a éste.

---

[36] STO. TOMÁS, *Summa Teologica*, I, q. I, a. 8; traducción en la BAC, 1947, tomo I, pág. 93.

También el predicador debe divertir a su auditorio con chistes "honestos y graves" principalmente cuando esté cansado o se duerma.

La disposición aparece como una colocación de los contenidos hallados y se divide, como en la retórica escolar, entre la disposición de la tesis y de la hipótesis. La disposición de la hipótesis se realiza en partes del discurso y teoría de la argumentación. Las partes del sermón son las seis tradicionales. El exordio sirve para ganarse a los oyentes y prepararlos para oír las demás partes y se construye como en la oratoria forense excepto en que aquí es necesaria una invocación a la Virgen[37], para lo cual se puede referir un fragmento de los Evangelios, una comparación, una historia, etc... Al tratar de lo defectos del exordio Sempere nos da una muestra de los vicios más habituales en que caían los predicadores de su tiempo. Es ejemplo de exordio vulgar o común el que trata siempre sobre el pecado original. Para evitar el defecto del exordio separado o apartado del resto del discurso conviene que el inicio se tome del Evangelio del día o de alguna circunstancia presente o del asunto de que se vaya a tratar. Es ejemplo de exordio breve el que se limita a la invocación de la Virgen o a la salutación del Ángel.

La narración principal del discurso consiste en la lectura del Evangelio acompañada por las lecturas del día.

---

[37] Para el carácter tópico que había tomado esta invocación a la Virgen y su rechazo por parte de algunos predicadores ver el pasaje de Alfonso de Valdés citado por HERRERO SALGADO, Félix, *op. cit.*, págs. 152 y 190.

Debe ser breve y clara, pues la verosimilitud no es necesaria cuando se trata de un texto verdadero por naturaleza. La claridad se consigue traduciendo el Evangelio a la lengua vernácula, por lo que debemos entender que la narración consiste en una traducción del Evangelio leído antes en latín. Se pueden usar digresiones como adornos tras las pruebas o refutaciones a modo de lugar común, o delante de la prueba para preparar los ánimos del oyente.

La proposición debe tomarse del Evangelio, los Hechos de los Apóstoles o las Epístolas del Nuevo Testamento, pues según la teoría clásica la proposición surge del material de la narración, y además, el uso de ideas de cualquier otro libro bíblico no sirve para ser tema central del sermón, sino cita o testimonio que apoye el tema central necesariamente neo-testamentario, donde vemos que los lugares teológicos antes indicados no son lugares temáticos sino citas bíblicas. Esto es, el sermón es fundamentalmente una explicación ampliamente desarrollada del Evangelio cuyo resumen es el enunciado fundamental de la proposición, al igual que el discurso escolar no es sino la explicación amplificada de una cuestión resumida en un enunciado sumario. Por otra parte, Sempere identifica la *propositio* clásica con el *thema* del sermón medieval[38], pero defiende que no debe colocarse al principio sino en el lugar clásico de la proposición, con lo cual se intenta una conciliación entre la forma antigua y las nuevas formas. La partición no es más que una proposición múltiple.

[38] SEMPERE, *Ratio concionandi*, págs. 266-267.

En la confirmación se prueba o explica la proposición con argumentos oratorios y teológicos, que se hacen más vivos y agradables con el uso de emociones y chistes, como en la retórica escolar. Remite aquí al método ciceroniano de probar primero la tesis que incluye a la hipótesis que en cuestión tratamos; esto es lo que pide el orden natural y la teoría de la amplificación. Así, la tesis puede tomar la forma de lugar común, cuando se trata de recriminar un vicio en general. La refutación consiste en la impugnación de los vicios de los hombres, de los herejes y similares.

La peroración consta de enumeración y amplificación y se trata igual que en la retórica escolar.

Acaba Sempere con un capítulo sobre la argumentación, que repite lo dicho en la retórica escolar. Todo el discurso y cada una de sus partes se pueden reducir a un silogismo que se convertirá en un epiquerema si se le añaden razones y confirmaciones de razones.

Por último, promete Sempere componer una elocución, pronunciación y memoria que completen a la invención y disposición de la retórica sagrada que acaba de describir; promesa que al parecer nunca cumplió. El hecho de que Sempere coloque su reflexión retórica sólo en el plano de la *invención y disposición* y le dé un tratamiento marcadamente dialéctico y técnico lo emparenta con las corrientes medievales del sermón temático más que con la preocupación por la búsqueda del estilo ciceroniano de sus contemporáneos. De hecho, el sermón temático tal y como lo describe Marianne Briscoe no nos parece tan distinto al que propone

Sempere, si nos fijamos con atención. Nos dice Marianne Briscoe que el sermón temático empieza normalmente con un breve texto de la Escritura tomado de las lecturas del día que se llama "tema"[39]. Sempere coloca este tema en el lugar de la proposición, pero si tenemos en cuenta que la narración no constituye más que una traducción del Evangelio vemos que la proposición de Sempere ocupa el mismo lugar que el tema en el sermón temático, es decir en el principio de la explicación del Evangelio. Sin embargo, la invocación que los predicadores medievales hacen inmediatamente después del tema, en Sempere tiene lugar en el exordio y no tiene como destinatario a Dios sino a la Virgen. El protema de los predicadores medievales[40], cuya naturaleza y función no parecen muy claras, no tiene correspondiente al parecer en la predicación renacentista. En cuanto a la expansión del tema (*dilatatio*)[41] se corresponde con la *confirmatio* de Sempere. Normalmente la división en el sermón temático se hacía en tres partes con sus subdivisiones y la expansión del tema se realizaba por varios procedimientos: definiciones de las palabras del tema, consideración de los términos opuestos a los del tema, interpretación analógica, espiritual, literal y/o tropológica, etc.[42]. Como vemos, se trata de un tipo de expansión dialéctica muy similar a la que encontramos no sólo en la

---

[39] BRISCOE, M., *op. cit.*, pág. 54.

[40] *Ibid.*, pág. 55.

[41] *Ibid.*, pág. 55.

[42] *Ibid.*, pág. 57.

retórica sacra de Sempere, sino en toda la reflexión retórica del siglo XVI. La expansión del tema por los sentidos exegéticos se encuentra incluida en Sempere dentro del género judicial sin relación con el tratamiento; parece más bien una concesión a la tradición del sermón temático[43].

En resumen, podemos afirmar que no sólo la retórica sagrada sino también la reflexión retórica que abarca a todo tipo de discurso se encuentra inevitablemente influida por ciertos rasgos del sermón medieval como son la expansión de carácter dialéctico de un tema único y verdadero y su relación con la exégesis de textos.

---

[43] HERRERO SALGADO, Félix, *op. cit.*, pág. 190 considera también la similitud entre el sermón renacentista y el sermón temático medieval: "Era doctrina que cada uno de los puntos, consideraciones o argumentos tenía que probarse con autoridades de la Escritura, Santos Padres, Doctores de la Iglesia y filósofos, y con buenas razones, e ilustrarse con comparaciones y ejemplos, justamente como en el sermón medieval, con la diferencia de que en el s. XVI las disquisiciones y sutilezas eran menos frecuentes".

TERCERA PARTE. EL ARTE EPISTOLAR

I.- LA RETÓRICA EPISTOLAR EN EUROPA

Fumaroli señala que la retórica epistolar y la retórica sagrada son los dos únicos tipos de retórica que tienen vigencia durante el Renacimiento, no en vano son los dos géneros privilegiados por el cristianismo de San Pablo. Además, el secretario del "príncipe", encargado de redactar su correspondencia era, de alguna manera, el heredero del magistrado-orador de las Repúblicas antiguas[1].

La retórica antigua no dejó ningún tratado sistemático sobre la escritura de cartas, en gran medida porque entendían la comunicación de manera exclusivamente oral. La escritura epistolar de los grandes autores, como Cicerón, se basaba en una práctica que no correspondía a aprendizaje ninguno. Julius Victor parece ser el primer autor que se preocupa por este arte y, en un apéndice de su retórica, hace una distinción entre epístolas *aut negotiales aut familiares* y una serie de observaciones muy generales basadas en experiencias propias[2]. Demetrio, en su obra *Sobre el estilo*, introduce algunas reflexiones sobre el arte epistolar dentro del estilo bajo[3] y Teón

---

[1] FUMAROLI, M., "Genèse de l'epistolographie classique", pág. 887.

[2] *Rhetores latini minores*, ed. HALM, págs. 447-448.

[3] DEMETRIO, *Sobre el estilo*, ed. de José García López, Madrid, Gredos, págs. 96-99.

incluye las cartas dentro del ejercicio de la prosopopeya[4].

Estos primeros intentos no tendrían continuidad hasta Casiodoro (490-586), secretario del rey Teodorico de Italia, que dejó un volumen de cartas titulado *Variae* sobre los más diversos asuntos. Las cartas de Casiodoro abarcaban tal multitud de casos y circunstancias que sirvieron de modelo para escritores posteriores enfrentados con problemas similares[5]. Surgieron así formularios epistolares para copiar según las circunstancias, pero el nacimiento del *ars dictaminis* y su correspondiente estilo, llamado *cursus*, tuvo lugar en el convento de Montecasino en Italia. El monje Alberico de Montecasino aplicó los principios de retórica al arte epistolar en dos obras: *dictaminum radii* o *Flores rhetorici* y *Breviarum de dictamine*[6]. Después, el centro del movimiento epistolar se situó en Bolonia donde varios escritores influyentes dieron forma a los detalles del *ars dictaminis* que en lo siglos XII y XIII se extendería por toda Europa.

Un manuscrito anónimo de 1135 llamado *Rationes dictandi* establece las cinco partes tradicionales de la carta: *salutatio, benevolentiae captatio, narratio, petitio,*

---

[4] TEÓN, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., pág. 133. Para una visión más completa del arte epistolar en la época Helenística ver G. A. KENNEDY, *Greek Rhetoric under...*, págs. 70-73.

[5] MURPHY, *La retórica en la Edad Media*, pág. 207.

[6] *Ibid.*, pág. 211.

conclusio[7]. Estas partes corresponden a las del discurso ciceroniano con la diferencia de que el exordio ha dividido sus funciones en dos partes: la atención en la *salutatio* y la benevolencia en la *captatio benevolentiae*, que son las dos partes principales de la carta, en opinión de los teóricos. Uno de los problemas más importantes con que se enfrentaban los *dictatores* medievales era con el carácter de la salutaciones que abrían las cartas, rasgo específico de este género que no tenía antecedentes en la retórica clásica. La Edad Media reunió, además, conjuntos de *proverbia* para usarlos en los exordios de las cartas[8].

El tratado que acabo de mencionar supone el tratamiento de la escritura de cartas ya de manera independiente, sin relacionarla con la retórica. A partir de entonces los *artes dictaminis* tendrán vida propia[9], lo que desembocará en el Renacimiento en la disputa sobre si el arte de escribir cartas debe considerarse o no dentro de la retórica. A finales de la Edad Media el arte epistolar pierde terreno ante el arte notarial (*ars notariae*) al que tanto se parecía. A este respecto, Paul Oskar Kristeller ha querido demostrar que los humanistas son los sucesores de los *dictatores* medievales italianos[10].

---

[7] *Ibid.*, pág. 228.

[8] *Ibid.*, págs. 241-242.

[9] *Ibid.*, págs. 231-232.

[10] KRISTELLER, Paul Oskar, *Renaissance Thought and its Sources*, edited by Michael MOONEY, New York, Columbia University Press, 1979, pág. 24.

Sin embargo, el nacimiento de la carta humanista es contemporáneo del redescubrimiento de la correspondencia de Cicerón y Plinio el joven entre 1345 y 1419, y da origen a un género totalmente independiente de la tradición existente. Petrarca marcó el camino y su ejemplo fue seguido por Leonardo Bruni, Aeneas Sylvius, Marsilio Ficino, Policiano, Bembo y Erasmo[11]. Como había ocurrido con el sermón medieval, los humanistas tratan de recuperar este género para la retórica y hasta tal punto respondía el arte de redactar cartas a patrones retóricos que muchos manuales italianos del género incluían la *pronuntiatio* entre sus páginas[12]. Erasmo publica su *opus de conscribendis epistolis* en 1522 como un vigoroso ataque contra las *formulae* medievales para escribir cartas[13], y en él añade a los tres géneros de la retórica tradicional un *genus familiare* para poder incluir los diversos tipos de cartas: consolatorias, recordatorias, de recomendación, amorosas, peticiones, de felicitación, etc., y dedica también un apartado al *disputatoriae genus* usado por los eruditos para transmitir o debatir información docta[14]. La carta se

---

[11] GERLO, A., "The *opus de conscribendis epistolis* of Erasmus and the tradition of the *ars epistolica*" en *Classical influences on European culture A.D. 500-1500. Procedings of an international conference held at king's college, Cambridge, April, 1969*, edited by R.R. Bolgar, Cambridge at the University press, 1971, págs. 104-105.

[12] RICE HENDERSON, Judith, "Erasmus on the Art of Letter-Writing", en MURPHY, ed., *Renaissance eloquence*, pág. 337.

[13] GERLO, A., "The *opus de conscribendis epistolis* of Erasmus and the tradition of the *ars epistolica*", pág. 107.

[14] *Ibid.*, págs. 107-108.

convierte en el medio más habitual que tienen los humanistas para comunicarse su saber. Debemos pensar que en las mismas retóricas que nosotros estamos tratando las dedicatorias y las advertencias al lector no son otra cosa que epístolas. Éstas se convierten entre los humanistas en un medio de comunicación científica como ahora lo pueden ser las revistas especializadas.

Erasmo arremete contra los que prescriben un solo y determinado estilo para las cartas, pues no tienen en cuenta la multiplicidad y variedad de la materia. La carta no sólo debe tener el estilo humilde de la epístola familiar, ya que puede servir a más propósitos[15]. Por consiguiente, pone como modelos de estilo epistolar a Cicerón y Plinio entre los antiguos y Angelo Poliziano entre los modernos, incluso contempla la posibilidad de la imitación de Séneca, pero sólo entre los estudiantes avanzados; en cualquier caso, niega un monopolio del estilo ciceroniano sobre la epístola, lo que hace de su manual un avance del *Ciceronianus* de 1528. De hecho Fumaroli sitúa el debate sobre la imitación de la prosa ciceroniana en el ámbito del estilo epistolar como único rival laico de la elocuencia *sacra*[16]. *El libro de Erasmo fue un éxito y por toda* Europa aparecieron manuales epistolares a imitación del suyo.

---

[15] RICE HENDERSON, Judith, "Erasmus on the Art of Letter-Writing", págs. 352-353.

[16] FUMAROLI, Marc, "Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse", pág. 886.

Fumaroli sitúa el arte epistolar de Erasmo, al que califica de "relativamente desordenado", en el intento por recuperar la idea de Petrarca de la epístola como una expresión de la intimidad y la libertad personal frente al formulismo de la epistolografía de la Corte Pontificia imbuida del estilo ciceroniano[17]. De ahí que insista en la multiplicidad de la materia de la epístola y de los caracteres de los remitentes como oposición tanto al formulismo como a la improvisación informe. Para Fumaroli la obra de Erasmo abriría el camino para una retórica de lo sublime que permitiera la expresión del yo íntimo y libre frente a las ataduras de una retórica escolar que mata la originalidad personal[18].

II.- EL ARTE EPISTOLAR EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA.

Los autores españoles parecen no haber prestado especial atención al arte epistolar. Si repasamos la bibliografía aportada por López Grigera[19] veremos que aparecen sólo cinco autores que han escrito retóricas epistolares. Uno de ellos es Vives y de los cuatro restantes dos son los profesores de la Universidad de Valencia cuyas obras vamos a estudiar aquí: Bardaxí y Lorenzo Palmireno, a los

---

[17] *Ibid.*, pág. 888.

[18] *Ibid.*, pág. 900.

[19] LÓPEZ-GRIGERA, Luisa, "Introduction to the Study of Rhetoric in Sixteenth-Century Spain" en *Dispositio*, vol. VIII, 1983, Nos. 22-23, págs. 1-64.

que añadiremos la figura de Núñez. Éste último no dejó ningún tratado sistemático sobre el tema, sin embargo aparecen en un par de manuscritos transmitidos bajo su nombre consideraciones sobre el arte epistolar. Me voy a centrar por ahora en el Ms. 7227 de la BNM que ya he descrito anteriormente como un formulario. Las partes de las cartas descritas en este manuscrito son semejantes a las de los tratados de Bardaxí y Palmireno (no formularios) con la diferencia de que Núñez no trata los encabezamientos, sino que empieza directamente con el cuerpo de la carta y, además, redacta respuestas a varios de los tipos de cartas.

El hecho de que fueran los profesores de la Universidad de Valencia los que más interés mostraron por establecer una retórica epistolar se explica porque, como hemos tenido ocasión de ver, los programas de estudio de la universidad levantina incluían, como materia de la clase de "segunda", la escritura de cartas y para tal clase redacta su manual Bardaxí, según nos explica él mismo en la introducción: "Por acuerdo unánime del senado se decretó que yo, que explicaba a mis oyentes reglas sobre la escritura de cartas en esta segunda clase con gran pérdida de tiempo, procurara darlas a la imprenta"[20]. Igualmente Agesilao Palmireno, que también se encargaba de la clase de "segunda", a cuyos alumnos dedica su obra, edita las notas que había dejado su padre sobre escritura de cartas para que

[20] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, "epistola", fol. 5r.

sirvan de manual[21]. Por tanto, la escritura de cartas se entiende como una enseñanza pueril, dirigida a niños, como muestra el hecho de que Bardaxí se niegue a explicar los varios tipos de tesis porque excede a la capacidad de sus alumnos[22]. No es extraño, pues, que éste tienda a situar la escritura de cartas dentro de la enseñanza gramatical, aunque hay que reconocer que se produce en él una fusión entre Gramática y Retórica, pues entiende la retórica como un curso avanzado de gramática latina: "Y cuando digo gramática entended que incluyo bajo este nombre a la facultad oratoria"[23].

Por tanto, la primera cuestión que se plantea a la hora de tratar la escritura epistolar es si se trata de una materia propia del retórico o no. Hemos dicho repetidas veces que la retórica se convierte en la disciplina que abarca cualquier tipo de discurso, y en este sentido se ocupará también del discurso epistolar. Ésta es la respuesta que da Furió cuando afirma que algunos maltratan la retórica al tratar aparte el estilo epistolar cuando éste forma parte de ella[24]. En su introducción, Agesilao Palmireno también considera la necesidad de extraer los preceptos del arte epistolar del cuerpo de la retórica: "los más útiles preceptos, sacados de los cuarteles de la elocuen-

---

[21] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas ratio*, págs. 4-5.

[22] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 2v.

[23] *Ibid.*, "epistola", fol. 3v.

[24] FURIÓ CERIOL, *Institutionum rhetoricarum*, "epistola".

cia, para escribir cartas"[25]. Sin embargo, la defensa más enérgica de la inclusión del arte epistolar dentro de la preceptiva retórica la realiza Núñez y para ello que aduce dos tipos de pruebas[26]: la primera es una prueba de autoridad en que muestra que han sido siempre los rétores los que se han encargado de dar preceptos sobre el arte epistolar (Demetrio, Teón, etc.); la segunda indica las analogías entre el discurso forense y el epistolar en la construcción de sus distintas partes, lo cual constituye una demostración muy débil, porque presupone que hay dos tipos diferenciados de discurso, cuando era más fácil decir con Furió que la estructura del discurso es única. Con estas dos pruebas Núñez cree haber refutado a los "grammatici huius temporis" que querían apropiarse la preceptiva epistolar. La alusión no está muy clara y no sabemos si puede referirse a posturas como la de Bardaxí, que incluye el arte epistolar dentro de la gramática. No obstante, Bardaxí hace también esa distinción entre dos tipos de discurso en que parece estar pensando Núñez, pues nos dice que una cosa es escribir una carta y otra un discurso (*oratio*)[27].

Bardaxí insiste sobre todo en el carácter artístico de la escritura de cartas. En primer lugar, considera necesaria la escritura de cartas porque es el medio de transmisión de conocimientos entre los eruditos humanistas:

---

[25] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas ratio*, pág. 4.

[26] NÚÑEZ, *Formula illustriores...*, fols. 157r-158v.

[27] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 16v.

"Pues apenas creería que alguien pueda tratar correctamente alguna disciplina u oficio a menos que sepa escribir una carta sobre sus negocios con erudición, prudencia y arte"[28]. Por tanto, los alumnos debían aprender este tipo de escritura no sólo como una faceta del dominio de la lengua latina sino como un instrumento necesario para su posterior carrera científica; con esto nos encontramos cerca de posturas como la de Furió de considerar la preceptiva encaminada sobre todo a la construcción del discurso científico. Esta redacción epistolar requiere una preceptiva artística, ordenada y metódica que propone realizar Bardaxí en su manual, al que califica de *brevis tabula*, pues los autores que le han precedido en esta tarea no han acertado: Erasmo divaga mucho, Vives es demasiado oscuro por su brevedad, etc. Al leer esta introducción de Bardaxí acabamos convencidos de que la redacción epistolar requiere un tratamiento artístico propio y al final descubrimos, un poco decepcionados, que la preceptiva debe proceder en último término de la retórica: "De la elocución hemos tratado muy brevemente, pues resulta claro a todos que esta parte, como todas las demás, hay que sacarla de la fuente de la facultad oratoria"[29].

La definición que dan nuestros autores de la epístola es la definición humanista más extendida, procedente de Cicerón, que dice que la epístola es una conversación en-

---

[28] *Ibid.*, "epistola", fol. 5v.

[29] *Ibid.*, "epistola lectori".

tre ausentes por medio de la escritura[30]. La escritura, pues, se presenta como un medio para suprimir una distancia que puede ser tanto física como psicológica o social, pues "la carta no se sonroja"[31]. Estas definiciones son tan anchas que pueden entenderse como una caracterización de la escritura en general. Hay que advertir que Núñez no define la epístola debido al carácter formulario de su obra.

Etimológicamente el término *epistola* procede del verbo griego *epistello* que se corresponde con el latino *mitto*, pero no hay sustantivo latino que corresponda al sustantivo griego, pues los términos *missoria* y *missiva* son, en opinión de Bardaxí, duros e inusuales[32].

El fin de la carta es fundamentalmente informativo o docente, consiste en "informar a los ausentes si hay algún asunto nuestro o de ellos que les interese conocer"[33]. Bardaxí amplía esta función informativa hasta incluir la expresión de nuestro ánimo[34], pero en cualquier caso tenemos el mismo modelo del discurso forense ideado para el *docere*. Por tanto, el deber (*officium*) del que escribe una

---

[30] *Ibid.*, fol. 1r; PALMIRENO, *Dilucida de conscribendi epistolas*, pág. 9; CICERÓN, *Filípicas*, II,7.

[31] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 1r; cfr. CICERÓN, *Ad familiares*, V,12,1,3.

[32] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 1v; PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 9.

[33] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 1v; PALMIRENO, *Dilucida de conscribendi epistolas ratio*, pág.9; cfr. CICERÓN, *Ad familiares*, II,4,1,2.

[34] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 1v.

carta es hacerlo "de manera apropiada para explicar el contenido de nuestra mente"[35]; el carácter explicativo de la carta, como del discurso forense, está sometido a la virtud del *aptum*, según se ve aquí.

Para distinguir la materia de la carta, Palmireno acude a la autoridad de Paulo Manucio que relaciona el contenido de la carta con las razones que nos llevan a escribir. Todos los asuntos de que puede tratar una carta son de tipo moral o práctico (*moralis aut negotialis*), según tengan que ver con deberes y relaciones humanas o con asuntos[36]. Parece, pues, que esta clasificación supone la universalidad de la materia epistolar, que ya había considerado Erasmo y que coincidiría con la materia universal de la retórica. La idea de la universalidad de la materia retórica aparece también en Bardaxí[37], pero su desarrollo llevará después a la división de los tipos de cartas.

Después de estas cuestiones preliminares Palmireno, como corresponde a su erudición, explica algunos de los términos latinos relacionados con la escritura de cartas: *amanuensis, scriba vel librarius, veredarius cursor, epistola solutilis vel apertilis*[38].

---

[35] *Ibid.*, fol. 1v.

[36] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, págs. 8-9.

[37] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, "epistola lectori".

[38] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 10.

Bardaxí, al contrario que Palmireno, que comienza directamente con las partes de la carta, tiene en consideración las partes del arte por analogía con los tratados retóricos, y así habla de una invención, disposición y elocución de cartas, lo cual indica que aunque las normas se saquen de la retórica el tipo de discurso producido por un arte y por otro es totalmente distinto. Palmireno, al no tratar esto, da por supuesto que hay una invención, disposición y elocución de cartas, quizá porque tiene más presente su vinculación con la retórica y no necesita recordarla.

Bardaxí define la invención a la manera ciceroniana como "descubrimiento de cosas y contenidos pertinentes para la escritura de una carta"[39]. La materia de la carta puede presentarse en forma de tesis o de hipótesis, como en la retórica escolar, pero las tesis apenas se tratan en las cartas a menos que escribamos para disputar algo o a un amigo filósofo. En consecuencia, casi todas las cartas contienen un asunto concreto o hipótesis, aunque recuerda Bardaxí, como ya hemos visto tantas veces, que hay que probar la tesis que incluye a la hipótesis que tratamos como forma de amplificación. La hipótesis, como materia propia de la epístola, se divide en los tres géneros tradicionales de la retórica clásica, según Bardaxí, a los que Palmireno añade, parece que influido por Erasmo, un

[39] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 2r.

cuarto género: el familiar[40].

Bardaxí incluye en el género demostrativo los siguientes tipos de epístolas: *nunciatoria, laudatoria aut vituperatoria personarum, urbium, regionum, montium, fluviorum, conviviorum, ludorum, artium, etc., gratiarum actio, gratulatoria, iocosa*[41], mientras que Palmireno asegura que entre los buenos autores no constan cartas del género demostrativo, pues no se escriben cartas para alabar o vituperar, lo cual no quiere decir que no podamos alabar a alguien en una carta; pero esto constituirá una digresión, de lo cual se trata en la retórica[42]. Esta divergencia se explica porque Bardaxí está abordando el asunto desde el punto de vista de la sistematización de la escritura de cartas mientras que Palmireno parece basarse fundamentalmente en la autoridad, en los ejemplos de los buenos autores que han escrito cartas, en los que la alabanza y el vituperio aparece de forma accidental y no como contenido fundamental.

Dentro de la epístola suasoria Bardaxí incluye: *hortatoria, petitoria honesta, petitoria turpis, commendatoria, consolatoria, monitoria, mandatoria, conciliatoria, amatoria, officiosa, iocosa*; y Palmireno: *suasoria, dissuasoria, exhortatoria, dehortatoria, reconsiliatoria, consolatoria, petitoria, commendatitia, monitoria, consi-*

---

[40] *Ibid.*, fol. 3r-3v; PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 11.

[41] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 3v.

[42] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 52.

liatoria, amatoria[43]. La diferencia más sobresaliente es que Bardaxí añade los tipos de epístola *officiosa* y *jocosa*, que no aparecen en Palmireno. Bardaxí explica que incluye la epístola jocosa en los dos géneros (demostrativo y suasorio) porque se puede bromear en ambos géneros e incluso admite que se puede acusar y defender en broma.

Bardaxí incluye en el género judicial: *criminatoria, expostulatoria, purgatoria, exprobatoria, invectiva, deprecatoria*; y Palmireno: *criminatoria et invectiva, expostulatoria, purgatoria, exprobatoria, deprecatoria*[44].

En cuanto al género familiar, que sólo trata Palmireno, contiene los siguientes tipos: *nunciatoria, mandatoria, collaudatoria, lamentatoria, iocosa, disputatoria, gratiarum actio et congratulatoria*[45], es decir las que Bardaxí había incluido en el género demostrativo, como si se tratara de géneros intercambiables.

Núñez, por su parte, no intenta ninguna sistematización de los tipos de carta; simplemente las va enumerando. Para Bardaxí, pues, la invención epistolar es simplemente una sistematización de la materia epistolar.

La disposición del arte epistolar trata de las partes de la epístola. Según Bardaxí, una epístola consta de las siguientes partes: las que hacen referencia al autor de la

---

[43] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 3v-4r; PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 18.

[44] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 4r; PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 52.

[45] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 56.

carta y al receptor: *inscriptio, salutatio, subscriptio*, y las que se refieren al contenido o explicación del asunto: *exordium, narratio, propositio, confirmatio, refutatio, conclusio*[46], que son las partes tradicionales del discurso; con esto tenemos que una carta no es más que un discurso al que se le añade un encabezamiento y una despedida. Palmireno, sin embargo, no se apega tanto al modelo retórico y sigue la tradición epistolar de Erasmo al dividir la carta en: *salutatio, exordium, narratio, petitio, conclusio, commendatio salutationis, locus et tempus*[47]. Núñez no establece una división explícita de la carta en partes, pero las fórmulas que ofrece responden a una estructuración de este tipo. Además, al decir que la carta es la imagen breve de un discurso, parece estar cerca de la postura de Bardaxí que considera las partes de la carta iguales a las partes del discurso, con la diferencia de que el epílogo es casi innecesario en las epístolas porque la brevedad de éstas hace innecesaria la repetición de argumentos y la apelación a las emociones se sustituye por una súplica y un ofrecimiento[48].

En la salutación, Palmireno distingue dos partes: *titulus et inscriptio*[49]. Al parecer Palmireno entiende por *titulus* lo que hoy entenderíamos por dirección o señas, es

---

[46] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fols. 5r-5v.

[47] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 11.

[48] NÚÑEZ, *Formulae illustriores ad praecipua genera epistolarum conscribenda*, fols. 158r-158v.

[49] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, pág. 11.

decir, el nombre y lugar del destinatario, y corresponde a la parte que Bardaxí llama *inscriptio*, pues dice que se añade a la carta una vez que ya está acabada y sellada y sólo contiene el nombre de aquel a quien escribimos y el lugar donde está; es simplemente una indicación para el mensajero o cartero. Así, la *inscriptio* de Palmireno corresponde a la *salutatio* de Bardaxí, que en términos actuales sería el encabezamiento de la carta. La salutación contiene el nombre del remitente y del destinatario. Según la práctica humanista, el nombre del remitente debe preceder al del destinatario, pues lo contrario es propio de parásitos y aduladores (*gnato*). Sin embargo, Palmireno no es tan categórico como Bardaxí y deja un lugar para la variación, como que hay que atenerse a las costumbres del sitio en que se esté o a donde se dirija nuestra carta, lo que ilustra con el refrán: "a do fueres haras como vieres". Bardaxí observa que además de las tradicionales fórmulas "S.P.D" ("Salutem plurimam dicit") y "S.D." ("Salutem dicit") pueden usarse otras, aunque es mejor no apartarse de la tradición romana. Palmireno da una lista de tipos de salutación con los epítetos apropiados a la persona a la que se escribe.

La *subscriptio*, como señala Bardaxí, es una práctica de la escritura epistolar en lengua vernácula que no existía en las cartas latinas. Se trata de la despedida de la carta con el nombre del remitente. Bardaxí parece no estar muy de acuerdo con la intromisión de esta práctica en la

escritura latina[50]. La *commendatio salutationis* de Palmireno no parece referirse exactamente a la parte que considera Bardaxí como despedida, pero su equivalencia con el "besamanos" traiciona un origen igualmente vernáculo. Esta parte consiste en el ruego de saludar a una tercera persona como la esposa del destinatario, un amigo común, etc.

Cierra toda carta una parte que no se considera integrante de ella, pues ninguno de los dos autores le da nombre propio. Se trata de la despedida con el lugar y fecha de emisión. Palmireno incluye en esta despedida fórmulas que Bardaxí había incluido en la *subscriptio* y ofrece varias fórmulas más para expresar lugares y tiempos.

En cuanto a las partes que se incluyen dentro del cuerpo de la carta, el exordio es común para ambos autores. En el *ars dictaminis* esta parte recibía el nombre de *captatio benevolentiae* por su función. Bardaxí, sin embargo, le asigna todas las funciones del exordio forense: hacer al oyente benévolo, dócil y atento. Asimismo divide el exordio en *principium et insinuatio*[51]. Se trata de explicar la causa por la que escribimos por medio de los lugares de persona o de las cosas mismas. Hasta tal punto llega el intento de hacer un paralelo con la preceptiva retórica que Bardaxí se inventa, como contrapartida del oponente en el discurso real, un rival "contra el cual escribimos". Palmireno señala que es más sencillo el pró-

---

[50] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fols. 6v-7r.

[51] *Ibid.*, fol. 7v.

logo de las cartas que el de los discursos públicos, ya que en las cartas nos dirigimos a una sola persona. Cuando se trata de alguien que no conocemos nos ganaremos su benevolencia y atención, pero si es un conocido el exordio saldrá de la propia afinidad y amistad. Conviene empezar con algún proverbio o sentencia, como vimos que se recomendaba en los *artes dictaminis* medievales. De hecho, Palmireno introduce al final de su preceptiva epistolar una larga lista de proverbios y refranes latinos con su traducción al castellano[52].

Bardaxí define brevemente la narración como "explicación del asunto por el que escribimos, que debe ser breve, clara y probable"[53], pero Palmireno no nos dice nada sobre ella.

Las *propositio, confirmatio et refutatio* que describe Bardaxí son exactamente como las de la retórica escolar. Podemos considerar que la *petitio* de Palmireno corresponde a estas partes retóricas. La petición es, en el sentido amplio, la parte principal de la carta, donde desarrollamos nuestro asunto.

La conclusión, según Bardaxí, es como la peroración del discurso: hay una enumeración de los argumentos y apelación a los afectos del destinatario. Palmireno, por el contrario, prefiere la conclusión breve, ya que en la carta no hay espacio para el despliegue que supone la perora-

---

[52] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, págs. 62-92.

[53] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 8r.

ción del discurso civil.

En resumen, podemos ver que mientras que en Bardaxí se tiende a una transfusión directa de las normas retóricas al discurso epistolar, en Palmireno hay una adaptación de las normas retóricas a las características particulares de la escritura epistolar.

Bardaxí a continuación explica las partes de que consta cada género de carta como se hacía en la retórica tradicional, mientras que Palmireno evita esta explicación señalando que la única parte que varía de una carta a otra es la *petitio*. Según Bardaxí, la epístola demostrativa tiene exordio, proposición, narración y conclusión; la carta suasoria, si es privada, tiene todas las partes menos la narración; si es pública, tiene las seis partes; la epístola judicial tiene las seis partes, con lo que nos encontramos de nuevo ante un calco de la preceptiva retórica.

Núñez divide cada tipo de carta en partes similares a las que distinguen Palmireno y Bardaxí pero sin una definición previa. Tiene en cuenta, además, algunas partes que, aunque presentes en los otros dos, no aparecen explícitamente definidas, como la *obtestatio* o ruego, la *promissio* que es el ofrecimiento del que escribe, *fiducia* que es la expresión de la confianza en que el destinatario cumpla lo que se le pide, etc.

Siguiendo el orden de Bardaxí, empezaremos a exponer los distintos tipos de cartas por el género demostrativo. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de este tipo de

cartas son incluidas por Palmireno dentro del género familiar, y que Palmireno, como es su costumbre, incluye un extenso ejemplo propio después de la explicación, por lo general escueta, de cada tipo de carta, a veces con su respuesta correspondiente. Bardaxí remite como ejemplo de cada tipo a una epístola ciceroniana.

La epístola anunciatoria o informativa (*nunciatoria*) es para Bardaxí el tipo fundamental de carta, ya que fue para informar de algo a un ausente por lo que se inventó la escritura epistolar. El exordio lo constituye, según Bardaxí, un reconocimiento de nuestro deber de informar de algo público o privado y sus preceptos son escasos. Palmireno apenas nos dice nada sobre ella excepto que consta sólo de la narración de hechos de los que se quiere dar cuenta. Ambos autores ponen como modelo de este género la carta de Cicerón a Léntulo.

La epístola laudatoria y vituperatoria no tiene lugar en la clasificación de Palmireno porque no se escriben cartas con ese único fin; sin embargo, incluye éste entre las familiares un tipo que llama *collaudatoria* que contiene la alabanza de algún criado, hijo o liberto nuestro que ha cumplido bien su oficio. Bardaxí nos dice que se pueden alabar las personas, regiones, ciudades y otras cosas y enumera los lugares de alabanza y vituperio de la preceptiva retórica.

La carta de agradecimiento (*actio gratiarum*) consta, según Bardaxí, de cinco partes: exordio, narración de por qué damos las gracias, proposición y confirmación que con-

siste en amplificar el favor; también mostramos nuestro ánimo agradecido y la promesa de devolver el favor. Se puede abreviar usando la preterición y señalar la magnitud del favor, para lo que sirven los lugares de alabanza de hechos. Palmireno sitúa los lugares de amplificación del favor al principio de la carta.

La epístola de felicitación (*gratulatoria*) se diferencia poco de la anterior, en opinión de Bardaxí, pues aquí el favor es recibido por un amigo. Utiliza los mismos mecanismos que la carta consolatoria con fines distintos. En el exordio manifestamos nuestra alegría y la inmediatez de la felicitación o la disculpa si nos hemos retrasado. Después narraremos lo que se nos ha contado y quién nos lo ha contado; en la proposición resumimos la felicitación que después amplificamos y confirmamos. Se cierra la epístola con repetición y amplificación augurando que el destinatario conseguirá más cosas en breve y animándolo a conservar su beneficio y aspirar a más. Palmireno enumera los mismos procedimientos y añade una manera oblicua de felicitación que consiste en dar la enhorabuena al cargo recibido más que a la persona.

La epístola jocosa (*iocosa*) del género demostrativo, según Bardaxí, tiene más de naturaleza que de arte ya que depende del carácter festivo del que escribe. No debe ser toda en broma para no caer en la ligereza y bufonería y se debe acabar diciendo que ya basta de bromas a manera de disculpa. Palmireno enumera este tipo pero no lo trata.

El primer tipo de epístola del género suasorio es la epístola de persuasión (*suasoria*). Las recomendaciones son casi idénticas a las de la preceptiva retórica en el género deliberativo. En el exordio decimos que nuestro consejo vale de poco, pero como se nos ha pedido merecemos toda disculpa. La confirmación se hace por los lugares del género deliberativo. Palmireno empieza por distinguir entre epístola suasoria, en que se pretende que el destinatario quiera algo, y exhortatoria, en que se anima al destinatario a realizar algo. La confirmación incluye, en Palmireno, más lugares aparte de los propios del género deliberativo que había enumerado Bardaxí: honesto, útil, seguro, agradable, fácil, piadoso, justo, equitativo, necesario y glorioso. Palmireno trata brevemente la epístola disuasoria.

Bardaxí también realiza la distinción entre epístola suasoria y exhortatoria, y considera esta última como el epílogo de la suasoria, pues es ahí donde se incitan los ánimos del destinatario hacia la acción. Por tanto, la exhortatoria es un tipo de carta que sólo consta de afectos y debe ser breve y contener ejemplos ilustres. Palmireno considera también la primacía de los afectos en este tipo de cartas, pues los lugares que se usan son: alabanza, esperanza, miedo, odio, amor, conmiseración, emulación, expectación, ejemplos y obsecración.

La epístola petitoria (*petitoria*) es de dos modos: podemos hacer una petición honesta de manera recta o una petición vergonzosa de manera oblicua, distinción que ha-

cen ambos autores. Si pedimos algo honesto empezaremos por mostrar que cae dentro de la capacidad del destinatario, explicaremos en la narración la justicia de lo que pedimos, mostraremos en la confirmación cómo puede hacerse y cerraremos prometiendo una recompensa o agradecimiento. Para una petición poco honesta se requiere más arte: uso de la insinuación en el exordio, de lugares comunes (la necesidad obliga a veces a acciones vergonzosas y el destinatario puede evitar el que se incurra en males mayores), y la conclusión echará mano de las emociones más vivas.

Palmireno hace gala de sensatez y aconseja a sus alumnos que las peticiones las hagan en lengua española puesto que raramente en latín se piden las cosas necesarias como dinero, vestidos, etc. Señala también que en este tipo de cartas más vale una broma a tiempo que una elegancia excesiva.

La carta de recomendación (*commendatitia*), que Palmireno traduce al castellano como "carta de favor", según Bardaxí pertenece por su fin al género suasorio pero necesita incluir elementos del género demostrativo, ya que incluye la alabanza de la persona que se recomienda. En el exordio nos ganamos la benevolencia a partir de cualquiera de las personas relacionadas con la recomendación y damos las causas de ésta. En la narración explicamos la cosa que queremos se le otorgue a nuestro recomendado que confirmaremos como honesta, útil, fácil, etc. Concluiremos con ruegos y alabanzas y expresión de gratitud.

Palmireno dice que este tipo de carta es apto para todas las edades mientras que los anteriores (suasoria y exhortativa) quizá requerían un remitente de mayor edad. Palmireno insiste en que se señalen los lazos que nos unen con nuestro recomendado y sus méritos propios.

La epístola consolatoria (*consolatoria*) requiere mucho arte, según Bardaxí, porque si se trata de consolar a un filósofo y erudito podemos dar la impresión de que desconfiamos de su sabiduría al intentar llevarle el consuelo que no necesita y si se trata de un hombre inculto puede ofenderse si nuestra consolación es demasiado clara, importuna y severa. Así, pues, para evitar estos dos peligros debemos usar siempre la insinuación como hace Cicerón en tales casos. Palmireno hace también una distinción entre los destinatarios, pero de manera más matizada: si se trata de un hombre instruido bastará con proponer que no hay de qué dolerse; si se trata de alguien arrogante que cree no necesitar consolación lo felicitaremos por su valentía de ánimo usando una insinuación; si se trata de alguien de ánimo débil o el dolor es reciente o agudo diremos que somos poco idóneos para consolar ya que no estamos menos afligidos que él mismo. Medios para quitar importancia al dolor son: afirmar que el mal no es duradero o tan grave como parece y que es común con los hombres más ilustres. Valen aquí mucho los ejemplos de hombres ilustres que soportaron contrariedades, las exhortaciones a la paciencia y el ofrecimiento de nuestra ayuda.

La epístola de amonestación (*monitoria*) sirve para corregir el vicio de un amigo y mostrar a alguien renuente cómo debe actuar. Usaremos la insinuación diciendo que por la dignidad del destinatario no podemos tolerar que tantas virtudes se oscurezcan por el lunar de una falta, narraremos ese defecto y argumentaremos por los lugares de utilidad, honestidad y similares las ventajas de evitar el defecto, poniendo ejemplos ilustres. Conviene suavizar el carácter de la falta diciendo que procede de alguna virtud mal entendida y en el epílogo pedimos que se nos advierta también a nosotros si actuamos mal en algo. Si se trata de amonestar a un rey o a un poderoso se alabarán en él las virtudes de que carece y se vituperarán sus vicios en la figura de algún tirano, como recomienda la preceptiva retórica. Según Palmireno, este tipo de cartas requiere un remitente con especial autoridad y gravedad como puede ser un anciano, pues debemos basar la reconvención en nuestra mayor edad o saber.

La epístola de mandato (*mandatoria*), según Bardaxí, sirve para mandar o encargar que se haga algo en nuestro nombre o en el de otro. En el exordio nos disculpamos de dar tanta molestia a alguien que apenas nos conoce y damos las causas por las que encargamos este negocio al destinatario antes que a otro; se narra la tarea a realizar y confirmamos el asunto con los lugares del género deliberativo y como dentro de las posibilidades del destinatario. Palmireno incluye este tipo de epístola dentro del género familiar pero no la describe, porque dice que se limita a

mandar algo a un criado nuestro y, por tanto, sólo tiene brevedad y elegancia.

Con la epístola conciliatoria (*conciliatoria*), según Bardaxí, intentamos ganarnos la amistad de alguien, por lo que tiene mucho en común con la carta de recomendación. En el exordio nos acusamos por haber retardado algo tan honroso como es ganar la amistad del destinatario y nos excusamos por el temor, al que ha vencido la consideración de la benevolencia del destinatario. Proponemos diciendo que éste no puede negar una amistad que en tanto tenemos y confirmaremos a partir de lo honesto que es ser amado por todos y con la alabanza de las virtudes del destinatario. Pondremos ejemplos de grandes amigos de la antigüedad y pediremos en la conclusión que nos reciba en el número de sus amigos y le ofrecemos todo lo nuestro y nuestra persona. Palmireno advierte que en este tipo de cartas debemos evitar el parecer aduladores y podemos alabar sin arrogancia nuestras propias virtudes.

Palmireno trata de la epístola de reconciliación (*reconciliatoria*), cosa que no hace Bardaxí. Su fin es volver a ganar el favor de alguien para nosotros o para otra persona después de una ruptura. Los preceptos son casi los mismos de la epístola suasoria. Mostramos que es honesto deponer el odio, pues es propio del hombre fuerte vencerse a sí mismo, que no es cristiano odiar a otro, y nos ofrecemos para mediar.

La epístola amorosa (*amatoria*), según Bardaxí, es de dos tipos: honesta y vergonzosa. La honesta es propiamente

conciliatoria y la vergonzosa es propiamente amorosa. A su vez la amorosa tiene varios tipos: de petición, queja, de esperanza, festiva y suave. Como hay tal variedad no pueden ni deben establecerse preceptos porque es un tipo de escritura poco moral. Igualmente, Palmireno rechaza la preceptiva en el campo de la epístola amorosa por razones morales y remite a Ovidio, Boscán y Montemayor.

Bardaxí incluye en este género la epístola de ofrecimiento (*officiosa*) por la que ofrecemos a nuestros amigos nuestra ayuda y esfuerzo.

La epístola jocosa de tipo suasorio que introduce aquí Bardaxí se remite al modelo de la epístola de persuasión.

El tratamiento del género judicial empieza en Bardaxí con la epístola de incriminación (*criminatoria*) con que acusamos a alguien y cuyos tipos son los de los *status* de la retórica tradicional: conjetural, definitivo y de cualidad. El tratamiento es igual que el de la preceptiva retórica. Palmireno nos dice que omite las epístolas criminatoria e invectiva porque no son ni cristianas ni necesarias, con lo que volvemos a ver que inciden en el tratamiento retórico condicionamientos morales.

Por la epístola de queja o de demanda de satisfacción (*expostulatoria*) pedimos explicaciones a alguien que ha violado nuestra amistad o confianza. En el exordio debemos mostrar que no creemos lo que se nos ha contado y que explicamos en la narración, recurrimos al lugar común de la ruindad de quienes infaman a los amigos y acabamos rogando

que se nos responda enseguida para desmentir a los delatores. En la conclusión conmovemos el ánimo del amigo. Palmireno propone empezar por alguna alabanza, broma o ironía. Núñez da a este género el nombre de *epistola obiurgatoria*[54].

La epístola defensiva (*purgatoria vel defensoria*) puede tener, según Bardaxí, tantas partes como las dos anteriores y su modelo es el de la defensa en el discurso forense. Palmireno, sin embargo, plantea este tipo no como una simple defensa al modo judicial sino como una disculpa ante un superior, y por tanto no requiere preceptos del arte, pues por naturaleza todo el mundo sabe disculparse.

Por la epístola de reproche (*exprobratoria*) nos quejamos de la ingratitud de alguien a quien hemos otorgado bienes. Primero damos las causas de nuestro reproche y después narramos la ingratitud del destinatario. Palmireno siente la necesidad de regular este tipo de cartas porque la gente al escribirlas sin prudencia lleva al destinatario a la muerte o a alguna calamidad.

La epístola invectiva (*invectiva*), que ya dijimos que rechaza Palmireno como poco cristiana, sirve para reprender a alguien mezclando vituperio y acusación, y se trata de un género injuriante. En el exordio mostraremos el odio del destinatario, que nos obliga a dejar a un lado nuestra modestia habitual. Narramos con brevedad y proponemos las cosas que él nos reprende, las cuales refutamos acusándolo

---

[54] NÚÑEZ, *Formulae illustriores...*, fol. 136r.

a él y vituperándolo pero no de manera que olvidemos la modestia cristiana. Por último, para no parecer malévolos, advertiremos al hombre que en lo sucesivo cambie de vida y sea más juicioso.

Por la epístola deprecatoria (*deprecatoria*) rogamos que se nos perdone una falta confesada. En el exordio exageramos la clemencia del destinatario, narramos la falta quitándole importancia y mostramos que somos dignos de perdón por nuestros méritos o los de nuestros antepasados y prometemos compensar el mal que hemos hecho con acciones buenas. En el epílogo diremos que se le ha concedido al destinatario un poder por parte de los dioses para poder y querer perdonar nuestro delito y el de los demás. Palmireno acusa de cometer una tautología a los que colocan la epístola deprecatoria dentro de la judicial, ya que este tipo de cartas es igual que las de reconciliación.

Añade Núñez un tipo de carta que es fundamental en el contexto cultural del humanismo y que ni Palmireno ni Bardaxí tratan. Es la carta que él llama *prosphonetica* y que normalmente en latín recibe el título de *nuncupatoria*[55]. Se usa para las dedicatorias de los libros y tenemos ejemplos de ella en todas las retóricas que hemos manejado, así que el descuido de Palmireno y Bardaxí sólo puede entenderse por el hecho de que deben manejar una fuente que no nombra este tipo de carta. El ejemplo que pone Núñez es precisamente el de la dedicatoria de unos libros de retó-

[55] *Ibid.*, fols. 112v-118v.

rica.

Un análisis sistemático de los preceptos de cada uno de los tipos de carta daría como fruto una exposición de lo que la pragmática llama "condiciones de felicidad" de los actos de habla[56], pues las cartas tal y como las presentan nuestros autores no son más que actos de habla diferidos por la escritura: peticiones, agradecimientos, felicitaciones, acusaciones, reproches, etc. Por otra parte, aunque menos que la de Núñez, las artes de Palmireno y Bardaxí se acercan al carácter de un conjunto de fórmulas que el interesado puede utilizar y que en Palmireno están pensadas también para la traducción al vernáculo, proceso que alcanza su expresión máxima en el manuscrito de Núñez donde cada fórmula latina aparece con su correspondiente traducción al castellano. Bardaxí, más apegado al modelo retórico, parece no contemplar el lado más práctico de un manual de escritura de cartas latinas, que es su aplicación a la escritura vernácula.

El tratamiento de la elocución epistolar es breve si lo comparamos con el de la invención y disposición, que acabamos de ver. La razón de ello, expuesta por Bardaxí, es que las cuestiones de estilo deben tomarse de la elocución retórica[57]. Bardaxí cita a Cicerón[58] para mostrar que

---

[56] Cfr. SEARLE, John, *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1980, pág. 63.

[57] BARDAXÍ, *De conscribendis epistolis*, fol. 34v.

[58] CICERÓN, *Epistolas ad familiares*, IX,21,1,1.

no es lo mismo la elocución de los discursos que la de las cartas y que ni siquiera todos los discursos y todas las cartas tienen el mismo estilo y acaba aplicando la distinción de los tres estilos del discurso forense al estilo epistolar; así, habrá cartas en estilo bajo, medio y elevado, aunque una carta no debe estar escrita por completo en un solo estilo, con lo que acaba por negar cualquier tipo de diferencia entre el estilo epistolar y el estilo del discurso retórico.

Palmireno, sin embargo, no se limita a la simple trasposición del estilo retórico al de la carta. Ésta había sido tradicionalmente considerada dentro del estilo humilde (donde la coloca Demetrio) y se pensaba que estaba forjada con expresiones comunes, ya que se definía como imagen de una conversación cotidiana. Palmireno, en oposición a esto, argumenta que la carta es imagen pero de una conversación entre eruditos y sabios, por lo cual debe estar escrita en el tono elevado apropiado a tal tipo de interlocutores. Palmireno realiza esta inversión porque en su tiempo el reflejo de una conversación cotidiana sería obligatoriamente una carta escrita en la lengua vernácula, mientras que el uso del latín estaba reservado para la comunicación entre hombres de letras. Por tanto, rechaza Palmireno la recomendación de Séneca[59] en favor de un estilo epistolar sencillo y sin elaboración y defiende un estilo brillante en que se guarde el decoro, lo que es una

[59] SÉNECA, *Epistolas a Lucilio*, 75,1-2.

defensa velada del uso de la prosa ciceroniana en la escritura epistolar; con ello encontramos de nuevo que no habría diferencias entre el estilo del discurso retórico y el de la epístola. Así, pues, ya no es la carta un sustituto de la conversación cotidiana sino un instrumento de comunicación en manos de los letrados, lo cual condicionará evidentemente la índole de los contenidos que se transmitan. Es una pena que no haya hecho Palmireno con la cuestión del estilo lo mismo que hace con los esquemas epistolares que consideraba trasportables a la epístola vernácula, lo cual nos indica también hasta dónde llega la separación entre *res et verba*.

Frente a las dos posturas anteriores, Núñez transmite la necesidad clásica de incluir la epístola dentro del estilo humilde o bajo, donde la había colocado Demetrio. El asunto, por tanto, debe ser simple, aunque tiene que elevarse cuando se trate de escribir a reyes o varones destacados o al Estado. El estilo debe ser claro y con palabras cotidianas y la composición no sujeta a periodos, en defensa de lo cual cita el mismo pasaje de Cicerón que había citado Bardaxí. Por lo demás, la carta es la imagen breve de un discurso.

Este criterio de brevedad de la carta es fundamental también para Bardaxí, pues es el único rasgo que distingue a una carta de un discurso. A este respecto Palmireno matiza que la extensión de la carta dependerá de lo ocupado que esté el destinatario y aconseja distribuir la epístola en capítulos o puntos principales si el asunto es prolijo,

como se acostumbra hacer en la cancillería de Felipe II[60].

Palmireno no deja de dedicar un capítulo a los autores que han escrito cartas que, como el catálogo de rétores en la retórica, puede servir como bibliografía y como lista de modelos para la imitación[61]. También añade al final unas indicaciones sobre el sistema de datación de las cartas y una colección de adagios que pueden ser útiles para incluir en las mismas.

No podemos cerrar esta parte sin referirnos, aunque sea muy sumariamente, a otros dos textos de Pedro Juan Núñez en que se tratan cuestiones relacionadas con la escritura epistolar.

El primer texto se encuentra incluido en el manuscrito 152 de la BNM. Los folios 64v-66r de este manuscrito recogen un opúsculo transmitido bajo el nombre de Núñez que se titula: "Per a fer censura de una epistola se han de considerar tres coses". Está en valenciano pero no se trata de un arte epistolar en el sentido estricto, sino de las normas principalmente gramaticales que hay que tener en cuenta en la escritura, y es un alegato a favor del uso de la prosa ciceroniana. Además, el manuscrito parece truncado.

El segundo texto al que nos referimos está incluido en la edición de la retórica de Núñez de 1585, en su parte

---

[60] PALMIRENO, *Dilucida conscribendi epistolas*, págs. 14-15.

[61] *Ibid.*, págs. 15-16.

sobre la ejercitación, donde se introduce como ejemplo de la manera de aplicar las normas retóricas a un tipo de discurso concreto como es la composición de una carta[62]. Empieza Núñez afirmando que la escritura epistolar es propia del orador y el fin de la carta es informar de algo a los ausentes; en la escritura de la carta nos introducimos a nosotros mismos narrando algo, es decir, actuamos como personajes de un diálogo y por eso Teón las incluye en las prosopopeyas y Artemón dice que la carta es parte de un diálogo[63]. Por tanto, la escritura de cartas habrá que tomarla de estas tres fuentes: etopeya, narración y diálogo. En cuanto al estilo, la epístola debe tener las tres "ideas" (formas estilísticas) de la narración: claridad, sinceridad y viveza. Se pueden usar proverbios y se evitan las sentencias agudas y graves a menos que uno se dirija a reyes, varones principales o hable sobre el Estado o algún asunto grave, como ya había recomendado en su obra formularia. Se debe usar el método de pureza y un tipo de lenguaje casi popular, como muestra Cicerón. En cuanto al estilo que recibe del diálogo, destaca el discurso moral o de carácter de un personaje. También entra la idea o forma estilística de dulzura en lo que señala Demetrio sobre la expresión del amor, de la modestia y la sinceridad en la epístola.

---

[62] NÚÑEZ, *Institutionum rhetoricarum*, págs. 454-459.

[63] Cfr. DEMETRIO, *Sobre el estilo*, ed. cit., pág. 96.

Después de la exposición de estos rasgos de la carta en general, entra Núñez en el tratamiento concreto de la carta de recomendación, cuya preceptiva es idéntica a la que hemos visto en este capítulo, pero la explicación se corta bruscamente para pasar a hablar de las circunstancias concretas de cada causa judicial. El texto no aporta nada nuevo, sino que repite lo que ya había dicho antes y lo único que hace es reforzar la idea de la autoría de Núñez de los manuscritos citados, pues queda clara su preocupación constante por la escritura epistolar.

CONCLUSIONES

1. Al colocar el conjunto de textos que estudiamos dentro del marco de la enseñanza universitaria del siglo XVI, lo hemos procurado devolver al ámbito original en que cumplían su función y hemos podido mostrar cómo las condiciones de la enseñanza influyen en la doctrina y su exposición hasta el punto de que puede identificarse modelo educativo de las aulas y "situación retórica".

2. En los manuales usados en la Universidad de Valencia prima la función del *docere* sobre las otras funciones retóricas, lo que significa la aceptación de un método que, pensado inicialmente para regular exclusivamente el proceso de aprendizaje, llega a dominar no sólo la ordenación de la disciplina misma, sino incluso el orden del discurso a que da lugar la técnica retórica. Se trata de diversos métodos de deducción cuasi lógicos que proceden de la dialéctica clásica y cuya expresión más acabada es el método que Petrus Ramus diseñó en París para sus explicaciones y para la adscripción de materias a las correspondientes disciplinas.

3. Los tratados de nuestros autores se caracterizan por la variedad de fuentes usadas: desde las canónicas obras de Cicerón y Quintiliano hasta el heterodoxo Ramus, seguido por Furió, pasando por la tradición greco-bizantina a la que se adhiere Núñez.

4. Se caracterizan también por la variedad de géneros que tratan: desde el discurso que hereda las técnicas del forense clásico hasta la escritura epistolar (incluida entre las materias escolares), pasando por el discurso sagrado del que brevemente

se ocupa Sempere.

5. Sin embargo, hemos observado que debajo de esta diversidad que nos permite, por lo demás, evocar un panorama general de las distintas corrientes europeas, hay rasgos comunes que acercan todos los manuales a un modelo similar de concepción del discurso.

6. En primer lugar, hemos asistido a la elevación del modelo ciceroniano como paradigma de todo discurso, pero no tanto a partir de la faceta de Cicerón como teórico de la oratoria como a partir de su condición de escritor en prosa. La prosa rítmica de Cicerón pasa a ser canon de corrección para la composición en latín, lo que convierte el proceso de imitación en el instrumento más útil para el "aprendizaje y uso de la lengua de la antigua Roma". Así, la retórica se plantea como una disciplina destinada al aprendizaje del latín en el campo de la elocución. En este sentido, la aceptación del *ciceronianismo* une a todos nuestros autores, aunque en Furió se observe alguna reserva.

7. A pesar de esto, no son mayoría entre los autores estudiados los que llegan hasta reducir la retórica a su parte estilística (elocutiva) como habían hecho Petrus Ramus y Luis Vives. En general, respetan el esquema de las cinco partes del *arte* heredado de la antigüedad: invención, disposición, elocución, memoria y pronunciación. Es obligatorio indicar, no obstante, que las dos partes últimas apenas tienen ya importancia en nuestros tratadistas, pues la presentación oral del discurso va cediendo ante el avance inexorable del texto escrito y la memoria, entendida a la manera tradicional de memorización del discurso, desaparece para ser sustituida por consideraciones de método y dispo-

sición. Se trata, en este contexto, de la memorización de textos (principalmente ciceronianos) como única forma válida de conocimiento y como condición necesaria para posibilitar la imitación, que requiere siempre la presencia en la mente de un texto anterior.

8. Así, pues, la memorización de textos ciceronianos para su uso posterior es la clave que mantiene unidas la elocución y las otras dos partes retóricas (invención y disposición) que reciben un tratamiento eminentemente dialéctico, según las tendencias europeas más avanzadas del momento.

9. El método adoptado para los procedimientos de invención y disposición presupone que el verdadero conocimiento se produce por un descenso de lo general (definición genérica, concepción del todo) a lo particular (especies, partes) y constituye un preciso mecanismo para garantizar la producción de un texto que refleja las relaciones de la realidad y facilita su memorización por parte de los estudiosos. Estructuralmente, por tanto, el texto se caracteriza por la presencia absoluta del procedimiento de amplificación o expansión, elevado a figura discursiva global.

10. La presencia de esta polaridad entre palabras y cosas (*res et verba*), de que las *cosas* o contenidos sean dominio exclusivo de la invención y disposición, y las palabras lo sean de la elocución, sólo puede explicarse por la firme creencia, heredada de la tradición clásica, de que las palabras son consecuencia inmediata de los contenidos.

11. Hemos mostrado, empero, que esta creencia en la unión de ambos elementos discursivos oculta en realidad una conciencia profunda de su escisión, pues los contenidos le están siendo

arrebatados a la retórica por la creciente especialización de las ciencias y las palabras son, cada vez más, pura forma, al tratarse del latín, una lengua muerta. De ahí que tanto desde el plano dialéctico (invención y disposición) como desde el *auténticamente* retórico (elocución) se intente un control del discurso en busca de la unidad perdida entre palabras y cosas.

12. De esta tensión, lo más positivo que surge es la consideración de la retórica como disciplina general de la expresión lingüística al servicio de las demás disciplinas especializadas, al modo de Furió. La vertiente negativa se concretará en el campo de las letras vernáculas con la reducción de la retórica a una lista estática de tropos y figuras cuya vigencia ha tenido siglos de duración.

- AJO, C. Mª y SAINZ DE ZÚÑIGA, *Historia de las Universidades Hispánicas. Orígenes y desarrollo desde su aparición hasta nuestros días: I. Medievo y Renacimiento universitario*, Madrid, La Normal, 1957; *II. El siglo de Oro Universitario*, Ávila, Centro de estudios e investigaciones "Alonso de Madrigal", 1958.

- ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, Madrid, síntesis, 1989.

- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, "La poética extravagante en textos españoles del siglo XVI", en *Epos*, vol. IX, 1993, págs. 277-291.

- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas*, Madrid, Visor Libros, 1995.

- ALMENARA SEBASTIÁ, Miguel, "Documentación testamentaria del Humanista Valenciano Fadrique Furió Ceriol (1527-1592). Edición y Comentario", en *Studis*, 21, 1995, págs. 89-112.

- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, 1783-88, 2 vols.

- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. de María Araujo y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

- ARISTÓTELES, *Tratados de lógica (organon) II. Sobre la interpretación. Analíticos primeros. Analíticos segundos*, ed. de Miguel Candel Sanmartín, Madrid, Gredos, 1988.

- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

- ARISTÓTELES. HORACIO. BOILEAU, *Poéticas*, ed. Aníbal GONZÁLEZ PÉREZ, Madrid, Editora Nacional, 1982.

- ARISTÓTELES, *Retórica*, introducción, traducción y notas por Quintín RACIONERO, Madrid, Gredos, 1990.

- ARTAZA, Elena, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.

- ASENSIO, Eugenio, "Ciceronianos contra Erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)", en *Hommage à Marcel Bataillon. Revue de Littérature Comparée*, 1978, págs. 135-154.

- ASENSIO, Eugenio, "El Ramismo y la crítica textual en el círculo de Luis de León. Carteo del Brocense y Juan de Grial", en *Academia literaria renacentista. I.- Fray Luis de León*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, págs. 47-76.

- BALDO, Marc, *La Universitat de València*, Valencia, Institució valenciana d'estudis i investigació, 1986.

- BARDAXI, Francisci Iohannis, *De conscribendis Epistolis liber unus*, Valencia, 1564.

- BARILLI, Renato, *Poetica e Retorica*, Milano, U. Mursia editore, 1984.

- BARTHES, Roland, "L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire", en *Communications*, 16, 1970, págs. 172-229.

- BLEZNICK, D. W., "Las *Institutiones rhetoricae* de Fadrique Furió", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII, 1959, págs. 334-339.

- BOBES, Carmen, *et al.*, *Historia de la Teoría Literaria. I.- La Antigüedad Grecolatina*, Madrid, Gredos, 1995.

- BOOTH, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974.

- BOOTH, Wayne C., *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986.

- BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985, séptima edición, 2 vols.

- BRIOSI, Sandro, *Il senso de la metáfora*, Nápoles, Liguori, 1985.

- BRISCOE, Marianne G., *Artes praedicandi* and JAYE, Barbara H., *Artes orandi*, Brepols, Turnhout, 1992. "Typologie des sources du moyen âge occidental", fasc. 16.

- BRUYERE, Nelly, *Méthode et dialectique dans l'oeuvre de La Ramée. Renaissance et age classique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1984.

- CAPELLA, Martianus, *De nuptiis philologiae et Mercuri*, edidit Adolfus Dick, Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, 1925.

- CARO LYNN, "Juan Lorenzo Palmireno, Spanish Humanist. His correlation of coruses in a sixteenth-century University" en *Hispania*, 1929, XII, págs. 243-258.

- CARRERA DE LA RED, Avelina, *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1988.

- CASAS, Elena, ed., *La retórica en España*, Madrid, Editora Nacional, 1980.

- [CICERÓN], *Rhetorica ad Herennium*, traducción, introducción y notas de Juan Francisco ALCINA, Barcelona,

Bosch, 1991.

- CICERÓN, *El orador*, traducción de E. SÁNCHEZ SALOR, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

- CICERO, *De inventione. De optimo genere oratorum. Topica*, with an English translation by H. M. HUBBELL, London, William Heinemann, 1949.

- CICERO, *De oratore. De fato. Paradoxa stoicorum. De partitione oratoria*, with an English translation by H. RACKHAM, London, William Heinemann, 1948, 2 vols.

- CICERO, *Brutus. Orator*, with an English translation by G. L. HENDRICKSON, London, William Heinemann, 1971.

- CLÉRICO, Geneviève, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des 'arts' au XVIe siècle", en *Histoire Épistémologie Langage*, VIII, 1, 1986, págs. 53-70.

- COSERIU, Eugenio, *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*, Madrid, Gredos, 1989, 3ª ed. revisada y corregida.

- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 2 vols.

- CHALMERS, Alan F., *¿Qué es esa cosa llamada ciencia? Una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos*, Madrid, siglo XXI, 1990.

- CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Du Seuil, 1977.

- CHICO RICO, Francisco, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Universidad de Alicante, 1987.

- CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Erasme*, Paris, Les belles lettres, 1981, 2 vols.

- DE MAN, Paul, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990.

- DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Editions Universitaires, 1992.

- DEMETRIO, *Sobre el estilo*. 'LONGINO', *Sobre lo sublime*, introducción, traducción y notas de José García López, Madrid, Gredos, 1979.

- DESCARTES, René, *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*, ed. y traducción de Manuel GARCÍA MORENTE, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, "Interpretación y retórica", en *Investigaciones semióticas III. Actas del III Simposio internacional de la Asociación española de semiótica*, Madrid, UNED, 1990, tomo I, págs. 333-343.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos, 1993.

- DYCK, Joaquim, "The First German Treatise on Homiletics: Erasmus Sarcer's *Pastorale* and Classical Rhetoric", en Murphy, ed. *Renaissance Eloquence*, págs. 221-237.

- ECO, Umberto, *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Lumen, 1977.

- EDEN, Kathy, "Hermeneutics and the Ancient Rhetorical Tradition", en *Rhetorica*, vol. 5, 1987.

- ERASMO ROTERODAMO, Des., *De copia verborum et rerum libri duos*, Londres, 1512.

- FARAL, Edmond, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe Siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Genève, Slatkine, 1982.

- FLYDAL, L., "Les instruments de l'artiste en langage", en *Le François moderne*, XXX, 3, 1962, págs. 161-171.

- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977.

- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1981.

- FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française* (1555), en *Traités de poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, introduction, notices et notes de Francis Goyet, Librairie Générale Française, 1990.

- FUENTE, Vicente de la, *Historia de las Universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, Frankfurt, Verlag Sauer & Auvermann KG, 1970, 2 vols. (Reimpresión anastática de la edición de Madrid, 1885).

- FUMAROLI, Marc, "Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse", en *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nov-dec 1987, 78e année, n° 6, págs. 886-905.

- FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'eloquence. Rhétorique et 'res literaria' de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994.

- FURII CAERIOLANI, Friderici, *Institutionum Rhetoricarum libri tres*, Lovaina, 1554.

- FURIÓ CERIOL, F., *El Concejo y consejeros del Príncipe*, ed. H. Mechoulan, Madrid, Editora Nacional, 1978.

- FUSTER, Justo Pastor, *Biblioteca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia, 1827-1830, 2 vols.

- GALLEGO BARNÉS, Andrés, "La Constitución de 1561. Contribución a la Historia del Studi General de Valencia", en *Studis*, 1, 1972, págs. 43-84.

- GALLEGO BARNÉS, Andrés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579) Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982.

- GARCIA, Vicentio Blasio, *Brevis Epitome*, Valencia, 1581,

- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Formación de la Teoría Literaria moderna, I (La tópica horaciana en Europa)*, Barcelona, Cupsa, 1977; *II. (Teoría poética del Siglo de Oro)*, Universidad de Murcia, 1980.

- GARCÍA BERRIO, Antonio, "Retórica como ciencia de la expresividad (presupuestos para una retórica general)", en *Estudios de Lingüística*, Universidad de Alicante, n° 2, 1984, págs. 7-59.

- GARIN, Eugenio, *La educación en Europa 1400-1600. Problemas y programas*, Barcelona, Crítica, 1987.

- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, "Retórica", en *Gran Enciclopedia Rialp*, 1974, s.v.

- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid, C.S.I.C., 1994.

- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, "Jalones para una teoría del humor", en *Ínsula*, 579, marzo, 1995, págs. 1-4.

- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

- GERLO, A., "The *opus de conscribendis epistolis* of Erasmus and the tradition of the *ars epistolica*" en *Classical influences on European culture A.D. 500-1500. Proceedings of an international conference held at King's College, Cambridge, April 1969*, edited by R.R. Bolgar, Cambridge at the University Press, 1971, págs. 103-114.

- GONZÁLEZ, Gabriel, *Dialéctica escolástica y lógica humanista de la Edad Media al Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1987.

- GRAFTON, Anthony & JARDINE, Lisa, *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in*

Fifteenth- and sixteenth-Century Europe, London, Duckworth, 1986.

- GRUPO μ, *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987.

- HALM, Carolus, ed., *Rhetores latini minores*, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1863.

- HERMÓGENES, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza*, introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.

- HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993.

- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. y GARCÍA TEJERA, M. C., *Historia breve de la retórica*, Madrid, Síntesis, 1994.

- HERRERA ORIA, E., *Historia de la Educación Española desde el Renacimiento*, Madrid, Ediciones Veritas, 1941.

- HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996.

- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, introducción, edición y notas de Esteban

Torre, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988.

- *Investigaciones semióticas · III. Retórica y Lenguajes. Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Madrid, U.N.E.D., 1990, 2 vols.

- ISIDORO DE SEVILLA (San), *Etimologías*, ed. bilingüe de José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO, Madrid, B.A.C., 1982, 2 vols.

- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, ed. de Francisco J. Martín, Barcelona, Puvill Libros, 1993.

- KENNEDY, George A., *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton University Press, 1972.

- KENNEDY, George A., *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton University Press, 1972.

- KENNEDY, George A., *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, The University of North Carolina Press, 1980.

- KENNEDY, George A., *Greek Rhetoric Under Christian Emperors*, Princeton University Press, 1983.

- KIBEDI VARGA, A., *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Paris, Didier, 1970.

- KIBEDI VARGA, Aron, "Retórica y producción del texto", en VVAA. *Teoría literaria*, México, siglo XXI editores, 1993, págs. 251-269.

- KRISTELLER, Paul Oskar, *Renaissance Thought and its Sources*, edited by Michael MOONEY, New York, Columbia University Press, 1979.

- LARIOS, A., "La reforma de la predicación en Trento (Historia y contenido de un decreto)", en *Communio*, 6, 1973, págs. 223-83.

- LATASSA, Félix, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses aumentadas y refundidas en forma de Diccionario Bibliográfico-biográfico por D. Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, 1885, 3 vols.

- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975, 3 vols.

- LÓPEZ GARCÍA, Ángel, "Retórica y lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional", en J.M.Díez Borque (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985. págs. 601-653.

- LÓPEZ-GRIGERA, Luisa, "Introduction to the Study of Rhetoric in Sixteenth-Century Spain", en *Dispositio*, vol.

VIII, Nos. 22-23, 1983, págs. 1-64.

- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, 1994.

- LUJÁN, Ángel L., "La corrección lingüística. Furió Ceriol y Palmireno en el *Ciceronianismo* español" en *Revista de Filología Española*, LXXVI, 1996, págs. 141-153.

- MAESTRE MAESTRE, José Mª, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses, Ayuntamiento de Alcañiz, 1990.

- MARROU, Henry Irenee, *Histoire de l'education dans l'Antiquité*, Paris, Esprit, 1948.

- MARTÍ, Antonio, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.

- MARTÍNEZ, J. A., *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad, 1975.

- MAYORAL, J. A., *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.

- MAYORAL, J. A., "La retórica en los años 90. Algunas ideas y referencias para un estado de la cuestión de los estudios retórico-literarios" en *Glosa*. N° 6, 1995,

págs. 91-123.

- MEERHOFF, Kees, *Rhétorique et Poétique au XVIe siècle en France. Du Bellay, Ramus et les Autres*, Leiden, Brill, 1986.

- MELERO, Antonio, LÓPEZ GARCIA, Ángel, SIMON, César, *Lecciones de Retórica y métrica*, Valencia, Lindes, 1981.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, C.S.I.C, 1974, 2 vols.

- MERINO JEREZ, Luis, *La pedagogía en la retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del Humanismo renacentista (natura, ars y exercitatio) en la Retórica del Brocense (memoria, methodus y analysis)*, Cáceres, Institución cultural "El Brocense"-Universidad de Extremadura, 1992.

- MIRÓ, Adrián, *El humanista Andrés Sempere. Vida y obra*, Alcoy, 1968.

- MOESCHLER, Jacques et REBOUL, Anne, *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*, Éditions du Seuil, 1994.

- MONFASANI, John, *George of Trebizond. A Biography and a Study of His Rhetoric and Logic*, Leiden, E. J. Brill, 1976.

- MONFASANI, John, "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance", en Murphy, ed., *Renaissance Eloquence*, págs. 174-187.

- MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991.

- MURPHY, James J. (ed.), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Madrid, Gredos, 1983.

- MURPHY, James J., *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

- MURPHY, James J. (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the theory and practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, University of California Press, 1988.

- NEBRIJA, Antonio de, *Gramática de la lengua castellana*, ed. de Antonio Quilis, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1992.

- NUNNESIO, Petro Ioane, *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte*, Barcelona, 1578.

- NUNNESII, Pet. Iohan., *Institutionum Rhetoricarum libri quinque. Editio altera...*, Barcelona, 1585.

- NUNNESII, Pet. Iohan., *Institutionum rhetoricarum libri quinque. Editio tertia...*, Barcelona, 1593.

- NUNNESII, Petri Iohannis, *Tabulae Institutionum rhetoricarum. Tertia editio...*, Valencia, 1599.

- NUNNESII, Petri, *Breves progymnasmatum (...) et Rhetori ex Francisci Novellae institutiones ex variis eiusdemque artis scriptoribus*, Valencia, 1655.

- NUNNESIO, Petro Ioanne, *Institutiones oratoriae collectae methodicΩs ex Institutionibus prioribus Audomari Talaei*, Valencia, 1774.

- NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan Mª, *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993.

- O'MALLEY, John W., "Content and Rhetorical Form in Sixteenth-Century Treatises on Preaching", en Murphy, ed., *Renaissance Eloquence*, págs. 238-252.

- O'MALLEY, John W., *Religious Culture in the Sixteenth Century. Preaching, Rhetoric, Spirituality and Reform*, Hampshire, Variorum, 1993.

- ONG, Walter J., *Ramus. Method and the Decay of Dialogue*, Harvard University Press. 1983.

- ORTÍ Y FIGUEROLA, Francisco, *Memorias historicas de la fundación y progressos de la insigne Universidad de Valencia*, Madrid, 1730.

- ORVIETO, Paolo, "La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità", en PONTECORVO, C., ed. *Discorso e retorica*, págs. 50-108.

- PADLEY, G. A., *Grammatical Theory in Western Europe. 1500-1700. The Latin Tradition*, Cambridge University Press, 1976.

- PADLEY, G. A., *Grammatical Theory in Western Europe. 1500-1700. Trends in Vernacular Grammar I*, Cambridge University Press, 1985.

- PADLEY, G. A., *Grammatical Theory in Western Europe, 1500-1700. Trends in Vernacular Grammar II*, Cambridge University Press, 1988.

- PALMYRENI, Laurentii, *De vera & facili imitatione Ciceronis cui aliquot opuscula studiosis adolescentibus utilissima adiuncta sunt*, Zaragoza, 1560.

- PALMYRENUS, Laur. *Rhetoricae Prolegomena*, 1567.

- PALMYRENO, Laurentio, *Dilucida conscribeni epistolas ratio quondam Laurentio Palmyreno, nunc a Agesilao filio sedulitate ingenti & aucta & emendata*, Valencia, 1585.

- PARAÍSO, Isabel, *Literatura y psicología*, Madrid, Síntesis, 1995.

- PATILLON, Michel, *La Théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancièn*ne, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

- PATTERSON, Annabel, *Hermógenes and the Renaissance Seven Ideas of Style*, Princeton, 1970.

- PEIRCE, Charles S., *Obra lógico semiótica*, Madrid, Taurus, 1987.

- PERCIVAL, W. Keith, "Grammar and Rhetoric in the Renaissance", en J.J. Murphy, ed., *Renaissance Eloquence*, págs. 303-330.

- PERELMAN, CH. Y OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.

- PÉREZ CUSTODIO, María Violeta, *Los Rhetoricorum libri quattuor de Benito Arias Montano*, Introducción, edición crítica, traducción y notas, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1984.

- PESET, Mariano. PESET, J. Luis, *La Universidad Española (Siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Taurus, 1974.

- PLATÓN, *Diálogos: Fedón, Banquete, Fedro*, traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Madrid, Gredos, 1986.

- PLEBE, Armando e EMANUELE, Pietro, *Manuale di retorica*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1989, 2ª edizione.

- PONTECORVO, Clotilde, ed., *Discorso e retorica*, Torino, Loescher, 1981.

- POZUELO YVANCOS, J. M., *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988.

- POZUELO YVANCOS, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.

- PUERTA GARRIDO, David, "Fadrique Furió de Ceriol: Aproximación a su obra retórica", en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico I,2*, págs. 851-856.

- QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, with an English translation by H. E. BUTLER, London, William Heinemann, 1963, 4 vols.

- REBOUL, Olivier, *La Rhétorique*, Paris, P.U.F, 1984.

- REBOUL, Olivier, *Lenguaje e ideología*, México, F.C.E., 1986.

- RICE HENDERSON, Judith, "Erasmus on the Art of Letter-Writing", en Murphy, ed., *Renaissance Eloquence*, págs. 331-355.

- RICO, Francisco, *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*, Universidad de Salamanca, 1978.

- RICO, Francisco, *El sueño del humanismo de Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

- RICO VERDÚ, José, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1973.

- RICOEUR, Paul, *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Europa, 1980.

- RICOEUR, Paul, "Rhétorique-Poétique-Herméneutique", en *De la Metaphysique a la Rhétorique*, ed. Michel Meyer, Bruselas, Editions de l'Université de Bruxelles, 1986, págs. 143-155.

- RODRÍGUEZ, Josep, *Biblioteca valentina*, ed. facsímil de la original de 1747 con noticia preliminar de Joan Fuster, Valencia, 1977.

- SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio, MERINO JEREZ, Luis, LÓPEZ MOREDA, Santiago (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.

- SEARLE, John, *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1980.

- SEBEOK, Thomas A. (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1986, 2 vols.

- SEMPERII, Andreae, *Methodus oratoria; item et De sacra Ratione Concionandi libellus*, Valencia, 1568.

- SEMPRÚN GURREA, J. M., "Fadrique Furió Ceriol, Consejero de Príncipes y príncipe de Consejeros", en *Cruz y Raya*, nov. 1934, n° 20 y nov. 1935, n° 32.

- SHARRAT, Peter, "Recent Work on Peter Ramus (1970-1986)", en *Rhetorica*, vol. 5, n° 1, 1987.

- SMITH, Barbara Herrnstein, *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, The University of Chicago Press, 1968.

- SPANG, Kurt, *Fundamentos de Retórica*, Pamplona, Eunsa, 1979.

- STREBAEUS RHEMENSIS, Iacobus Lodoicus, *De electione et oratoria collocatione verborum libri duo, ad Iohannem Venatorem Cardinalem*, Parisiis apud Michaëlem Vascosanum, 1538.

- TATARKIEWICZ, W., *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1987.

- TEIXIDOR Y TRILLES, José, O.P., *Estudios de Valencia [Historia de la Universidad hasta 1616]*, edición, introducción, notas e índices por Laureano Robles, Universi-

dad de Valencia, 1976.

- TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO, *Ejercicios de Retórica*, ed. de Mª Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.

- TODOROV, T., *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971.

- TRUBETZKOY, N. S., *Principios de fonología*, Madrid, Cincel, 1973.

- TRUMAN, R. W., "Fadrique Furió Ceriol's return to Spain from the Netherlands in 1564: further information on its circumstances", en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLI, 1979, págs. 359-366.

- TÚRREZ AGUIRREZABAL, Itziar, *La lengua en el Siglo de Oro. La obra de Garcilaso de la Vega*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1987.

- ULLMANN, Stephen, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Taurus, 1992.

- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1987.

- VALESIO, Paolo, *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary Theory*, Bloomington, Indiana University Press,

1980.

- VASOLI, C., *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milán, Feltrinelli, 1968.

- VIVES, Juan Luis, *Obras completas. Primera traslación castellana integra y directa, comentarios, notas y un ensayo bibliográfico* por Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1947-1948, 2 vols.

- WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, The University of Chicago Press, Midway Reprint, 1974, 2 vols.

- XIMENO, Vicente, *Escritores del Reyno de Valencia, chronológicamente ordenados desde el año 1238 de la Christiana conquista de la misma ciudad hasta el de 1747*, Valencia, 1747-1749, 2 vols.

- YATES, Frances A., *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974.

- YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.