

PREMIO U.C.M. DE INVESTIGACIÓN 2008/2009 **LÍNEA 3000**

Pasión por el lenguaje

Orígenes retóricos del ensayo moderno

Mauro Jiménez Martínez



Queda rigurosamente prohibida sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

© 2009 by Mauro Jiménez Martínez
© 2009 by Editorial Complutense, S. A.
Donoso Cortés, 63 – 4. planta (28015) Madrid
Tels.: 91 394 64 60/1 Fax: 91 394 64 58
e-mail: ecsa@rect.ucm.es
www.editorialcomplutense.com

Primera edición digital: septiembre 2009

ISBN: 978-84-7491-974-5

MAURO JIMÉNEZ

PASIÓN POR EL LENGUAJE
ORÍGENES RETÓRICOS DEL ENSAYO MODERNO

ÍNDICE

Preámbulo	5
I. Introducción (Planteamientos generales, base teórica y método)	12
II. La Retórica y el género epidíctico	62
II. 1. Origen de la Retórica	68
II. 2. La disputa filosófica: la retórica sofista y Platón	79
II. 3. El pensamiento retórico aristotélico y los tres <i>genera</i> retóricos	91
II. 4. La epidíctica en la <i>Rhetorica recepta</i>	101
II. 5. La epidíctica en la Edad Media	106
II. 5. 1. <i>Artes dictaminis</i>	120
II. 6. La epidíctica y la literatura. La estética del texto argumentativo desde la antigüedad hasta el cambio de paradigma post-medieval	133
III. El ensayo	158
III. 1. El ensayo, texto y género	159
III. 2. La crítica analítico-argumentativa	168
III. 3. La crítica filosófico-estética	174
III. 4. El origen del ensayo	189
III. 5. Naturaleza y estética del ensayo. El problema del finalismo	204
IV. Análisis de textos epidícticos y ensayísticos (Literatura argumentativa)	217
V. Conclusión: la retórica epidíctica y el ensayo	251
VI. Bibliografía	273

A mis padres. A Javier.

La palabra es un gran potentado que, con muy pequeño e imperceptible cuerpo, lleva a cabo obras divinas, ya que puede tanto calmar el miedo como quitar la pena y engendrar el gozo y acrecentar la misericordia.

Gorgias, *Encomio de Helena*

Siempre expresamos nuestros pensamientos con las palabras que tenemos a mano. O para expresar toda mi sospecha: en cada momento tenemos sólo el pensamiento para el que disponemos de palabras capaces de expresarlo aproximadamente.

Friedrich Nietzsche, *Aurora*

PREÁMBULO

Un escritor de hoy que parece de siempre por su poética de ciudades provincianas y su tono melancólico e intemporal, Andrés Trapiello, dice en una de sus lecturas exegéticas o atinados comentarios impresionistas, con su corazón de poeta, de la obra del decano de los escritores en lengua castellana, Miguel de Cervantes Saavedra, que su frase «Quien sabe sentir, sabe decir», de *El amante liberal*, «es la primera gran crítica al formalismo literario», aseveración que completa con las siguientes líneas, «las formas, viene a decirnos Cervantes, no sirven para nada, como no vengan sustentadas en un sentir, y declarado el sentir, ¿qué puede hacer la retórica para torcerlo o desvirtuarlo o adornarlo?»¹.

Traigo las palabras del poeta leonés a estas líneas porque, en mi opinión, reflejan dos conceptos medulares de este estudio y, en otro plano, de toda la crítica literaria contemporánea.

¹ Cfr. Andrés Trapiello, «El Caballero de la rienda suelta o el enamorado sin causa, o los cinco costados de una novela», en *Los caminos de vuelta*, Madrid, Editorial Valdemar, 2001, p. 23. El formalismo que Trapiello critica debe entenderse como una fuerte estructura estilística que centra en el texto la *elocutio* como *pars artis* destinada a otorgar el estatuto de artistitividad a aquél. Quizá el mayor problema que encontremos a la hora de definir el formalismo literario sea esa laxa interpretación que lo concibe como texto retorizado. Por eso no debemos confundir, como en ocasiones ocurre, formalismo literario con formalismo crítico. No hemos de olvidar que, en sí, el giro decisivo realizado por el formalismo crítico, en concreto a partir del formalismo ruso, fue que ante la dicotomía *res – uerba* (fondo – forma) realizaron una superación de la misma, de modo que, así, la forma no se opone al fondo, sino que el fondo sería un rasgo más de la forma, como bien ha estudiado García Berrio, (cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso (La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas)*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 29 y ss).

Esa “retórica” de la que habla Trapiello no es, desde luego, la retórica sobre la que versan estas páginas; contra ella, más bien, se dirigen. A ella se llegó tras la sobrevaloración de la *elocutio* del discurso y nuestro objeto, la literatura argumentativa, desde el género epidíctico clásico al género ensayístico moderno, establece sus intereses en otros lugares, y estos son más propios de la *inventio* y de la *dispositio* que de la exuberancia verbal.

Por otra parte, el otro concepto que quisiera tratar en estas páginas iniciales es el planteamiento del formalismo literario. La crítica formalista ha tenido en el siglo XX su período de esplendor. En estos casos en los que se produce tal predominancia cabe hablar de un influjo que sobrepasa los lindes de una sola materia. Así ocurrió, sin duda, con la Teoría literaria moderna, que se vio inmersa dentro de una corriente que dominó los planteamientos con los que estudiar el objeto en cuestión desde unos presupuestos logicistas con un claro enfoque científico. La Filosofía de la Ciencia y la Lógica, junto al pensamiento marxista, fueron los faros hacia los que se dirigían la mayoría de los navegantes del piélago humanista. Una ideología que, con su exposición empírica, creía calmar las aguas de la materia del hombre antes procelosas. Obviamente, este discurso obtuvo grandes éxitos y desde un plano más inmanente, atendiendo al objeto de nuestro estudio, el signo lingüístico, como las galerías del laberinto silogístico, fue explicado de una forma extensa y coherente.

Sin embargo, en ocasiones, oímos cómo la crítica hacia tal disposición teórica y analítica se basa en que cierto *pensamiento* queda al margen de la sistematización. Si se hiciera, argumentan los partidarios del idealismo, la inasibilidad de ese discurso, que encuentra su característica fundamental en ese *secreto* que toca *el espíritu* del lector, quedaría desdibujado ante una lectura y ordenación analítica con las armas lógicas dispuestas para su desentrañamiento. Es desde la observación de la caída de la predominancia logicista y científicista, por su superproducción y por sus espacios en blanco, desde donde podemos comprender el renacer

de voces idealistas, voces humanistas que quizá antes no se escucharan ocultas por el discurso preeminente; así, comprendemos ahora pensamientos como el del ponderado George Steiner.

No es mi intención la de caer en un maniqueísmo conceptual que simplifique la cuestión, pero a simple vista podemos argüir que estamos ante la eterna confrontación dialéctica que reaparece históricamente con diferentes marchamos: idealismo / realismo, espiritualismo / materialismo, monismo / pluralismo, trascendentalismo / inmanentismo, o sustancialismo / fenomenismo son algunas de sus actualizaciones. Por supuesto que cabe buscar una tercera posición, como bien nos ha mostrado uno de nuestros mayores pensadores, Ortega y Gasset, pero esa nueva disposición siempre se verá más próxima a una de las dos columnas tradicionales del pensar occidental. En este término podríamos decir que el punto equidistante resulta una utopía epistemológica, pero, como bien sabemos, la utopía es necesaria para el progreso.

Antes de actuar, y sigo hablando bajo la concepción orteguiana del hombre y sus ciencias, he intentado conocer cuál es la situación en la que se encuentra la Teoría literaria, y cómo se ha llegado hasta ella, esto es, su historia². Sólo observando las posturas pasadas, sus logros y sus frustraciones, es posible obrar con consecuencia.

Si algo hemos aprendido del positivismo lógico y de la filosofía analítica, formalismo crítico, es que su análisis extrínseco no completa la visión del objeto que estudia. Por otra parte, el idealismo crítico también muestra en sus investigaciones cómo tampoco proporciona una visión integral del objeto al dar como sabidas y sin importancia las estructuras intrínsecas y atenerse a la inspiración como principio regulador.

² Cfr. J. Ortega y Gasset, *Historia como Sistema y otros ensayos de filosofía*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1999 (1941).

Siguiendo el devenir de esta reflexión inicial podría pensarse que nuestro objeto de estudio se va a situar en un *juste milieu* ideal. Eugenio T́rias, en una de sus obras filosóficas iniciales, *La filosofía y su sombra*, pretendía establecer una metodología original que superase el *enojoso dilema* de alinearse tras uno de los dos polos históricos, un método que superase las insuficiencias de ambos y que mantuviera, si ello fuera posible, sus aspectos positivos.

«Ese método debería conservar el principio empirista de tomar como punto de partida una adecuada descripción de aquello que se pretende explicar, y eliminar, en cambio, el principio según el cual la simple observación y descripción puede abonar una generalización o explicación por vía comparativa»³

En nuestro objeto, el texto literario, en ocasiones la empatía queda como el reducto comprensivo de ciertas obras, y su fundamentación, por lo tanto, resulta hartamente difícil. Sin duda, el papel de la Teoría de la Literatura no puede abrazar esa justificación idealista, pero tampoco defender su cientificidad analítica, pues estamos en el terreno de las ciencias humanas. Los conceptos y los términos precisos deben ocupar el lugar de la descripción.

A nadie puede extrañar la unión que hasta aquí traigo entre la filosofía y la crítica literaria; sólo una mala lectura de la verdadera literatura, de la verdadera crítica y de la verdadera filosofía puede mantenerse al margen mediante simplificaciones de distinta índole que no vamos a explicar ahora. El espíritu se encarna en cada una de sus formas según la relación con sus partes, y la creación, la teoría y la crítica componen su figura, que es histórica y diacrónica a la vez. Tal posicionamiento es capital en nuestro estudio, puede que más por razones de convicción que por causas metodológicas, que también, esto es, no se trata de una actitud *ex profeso* para este estudio, sino que supone una visión de la cultura que no cercena sus áreas dejándolas incomunicadas; es, de cualquier modo, una postura rigurosa y global. No nos sentimos solos en este empeño; algunos importantes críticos apuestan por una mirada analítica global (completitud metódica). La comprensión del pasado, quizá el más reciente con mayor

³ Cfr. E. T́rias, *La filosofía y su sombra*, Barcelona, Seix Barral, 1983 (edición corregida y revisada) (1969), p. 24.

motivo, nos reafirma en nuestro propósito, pues después de los tres últimos siglos, en los que hemos visto cómo distintas ideologías de muy diferente signo han corrido detrás del vellocino de oro de la *verdad* de un modo totalmente autista, nuestra es la tarea de reconstruir el horizonte aprovechando de las divergentes especulaciones y paradigmas aquello que sea útil y fuerte para la reflexión moderna. Ernst Cassirer señaló de un modo atinadísimo esta conjunción entre filosofía y crítica:

«Siempre existió una estrecha relación entre las cuestiones fundamentales de la filosofía y las de la crítica literaria y a partir de la renovación del espíritu filosófico, es decir, desde el Renacimiento, que pretende ser un renacimiento de las artes y de las ciencias, esta relación se convierte en una viva y directa reciprocidad de influencias, en un toma y daca constante por ambas partes»⁴.

Nuestro posicionamiento a lo largo de este trabajo buscará una visión totalizadora, una postura empírica consciente de que no sólo a través de la descripción inmanente se alcanza la comprensión del texto literario. Aquí es donde abrazamos el pensamiento reflexivo del mayor teórico de la Literatura del panorama español, el de Antonio García Berrio, quien a lo largo de toda su obra ha buscado esa posición de globalidad analítica, llegando en la actualidad a la consecución de su objetivo con un entramado tanto intrínseco, desde el estudio de la expresividad literaria, como extrínseco, este último con la toma de conciencia y su estudio de la poeticidad imaginativa⁵. No menor importancia posee en estas páginas la reflexión de Tomás Albaladejo Mayordomo, cuya crítica literaria, sustentada en la asunción de una semiótica literaria, alcanza también la exhaustividad descriptiva del objeto mediante la unión analítica de las dimensiones sintáctica o cotextual, semántico-extensional y pragmática del signo literario⁶, y

⁴ Cfr. Ernst Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, México, Fondo de Cultura Económico, 1975 (1ª reimp. de la 3ª ed. de 1972), p. 304.

⁵ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, Madrid, Cátedra, 1994 (2ª edición revisada y ampliada) (1989).

⁶ Cfr. T. Albaladejo, «Sobre lingüística y texto literario», en *Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*, Valencia, 16 al 20 de abril de 1985, Universidad de Valencia, p. 44.

aquí aparece recibida por la influencia del profesor Francisco Chico Rico⁷, discípulo directo de los mentados teóricos de la Literatura.

La unión que aquí se defiende entre la retórica epidíctica y el ensayo no es sino producto de una visión completa del hecho literario desde sus orígenes, claro está, centrándonos aquí en la literatura argumentativa. Pero no por ello se deja de lado el resto de obras de arte verbal. La Retórica, desde esta perspectiva, no ha de ser vista como algo estático, sino como un saber en continuo movimiento de adaptación al uso de cada tiempo. La modernidad provocó el derrumbamiento de los valores clásicos y sobre las ruinas del templo de la Retórica se edificó una Literatura nacional, a la vez que aquélla se quedó fuera del ámbito social de actuación. Pero la Retórica se encuentra detrás de cada obra actual, aunque su autor ni siquiera tenga conciencia de ello, porque la ciencia clásica del discurso, del *bene dicere*, está incorporada en la estructura cultural de una forma asimilada; su conocimiento y sus logros han sido absorbidos por la tradición, y desde el siglo XVIII en adelante no necesariamente mediante la docencia, sino en la propia producción literaria.

Por último, dos cuestiones. La primera de ellas es la advertencia de que el objeto a tratar recorre un período histórico enorme. Ello nos obliga a ser cautos en nuestras afirmaciones y prudentes a la hora de declarar nuestros logros. Que de un texto podamos decir que se sigue otro dista mucho de ser formalizable en una función de implicación. La causa y la consecuencia en materia artística sólo es factible en hipótesis que dejen abierto un cauce para lo *desconocido* en la fecha de su dictado, lo cual, además de una disculpa, supone una honradez metodológica. Al menos nos conformamos con haber estudiado la evolución de cierta tradición literaria: la de la literatura argumentativa.

⁷ El profesor F. Chico afirma que «la moderna lingüística del texto, como teoría lingüística, ha permitido abrir una importantísima vía de superación de los límites del inmanentismo a partir de su surgimiento y de su colaboración con la Poética lingüística» (F. Chico Rico, «Lingüística del texto y teoría literaria», en *RILCE*, 8, 1992, p. 230).

La segunda cuestión concierne al léxico. «Dragón tremebundo» llamaba Ortega a la terminología hermética de los filósofos, *dragón* que engullía fieramente la curiosidad de los no iniciados. Para él la claridad era la cortesía del investigador. Y García Berrio, en un trabajo de 1977, anunciaba el riesgo de la *jerga crítica*: «truncar o especificar en exceso el mensaje de la obra crítica, atentando con ello a su inabdicable esencia de escritura interpuesta, de paráfrasis y vehículo osmótico»⁸. Nosotros, sin perder de vista el hecho de que estas páginas son fruto de una investigación universitaria, hemos procurado no solazarnos en un lenguaje críptico, quizá no tanto por cortesía al lector como por salud propia.

El origen de este estudio fue una ayuda a la investigación del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Por último, grato deber es para mí dar testimonio de agradecimiento a la atención recibida de Francisco Chico Rico, cuyas anotaciones han enriquecido sin duda estas páginas, a la vez que su ejemplar actitud ha trascendido los asuntos académicos.

⁸ Cfr. Antonio García Berrio, «Crítica formal y función crítica», en *Lexis*, 2, 1977, p. 190.

I

INTRODUCCIÓN

**(PLANTEAMIENTOS GENERALES,
BASE TEÓRICA Y MÉTODO)**

La Retórica y el ensayo, por diferentes motivos respectivamente, han sido abordados analíticamente por la Teoría de la Literatura en la segunda mitad del siglo XX con el fin de lograr, por una parte, la recuperación del rico conocimiento teórico y crítico del saber retórico (herencia conocida también, gracias a T. Albaladejo Mayordomo, como *Rhetorica recepta*⁹) en aras de una Neorretórica configurada en el ámbito hispánico por el proyecto de una Retórica general a manos de A. García Berrio¹⁰; y, por otra parte, la explicación de una clase de textos que, junto al poema en prosa, aparece en la modernidad, y por ello requiere de un estudio teórico que analice sus características específicas, las que hacen que sus actualizaciones no puedan ser incardinadas dentro de la tríada genérica clásica.

La investigación que proponemos es un análisis de ambos tipos de textos, el epidíctico retórico y el ensayístico, con el fin de mostrar las relaciones existentes entre ellos. Específicamente se trata de desentrañar las relaciones entre el género epidíctico retórico y el ensayístico moderno. En efecto, la Retórica poseía tres *genera*: el judicial, el deliberativo y el epidíctico o demostrativo. La tesis que nos proponemos demostrar en esta investigación no es otra que la relación del ensayo moderno con la Retórica, y, sobre todo, entre el ensayo y el género epidíctico retórico. Para la defensa de esta relación es necesario caracterizar ambos discursos con el fin de obtener información con la que después justificar y fundamentar dicha postura crítica.

⁹ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, p. 18 y ss. Afirma Albaladejo: «El sistema retórico se nos presenta como lo que podemos llamar *Rhetorica recepta*, organización teórica que ha sido históricamente elaborada y a través del tiempo asimilada e incorporada en diferentes momentos al conocimiento contemporáneo sobre el discurso», (p. 19); del mismo autor: «Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (la *rhetorica recepta* como base de la retórica moderna», en A. Ruiz Castellanos, A. Viñez Sánchez y Saez Durán (coords.), *Retórica y Texto*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, pp. 3-14.

¹⁰ Cfr. A. García Berrio y T. Albaladejo, «Estructura composicional. Macroestructuras», en *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 1, 1983, p. 130; A. García Berrio, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)», en *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 2 (1984), pp. 7-59; A. García Berrio, «Más allá de los “ismos”: Sobre la imprescindible globalidad crítica», en P. Aullón de Haro (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1984, pp. 347-387; A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 51 y ss.; A. García Berrio, «Retórica general literaria o Poética general», en VV. AA., *Investigaciones Semióticas, III. Retórica y Lenguajes (Actas del III Simposio Internacional de la A. E. S.)*, vol. I, Madrid, U. N. E. D., 1990, pp. 11-21.

En este primer capítulo nos disponemos a presentar cuál será nuestro posicionamiento teórico dentro del ámbito de los estudios literarios. Para ello, partiendo de un centramiento de nuestra ubicación dentro de la ciencia filológica y del cuestionamiento del objeto de estudio de la Poética literaria o Teoría de la Literatura, recorreremos con prontitud el camino que advierte el trazado seguido por ésta hasta nuestra situación actual y la fundamentación de nuestra elección.

Los puntos de unión que esta investigación pretende trazar no pueden detenerse tan sólo en un estudio intrínseco que desentrañe la construcción de los textos literarios —aun siendo éste la base para el estudio relacionador de ambos textos¹¹ que nos convoca en estas líneas, esto es, el texto epidíctico y el ensayístico—, sino que es necesario abrir el horizonte a otras perspectivas que completen la configuración del objeto estudiado. Me estoy refiriendo a la apertura extrínseca del estudio, perspectiva que permite relacionar ambos tipos de textos tanto con su productor como con su receptor, y con la sociedad en la que se incardinan¹². Desde esta postura encontraremos dos textos que son dos expresiones de un *yo*, pero cada uno de ellos se encuentra sumergido en una concepción distinta de la individualidad y de la relación de ésta con la sociedad en la que se realiza. Podríamos hablar, entonces, del paso de un *yo* inmerso en la sociedad y sólo consciente de sí mismo en tal situación, y de un *yo* que describe su individualidad contribuyendo al nacimiento de la modernidad con ese giro que permite el paso del hombre como sujeto, al hombre como objeto de sus reflexiones. El ensayo nace

¹¹ Por otra parte, hay que señalar que el acercamiento intrínseco debiera ser obligatorio desde una perspectiva filológica seria, que evite un análisis impresionista. Parece claro, como ya señalan Albaladejo Mayordomo y Chico Rico, que el estudio inmanente proporciona «el conocimiento teórico y práctico-analítico directo de las obras literarias» (T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La Teoría de la Crítica lingüística y formal», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, p. 176).

¹² García Berrio y Hernández Fernández comentan esta necesidad analítica de este modo: «La complementación contextual de una Poética general del lenguaje literario y artístico debe extender la reflexión habitual sobre los *formantes sociológicos*, materiales e ideológicos, a la de los formantes tradicionales del contexto artístico, histórico-literarios y técnico-retóricos», (A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, 1998, pp. 68-69).

definitivamente con Montaigne en un indicio claro de la *modernidad*. La modernidad que balbucea con Montaigne y Descartes, se desarrolla con los empiristas ingleses y se instaure definitivamente con Kant¹³. Se produce el importante giro que sitúa al hombre en la investigación filosófica de sujeto a objeto. Por esto es asombroso observar cómo Montaigne con su relativismo se acerca, en cierto modo, al pensamiento moderno, a la individualidad moderna.

Además de este análisis extrínseco, cabe un análisis metateórico sobre el problema genérico de los textos epidícticos y ensayísticos. En este momento el ensayo aparece con claridad como un género moderno que necesita una clasificación y un marbete especiales. Entonces, será el momento de desplegar una visión historicista de la literatura para hallar que a pesar de que es cierto que el ensayo es un texto moderno —como el poema en prosa, dijimos arriba—, es fruto del desenlace de una tradición, tradición que nosotros remontaremos al género epidíctico retórico.

La apertura analítica del texto al contexto inmiscuye a la pragmática lingüística y a la teoría de la comunicación¹⁴, al igual que las apreciaciones sobre el sujeto, la sociedad en la que deviene él y su discurso conciernen a la filosofía y a la sociocrítica.

¹³ Itinerario que va del relativismo individualista de Montaigne al estudio kantiano de la razón del sujeto, con el mojón medular de la duda metódica cartesiana que abandona el campo de lo objetivo para adentrarse en el subjetivismo de la autoconciencia. El ensayo se gesta como género moderno con ese ambiente de reflexión subjetiva, de individualidad que comienza a conquistar su libertad, y con ella el alto precio de la búsqueda inquisitiva de la *verdad*, de forma que la filosofía adopta su forma como género y vehículo de su fundamentación y, en el siglo XX, ha encontrado en la Metafísica, quizá, el campo propicio para su desarrollo. Sobre el pensamiento cartesiano y kantiano en relación con su entorno cultural véase los interesantes artículos de J. Rivera de Rosales, «Descartes o la subjetividad racionalista», y «Kant o la razón ilustrada», ambos en el volumen conjunto compilado por Moisés González García (comp.), *Filosofía y cultura*, Madrid, Siglo XXI, 1992.

¹⁴ Como tendremos oportunidad de exponer más abajo, será la perspectiva semiótica textual la que propicie la unión analítica de diferentes métodos, con la pretensión de agotar las vías de acercamiento al texto literario.

La situación actual en la que se encuentra la teoría literaria¹⁵ muestra que no es posible mantener una actitud irreconciliable entre las diferentes Poéticas —la Poética y la Retórica clásica, la Poética moderna de la Ilustración y del Romanticismo y la Poética lingüística— en el camino hacia la explicación y la descripción del objeto literario, después de que a lo largo de la Historia de la teoría-crítica literaria ésta haya formalizado su actualización en los dos ejes posibles: extrínseco-intrínseco¹⁶. Tal aseveración ha de entenderse como una generalización introductoria que nos lleve, posteriormente, a un mayor desentrañamiento del análisis literario. Parece obvio, y hasta cierto punto aceptable, la señalización de los diferentes métodos históricos que configuran los distintos modos de enfrentarse al estudio del texto literario. De siempre ha existido dicha distinción, ya estética —de la obra en sí, y de las poéticas de los autores—, ya analítica —de la perspectiva adoptada para estudiar el texto—, verbigracia, *realismo-ficción*, o, sin ir más allá, nos encontramos con el juego horaciano: *res-verba, docere-delectare, ars-ingenum*. Ante la posible adopción de una tendencia por parte del autor, la teoría literaria puede proyectar su estudio hacia ese plano artístico; así, si el poeta adopta una postura basada en la creación verbal que preeminencia el estilo y el cuidado verbal, o dicho de otro modo, que destaca la forma frente al contenido, la crítica literaria ante esa obra podría adoptar un análisis formal, esto es, intrínseco. De la misma manera que si se tratara de un texto cuya finalidad

¹⁵ Cfr. F. Chico Rico, «Zur gegenwärtigen Problematik der Literaturwissenschaft. Vorüberlegungen zu einer integralen / globalen Literaturtheorie und —kritik als allgemeines literaturwissenschaftliches Modell», en G. Rusch, R. T. Segers and R. Viehoff (eds.), *Place and Function of Literature in the Next Millenium*, Special Issue of SPIEL. *Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*, Jg. 16, Heft 1/2, 1997, pp. 75-80; F. Chico Rico, «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», en VV.AA., *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova. Seria «Științe filologice» (Volumul I)*, Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 2001, pp. 137-139; F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», en Manuel Martínez Arnaldos (coord.), *Centenario de «El Cuento Semanal»*, número especial de *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 12, 2007, pp. 157-168; y F. Chico Rico, «Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», en Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez (eds.), *Estudios de teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2008, pp. 117-131.

¹⁶ Cfr. T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La Teoría de la Crítica lingüística y formal» en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, op. cit., pp. 269-270.

fuera la didáctica, la crítica podría realizar un estudio que descifrara cómo el autor intenta persuadir al receptor por medio de sus valores éticos trazados a lo largo de la obra literaria¹⁷.

La distinción entre un estudio teórico-crítico objetivo y subjetivo fue admirablemente dilucidada por el filósofo alemán Immanuel Kant en su *Crítica del juicio*. Dicha obra abre la modernidad y dota de una fuerza sorprendente a los estudios estéticos centralizando su contenido, de forma que la Estética estudia las consideraciones subjetivas del hombre hacia la obra artística¹⁸. De esta manera la Poética estaría pendiente de los análisis objetivo-textuales, con una tendencia analítico-formal.¹⁹ Esta distinción entre la Estética y la Poética hizo posible que, a pesar de la fructífera relación que mantienen ambas disciplinas, se trazara cierta línea distintiva entre los campos de estudio de una y otra. Sin embargo, tal reestructuración no ha de ser vista como una separación ya que ambos puntos de vista se complementan en el estudio del hecho artístico. Así, fue posible la aparición de la Poética moderna —con sus escuelas: el Formalismo ruso, la Estilística, el Neoformalismo estructuralista, la Lingüística textual y la Pragmática literaria—, con aspiración objetiva y científica.

La Poética se ocupa del estudio de la obra de arte verbal considerada como literaria por su condición de ser un texto altamente elaborado²⁰. Frente al *triumum* (Gramática, Retórica y

¹⁷ Cfr. V. Camps, *Pragmática del Lenguaje y Filosofía Analítica*, Barcelona, Península, 1974; y de la misma autora *Ética, retórica, política*, Madrid, Alianza, 1988. Cfr. sobre el análisis de la persuasión por medio de la ética A. García Berrio, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)», op. cit., pp. 34 y ss.

¹⁸ Sobre la característica del juicio estético kantiano indica el profesor Aullón de Haro: «Según la teoría de Kant, y así lo explicita, no puede existir una ciencia de lo bello, pero sí una crítica (en sentido kantiano). En primer lugar se ha de tener en cuenta que el ejercicio del gusto, el juicio estético, es desinteresado, ajeno al concepto de perfección, carece de principio objetivo y aspira a la validez inmediata a través de —digámoslo así— su natural extensión intersubjetiva. Los juicios estéticos son, al igual que los teóricos (lógicos), empíricos o puros; y mientras los primeros declaran agrado o desagrado, estos últimos remiten a la propia belleza de un objeto o su representación, son formales y los únicos propiamente juicios estéticos», (P. Aullón de Haro, «La construcción de la Teoría Crítico-Literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético», en P. Aullón de Haro (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, op. cit., p. 51). Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 33: «[...] Kant propone el acuerdo entre las peculiaridades estructurales del objeto estético y las condiciones perceptivas de la sensibilidad del sujeto como fundamento de universalización apriorística del juicio estético».

¹⁹ Cfr. A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, op. cit., p. 39.

²⁰ A lo largo de la Historia el objeto de estudio de la Poética ha visto cómo el marbete de su disciplina ha ido transformándose según la voluntad de dotar de más o menos científicidad a la disciplina. Así, ha de leerse Poética

Dialéctica), que se ocupaba de aspectos lógicos y prácticos del discurso, la Poética atendía al discurso artístico²¹. En un principio la Poética focalizaba su atención sobre los discursos imaginarios, discursos ficcionales miméticos de la realidad. Frente a esta concepción se encontraba la Retórica, entendiendo como tal la ciencia que se ocupa del discurso opuesto al literario, esto es, del discurso no ficcional que tiene como objetivo la persuasión del receptor, pues estudiaba textos que normalmente se actualizaban mediante el eje acústico-momentáneo²² de la oralidad emitidos por *rhetores* del foro en causas deliberativas o judiciales. La consecuencia de que ambas disciplinas tuvieran como objeto de estudio elementos verbales anuncia la consabida contaminación e influencia entre sí de las dos ciencias clásicas discursivas. El paso fundamental en ese proceso de contaminación ocurrió en la Poética clásica que utilizaba como análisis de la lengua literaria el nivel elocutivo de la Retórica, de manera que la Poética se *retorizó*²³. Este hecho, de alguna manera, empobreció la Retórica convirtiéndola en una mera fuente o manual de expresiones gracias a la gran cantidad de figuras discursivas consignadas en su aparato teórico, y marcó, si no en un primer momento sí posteriormente, el uso reduccionista del saber retórico, de ahí también su crítica en el siglo XIX.

en ocasiones donde figura, Teoría, Crítica o Ciencia de la Literatura, *theory of literature* en el mundo anglosajón y *Literaturwissenschaft* en el germano. Véase, por ejemplo, la paridad de la nomenclatura en el estudio de A. García Berrio, «Poética e ideología del discurso clásico», *Revista de Literatura*, Madrid, 1979, 5-40; donde habla de *teoría general de la Literatura* como *ciencia Poética*, p. 6; cfr. A. García Berrio, «Crítica formal y función crítica», en *Lexis*, vol. I, núm. 2, 1977, p. 198; A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 53-54; cfr. F. Lázaro Carreter, «Introducción: la Poética», en F. Lázaro Carreter, *Estudios de Poética. (La Obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 9-30.

²¹ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 26.

²² Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988, p. 112.

²³ Cfr. A. García Berrio, «Poética e Ideología del discurso clásico», op. cit., p. 11; A. García Berrio, A. García Berrio, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)», op. cit., p. 22 ; T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 30. Lo que tradicionalmente ha sido contemplado por la teoría literaria como un trasvase de conocimientos entre la Poética y la Retórica, ha sido posteriormente analizado como un borrado de fronteras entre las dos ciencias clásicas. Así, observa García Berrio: «Lo que se produce por tanto en la antigüedad es una progresiva indistinción y síntesis de las dos grandes disciplinas del discurso, Poética y Retórica, y no una simple retorización con empobrecimiento de la Poética», (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 31).

El hecho de que la Retórica tuviera en su cuerpo teórico reflexiones sobre las figuras verbales al ser la ciencia de la expresividad verbal propició el que se ocupara de textos literarios que originariamente debieran ser estudiados por la Poética. Ésta, por su parte, limitaba entonces su mirada al texto literario como portador de ornato retórico, dejando de lado su macrocomposición textual o su capacidad ficcional, además de la causalidad estética, elementos sí tratados antes por Aristóteles en su *Poética*²⁴.

La Retórica, como ha señalado Lausberg, se distingue de la Poética en que sus discursos buscan la persuasión, mientras que los de aquella tienen como finalidad la mimesis. Así, los géneros retóricos dependen de la pragmática discursiva, esto es, del público al que van dirigidos y del proceso comunicativo en general; mientras que los géneros literarios se distinguen según sea el objeto de su imitación²⁵.

La postura de una Poética general²⁶ reinstaura los saberes clásicos del discurso, si literario, la Poética, si no literario, la Retórica. Además, hay que sumar a esta conjunción teórico-crítica la inmensa posibilidad analítica que ofrece la interrelación de la Poética clásica con la moderna lingüística.

El método que vamos a seguir en el transcurso de este estudio es aquel que nos permite la conjugación de perspectivas, de modo que el objeto sea, en la medida de lo posible, estudiado por completo. Una *desiderata* como ésta no duda del poder de la integración en los estudios literarios actuales, siempre y cuando la complementación sea rigurosa, es decir, que los equivalentes tengan en cuenta los conceptos utilizados de modo que se esté en un mismo plano analítico y que dicho diálogo no sea redundante²⁷.

²⁴ Cfr. Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, edición preparada por Anibal González Pérez, Editora Nacional, 1984.

²⁵ Cfr. Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, vol. I, Madrid, Gredos, 1966 (1960), § 35.

²⁶ Véase la nota 10.

²⁷ Al respecto aseveran García Berrio y Hernández Fernández que «El momento actual en Poética, que puede detectarse en el de los pensadores más avanzados y avizoradores desde hace unos ocho o diez años, se caracteriza

La voluntad de alcanzar en el ámbito filológico el estatuto científico por parte de algunos estudiosos de la lengua y de la literatura llevó a un extremo inmanentismo que proponía como método analítico concepciones y regímenes propios de los laboratorios. Sin duda, este procedimiento alcanzó grandes resultados en los ámbitos lingüísticos más ajenos a la espiritualidad y a la estética, como los fonológicos o fonéticos. También en el campo de la Crítica y de la Teoría de la Literatura se lograron importantes conclusiones. Sin embargo, el carácter misterioso e impenetrable que particulariza al texto literario ha ofrecido como enseñanza primordial que es un objeto que se resiste a una total descripción si a ella se pretende alcanzar desde una sola perspectiva. No queda ninguna duda de que la obra de arte verbal deber ser analizada en primera instancia como una obra realizada con elementos lingüísticos, y por ello susceptible de un análisis a manos de la Lingüística, (y gracias a este método hemos descubierto conceptos como los de *desvío*, *ambigüedad*, *literariedad* o *poeticidad*). Pero tampoco es menos cierto que sólo un acercamiento inmanente no completa la figura de múltiples ángulos que forma el hecho literario²⁸. Por ello es preciso aunar esfuerzos en la tarea teórico-crítica, y sin negar el rigor científico que caracterizó a la Poética lingüística, tender puentes entre el acercamiento inmanente y el extrínseco, el de la forma lingüística y el del espesor imaginario. Postura que, por otra parte, es aconsejable y factible gracias a una perspectiva semiótica que acoge en su interior tanto la sintaxis como la pragmática, además de la semántica. Por todo esto, lejos del extremismo de la primera época formalista, requerimos para nuestro estudio la gravedad del *principio empírico* de Louis Hjelmslev:

por ser de clara *integración* entre las varias tendencias separadoras de antaño», (A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, op. cit., p. 68).

²⁸ Sobre el problema de la influencia científica en el campo humanístico véase el análisis de George Steiner, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 2001 (2ª ed.) (1989), pp. 54 y ss.

«La descripción habrá de estar libre de contradicción (ser autoconsciente), ser exhaustiva y tan simple cuanto sea posible. La exigencia de falta de contradicción tiene preferencia sobre la exhaustividad. La exigencia de exhaustividad tiene preferencia sobre la de simplicidad»²⁹.

No aceptamos este principio con la creencia de alcanzar la cientificidad en nuestro trabajo cuando ya conocemos que la literatura pertenece, por su naturaleza, al terreno de las ciencias de la cultura, humanas o, como también se las conoce, del espíritu³⁰. Más bien nos acerca a esta base metodológica cierta voluntad de rigurosidad analítica³¹, que, a la vez, nos obliga a no conformarnos con un estudio textual inmanente del ensayo y del género epidíctico de la retórica, e intentemos aportar alguna respuesta ante estos dos discursos en el ámbito textual extrínseco, ejercicio posible gracias a que la lingüística textual es por necesidad de carácter pragmático- semiótico³². Nuestra voluntad de rigurosidad analítica, pues, funcionara

²⁹ Cfr. Louis Hjelmslev, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1984 (2ª reimp. de la 2ª ed. 1974) (1943), p. 22-23. El subrayado es suyo.

³⁰ Ejemplar nos parece la dilucidación del método a adoptar en los estudios de Lingüística y de Estilística realizada por Bobes Naves en la introducción a su trabajo *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 1973. «[...] la lingüística como todas las ciencias de la cultura, no puede pretender alcanzar el nivel de “cientificidad” por medio de una objetividad y exactitud cuánticas. Los hechos lingüísticos no pueden ser forzados hacia una formulación científica exacta, matemática. La categoría de objeto científico no la adquieren las creaciones humanas por unas relaciones exactas entre sus partes, o de una inmutabilidad que facilite a la ciencia la formulación de leyes generales», (p. 41). Así pues, el método de Hjelmslev antes propuesto lo esgrimimos en nuestra introducción como ideal riguroso y no como excluyente de otros elementos considerados como extrínsecos. Se trata entonces de un método funcional con voluntad de integración consciente de sus limitaciones. Éstas junto a sus oportunas respuestas son expuestas por Bobes Naves en el siguiente epígrafe: «El método funcional [i. e.: el científico] es ineficaz en el ámbito de la cultura, si pretendemos llegar a fórmulas o funciones exactas. Pero desde el momento que se admite, como un presupuesto, que los datos fenoménicos del mundo de la cultura mantienen unas determinadas relaciones entre sí, organizadas en una unidad superior estructurada, podemos deducir que el método funcional es válido para esas realidades. No descubrirá relaciones exactas, que no existen, sino relaciones estructuradas de los datos, en orden a un sistema», (ibidem, p. 55). Desde otra perspectiva y con otra finalidad Enrique Bernárdez reflexiona sobre la estatuto científico de la lingüística en los primeros cuatro capítulos de su *Teoría y epistemología del texto*, Madrid, Cátedra, 1995.

³¹ Seguimos el consejo de García Berrio acerca de la rigurosidad analítica en los trabajos de la Teoría de la Literatura: «[...]de manera que la exigencia común de racionalidad que ha de presidir todo debate intelectual, no se extreme y esterilice en una demanda máxima de cientificismo metodológico o de rigorismo hermenéutico, ambos inapropiados al objeto estético de la teoría [...] » (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., pp. 24-25).

³² Incluso G. Steiner defiende el estudio o, al menos, la conciencia lingüística del hecho literario porque «una vigilancia informada de los medios fonéticos, léxicos y gramaticales de un texto disciplina y enriquece la calidad de la respuesta interpretativa y crítica», (G. Steiner, *Presencias reales*, op. cit., p. 112).

como un *metafín* o ideal *regulador*³³. Hacia esta dirección apunta la reflexión de Francisco Chico

Rico cuando fundamenta la lingüística en la Teoría literaria:

«No cabe duda de que los conocimientos teórico-lingüísticos son imprescindibles, si no para dotar a la Teoría literaria de un estatuto científico, dadas las características no cuantificables de su objeto de estudio ni susceptibles de ser descritas y explicadas de una manera absolutamente objetiva, sí para tender a un alto grado de rigor y a un adecuado desarrollo de esta disciplina. Tales conocimientos, en efecto, contribuyen a facilitar el logro de una correcta comprensión de los componentes, aspectos y problemas fundamentales no sólo del texto literario, sino también de su comunicación, por lo que son valiosísimos para el tratamiento tanto de lo propiamente lingüístico de la construcción literaria como de la situación y del funcionamiento de la obra de arte verbal en su integración en el hecho literario o[...] ámbito comunicativo general literario»³⁴.

Ya Wellek y Warren distinguieron los dos modos de acceso analítico a la literatura: el extrínseco y el intrínseco³⁵. Influenciados por el rechazo imperante a los estudios extrínsecos —recordemos que las tendencias intrínsecas científicas nacieron como respuesta a una crítica impresionista que domina el siglo XIX—, Wellek y Warren se posicionan a favor de un acercamiento inmanente a la obra de arte verbal. La reprobación que dirigen a los estudios

³³ Adoptamos este término en un juego interesante de interdisciplinariedad con la Lógica, justificable, por otra parte, al aducir que ésta se ocupa de la argumentación formalmente válida. Pues bien, la noción de *metafín* no es otra que «un ideal general que de algún modo regula, ordena, restringe y coordina unos fines concretos o unos objetivos inherentes a un tipo de empresa. Mientras que estos fines o metas son, en principio, asequibles, los meta fines son en principio ideales inalcanzables», (Luis Vega (1987), *El análisis lógico: nociones y problemas. (Una introducción a la filosofía de la lógica)*, Madrid, Cuadernos de la 1999, p. 26). En cuanto a la interdisciplinariedad y el lugar de la Lógica en este y cualquier otro trabajo de investigación que se precie esgrimimos el siguiente texto del malogrado Alfredo Deaño: «En efecto: de la lógica se dice que, a más de ser una ciencia, es una metaciencia, una ciencia de las ciencias, en la medida en que sus principios gobiernan a su vez los principios de todas las demás disciplinas científicas. Los principios de la lógica son, efectivamente, los principios de la estructura de nuestro discurso sobre el mundo. Pero, por otra parte, y en la medida en que esa ciencia proporciona una «habilidad» para efectuar lo que cabría llamar «obras de razonamiento» una capacidad para hacer argumentaciones formalmente correctas, para practicar el bien razonar, en esa medida la lógica es también un arte», (A. Deaño, *Las concepciones de la lógica*, Madrid, Taurus, 1980, p. 29).

³⁴ F. Chico Rico, «Lingüística del texto y teoría literaria», en *RILCE*, 8, 1992, p. 227 (vid. también F. Chico Rico, «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», op. cit.; F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», op. cit.; y F. Chico Rico, «Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», op. cit.). Con todo, no olvidamos la advertencia al respecto de García Berrio: «Contribuir a explicar y a aproximar, incluso desde muchas limitaciones y provisionalidades reconocidas, las razones de esa necesidad y sus fundamentos históricos y universales, poéticos y antropológicos-estéticos, de manera que la exigencia común de racionalidad que ha de presidir todo debate intelectual, no se extingue y esterilice en una demanda máxima de cientificismo metodológico o de rigorismo hermenéutico, ambos inapropiados al objeto estético de la teoría [...], continúa siendo como siempre la tarea renovada de la Teoría de la Literatura en el presente», (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 24-25).

³⁵ Cfr. R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1966 (1949).

extrínsecos es que bajo esa tendencia que debería interpretar la literatura en su marco histórico, en su contexto social o en relación con sus antecedentes, «en la mayoría de los casos se convierte en explicación “causal”, pretendiendo dar razón de la literatura, explicarla y, por último, reducirla a sus orígenes (“la falacia de los orígenes”)». Incluso aceptando algún estudio acertado desde esta tendencia sentencian que «es patente que el estudio de las causas nunca puede resolver problemas de descripción, análisis y valoración de un objeto como una obra de arte literaria. La causa y el efecto son inconmensurables: el resultado concreto de estas causas extrínsecas —la obra de arte— es siempre imprevisible»³⁶. Entre las distintas posibilidades analíticas del acceso extrínseco Wellek y Warren distinguen cinco: Literatura y biografía, Literatura y psicología, Literatura y sociedad, Literatura e ideas, Literatura y las demás artes. El método intrínseco es el destacado en su *Teoría literaria*: «El punto de partida natural y sensato de los estudios literarios es la interpretación y análisis de las obras literarias mismas. [...] sólo éstas justifican todo nuestro interés por la vida de un autor, por su ambiente social y por todo el proceso de la literatura»³⁷.

Parece obvio que la toma de partido por esa tendencia analítica de forma tan excluyente es producto de la época en la que se realiza tal reflexión metacrítica. En el cenit de los estudios formalistas existía una autocomplacencia científicista fruto del óptimo resultado que se había alcanzado gracias al método inmanente. Años más tarde llegaría la incertidumbre formalista conocida como la «crisis de superproducción»³⁸. La actual Teoría y Crítica literaria³⁹

³⁶ Cfr. Ibidem, p. 88.

³⁷ Cfr. Ibidem, p. 165.

³⁸ La *crisis de superproducción* de la crítica formal ha sido caracterizada por García Berrio como «de acumulación de innegables aportaciones y aciertos, cuyo único riesgo actual es el de superar lo tolerable en relación a la *naturaleza de su objeto*». Esto es así ya que «[...] si el vacío fundacional de la experiencia crítica en los niveles de la forma pudo legitimar desde principios de siglo las sucesivas levas de escuelas y analistas literarios formales, es la riqueza misma con la que se ha llenado ese vacío, frente al carácter débil a la hora presente de otro tipo de discursos críticos en torno a la condición estético-social, social-lingüística e imaginaria del objeto, la que aconseja acudir a esas otras zonas de vacío» (A. García Berrio, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)», op. cit., pp. 18-19). Vid. también A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y*

con su perspectiva integradora no cae en la exclusión de los métodos analíticos, sino que los utiliza con voluntad de ofrecer una lectura que sea capaz de alcanzar cada ángulo de la obra de arte verbal, tanto el componente formal como el componente contenidista o el contextual. Nosotros nos servimos de la Retórica⁴⁰ general para engazar los saberes poéticos, además de aglutinar la Poética clásica y la Poética lingüística.

Con la intención de construir un entramado sólido para realizar nuestra tarea el primer punto a desarrollar será —en el encuentro directo con los textos literario—, el análisis intrínseco⁴¹. Teniendo en cuenta que el objeto de estudio es la obra literaria, mediante la conjugación de dos diferentes aproximaciones críticas daremos cuenta del género epidíctico y del género ensayístico, ambos textos argumentativos. El antiguo saber poético-retórico, junto

Modernidad, op. cit., pp. 84, 99-100; A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 51-ss.; T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La Teoría de la Crítica lingüística y formal», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, op. cit., pp. 184, 233; F. Chico Rico, «Lingüística del texto y teoría literaria», op. cit., p. 229; F. Chico Rico, «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», op. cit.; F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», op. cit.; y F. Chico Rico, «Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», op. cit.

³⁹ La Teoría de la Literatura presupone cierta Crítica, al igual que la Crítica una correspondiente Teoría en la que apoyarse. Así, cuando hablemos de Teoría o de Crítica literaria estaremos aludiendo de manera implícita al elemento eludido en la expresión. Entiéndase, en palabras de Albaladejo Mayordomo y Chico Rico: «La Teoría y la Crítica literarias están muy estrechamente unidas, pues para el análisis crítico-literario son necesarios fundamentos teórico-literarios y para la reflexión teórico-literaria es necesario el acercamiento crítico-literario a los textos. Por ello, en gran medida, cuando se utiliza la expresión «Teoría literaria» se está incluyendo el componente crítico-literario y cuando se usa la expresión «Crítica literaria» se está teniendo en cuenta también la actividad teórico-literaria, de tal modo que tanto una como otra expresión pueden referirse al conjunto formado por la Teoría y por la Crítica, la Teoría y Crítica literaria, a pesar de que se trata de disciplinas diferentes» (T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La teoría de la Crítica lingüístico y formal», op. cit., p. 176). Vid también T. Albaladejo, «Sobre Lingüística y texto literario», en Fernández, F. (ed.), *Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada, Valencia, 16 al 20 de abril de 1985*, Valencia, 1986, p. 33.

⁴⁰ Por otra parte cabe decir que la toma de perspectiva desde la recuperación retórica ya establece una visión múltiple de la obra literaria. Ángel López García señala: «La Retórica es [...] una disciplina cuyo objeto de estudio posibilita acercamientos *pragmáticos*, estilístico-literarios y lingüísticos al mismo tiempo. Cualquier tratamiento que no tenga en cuenta estos tres aspectos pecará de inadecuado [...] Así lo demuestra el lento desprestigio que —con la salvedad del renacer moderno que tiene otro significado— la ha ido convirtiendo en fósil risible no sólo de las ciencias, sino también de las llamadas humanidades a lo largo de los tiempos medievales y modernos: absorbida por la Gramática en la alta Edad Media pasó a estarlo luego por la Dialéctica en la baja Edad Media y finalmente, desde el Barroco, por la Poética», (Ángel López García, «Retórica y Lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional», en Díez Borque, J. M^a. (Coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 603-604).

⁴¹ Véase el apartado de esta investigación: «Apéndice. Análisis de textos epidícticos y ensayísticos».

con el moderno saber poético-lingüístico, darán completez a la descripción dispositiva y formal de ambos discursos. Al ser nuestros objetos de estudio dos clases de textos separados en el tiempo, diferentes aproximaciones ofrecerán una mayor comprensión analítica, pero la conjunción de ambas dará una mejor lectura⁴². Cabe decir en este punto de nuestra presentación que nuestro trabajo se fundamenta en la voluntad de entretejer nuestra hipótesis teórica con una consecuente verificación analítica. Frente a la preponderancia de los estudios teóricos, por otra parte sumamente necesarios, en buena parte de los trabajos poético-lingüísticos de la segunda mitad del siglo XX —pensamos sobre todo en los estructuralistas franceses—, se yergue otra concepción investigadora de la Teoría de la Literatura que no puede ser entendida sin el análisis *científico* de textos literarios con sus respectivos métodos⁴³, y a ella aspiramos incardinarnos.

⁴² Este modo de colaboración entre la Lingüística del texto y la Retórica correspondería con el tercer modo de colaboración entre el antiguo saber retórico y la moderna Poética lingüística establecido por A. García Berrio, «Integración interdisciplinar», nivel de colaboración juzgado por Berrio más provechoso que la «Reimplantación simple y directa de la Retórica» y que la «Complementación y perfeccionamiento». La «Integración interdisciplinar» supone «[...] una actividad de íntima colaboración entre Retórica y Poética lingüística, tendente a la reorganización definitiva de los estudios sobre el texto literario, restaurando el viejo tronco doctrinal de la Retórica clásica, articulada racionalmente con las clasificaciones puntuales de la Poética y Lingüística actuales. Tal opción la contemplamos como la vía de una *Retórica general viable*», (A. García Berrio, «Retórica como ciencia de la expresividad. (Presupuestos para una retórica general)», op. cit., p. 14), véase también la opinión al respecto en un artículo anterior: A. García Berrio, «Lingüística, literaridad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)», en 1916. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II, 1979, p. 152. T. Albaladejo se ha encargado de realizar dicha integración en su trabajo *Retórica*, op. cit., que ya en la presentación anuncia: «[...] la reconstrucción de la teoría retórica en sus diferentes componentes, así como el examen de la teorización tradicional y sus situación, dentro de una organización teórica de carácter semiótico-textual, en los lugares correspondientes de la reflexión actual sobre el discurso, siguiendo la propuesta de recuperación del pensamiento histórico hecha por Antonio García Berrio», (pp. 7-8). Ambos investigadores, los profesores Albaladejo y García Berrio, señalaban en su trabajo conjunto «Estructura composicional. Macroestructuras», *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, op. cit., que «la mencionada integración [entre Retórica y Lingüística del texto] permite la constitución de una Retórica general como disciplina fundamental dentro de la Lingüística general. Por su parte, la Poética lingüística, con la aportación de la Retórica general, puede integrarse, junto con las contribuciones que forman los demás discursos científicos sobre el hecho literario, dentro de una Poética general, disciplina cuyo objeto es el discurso humano comunicativo», (p. 130).

⁴³ La crítica de los trabajos teóricos *solipsistas* sin obra posterior verificadora siquiera la recogemos del pensamiento de A. García Berrio de ya 1977 (cfr. A. García Berrio, «Crítica formal y función crítica», op. cit.). Convencimiento que augura proféticamente su posterior trabajo analítico como es, por ejemplo, su teoría tipológico-textual actualizada en el análisis de quinientos sonetos de cuatro poetas clásicos españoles (Garcilaso, Herrera, Quevedo y Góngora) para el estudio del macrocomponente semántico, y de unos mil sonetos (Garcilaso, Herrera, Lope de Vega, Quevedo y Góngora) para el desentrañamiento del macrocomponente sintáctico. En esta tradición teórico-crítica española encontramos otros modelos a seguir en los trabajos de T. Albaladejo (entre ellos, «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas», *ALEUA*, 1, 1982, pp.

Nuestra posterior opción extrínseca tiene como finalidad el estudio del texto en relación con otros factores que, a nuestro parecer, tienen, sin duda, importancia en la producción verbal y en su desarrollo diacrónico. Estamos haciendo referencia a la tesis según la cual el género argumentativo evoluciona del género retórico, especialmente del género epidíctico o demostrativo de la Retórica. En relación con la posibilidad analítica extrínseca de la Literatura utilizamos la Pragmática lingüística en conjunción con la Retórica, atendiendo a ésta, ahora, como la ciencia clásica de la comunicación que, debido a su función persuasiva, analiza tanto al emisor como al receptor del discurso retórico. La Sociocrítica y la Teoría de la Comunicación son otras perspectivas factibles, y, en otro plano, la Estética nos proporciona la oportunidad del análisis de la concepción del objeto artístico por parte de su autor a la vez que la de la sociedad en la que se incardina, así como también la apertura filosófica del estudio ofreciéndonos la posibilidad de examinar el cambio de la concepción del sujeto a lo largo de la Historia. La noción de *individuo* y su variación ideológica es, a nuestro parecer, un hecho trascendental para explicar la evolución y la tradición del género argumentativo, desde Gorgias hasta Montaigne, desde Séneca hasta Ortega y Gasset.

225-247; *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de la novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986), del profesor F. Chico Rico (verbigracia, «Sobre el artículo español y su comportamiento en el ámbito textual. A propósito de un cuento de E. Pardo Bazán», en *Analecta Malacitana*, IX, 1, 1986, pp. 111-140; o *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., donde además del aspecto teórico analiza textos de Cicerón, Larra, Miguel de Cervantes y Miguel Delibes, entre otros), o los estudios narratológicos de Pozuelo Yvancos (J. M. Pozuelo Yvancos, «Focalización y estructura textual: la capilla de Brandeso en la *Sonata de Otoño*», en *Estudios de Lingüística*, 2, 1984, pp. 251-271; «El pacto narrativo: enunciación y recepción en el casamiento-coloquio cervantino», en J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo a la neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988). El mismo planteamiento es también defendido por Dario Villanueva: «Cuando Popper afirma que “las teorías científicas no son una recopilación de observaciones, sino que son invenciones, conjeturas audazmente formuladas para su ensayo y que deben ser eliminadas si entran en conflicto con observaciones” [*Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*] (Popper, 1963:73) está de hecho describiendo el modo de proceder de la Ciencia de la Literatura más rigurosa. Un solo ejemplo que lo prueba bien podría ser lo ocurrido en la Poética contemporánea con las sucesivas investigaciones encadenadas a raíz de la teoría formalista de la literariedad y la función poética del lenguaje», (D. Villanueva, «Posibilidades y límites de los estudios literarios», en *El polen de ideas*, Barcelona, P. P. U., 1991, p. 21).

La Poética lingüística⁴⁴ que se ha desarrollado durante el siglo XX ha tenido como objeto renovar el método analítico-interpretativo del texto, ya que éste se encontraba parcialmente utilizado como excusa para realizar lecturas extrínsecas, tachadas de impresionistas⁴⁵. La moderna Poética con su voluntad de centrarse en el texto literario ha trabajado durante todo este tiempo siguiendo la disciplina Lingüística. Ésta no intenta suplantar la misión de la Crítica literaria, sino que colabora con ella de una manera justificada; de hecho, el objeto de ambas es un producto literario, esto es, un discurso lingüístico en el que destaca la función poética. Jakobson fundamentó el estudio de la Literatura por parte de la Lingüística⁴⁶, pero también señaló la imposibilidad de analizar el texto literario sólo a través de ésta, ya que otros elementos contextuales al signo lingüístico hacen más compleja su penetración⁴⁷. La ponencia de Roman Jakobson «Lingüística y Poética» en el Congreso de

⁴⁴ Sobre la naturaleza del concepto y la instauración del término *Poética lingüística* es fundamental la visión de conjunto ofrecida por A. García Berrio, autor del marbete, en su trabajo «La Poética lingüística y el análisis literario de textos», en *Tránsito. Revista de Poesía*, Murcia, 1981, h-i, pp. 11-16. Frente a la Poética clásica, que se ocupó de la «finalidad del arte, peculiaridad del poeta y naturaleza del proceso creador» entre otros elementos relativos al texto literario, la Poética lingüística se ocupa de «explicar la peculiaridad del tipo de discurso lingüístico convencionalizado como literario o poético» (p. 12). Vid. también A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 27-28; T. Albaladejo, «Sobre Lingüística y texto literario», op. cit., pp. 33-34; y T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La Teoría de la crítica lingüística y formal», op. cit., pp. 181-185.

⁴⁵ Esta Poética moderna deudora del planteamiento jakobsoniano es vista por Lázaro Carreter del siguiente modo: «la Poética o ciencia literaria (término este último que los rusos emplearon también alternativamente, y que hoy [...] muchos utilizan como sinónimo del primero) no tiene como objeto “la literatura, sino la literariedad, es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria” [...] Se trataba de ver cómo el lenguaje de la comunicación ordinaria se transformaba en arte verbal, dejando fuera las consideraciones biográficas, psicológicas, sociológicas, genéticas y valorativas en que se ocupaba tradicionalmente la historia y la crítica literarias; de observar el comportamiento intrínseco de la lengua literaria y su estructuración en unidades interrelacionadas», (F. Lázaro Carreter, «Introducción: la Poética», op. cit., p. 13). En cuanto a la voluntad de las diferentes corrientes de la Poética lingüística de crear un discurso crítico fundamentado en contraposición a la anterior crítica valiosas son las siguientes líneas de la postura estilística de Leo Spitzer: «[...] me propuse encontrar una definición de lingüista, que reemplazase las observaciones casuales impresionistas, de la crítica literaria al uso. La estilística, pensaba yo, llenará el hueco entre la lingüística y la historia de la literatura», (L. Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968 (2ª ed.) (1948), pp. 20-21).

⁴⁶ Es necesario destacar también como un gran investigador dentro de este posicionamiento poético lingüístico a A. J. Greimas desde la lingüística estructural. «Las relaciones entre la lingüística estructural y la poética —señala Greimas— son necesariamente estrechas. El objeto descrito es idéntico en ambos casos: se trata de un objeto lingüístico», (A. J. Greimas, «La lingüística estructural y la Poética», en A. J. Greimas, *Entorno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Editorial Fragua, 1973 (1970), p. 317).

⁴⁷ Dice Jakobson: «La orientación (*Einstellung*) hacia el mensaje por el MENSAJE como tal, el mensaje por el mensaje, es la función POÉTICA del lenguaje. Esta función no puede estudiarse de modo eficaz fuera de los problemas generales del lenguaje, y, por otra parte, la indagación del lenguaje requiere una consideración global de su función poética. Cualquier tentativa de reducir la esfera de la función poética sería una tremenda simplificación

Indiana sobre *Estilo del lenguaje* en 1958 ha sido fundamental para el desarrollo de la Poética lingüística durante el siglo XX, no sin presentar polémicas y divergencias en su recepción. En palabras de Pozuelo Yvancos, en un somero avistamiento al *paradigma jakobsoniano*, «esta conferencia ha creado lo que se ha convenido en llamar un verdadero paradigma teórico»⁴⁸. Pero, más allá de las diferentes lecturas y controversias, el texto de Jakobson marca un antes y un después en la teoría y crítica literarias: «De lo que se trataba era de decir que en la lengua literaria el factor *dominante* es la propia forma del mensaje»⁴⁹. Los objetos verbales son considerados como obras de arte susceptibles de un análisis estético, pero antes es necesario examinar qué es lo que produce esa calidad literaria en textos de naturaleza sónica. Entonces, el mensaje es lo que adquiere capital importancia, y ese extrañamiento primoroso característico de la Literatura se cifra en el mayor peso de la función poética, esto es, de la palabra como tal. La inserción de la Poética dentro de la Lingüística está justificada en el análisis jakobsoniano en tanto que se encuentra ante elementos lingüísticos⁵⁰, y su confrontación con otro tipo de mensajes ha dispuesto una serie de respuestas antes desconocidas.

En el ámbito español de los estudios lingüísticos y poéticos quizá el caso de mayor divergencia con el planteamiento de Jakobson sea el del lingüista y académico Lázaro Carreter. Frente a una tradición poética que va desde Aristóteles hasta el lingüista ruso cofundador del

engañoso. La función poética no es la única función del arte verbal, sino sólo su función dominante, determinante, mientras que en todas las demás actividades verbales actúa como constitutivo subsidiario, accesorio. Esta función, al promocionar la patentización de los signos, profundiza la dicotomía fundamental de signos y objetos», (R. Jakobson (1960), «Lingüística y Poética», en *Ensayos de Lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, (1974), 1975, p. 358).

⁴⁸ Cfr. J. M^a. Pozuelo Yvancos, «El paradigma jakobsoniano de la función poética», en *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1989 (2^a ed.), p. 40.

⁴⁹ Cfr. Ibidem, pp. 41-42.

⁵⁰ La literatura utiliza como expresión las lenguas naturales, esto es, uno de los posibles lenguajes humanos. Sapir afirma al respecto: «Las lenguas son algo más que meros sistemas de transmisión del pensamiento. Son las vestiduras invisibles que envuelven nuestro espíritu y que dan una forma predeterminada a todas sus expresiones simbólicas. Cuando la expresión es de extraordinaria significación, la llamamos literatura» y «El lenguaje es la materia prima de la literatura, tal como el mármol, el bronce o la arcilla son la materia prima de la escultura», (Edward Sapir (1921), *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991 (12^a reimpr. de la 1^a ed. de 1921), p. 250 y 251 respectivamente).

Círculo de Praga, que diferencia el lenguaje literario del lenguaje no literario o usual mediante diferencias *de grado y de cantidad: propiedad, pureza y corrección mayores, más figuras y mayor invención en ellas*, Carreter explicita su desacuerdo y señala lo que para él semeja una equivocación que «había de conducir inexorablemente a una tosca consecuencia: la de identificar la lengua de la literatura con la lengua general y, por consiguiente, a disolver la Poética en la Lingüística, y la Gramática de la poesía en la Gramática a secas»⁵¹. Para el académico español el problema fundamental que plantea la literatura y al que la Poética trata de dar solución se resume en la pregunta «¿cómo se convierte en instrumento para ella un material que sirve para la comunicación ordinaria, y que tiene por tanto sus propios fines?»⁵². La respuesta jakobsoniana a tal pregunta, esto es, el establecimiento de la función poética, es vista por Carreter como insuficiente⁵³, ya que pese a acrecentar «el grado de abstracción con que operaba la Poética clásica, [puesto que] proporciona a ésta criterios que unifican observaciones antes dispersas, pero —continúa el lingüista español— no resuelve la cuestión de los mecanismos propios del lenguaje artístico»⁵⁴. Esta cuestión no está resuelta, según él, porque muchos elementos que caracterizan la función poética también aparecen en el lenguaje no literario. Su propuesta trata de dar una mayor completez analítica, para ello niega el concepto *lengua literaria* prefiriendo el de *lengua literal* que se basa en la dialéctica *lenguaje oral/escrito y no literal/literal*. Así pues, su visión propone un cambio profundo:

«[...] la Poética debe sacarse de sus coordenadas tradicionales (lengua artística frente a lengua ordinaria), para instalarla en el marco de la lengua literal, a la cual pertenece. Mi hipótesis es que la acción coactiva del cierre desencadena una lengua distinta por cuanto obedece a constricciones diferentes, las cuales imponen rumbos gramaticales y semánticos también diversos»⁵⁵.

⁵¹ Cfr. F. Lázaro Carreter, «El mensaje literal», en *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 151.

⁵² Cfr. Ibidem, p. 150.

⁵³ Un estudio del académico español que analiza la gestación de la funciones del lenguaje de Jakobson es el artículo: «¿Es poética la función poética», en F. Lázaro Carreter, *Estudios de Poética*, op. cit., pp. 63-73.

⁵⁴ Cfr. Ibidem, p. 153.

⁵⁵ Cfr. Ibidem, p. 170.

Ante esta propuesta es preciso determinar qué es el lenguaje literal y cuál es su campo de acción con anterioridad a una descripción de la lengua artística, como reconoce el propio Lázaro Carreter al final de su trabajo. Aunque gracias a la función poética de Jakobson, junto con otros conceptos de la Poética moderna como los de desvío o dialecto⁵⁶, se hayan realizado estudios literarios que han obtenido respuestas antes no atisbadas, para el académico el punto fundamental es la distinción entre lengua literaria y lengua no literaria. Para él se trata de dos conceptos distintos que pese a ser susceptibles de un análisis lingüístico común no poseen muchas más características de unión que la de ser ambos signos lingüísticos. La cuestión que dificulta la completa explicación del hecho literario es, según su opinión, que se están utilizando métodos lingüísticos no apropiados para el lenguaje literario, ya que éste, finalmente, atisba Carreter, es completamente distinto del usual. Concretamente escribe en uno de sus estudios:

«La obra literaria no es, si mi opinión parece cierta, un fruto más o menos aberrante del tronco lingüístico común, sino un lenguaje aparte, sobre cuya independencia no puede engañarnos el hecho de que comparta muchos caracteres léxicos y gramaticales con los demás frutos del mismo árbol»⁵⁷.

Por nuestra parte, coincidimos con la visión de Lázaro Carreter en la creencia de que la semiología o semiótica es una perspectiva fundamental para analizar la obra literaria, junto a la teoría de la comunicación, puesto que es un «sistema signifiante y un mensaje»⁵⁸.

⁵⁶ En otros trabajos niega estas particularidades descriptivas del lenguaje artístico: «Ni desvío [...] porque el supuesto plano de referencia está muchas veces tan alejado, que resulta imposible hablar de apartamiento; ni dialecto, porque los términos que se comparan pueden ser idénticos», (F. Lázaro Carreter, «Lengua literaria», en *Estudios de Lingüística*, op. cit., p. 199).

⁵⁷ Cfr. F. Lázaro Carreter, *Ibidem*, p. 204.

⁵⁸ Cfr. F. Lázaro Carreter, «La literatura como fenómeno comunicativo», en F. Lázaro Carreter, *Estudios de Lingüística*, op. cit., 1980, p. 178. Al final de este trabajo Carreter expone su tesis teórico-crítica en un epígrafe resumido que creemos interesante reproducir —nótese que disiente del paradigma jakobsoniano en la última parte de su discurso—: «[...] nos encontramos con la posibilidad de definir la literatura [...] como un conjunto de mensajes de carácter no inmediatamente práctico; cada uno de estos mensajes lo cifra un emisor o autor con destino a un receptor universal, constituido por todos los lectores potenciales que, en cualquier tiempo o lugar, acudirán voluntaria o fortuitamente a acogerlo. Ese mensaje conlleva su propia situación; lo cual implica que, para adquirir sentido, debe instalarse en la peculiarísima de cada lector, constituyendo una *situación de lectura* apropiada. Por último, la obra literaria, en función de que debe mantenerse inalterada y ser reproducida en sus propios términos, se cifra o escribe en un lenguaje especial, cuyas propiedades generales se insertan en las del lenguaje

El catedrático de filología griega A. López Eire, sin embargo, defiende el posicionamiento jakobsoniano por su carácter reivindicador de un análisis lingüístico no sólo deseable, sino también necesario. Justifica esta visión lingüística de los estudios sobre la Literatura del siguiente modo:

«Si tomamos la poesía como ejemplo de creación literaria, no podremos de ningún modo negarnos a admitir que el mensaje poético, por muy excelso y encumbrado que sea, está compuesto por secuencias de fonemas, morfemas, lexemas y unidades semánticas, como acontece en las manifestaciones normales y ordinarias de la lengua»⁵⁹.

Según esta concepción epistemológica seguidora del paradigma jakobsoniano, López Eire define la Poética «como la parte de la lingüística que trata de la función poética en relación con las otras funciones del lenguaje [...]»⁶⁰, y remonta esta visión a la época clásica haciendo mención de algunos retóricos que se ocupaban del lenguaje literario como, por ejemplo, Gorgias.

Bajo el marbete *teoría-crítica lingüístico-inmanentista*, Tomás Albaladejo y F. Chico Rico han señalado la posibilidad de hallar dos modos de acercamiento a la obra de arte verbal. Esta división se basa en el diferente uso de las teorías lingüísticas que se utilizan para analizar el

literal, y cuyas propiedades específicas deben investigarse», (p. 190). En el ámbito español otro teórico que niega la unión entre Poética y Lingüística es Jenaro Talens, quien, desde una visión extremista de la Semiótica, inserta los estudios poéticos dentro de ésta: «La *Poética* no es una teoría derivada e integrante de la Lingüística, sino de la Semiótica», y fundamenta esta aseveración con el siguiente razonamiento: «[...] afirmar que el espacio material de la *Poética* es una parte integrante del conjunto de textos lingüísticos, espacio material de la Lingüística supone no hacer distinción alguna entre *lenguas naturales* (que son las utilizadas en los textos lingüísticos) y *lenguajes secundarios* (en los que están escritos los textos literarios y/o poéticos)», (Jenaro Talens, «Teoría y técnica del análisis poético», en J. Talens, J. Romera Castillo, A. Tordera, V. Hernández Esteve, *Elementos para una Semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1988 (4ª ed.) (1978), pp. 67-68). Obsérvese, sin embargo, la concepción de Albaladejo, «La semiótica lingüística se ocupa de los textos no literarios y de los textos literarios, pues tanto aquéllos como éstos son signos u objetos lingüísticos, aunque provistos de características especiales los últimos» [entiéndase *lingüística* cuando dice *semiótica lingüística* y a la inversa], (T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, op. cit., p. 19). Otro investigador que permanece en contra del planteamiento de Jakobson es el profesor Aullón de Haro, quien en un repaso del siglo XX observa, según su opinión, que a pesar de «la relativa debilidad o dispersión tanto de la Poética como de la Estética durante la segunda mitad de este mismo siglo [no se puede considerar que] haya tenido como consecuencia la definitiva desaparición de las mismas bajo la ya vieja apisonadora de la imparable autosatisfacción neopositivista. —y apuntala de Haro— Esto, que yo suelo denominar la trampa de Jakobson, ya nadie, es de suponer, aceptará que es así», (P. Aullón de Haro, «La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, op. cit., pp. 105-106).

⁵⁹ Cfr. A. López Eire, *Orígenes de la Poética*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, p. 8.

⁶⁰ Cfr. Ibidem, pp. 8-9.

texto literario, esto es, ya se apliquen «métodos de análisis contruidos *ad hoc* para el estudio de la Literatura», o ya se recurra a «la aplicación a la Literatura de teorías generales lingüísticas, elaboradas previamente para la lengua no literaria»⁶¹.

La escuela del método formal, la más importante por su influencia y su carácter precursor en relación con el resto de corrientes de la Poética lingüística, es el dechado por excelencia de una Teoría literaria intrínseca. El hecho de encontrarse ante un objeto verbal que pretendía alcanzar un valor artístico utilizando elementos diferentes a los textos clásicos —nos referimos al movimiento de vanguardia que intentaba crear un arte nuevo—, lleva a los formalistas rusos a indagar sobre su esencia y forma con el objetivo de asir su literariedad. Junto a este cambio en el carácter del objeto de estudio, otro elemento que se suma a la voluntad inmanente de los formalistas rusos es el rechazo de la anterior crítica literaria. Así, asevera Erlich en su revisión histórica del movimiento:

«La fuerza impulsora de la teorización formalista vino del deseo de acabar con la confusión metodológica imperante en los estudios literarios tradicionales y sistematizar la ciencia literaria como campo distinto e integrado del esfuerzo intelectual. Ya es hora —decían los formalistas— de que el estudio de la literatura, durante tanto tiempo tierra de nadie, deslinde su campo y defina sin ambages su objeto de indagación»⁶².

El grupo de investigadores resultantes de la conjunción del *Círculo Lingüístico de Moscú* y de la *Sociedad para el estudio del lenguaje poético* tuvo la necesidad de crear un entramado metodológico nuevo para dar, en palabras de García Berrio, «respuesta crítica a la evolución poética simbólica y futurista, destructora del viejo edificio del principio mimético como esencia de lo artístico»⁶³.

⁶¹ Cfr. T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La teoría de la crítica lingüística y formal», op. cit., p. 178 y T. Albaladejo, «Sobre Lingüística y texto literario», op. cit., p. 34.

⁶² Cfr. V. Erlich, *El formalismo ruso*, Barcelona, Seix Barral, 1974 (1969), p. 246.

⁶³ Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso. La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas*, op. cit., p. 19. Sobre la influencia de la vanguardia en el movimiento formal señala M. Rodríguez Pequeño que «El valor primordial concedido a la forma, el interés por la palabra y por los aspectos técnico-formales, el antimimetismo y la arreferencialidad son características de la creación literaria de vanguardias que entran a formar parte de los postulados teóricos formalistas», (M. Rodríguez Pequeño, *Teoría de la literatura eslava*, Madrid, Síntesis, 1995, p.14).

Si la Poética clásica soportaba su estructura teórica sobre la base mimética y didáctica para explicar un texto literario —y también como teoría programática—, considerado como tal gracias al trabajo artístico de su creador; por su parte, el formalismo ruso ante un objeto con voluntad negadora del discurso clásico debe construir un entramado poético diferente del anterior.

La base de la Poética formalista —y luego del resto de escuelas de la Poética moderna— es el estudio de la forma del signo lingüístico. Ante el estudio crítico de este objeto no cabe otra posibilidad que la de utilizar la disciplina lingüística⁶⁴. Así pues, la Poética lingüística es fundamentalmente intrínseca, analiza la forma literaria no necesariamente atendiendo a su capacidad sígnica referencial, descubriendo literariedad en el plano del significante⁶⁵. De este modo, el movimiento capital de la Poética lingüística no sólo supuso el centramiento del objeto de estudio de la crítica literaria desembarazándose de disciplinas contiguas hasta entonces en el análisis de la obra de arte verbal —la Sociología, la Psicología, etc.—, sino que también supuso la dilucidación de una nueva epistemología pseudocientífica que esgrimía la autonomía de la ciencia literaria⁶⁶.

Un ejercicio clarificador de la postura tanto productiva, creación del texto literario, como crítica, análisis del mismo, es la ubicación de éstas en la tríada dialéctica horaciana: *docere-delectare, res-verba* y *ars-ingenium*. Atendiendo al par instrumental fondo-forma o significado-significante del *res-verba* clásico, es evidente que la Poética lingüística centra su atención en la

⁶⁴ Cfr. R. Jakobson, «Lingüística y Poética», op. cit.; T. Albaladejo, «Sobre Lingüística y texto literario», op. cit.; y T. Albaladejo y F. Chico Rico, «La Teoría de la Crítica lingüística y formal», op. cit.;

⁶⁵ Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso. La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas*, op. cit., «De todas las innovaciones teóricas que gravitan en este ámbito modificador de la poética clásica, ninguna tan compendiosa e importante como la exaltación del concepto de forma. Hasta el punto que podemos hoy decir, con absoluta justicia, que la recuperación y redimensión del concepto de forma estética es el concepto medular, articulador de todo su sistema, de la teoría moderna del arte», (p. 29).

⁶⁶ Cfr. V. Erlich, *El formalismo ruso*, op. cit., cap. X. Erlich señala dos tesis básicas del formalismo ruso: «(a), su énfasis en la “obra literaria” y partes constitutivas, y (b), su insistencia en la autonomía de la ciencia literaria», (p. 246).

forma, significante o *verba*. Sin embargo, la teoría clásica propende al equilibrio nivelador, cuando menos como *desiderata*⁶⁷.

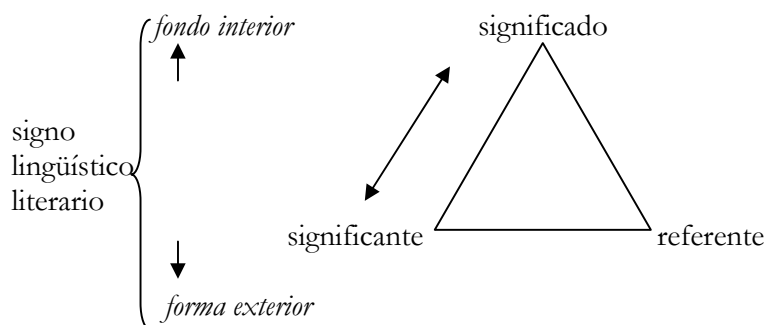
En este punto es cuando descubrimos no sin cierta satisfacción que lejos de quedarse estancados en la *forma*, el giro decisivo realizado por los formalistas rusos ante la dicotomía *res-verba* fue, finalmente, la superación de la misma. Así, la forma no se opone al fondo, sino que el fondo sería un rasgo más de la forma⁶⁸. De este modo esta visión de la forma coincide con la del signo saussureano, el cual reúne significado y significante. En este caso concurrimos en el mismo posicionamiento analítico que la consideración de la forma realizada por los estudios crítico-literarios estilísticos de Dámaso Alonso, quien después de señalar sus divergencias con la teoría saussureana del signo lingüístico establece el concepto *forma* como noción fundamental de la creación literaria y de su estudio:

«La “forma” no afecta al significante sólo, ni al significado sólo, sino a la relación de los dos. Es, pues, el concepto que del lado de la creación literaria corresponde al de “signo” idiomático saussuriano. El análisis anterior nos permite ver en la “forma” dos perspectivas: Entendemos por “forma exterior” la relación entre significante y significado, en la perspectiva desde el primero hacia el segundo. Esa misma relación, pero en la perspectiva desde el significado hacia el significante, es lo que llamamos “forma interior”»⁶⁹.

⁶⁷ Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso. La doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas*, op. cit., «El perfecto entramado, classicista [...] con su ideal equilibrado de las tres dualidades pierde firmeza, tras los antipos renacentistas y barrocos, cuando se presenta la tormentosa etapa romántica en la ideología estética, y se desintegra casi en su totalidad al irrumpir el arte moderno en la complejidad de sus varias tendencias», (pp. 27-28). Sin embargo, la poética renacentista fluctuaba hacia el contenido en esta dualidad: «Frente al equilibrio classicista entre los extremos contrapuestos en el caso de las dos restantes dualidades [*docere-delectare; ars-ingenium*], en ésta [*res-verba*] la resolución del equilibrio clásico parece fundarse en el predominio absoluto del contenido frente al siempre sospechoso componente formal de la obra, simbolizado y aludido por los teóricos clásicos exclusivamente a través de la fórmula complexiva *verba*», (A. García Berrio, *Formación de la Teoría literaria moderna, I. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977, p. 411); véase también A. García Berrio, *Introducción a la poética classicista. Comentario a las «Tablas Poéticas» de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988, Texto I, 7, pp. 77-81. Posición que se invierte en el Barroco español, cuando «el deleite formal había conquistado finalmente, a través de su emancipación del contenido, la verdadera expresión de su autonomía artística, como salutífera vía para la prometedora exploración de un mundo estético por el hombre recién nacido a una nueva edad», (A. García Berrio, *Formación de la Teoría literaria moderna, 2. Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980, p. 481).

⁶⁸ Cfr. Ibidem, p. 32; cfr. T. Albaladejo, «Sobre Lingüística y texto literario», op. cit., pp. 35-36; Rodríguez Pequeño afirma «A partir de la doctrina de la escuela formalista rusa, el formalismo no da primacía a la forma a expensas del contenido sino que considera el contenido como una forma. Para los formalistas rusos —que nunca formularon con precisión el concepto de forma— la forma implica contenido y remite a la totalidad de la obra», (M. Rodríguez Pequeño, *Teoría de la literatura eslava*, op. cit., p. 16; cfr. V. Erlich, *El formalismo ruso*, op. cit., pp. 266-271).

⁶⁹ Cfr. Dámaso Alonso, *Poesía Española*, Madrid, Gredos, 1987 (1950), pp. 32-33.



La perspectiva que ofrece el posicionamiento ante el texto literario teniendo en cuenta que lo que está en juego es el estudio semiótico⁷⁰ permite la unión entre los aspectos cotextuales y aquellos referenciales y contextuales⁷¹. El signo reúne en sí mismo la intensión sintáctica y la extensión semántica. Nuestra visión de la retórica epidíctica y del ensayo parte de una lectura teórico-crítica lingüístico-inmanentista, y no por ello, como se puede suponer, se ignora el aspecto extrínseco, entendiendo como tal los elementos de la extensión referencial, la construcción del texto o los modelos de mundo del mismo. La lingüística textual como dechado teórico permite en su mismo acercamiento intrínseco la inserción de elementos antes repudiados como externos al análisis inmanente. Así, con la integración del productor y del receptor textual, de la semántica y de los modelos de mundo obtenemos un mejor estudio de la obra de arte verbal. La Pragmática, entonces, se incorpora en nuestro trabajo de una forma correcta, sin incompatibilidades o contradicciones. Siguiendo a T. Albaladejo:

⁷⁰ Observa esta oportuna visión Albaladejo de la siguiente manera: «La teoría-crítica lingüístico-inmanentista de amplitud semiótica puede constituir la base de una teoría-crítica integral que, por encima de la dicotomía crítica intrínseca/crítica extrínseca, aborde el hecho literario desde diferentes perspectivas complementarias que hagan posible describir y explicar éste de manera adecuada a su complejidad y a su pluridimensionalidad, las cuales lo hace inabarcable desde posiciones parciales aisladas y pretendidamente exclusivas», («Sobre Lingüística y texto literario», op. cit., p. 45).

⁷¹ Sobre co-texto y contexto García Berrio realizó la siguiente distinción: «Por *co-textuales* se alude a las relaciones internas, *intensionales*, construidas por los componentes textuales en el seno de la extensión de discurso verbal, a la que llamamos texto», mientras que por contexto entiende «[...] la ampliación del concepto de texto aportada por la dimensión semántico-extensional y por la *gramática-textual*, lleva a la necesidad de constatar como relaciones de contexto lingüístico a las establecidas en el orden social, histórico, religioso, comunicativo, etc. del texto», (A. García Berrio, «El nivel textual», en A. García Berrio y A. Vera Luján, *Fundamentos de Teoría lingüística*, Comunicación, Madrid, 1977, pp. 208-209).

«[...] con el apoyo teórico y metodológico de la lingüística textual, así como con el de la semántica extensional y con el de la pragmática lingüística, que con aquélla mantienen relación de interdependencia, la Poética lingüística y la teoría-crítica lingüístico-inmanentista se presentan como perspectiva de investigación capaz de ocuparse completa y satisfactoriamente del espacio cotextual de la obra literaria y, en función de éste, también de los espacios extensional y pragmático, contextuales ambos. [...] / La teoría-crítica lingüístico-inmanentista se configura, pues, como teoría semiótica lingüística literaria, teniendo como ámbito de estudio las dimensiones sintáctica o cotextual, semántico-extensional y pragmática del texto literario, la primera de las cuales constituye la médula de articulación del hecho literario. Esta semiótica lingüística literaria permite superar, en la medida en que ello es posible, la separación que está en la base de la distinción de crítica intrínseca y crítica extrínseca [...]»⁷².

El desarrollo de una perspectiva metodológica semiótica y textual ha dado estupendos resultados, mostrando en su expansión la riqueza analítica de un posicionamiento que integra elementos hasta entonces repudiados en un estudio inmanente⁷³. En el ámbito de la teoría literaria española destacan los profesores A. García Berrio, T. Albaladejo, y F. Chico Rico, quienes han mostrado en sus trabajos el óptimo resultado de una lingüística textual de carácter semiótico. Anunciábamos arriba que nuestro trabajo se desarrolla bajo el auspicio de una Poética general, integrada en una Retórica general. Así, nuestro método analítico será la

⁷² Cfr. T. Albaladejo, «Sobre Lingüística y texto literario», op. cit., pp. 43-44. El hecho de que una visión pragmática se encuentra en la organización del texto mismo es explicado de una forma teórica y comprobado en el análisis por el profesor Francisco Chico Rico en el capítulo IV, «Interdependencia de las dimensiones composicional y pragmática», de su obra *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., 1988, pp. 141 y ss.

⁷³ Sobre la apertura analítica de la Teoría de la Literatura dice Pozuelo Yvancos: «La descripción adecuada de las propias estructuras textuales ha hecho ver que la lectura, la convención histórico-normativa, o la investigación sociológica del hecho literario no podían marginarse, entre otras cosas porque tales fenómenos no son «extrínsecos» a la lengua literaria», (J. M^a. Pozuelo Yvancos, «De las poéticas textuales a la pragmática literaria», en *Teoría del lenguaje literario*, op. cit., p. 64). Sobre la superación de la dualidad “crítica intrínseca” / “crítica extrínseca” gracias a la base semiótica de la Poética lingüístico-inmanentista aclara la situación el profesor F. Chico del siguiente modo: «Gegenwärtig zeigt sich uns die linguistisch-textimmanente Poetik semiotischer Ausrichtung als eine literaturwissenschaftliche Forschungsrichtung, die mit anderen nicht linguistisch-textimmanenter Provenienz aufs trefflichste verknüpft ist und somit ein komplexes System des methodologischen Zugangs zum literarischen Phänomen bildet, das die integrale / globale Literaturtheorie und -kritik, die wir hier vorgeschlagen haben, bestimmt. Wenn wir überdies die herstellbaren Beziehungen zwischen der linguistisch-textimmanenten Poetik semiotischer Ausrichtung und den klassischen Wissenschaften der Redekunst, Poetik und Rhetorik, in all ihrem literaturtheoretischen und -kritischen Potential bedenken, so sind wir überzeugt, daß diese, von den modernen Diskurswissenschaften entsprechend aufgearbeitet und neuerlich befruchtet, eine unverzichtbare Grundlage für die definitive integrale / globale Betrachtung des literarischen Phänomens in künftigen Zeiten abgeben könnten», (F. Chico Rico, «Zur gegenwärtigen Problematik der Literaturwissenschaft. Vorüberlegungen zu einer integralen / globalen Literaturtheorie und —kritik als allgemeines literaturwissenschaftliches Modell», op. cit., p. 79). Vid. también F. Chico Rico, «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», op. cit.; F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», op. cit.; y F. Chico Rico, «Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», op. cit.

Lingüística textual (semiótica lingüística textual literaria)⁷⁴ que se pretende dialéctico con el saber clásico retórico en una deseable *integración interdisciplinar*. Quedaría, así, incorporada la pragmática y la teoría de la comunicación en su vertiente semántico-extensional, referencial y actancial, en el análisis del discurso literario. Si como advertía el académico de la lengua, Lázaro Carreter, la función poética jakobsoniana parece insuficiente para una explicación rigurosa del hecho literario —aunque, como advertía Pozuelo Yvancos, ésta ha dado respuestas hasta entonces ocultas y una mayor objetividad en el estudio de la obra de arte verbal—, nuestra visión semiótica, desde el ámbito inmanente —que como hemos visto incorpora elementos antes considerados como extrínsecos—, así como el análisis estético-filosófico y sociocrítico, desde el contorno anexo a la obra en sí, dotará de una completez deseada al estudio.

La ciencia textual tiene carácter semiótico, esto es, estudia los signos lingüísticos y en nuestro caso, la Poética lingüística con base textual, signos lingüísticos literarios⁷⁵. La concepción de la lengua como un sistema de signos llevó a Saussure a incardinar a ésta dentro de la Semiología. La lengua, entonces, es susceptible de ser comparable «a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., etc.», pero sentencia finalmente el conocido lingüista ginebrino que destaca entre ellos porque «[...] es el más importante de todos esos sistemas»⁷⁶. La Semiología dentro de este entramado saussureano es concebida como una ciencia que analiza *los signos en el seno de la vida social*.

⁷⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, op. cit., p. 20.

⁷⁵ Sobre Poética y semiótica señala Carreter: «La Poética se presenta [...] como un campo en que confluyen estudios muy diversos, teóricos y aplicados —teoría del lenguaje literario, estilística, métrica, crítica, morfología del texto, análisis del relato, etc.— en sus manifestaciones sincrónica y diacrónica, con las exigencias [...] de inmenesismo [sic] y coherencia de supuestos. Pero, a su vez, *ella se inserta modernamente en otro campo de estudios mucho más amplio, al que se da el nombre de semiología o semiótica*; (el subrayado último es nuestro), (F. Lázaro Carreter, «Introducción: la Poética», op. cit, p. 26).

⁷⁶ Cfr. Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, (Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso), Buenos Aires, Editorial Losada, 1967 (6ª ed.) (1916), p. 60.

Charles Sanders Peirce completa, junto a Saussure, la base de la Semiótica o Semiología. La definición del signo de Peirce es fundamental para el posterior desarrollo de los estudios del mismo llevados a cabo por Charles Morris. Peirce concibe el signo del siguiente modo:

«Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aun más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el *fundamento* del representamen»⁷⁷.

A partir de estos tres conceptos —vertidos a la teoría morrisiana bajo la terminología: *vehículo sgnico*, *designatum* e *intérprete*— Charles Morris establece los tipos de estudio que se pueden abordar en el signo dependiendo de la perspectiva diádica que se adopte. Estas dimensiones analíticas son tres: *la semántica*, *la sintaxis* y *la pragmática*. Cuando se centra el estudio en «las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables»⁷⁸ estamos ante la *dimensión semántica de la semiosis*; al hacerlo sobre «las relaciones sintácticas de los signos entre sí haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes»⁷⁹ abordamos la *dimensión sintáctica de la semiosis*; y por último, cuando el objeto de estudio es «la relación de los signos con sus intérpretes»⁸⁰ nos encontramos ante la *dimensión pragmática de la semiosis*.

A partir de estos tres conceptos realiza una definición semiótica del lenguaje: «Un lenguaje, en el sentido semiótico total del término, es un conjunto cualquiera de vehículos sgnicos intersubjetivos cuyo uso está determinado por reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas»⁸¹.

⁷⁷ Cfr. Charles S. Peirce, *La ciencia de la Semiótica*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1974 (1895-09), p. 22.

⁷⁸ Cfr. Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994 (2ª ed.) (1938), p. 31.

⁷⁹ Cfr. Ibidem, p. 43.

⁸⁰ Cfr. Ibidem, p. 31. Destacamos el apunte que realiza Morris entre la ciencia retórica y la pragmática: «Históricamente, la retórica puede considerarse como una forma restringida y temprana de pragmática [...]», (p. 68). Relación que analizaremos en nuestra caracterización de la Retórica.

⁸¹ Cfr. Charles Morris, Ibidem, pp. 75-76. La cursiva es suya.

La Semiótica es, fundamentalmente, una investigación lingüística en tanto que estudia el lenguaje de los signos de las lenguas naturales, de forma que su carácter le viene dado de su objeto de estudio. Así, si se ocupa de un texto estético literario la semiótica será una semiótica estética o semiótica literaria cuya reflexión analítica inicial no diverge en gran medida de la planteada por una Poética lingüística. De tal manera encontramos el planteamiento preliminar semiótico realizado por Umberto Eco en su *Tratado de semiótica general* cuando esboza el *uso estético del lenguaje*:

«El uso estético del lenguaje merece atención por varias razones: (i) un texto estético supone un trabajo particular, es decir, una *manipulación de la expresión*; (ii) dicha manipulación provoca (y es provocada por) *un reajuste del contenido*; (iii) esa doble operación, al producir un tipo de función semiótica profundamente ideosincrásica y original, va a reflejarse de algún modo en los códigos que sirven de base a la operación estética, con lo que provoca un proceso de *cambio de código*; (iv) toda esa operación, aunque se refiera a la naturaleza de los códigos, produce con frecuencia un nuevo tipo de *visión del mundo*; (v) el emisor de un texto estético, en la medida en que aspira a estimular un complejo trabajo interpretativo en el destinatario, enfoca su atención en sus posibles reacciones, de modo que dicho texto representa un retículo de *actos comunicativos*, encaminados a provocar respuestas originales»⁸².

En el campo teórico español también definían por las mismas fechas la obra literaria como objeto semiológico los profesores García Berrio y Vera Luján:

«[...] como texto comunicativo al que subyace un sistema lógico que la hace inteligible; sistema cuyo estudio constituye precisamente el objeto último de la semiología de la literatura, disciplina de orden estructural que, superando la vieja idea de la absoluta irrepetibilidad del hecho artístico, accede de esta manera a un conocimiento más coherente de la realidad que rodea al hombre, dentro de la cual lo literario deberá ser caracterizado por sus rasgos más específicos, pero no de manera absolutamente diferencial»⁸³.

La lingüística del texto ha demostrado desde su aparición en el panorama filológico ser capaz de un análisis lingüístico y literario integrador de elementos antes denostados desde la ortodoxia inmanentista de la Poética lingüística. Como hemos mostrado al referirnos a los estudios del profesor Tomás Albaladejo, quien ha sido uno de sus máximos impulsores, el mayor hallazgo de este método analítico lingüístico y teórico-crítico literario es su base

⁸² Cfr. Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1995 (5ª ed.) (1976), p. 367.

⁸³ Cfr. A. García Berrio y A. Vera Luján, *Fundamentos de Teoría lingüística*, op. cit., p. 231.

pragmático-textual⁸⁴ al configurar la teoría crítico-inmanentista como teoría semiótica lingüístico-literaria⁸⁵. Gracias a esta asunción de elementos contextuales al objeto de arte verbal, el hecho literario comienza a contemplarse como un todo en el que se ven inmiscuidos productor, texto literario, receptor, contexto del productor, contexto del receptor, mundos posibles del texto literario y el universo literario en el que se incardina dicho texto.

Así pues, descubrimos cómo, mediante un proceso ascendente que parte de un primer estudio intrínseco, la Poética lingüística llega, gracias a la lingüística textual de base pragmática, al cierre analítico de toda una actividad que, pese a contar con el texto como elemento *sine qua non* para una acción comunicativa literaria, no puede limitarse a su descripción inmanente para dar respuesta a la totalidad del acto literario. Desde esta posición la lingüística del texto es vista como la corriente superadora de la crisis de producción a la que llegó la Poética lingüística. Además, su conveniente desarrollo no trae consigo una negación del resto de tendencias teórico-poéticas puesto que es mayor su respuesta en el objetivo explicativo literario si cuenta con todos aquellos elementos descriptivos textuales que se han impulsado a lo largo de la Historia de los estudios literario-poéticos. Por esto la lingüística del texto aparece como la teoría-crítica más favorable a la hora de aglutinar el resto de avances descriptivo-textuales de la

⁸⁴Ya en 1977 García Berrio señalaba la unión entre Lingüística del Texto y Pragmática: «[...] para muchos cultivadores de la disciplina [la Lingüística del Texto] y para no pocos observadores ajenos se llega a hablar de una total integración en la Pragmática de los contenidos de la Lingüística textual. De su dimensión pragmática la faceta más frecuentemente tenida en cuenta es la de las circunstancias de la producción textual y las de la implantación del texto en una realidad comunicativa», (A. García Berrio, «Crítica formal y función crítica», op. cit., p. 204). Y en su trabajo decisivo «Lingüística, literaridad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)», op. cit., ya inserta el carácter pragmático dentro del texto: «[...] si se piensa en el *contexto*, sobre el *co-texto*, como realidad pragmática ajena al espacio textual, se pretende reducir éste a una situación inviable. El texto, pues, como plano de consideración de la lengua y como unidad-entidad concreta del discurso lingüístico, asume, organiza y relaciona la perspectiva/nivel pragmático con los demás integrantes lingüísticos», (p. 147), otras referencias al respecto en el mismo artículo: p. 127, p.141 y p. 152.

⁸⁵ Cfr. T. Albaladejo, «Sobre lingüística y texto literario», op. cit., p. 44. Esta configuración es posible gracias a que la semiótica lingüística, sección interna de la semiótica general, y la lingüística son denominaciones intercambiables, se ocupan de la ciencia de los signos literarios, cfr. F. de Saussure, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 60, y cf. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, op. cit., pp. 17-18

historia de la Poética en el marco de una Poética general dispuesta dentro de una Retórica general.

La lingüística del texto es pragmática porque estudia el lenguaje como comunicación, de forma que entiende que el texto es la unidad mínima discursiva de actualización comunicativa. En el momento que se descubre el texto como unidad comunicativa⁸⁶ éste se revela como unidad lingüística capaz de explicar en su totalidad elementos gramaticales o comunicativos que antes quedaban fuera del campo de acción de unidades menores como la frase o el enunciado.

En efecto, con la frase como unidad lingüística principal o con el enunciado como tal hallamos una serie de limitaciones en sus respectivas gramáticas. Éstas no podrían afrontar enteramente el análisis lingüístico y comunicativo ya que hechos gramaticales y de sentido como la anáfora, la entonación, las relaciones causales entre diferentes enunciados o la pronominalización, sólo por poner unos cuantos ejemplos en una lista ingente, no encontrarían explicación⁸⁷.

Así pues, la lingüística del texto afronta realidades lingüísticas antes no explicadas en gramáticas de enunciado u oracionales. De una forma somera podríamos decir que dos son los progresos fundamentales de esta tendencia analítica frente a la lingüística moderna de corte

⁸⁶Quizá haya sido Siegfried J. Schmidt quien ha insistido más en la textualidad como unidad mínima comunicativa. Para él un texto es «cada elemento verbal de un acto comunicativo enunciado en una actividad comunicativa que tiene una orientación temática y cumple una función comunicativa perceptible, es decir, realiza un potencial ilocutivo (socio-comunicativo)», (S. J. Schmidt, *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1977 (1973)).

⁸⁷ Es necesario apuntar que E. Coseriu señaló estos hechos con anterioridad, indicando la necesidad de una lingüística que superara la prioridad del estudio de la *langue* en perjuicio de la *parole*. Para ello fundamentaba que «no hay que explicar el hablar desde el punto de vista de la lengua, sino viceversa», (p. 287). De esta forma se describirían realidades lingüísticas que desde el hieratismo de la *lingüística de la lengua* no alcanzan comprensión, en este caso Coseriu basa su reclamo en la *determinación* y el *entorno*. Asimismo proclama la existencia de «una *lingüística del texto*, o sea, del hablar en el nivel particular (que es también estudio del «discurso» y del respectivo «saber»). La llamada «estilística del habla» es, justamente, una lingüística del texto», (p. 289); cfr. E. Coseriu, «Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del habla», en E. Coseriu, *Teoría del lenguaje y Lingüística general*, Madrid, Gredos, 1982 (1967). Del mismo modo, cabe reseñar que se ha venido reconociendo como un antecedente importante de la lingüística del texto la teoría lingüística de Karl Bühler, cfr. Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Alianza Universidad, 1979 (1934) (obsérvese con atención el capítulo segundo: «El campo mostrativo del lenguaje y los demostrativos»).

oracional: ha ensanchado y perfeccionado los diferentes niveles lingüísticos, y ha dotado de una visión unitaria al hecho lingüístico en comparación con la propuesta de desarrollo secuencial anterior que suponía la adición oracional⁸⁸.

La unidad textual adquiere importancia porque descubrimos que nos comunicamos mediante textos, entendiendo como tal una palabra (¡*Cuidado!*), una oración, varios párrafos o un texto discursivo extenso como *Las mil y una noches*. Estas expresiones lingüísticas están dotadas de autonomía y, por ello, de competencia semántica porque así se las confiere su productor en su intención comunicativa. De esta forma, ya sea una palabra o un grupo textual son unidades lingüísticas si están insertas en un *plan textual*⁸⁹. Estamos, por lo tanto, ante la noción de globalidad comunicativa porque el hombre que intenta comunicarse mediante una lengua natural no produce palabras aisladas sin relación con su objetivo comunicativo sino que produce unidades con competencia semántica global, y, a la vez, el receptor en su correcta comprensión del mensaje debe enfrentarse a la globalidad. En este aspecto la lingüística del texto aborda elementos como la *isotopía-textual global*⁹⁰ directamente conectada con el concepto de *redes isotópicas*. Tales nociones operan gracias a una concepción textual global o, de otro modo, que tiene en cuenta «elementos de selección morfé mica, sintáctica y léxico-semántica basados en correlaciones textuales supraoracionales, cuya solidaridad a través de la relativa

⁸⁸ Cfr. A. García Berrio, «Texto y oración como unidades del lenguaje y como constructos teóricos», en J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto*, Madrid, Comunicación, 1979, p. 245 y ss.

⁸⁹ Plan textual también llamado en ocasiones *text basis*, *plan macrotextual*. Cfr. A. García Berrio, «El nivel textual», p. 172, en A. García Berrio y A. Vera Luján, *Fundamentos de Teoría Lingüística*, op. cit.; cfr. A. García Berrio, «Texto y oración como unidades del lenguaje y como constructos teóricos», en J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, op. cit., p. 246; cfr. T. Albaladejo y A. García Berrio, «La lingüística del texto», en F. Abad y A. García Berrio (coords.), *Introducción a la Lingüística*, Madrid, Alhambra, 1983, p. 217.

⁹⁰ La *isotopía* o *isomema* que consiste en la reiteración de un sema o rasgo semántico a lo largo de un texto, sin que éste deba reproducirse obligatoriamente con la misma forma léxica, ha sido estudiada por A. J. Greimas (cfr. *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 105-ss) y por F. Rastier (cfr. «Sistemática de las isotopías», en A. J. Greimas (ed.), *Ensayos de semiótica poética*, Barcelona, Planeta, 1976, pp. 107-140).

lejanía en el plano de manifestación del texto no se explica sino en términos de su *proximidad/identidad* en el plano textual, en etapas profundas de la generación del texto»⁹¹.

Para que una unidad lingüística pueda ser considerada textual debe cumplir una serie de requisitos tanto en su estructura profunda o macrocomponente textual como en su estructura superficial o microcomponente textual. En efecto, un conjunto de oraciones o palabras forman un texto si cumplen los requisitos de *coherencia*, *sentido* y *completez*⁹². La lingüística del texto desde esta perspectiva, diferenciadora de una doble estructura, se muestra como ampliación o expansión de la corriente lingüística generativista. Ocurre que en este caso esta distinción entre concepto *profundo* o *superficial* de la lengua parece proporcionar mayores resultados en un texto que en una frase o en un enunciado.

Consideramos que un texto posee la cualidad de completez cuando no depende de otra expresión porque por sí misma tiene sentido completo. Esta propiedad textual se manifiesta en el nivel superficial mediante las pausas y una diferente entonación que poseen sus correspondientes índices en el lenguaje escrito.

Un texto tiene sentido cuando considerado en su globalidad adquiere la propiedad de significación, de forma que cada tópico desarrollado en sus secuencias discursivas tiene una relación directa con el tópico textual global⁹³.

Por último, un texto es coherente —concepto muy relacionado con el de sentido—, cuando todos sus elementos están correctamente interrelacionados. La coherencia puede actualizarse de muy variadas formas, éstas pueden aparecer todas en un texto o sólo alguna.

⁹¹ Cfr. T. Albaladejo y A. García Berrio, «La lingüística del texto», op. cit., p. 218.

⁹² Cfr. Ibidem, p. 224.

⁹³ Sobre el tópico textual global señalan T. Albaladejo y García Berrio que es «[...] el germen a partir del cual se genera el texto; es aquella proposición de las que participan las proposiciones subyacentes a las secuencias de oraciones del texto manifestado o discurso; el tópico textual es el común denominador de los tópicos de las diversas secuencias que constituyen el discurso», (Ibidem, p. 223).

Entre ellas encontramos la coherencia basada en la identidad, en las relaciones anafóricas y catafóricas, en la relevancia (tema-rema), en la conexión y en la realidad denotada.

Además de estos tres elementos fundamentales para la formación de la unidad lingüística texto Beaugrande y Dressler señalan otros tres elementos inherentes a la textualidad⁹⁴. Esta aportación no deja de ser, en cierta manera, otro posicionamiento para la definición del texto, por lo tanto, elementos como la cohesión aparecen también en su concepción teórica. Sin embargo, nos parece importante su postura porque señala tres características esenciales:

- a) la *cohesión* y la *coherencia* dotan al texto de un carácter estructurado, son criterios centrados en el texto y presuponen la existencia de reglas propias del nivel textual;
- b) la *intencionalidad* y *aceptabilidad*, proporcionan al texto un carácter comunicativo al ser ambos criterios centrados en los participantes que utilizan el texto con intención comunicativa de acuerdo con una serie de reglas que le confieren el grado de aceptabilidad lingüística comunicativa;
- c) la *situacionalidad* e *intertextualidad* completan la definición textual dándole un carácter pragmático centrado en el contexto y el co-texto de la tradición que presupone cierta cultura.

Todas estas características se solapan en ocasiones, así ocurre con los pares *intencionalidad e intertextualidad* y los de *situacionalidad e intertextualidad*, ya que ambos por su campo de acción pertenecen en mayor o menor medida al nivel pragmático. Esto se debe a la cohesión de los elementos constitutivos de la unidad lingüística textual. Estos tres pares de características son principios constitutivos de la comunicación textual, su incumplimiento atentaría contra el propio proceso de la comunicación. Mientras que los siguientes rasgos no

⁹⁴ Cfr. R. A. de Beaugrande y W. U. Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997 (1981).

son principios constitutivos sino que responden a criterios relativos a la calidad del discurso, describen el lenguaje como medio de comunicación social: la *informatividad*, la *eficacia*, la *efectividad* y la *adecuación*.

Dos han sido las teorías que se han desarrollado de una forma más precisa y rigurosa dentro del marco conceptual abierto en la lingüística del texto. Ambas, de algún modo, pueden ser aceptadas como complementarias, aunque por su grado de explicación del hecho textual nosotros vamos a utilizar en nuestro análisis de los discursos epidíctico y ensayístico la teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo desarrollada por Petöfi y ampliada por Tomás Albaladejo, mientras que la teoría de las macroestructuras textuales de T. A. van Dijk será utilizada de forma subsidiaria.

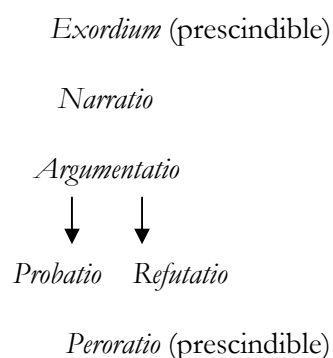
Van Dijk fue el máximo responsable del primer modelo de la teoría lingüístico textual con su obra *Some aspects of text grammars*⁹⁵. Deudora de la Gramática Generativo Transformacional, da un paso más allá y se dirige hacia el texto con los mismos presupuestos. A partir de los conceptos de *estructura profunda* y *estructura superficial* de la corriente transformacional van Dijk instaura dos niveles dentro de la unidad lingüística texto que se corresponderían a grandes rasgos con la distinción anterior: macroestructura textual (correspondería con la estructura profunda), y microestructura textual (correspondería con la estructura superficial). La macroestructura de van Dijk está concebida como un nivel global donde se combinan distintos elementos: por un lado los tópicos textuales y, por otro, las reglas de formación. La actualización de la forma de la estructura superficial de un texto dependerá de la utilización de unas reglas de formación en relación con el tópico textual general del que parte. El receptor alcanza el conocimiento pleno del texto cuando identifica el tópico textual

⁹⁵ Cfr. Teun A. Van Dijk, *Some aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague • Paris, Mouton, 1972.

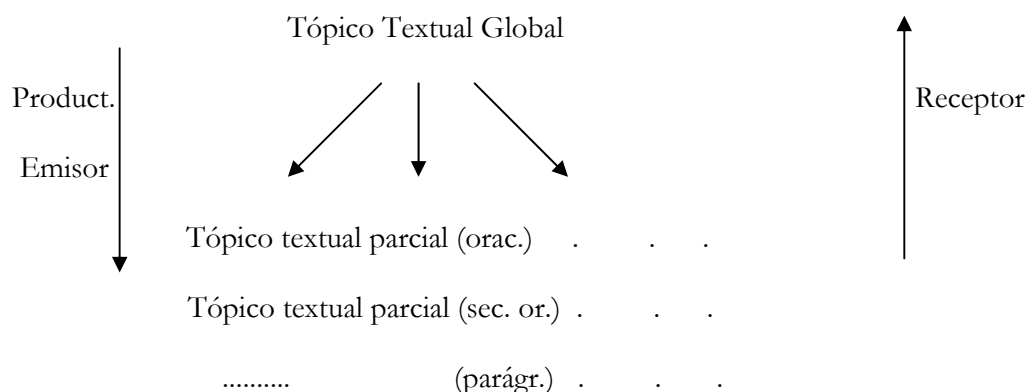
global del que partió el emisor. Así, pues, la recepción supone la activación del proceso inverso al realizado por el emisor en su elaboración.

El tópico textual parcial con mayor grado de dependencia con respecto a los demás tópicos es el de la oración. Un texto variará de significación con respecto al número de oraciones que lo conforman, puesto que la oración es la unidad a través de la cual se va conformando el texto, ya que cada frase u oración tiene un tópico textual parcial. La siguiente unidad, de menor a mayor, sería la secuencia oracional, serie de oraciones unidas por el tópico textual parcial. Después pasaríamos a la unidad párrafo, serie de secuencias oracionales. El párrafo es el único segmento, desde el punto de vista de composición textual, marcado tanto en la estructura superficial como en la profunda. Esta distinción se debe a la sangría y al punto final en el sistema escrito, mientras que en la oralidad se distingue por la composición de los rasgos suprasegmentales, como es la entonación. Este hecho está directamente relacionado con la característica textual de la *completez*. De estas unidades podríamos ascender hasta un principio, un nudo y un desenlace. Unidades éstas básicas construidas por párrafos.

En la estructura argumental, la lingüística del texto, en integración con la antigua ciencia retórica del discurso, distinguiría a partir de las *partes orationis*:



Mediante la sumarización, en la recepción, alcanzamos el tópico textual global. La estructura del texto sería, según hemos visto someramente en la teoría de las macroestructuras textuales de van Dijk, del siguiente modo:



El segundo gran modelo de descripción y explicación del proceso de creación del discurso literario dentro de la lingüística del texto es el modelo de la estructura del texto y de la estructura de mundo (del alemán *Text-Struktur Welt-Struktur Theorie*: TeSWeST) desarrollada en primera instancia por János Petőfi⁹⁶ —TeSWeST estándar— de 1973 a 1978 y ampliada por T. Albaladejo en dos trabajos decisivos: «Aspectos del análisis formal de textos» y «Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual»⁹⁷.

La TeSWeST ampliada II no sólo centra su atención en los aspectos semánticos y sintácticos sino también en el pragmático, debido esto a que pone en relación el texto con el mundo. En su modelo estándar no se hace explícita la base pragmática, pero sí en la ampliación de Tomás Albaladejo, donde un componente de pragmática textual engloba el

⁹⁶ Cfr. J. S. Petőfi, *Vers une théorie partielle du texte*, *Papier zur Textlinguistik*, 9. Hamburgo, Buske, 1975; cfr. J. S. Petőfi, «Una teoría textual formal y semiótica como teoría integrada del lenguaje natural», en J. S. Petőfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, op. cit.

⁹⁷ Cfr. T. Albaladejo, «Aspectos del análisis formal de textos», en *Revista española de lingüística*, XI, 1, 1981, pp. 117-160; «Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual» (publicado por primera vez en *Lingua e Stile*, XVIII, 1, 1983. Nosotros seguimos la reproducción revisada que se incluye bajo el mismo nombre en E. Bernárdez (compilador), *Lingüística del texto*, Madrid, Arco Libros, 1987.

componente de intensión textual, el componente de extensión textual y el componente de léxico.

La TeSWeST se diferencia de la teoría de las macroestructuras textuales de T. A. van Dijk —y la mejora— en que no es sólo una teoría del texto, sino también del mundo en su relación con el texto. Otro elemento fundamental es su naturaleza pragmática, propiedad alcanzada al dotar a la lingüística textual de una base semiótica⁹⁸, que le permite ocuparse de la actualización del lenguaje en el texto, o dicho de otro modo, por la comunicación textual.

La lingüística del texto, por lo que nos concierne en este punto, se ha ocupado de forma exhaustiva del texto literario y de su estudio comunicativo-literario. De este modo el texto literario podría ser definido en palabras del profesor Francisco Chico como «un texto de lengua natural que, por poseer determinadas características especiales, constituye un producto lingüístico artístico»⁹⁹.

La definición se completa con la referencia a la pragmática literaria, esto es, al contexto del hecho literario, ya el comunicativo o ya el contexto de la tradición, intertextualidad integrada en el Universo literario del discurso (por su importancia reproducimos el esquema del acto comunicativo literario):

«Como todo texto de lengua natural, el texto literario se encuentra inmerso en un ámbito comunicativo general —o ámbito textual—, donde se lleva a cabo todo acto de comunicación, manteniendo con los demás componentes que lo integran relaciones empíricamente intrínsecas e insolubles [...]»¹⁰⁰

⁹⁸ Cfr. T. Albaladejo, «Sobre lingüística y texto literario», op. cit.

⁹⁹ Cfr. F. Chico Rico, «Lingüística del texto y teoría literaria», op. cit.

¹⁰⁰ Cfr. F. Chico Rico, «El artículo en la dinámica del texto literario», en *Estudios de Lingüística*, 3, 1985-1986, p. 88; F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria*, op. cit., p. 21, p. 110, p. 204; y F. Chico Rico, «Lingüística del texto y teoría literaria», op. cit., p. 233. El profesor Francisco Chico nos explica en este último artículo el esquema reproducido: «En él, el texto literario (TL) aparece como el componente nuclear del ámbito comunicativo general literario (ACGL) o [...] hecho literario, pues es la manifestación física del proceso comunicativo que un productor (P), situado en un determinado contexto de producción (C_{pr}), realiza frente a un receptor (R), presente en un contexto específico de interpretación (C_{in}), de acuerdo, por una parte, con el conjunto de mundos (M1, M2, M3, ..., Mn) que configura el sistema general de referencias del que participan efectivamente todos y cada uno de los

Los elementos pragmáticos se escapan de las gramáticas oracionales o sentenciales, pero atendiendo al texto como unidad comunicativa constituyentes del mismo tendrán respuesta en el plano pragmático-textual —por ejemplo, partículas modales de refuerzo o presuposiciones de componentes—. Procede en este momento, antes de continuar con la somera exposición del modelo ampliado de Albaladejo de la TeSWeST, dilucidar algunos elementos pragmático-literarios que nos servirán en nuestro estudio sobre el discurso ensayístico y el epidíctico, y que forman parte de la teoría literaria en la que se ha desarrollado la lingüística textual. Cabe señalar, antes que ninguna otra cosa, que la visión pragmática de la literatura se ha desplegado, al igual que la lingüística del texto, como solución aperturista a la crisis de superproducción de los estudios inmanentes. En oposición a este intento de desentrañar la literariedad/poeticidad de la obra de arte verbal mediante un análisis de los elementos cotextuales, la pragmática literaria confiere a la comunicación cultural entre autor y lector y demás elementos envolventes del hecho artístico la capacidad decisoria de discriminar qué es y no es literatura. Así, teniendo como base la obra de la filosofía del lenguaje de J. L. Austin *How to do things with Words*, Richard Ohmann define la obra literaria como «*un discurso cuyas oraciones carecen de las fuerzas ilocutivas que les corresponderían en condiciones normales. Su fuerza ilocutivas es mimética*»¹⁰¹.

En otro plano pragmático que observa la literatura como comunicación, van Dijk, defensor de una teoría literaria que comprende tanto el texto literario como su contexto, fundamenta su postura con la siguiente afirmación: «Que un texto con ciertas propiedades

componentes presentados y, por otra parte, con el universo literario (UL), o realidad general literaria [...]» (pp. 233 y 234).

¹⁰¹ (La cursiva es suya) Cfr. R. Ohmann, «Los actos de habla y la definición de literatura», en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco Libros, 1986, p. 28. Desarrolla de nuevo el especial carácter ilocutivo de la literatura en su artículo «El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas», en J. A. Mayoral (ed.), op. cit. El acto locutivo es la actualización de un mensaje; el acto ilocutivo es el carácter que confiere el mensaje a la comunicación, esto es, afirma o amenaza, por ejemplo; y el acto perlocutivo es el resultado que obtiene el mensaje por el hecho de haberse comunicado, es decir, informa, divierte, enfada, etc.

funcione o no como un texto literario depende de *convenciones* sociales e históricas que pueden variar con el tiempo y la cultura»¹⁰². La literatura, para van Dijk, se define mediante sus propiedades pragmáticas de persuasión y por sus propiedades *institucionales* o *sociales*, donde distinguimos a autores, lectores, críticos, editores, además del cumplimiento del texto literario de ciertas *reglas* o *convenciones* formales. Los actantes del proceso social en el que está inmerso el texto literario con su actuación ante la obra de arte verbal redefinen continuamente qué es la literatura y cuál es el canon.

Siegfried J. Schmidt parte de esta visión pragmática con el fin de elaborar una ciencia de la literatura que dé cumplida respuesta a los procesos de interacción social y de comunicación dispuestos a partir del texto literario. En esta visión, a diferencia de otros acercamientos pragmáticos al hecho artístico verbal, la *comunicación literaria* es el punto de partida, el objeto de la Ciencia de la literatura, y no una perspectiva posible¹⁰³. Parece, pues,

¹⁰² Cfr. T. A. van Dijk, «La pragmática de la comunicación literaria», en J. A. Mayoral (ed.), op. cit., p. 176.

¹⁰³ Así, lo *literario* es, dice Schmidt, «lo que los participantes de la comunicación implicados en procesos de comunicación a través de textos tienen por literario sobre la base de las normas poéticas válidas para ellos en una situación de comunicación dada». (Siegfried J. Schmidt, «La comunicación literaria», en José Antonio Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, op. cit., p. 202). A partir de sus trabajos de lingüística textual Schmidt junto al grupo de investigación NIKOL ha desarrollado la *Ciencia Empírica de la Literatura* («*Empirische Literaturwissenschaft*»). Esta perspectiva propone una integración interdisciplinar (análisis sociológico, psicológico, elementos de la filosofía de la ciencia, y elementos propios de la teoría literaria) que puede desarrollar la Poética estructural. La visión pragmática de Schmidt llega a ser en ocasiones extrema ya que como señala Francisco Chico «Mientras que la mayoría de las corrientes de investigación de nuestro siglo centran primaria o exclusivamente su atención en el «texto literario», S. J. Schmidt está convencido de que la teoría literaria debe considerar inexcusablemente la totalidad de las acciones sociales relacionadas con la obra de arte verbal, por la razón de que no es el «texto» o «base lingüística de comunicado» («*sprachliche Kommunikatbasis*»), sino el «comunicado literario» («*literarisches Kommunikat*»), el elemento juzgado por los participantes en el proceso comunicativo como literario/poético de acuerdo con sus normas poéticas y valores estéticos», (F. Chico, «Introducción a la Ciencia Empírica de la Literatura», en *Teoría/Crítica*, 2, *La Ciencia Empírica de la Literatura*, 1995, pp. 26-27). Así, el sistema propuesto por el grupo NIKOL se basa en el estudio de cuatro actividades relacionadas con el texto literario: producción, mediación, recepción y transformación. Al respecto véanse los trabajos de Francisco Chico, «Fundamentos metateóricos de la Ciencia Empírica de la Literatura», en *Estudios de Lingüística*, 4, pp. 45-61; «La Ciencia Empírica de la Literatura en el marco actual de los estudios teórico-literarios», en *Periodística*, 4, pp. 67-80, además de la pequeña referencia de J. M. Pozuelo Yvancos en el capítulo V, «De las poéticas textuales a la pragmática literaria», en su obra *Teoría del lenguaje literario*, op. cit., pp. 101-104.

evidente que la corriente actual generalizada, seguida incluso por los *herederos* de la Poética estructural o lingüística, es aquella que amplía el objeto de estudio a su contexto¹⁰⁴.

De vuelta a la exposición del modelo de la teoría lingüística textual de base pragmática que vamos a seguir en nuestro estudio observamos que éste consta de —y se explica a partir de—:

- componente: mecanismo teórico que permite y explica un determinado proceso, el cual conducirá al establecimiento de una categoría.

- categoría: nivel constructivo en el proceso de producción o recepción resultante de la activación de un determinado componente.

Los diferentes componentes y categorías del modelo se presentan ordenados según el proceso de síntesis que tiene lugar en el productor y, también, en el recorrido inverso del mismo camino, se presentan dispuestos de acuerdo con el proceso de análisis que en el receptor se produce.

Así pues, para explicar el acto de creación del discurso o de producción textual correspondiente a la actividad comunicativa llevada a cabo por el productor habrá que recorrer tal actividad desde el punto de vista del productor —como ya hemos señalado el del receptor será el inverso—. Consiste en la construcción de una estructura de conjunto referencial de

¹⁰⁴ Sobre este proceso apuntado aquí cfr. Francisco Chico, «Lingüística del texto y teoría literaria», op. cit., pp. 12 y ss.; F. Chico Rico, «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», op. cit.; F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», op. cit.; y F. Chico Rico, «Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», op. cit. En otro lugar de la poética lingüística, ahora desde un punto de vista semiológico, Umberto Eco afirmaba en su *Tratado de semiótica general*, op. cit.: «[...] el texto estético se presenta como un modelo de relación pragmática. Leer un texto estético significa a un tiempo: (i) hacer INDUCCIONES, es decir, inferir reglas generales a partir de casos particulares; (ii) hacer DEDUCCIONES, es decir, verificar si lo que se ha afirmado por hipótesis a determinado nivel determina los niveles posteriores; (iii) hacer ABDUCCIONES, es decir, poner a prueba nuevos códigos mediante hipótesis interpretativas. Por consiguiente, en él intervienen todas las modalidades de inferencia», (pp. 383-384).

acuerdo con un modelo de mundo previamente elaborado¹⁰⁵, y en la construcción, a partir de dicha estructura, de una base textual desde la que se obtendrá una manifestación textual lineal, texto-manifestación por medio del cual quedará expresada la estructura de sentido¹⁰⁶.

Otros elementos que completarán, sin duda, el análisis textual deberán situarse en un campo no teórico-crítico inmanente. Nos referimos a los estudios relativos al autor y su época, ya analizados como ideología influyente en la producción, ya como efecto de una estética predominante. Categorías textuales como la del género epidíctico o la del género ensayístico-argumentativo, además, van ineluctablemente unidas a la reflexión filosófica¹⁰⁷, de modo que la ideología del discurso y la forma del discurso —su desarrollo y su estructura— están entrelazadas. Todas estas posibilidades analíticas sobre el hecho literario tienen que ver con la necesaria integración¹⁰⁸ de las mismas en un estudio que aspire al desentrañamiento del carácter de la obra de arte verbal.

¹⁰⁵ Los tipos de modelo de mundos han sido estudiados y estructurados por T. Albaladejo en el trabajo *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, op. cit. Sucintamente podemos resumir que expone tres modelos posibles: la adopción del modelo real, el ya existente, sería el modelo de Mundo I; la construcción —y por tanto ficción— de un modelo de mundo verosímil, no existente pero explicable por las leyes de la realidad, sería el modelo de Mundo II; y, por último la construcción de un modelo de mundo inverosímil, Mundo III. Más tarde, F. J. Rodríguez Pequeño (cfr. «La ciencia ficción: una definición semántico-extensional», en *Diacrítica*, 5, 1990) añadiría a la teoría de los mundos posibles el modelo de mundo fantástico verosímil, correspondería a las obras comúnmente conocidas como de *ciencia ficción*, que transgrediendo las reglas semántico-extensionales de lo objetivo, mediante la alusión continua a la ciencia se revisten de cierta verosimilitud al juicio del lector.

¹⁰⁶ Para una exposición detallada de la teoría que seguimos véase Tomás Albaladejo, «Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual», op. cit.

¹⁰⁷ El ensayo, de hecho, se ha convertido en un género discursivo propio de la reflexión filosófica, como tendremos la oportunidad de estudiar.

¹⁰⁸ Fundamentamos esta Teoría y Crítica literaria integral del siguiente modo, siguiendo al profesor Francisco Chico: «Wenn wir den methodologischen Anspruch auf Integralität / Globalität, den das literarische Phänomen uns auferlegt, tatsächlich ernstnehmen, sind alle methodologischen Zugänge zum Literatursystem zulässig und notwendig, ohne einige aufgrund polemischer Vorurteile auszuschließen, denn gemeinsam tragen sie aus ihrem jeweiligen Blickwinkel dazu bei, das Wunder des sprachlichen Kunstwerks auf komplementäre Weise zu beschreiben und zu erklären», (F. Chico Rico, «Zur gegenwärtigen Problematik der Literaturwissenschaft. Vorüberlegungen zu einer integralen / globalen Literaturtheorie und —kritik als allgemeines literaturwissenschaftliches Modell», op. cit., p. 78). Vid. también F. Chico Rico, «La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», op. cit.; F. Chico Rico, «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», op. cit.; y F. Chico Rico, «Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A

En cuanto al plano estético, éste nos parece propicio al tener en cuenta que analizamos objetos de arte verbal desde el seno de la Semiótica literaria. De esta forma tales productos artísticos son susceptibles de un análisis estético, que junto al textual y al pragmático, muestre las características de un discurso argumentativo que ha evolucionado a lo largo de la tradición.

La razón de un análisis estético se argumenta, además, en la función que posee el receptor de un discurso epidíctico o de un discurso ensayístico. Frente al género judicial y al deliberativo, en el epidíctico y, en nuestra opinión, también en el texto ensayístico, el receptor no toma una decisión institucional a partir de la recepción de la exposición del orador¹⁰⁹. A los que toman decisiones el profesor Albaladejo los ha llamado oyentes activos, mientras que a los receptores del discurso demostrativo, y para nosotros también los lectores del ensayo, son oyentes/receptores/espectadores pasivos, esto es, que no toman una decisión institucional sobre el discurso, pero sí que pueden ser persuadidos o convencidos estética y éticamente por éste, o por lo que rodea al acto comunicativo, bien por el orador o bien por el contenido del discurso, además de por la forma de éste antes citada. Como tendremos oportunidad de mostrar en el apartado dedicado a las relaciones entre la epidíctica y la literatura, el valor de *expresividad*¹¹⁰ junto al valor ético serán decisivos en la caracterización artística del discurso retórico.

Llegamos en este punto a la consecución de una Poética general posible dentro del marco de la Retórica general que recoge los saberes clásicos del discurso junto a los de la Poética moderna o lingüística gracias a la función que en ella lleva a cabo la Lingüística del

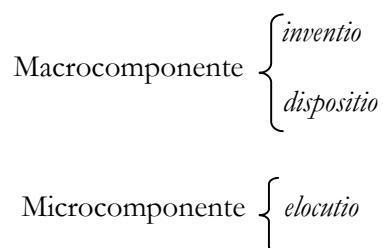
propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», op. cit.

¹⁰⁹ Cfr. T. Albaladejo, «Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso retórico», en *Castilla. Estudios de Literatura*, op. cit., p. 10.

¹¹⁰ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 125.

Texto¹¹¹. Ésta actúa como perspectiva aperturista del inmanentismo anterior por medio de su base pragmática. La integración de estos tradicionales posicionamientos teórico-críticos no se produce forzando alguno de sus elementos configurativos, sino que se establece una serie de *vasos comunicantes* entre sus conceptos de mayor acierto analítico. Así, no cabe duda, por ejemplo, de que la noción de texto entronca directamente con la de discurso de la Retórica, de forma que se establece un diálogo positivo entre la concepción de *dispositio* y la de *macrocomponente* y *microcomponente textual*, o la de *intellectio* y *plan textual*.

Parece obvio que el principal precedente de la teoría lingüística del texto de base pragmática es la Retórica clásica¹¹². Las *partes artis*¹¹³ explicarían el discurso y podrían complementarse perfectamente con el modelo lingüístico textual. A grandes rasgos:



La *inventio* sería la operación constituyente de discurso que se ocupa del hallazgo de ideas, es así, de carácter semántico-extensional y se complementaría con las categorías modelo de mundo, estructura de conjunto referencial y estructura de sentido.

La *dispositio* es la operación retórica constituyente de discurso que se dedica a la estructuración de las ideas de la *inventio*. Se complementará, entonces, con la estructura de sentido, el mecanismo transformativo-ordenador y la estructura textual lineal.

¹¹¹ Cfr. A. García Berrio, «Texto y oración. Perspectivas de la lingüística textual», en J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto*, op. cit., pp. 259 y ss. Por su parte, Tomás Albaladejo afirma que «la semiótica literaria se constituye como armazón teórica en la que pueden conectarse las aportaciones sociocríticas y psicocríticas y contribuye a la teoría y crítica integral [ya que la semiótica literaria integra, a su vez, la Poética lingüística]», (*Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, op. cit., p. 33).

¹¹² Sobre la Retórica y la Lingüística establecen García Berrio y T. Albaladejo en su trabajo «Estructura composicional. Macroestructuras», op. cit., las líneas a seguir para su correcta colaboración: «La colaboración ha de estar basada en una auténtica integración», (p. 128).

¹¹³ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp. 57 y ss.

La *elocutio* es la operación retórica constituyente de discurso que asigna *verba* a las ideas encontradas por la *inventio* y organizadas por la *dispositio*. En este caso correspondería con la manifestación textual lineal.

Por otra parte, cabe decir que todos estos elementos descritos resultan lineales en su estudio teórico pero son simultáneos en la realidad de la comunicación. Esta concepción complementaria de la teoría lingüístico-textual muestra que es falsa la idea de que las partes retóricas son elementos sucesivos (sugerida ya por Cicerón en su *De oratore* y perpetuada en la mayor parte de los tratados de Retórica posteriores), cuando como hemos visto se trata de partes simultáneas, dependen unas de otras. La separación es sólo teórica¹¹⁴.

La situación en la que se ha encontrado hasta hace relativamente poco tiempo el estudio sobre el texto ensayístico ha sido de incompreensión teórica debido a la incapacidad de insertar esta nueva categoría textual moderna en un sistema de géneros literarios que para algunos es anticuado y no ajustado a la realidad literaria moderna. Nos encontramos ante la cuestión de la validez o no —de su reestructuración o de una nueva formulación—, de la Poética en tanto que a su apartado descriptor de actualizaciones literarias en la tríada genérica y oportuno emplazamiento de los diferentes textos en Epica, Lírica y Dramática.

Parece obvio que dentro del parámetro *Poética clásica*, la descripción del ensayo, cuando menos, resulta incompleta, si no desoladora, teniendo en cuenta el objetivo de la disciplina como ciencia que busca la descripción del texto literario. A nuestro entender, sería una desconsideración o una irregular comprensión de la tradición teórico-crítica achacar tal desajuste analítico a la antigua Poética. Ésta seguía fundamentalmente el dictado de la poética

¹¹⁴ Cfr. A. García Berrio, «Lingüística, literaridad/poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)», op. cit., pp. 156-157; A. García Berrio y T. Albaladejo, «Estructura composicional. Macroestructuras», op. cit., p. 132; T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 60; aplicando las partes del hecho retórico al discurso artístico plástico cfr. A. García Berrio y Teresa García-Berrio Hernández, «Hacia una Retórica de la abstracción: Antoni Tàpies (1950-1975)», en *Teoría/Crítica*, 5, p. 224.

aristotélica, ejerciendo su programa una influencia de autoridad y prestigio. Por otra parte, incluso cuando la tradicional Ciencia de la Literatura se desarrollaba en su contemporaneidad se mostraba inmovilista con respecto a su tradición¹¹⁵, aunque, en palabras de García Berrio, «[...] negar total y globalmente su vinculación a los hechos literarios es un grave error histórico»¹¹⁶.

Si atendemos a la epistemología de nuestro campo de trabajo quizá encontremos algunas soluciones o, por lo menos, vislumbremos el ángulo que debemos adoptar para reflexionar sobre la cuestión del ensayo como género.

Decíamos arriba que la Poética clásica, concretamente sus estudios acerca de los géneros literarios, parecía insuficiente ante el objetivo de situar el ensayo como género. El texto literario puede ser estudiado desde tres presupuestos metodológicos¹¹⁷: el histórico, el teórico y el crítico. A pesar de esta distinción es necesario apresurarse a decir que hay entre ambas perspectivas una indispensable interrelación. Mientras que la Historia de la Literatura es el acercamiento más alejado al cuestionamiento directo de la obra literaria en sí, la Teoría y Crítica se sumergen por completo en su disposición y análisis, y el porqué de su especificidad adjetivadora de artisticidad («El qué sea lo literario o el qué sea lo poético [...]», siguiendo a García Berrio). La Poética, como Teoría general de la Literatura, puede realizarse deductiva o inductivamente, esto es, puede crear un discurso preceptivo deductivo sobre cómo debe ser la literatura o cierta sección de ésta, o, a partir de un texto o textos literarios construir un excursus preceptivo. La crítica literaria, por su parte, no puede realizarse si no es teniendo como objeto

¹¹⁵ A. García Berrio señala «el carácter anacrónico, ideológicamente conservadurista [...]» de la Poética clásica en su trabajo «Poética e Ideología del discurso clásico», op. cit., p. 10.

¹¹⁶ Cfr. A. García Berrio, *Ibidem*.

¹¹⁷ Seguimos en parte la división realizada por el profesor Aullón de Haro en su trabajo «Epistemología de la Teoría y Crítica de la Literatura», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, op. cit., pp. 11-26; además del sucinto deslinde epistemológico de García Berrio, cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 54-55.

la reflexión sobre un texto. Cuando no es así, y tiene como objeto a la crítica misma estamos ante un discurso metateórico.

Después de este somero avistamiento epistemológico, debemos señalar que para realizar un estudio capaz de situar al ensayo dentro de un determinado género literario será necesario realizar un estudio profundo de su configuración con el fin de su descripción y posterior colocación en el sistema general de géneros. Al observar que la Poética clásica era un discurso teórico programático deductivo, y al anotar que el texto ensayístico es un discurso moderno, resulta a todas luces inapropiado intentar explicar éste mediante aquélla, salvo que se haga mediante una definición negativa, esto es, lo que no es: ni Épica, ni Lírica, ni Dramática¹¹⁸, aunque en ocasiones pueda compartir elementos de éstas, como, por ejemplo, la subjetividad del discurso propio de la Lírica.

La moderna Poética lingüística permite, gracias a su desarrollado aparato analítico, una descripción del texto ensayo bajo el método teórico-crítico inductivo que conduce con su actualización a su disposición en el sistema general de géneros literarios. Nos resta decir, pues, que discursos como el retórico epidíctico y el ensayístico difícilmente podrían ser explicados en su totalidad atendiendo a la especificidad verbal del texto. Nos encontramos ante dos discursos que tienen sentido y adquieren su valor *literario* en la actualización del mismo. El género epidíctico retórico alcanzaba valor literario en su ejecución por medio de un *rhetor* ante un público que al finalizar el discurso debía mostrar su aceptación o no en tanto que disertación bien formalizada y correctamente transmitida. Por su parte, el moderno género ensayístico, ahora en el eje visivo-estable, es, si cabe, un texto que está más pendiente de su recepción por parte del lector que cualquier otro texto reconocido socialmente como literario. Es así porque a

¹¹⁸ La inmovilidad de la Poética clásica con respecto a los géneros lo indica Berrio cuando dice que «Se combatía los nuevos géneros por el simple hecho de no haber sido mencionados por Aristóteles», (A. García Berrio, «Poética e Ideología del discurso clásico», op. cit., p.16).

diferencia de otros discursos poéticos, entendiendo lo poético como creación de arte verbal, el ensayo como el género demostrativo retórico cobra sentido en tanto que consigue del lector una respuesta emocional, una contestación a sus pretensiones de *movere*. Al igual que el resto de objetos de arte verbal que componen la Literatura, tanto el ensayo como la epidíctica son discursos literales, esto es, discursos cuya finalización productora domina su carácter. Sin embargo, frente a la poesía más significativa o a subgéneros narrativos como el de novelas filosóficas o novelas poemáticas, estos discursos argumentativos dependen más aún de su componente semántico-extensional y de su componente pragmático porque hacen referencia a determinados procesos, seres, estados y cosas que dependen de la vida exterior del texto mismo. Al mismo tiempo, el género epidíctico y el género ensayístico necesitan de la respuesta lectora —adhesión frente a vituperio— para completar un proceso comunicativo que comenzó con la *intellectio* del productor de un macrocomponente sintáctico correspondiente para una determinada *isotopia textual* que se despliega en el macrocomponente semántico. Desde esta perspectiva nuestra visión textual está claramente justificada y así lo demuestra el aparato teórico de la clásica Retórica como el de la Poética, ya que ambas destacan el aspecto macrocomposicional del discurso literario.

Contemplando la actualidad de la Teoría literaria creemos que no ha existido mejor momento para la dilucidación de los discursos que aquí nos convocan como el presente. La necesaria apertura pragmática de la teoría y crítica literaria, junto al éxito alcanzado por la Poética lingüística en sus análisis y su actual convergencia y complementación con la Poética clásica en una Poética general, son hechos innegables del progreso de nuestra disciplina.

Si bien es cierto que durante buena parte del siglo XX la filosofía analítica y sus correlatos filológicos formalistas han dominado el campo de la reflexión cultural, no se puede pretender, a nuestro juicio, ahora que ha caído ese dominio, intentar levantar de nuevo el

edificio analítico idealista de una forma excluyente como método de análisis y concepción tanto filológica como filosófica. Entendemos correcta la reactivación del saber idealista que enriquece sobremanera el estudio estético, pero éste ha de estar apoyado en la asunción del objeto literario, esto es, en su conocimiento y estudio sígnico, puesto que es objeto de la semiótica literaria. Así, entendemos como óptima la propuesta de García Berrio de una Poética general, que da cabida en su seno a una Poética general compuesta por la Teoría literaria moderna o Poética lingüística y la Poética clásica junto a una posible lectura estética.

En épocas anteriores —durante los decenios en los que dominaba la Poética estructuralista—, en un estudio como éste se hubiera atendido su ideología con un análisis que *tradujese* las obras literarias a una síntesis estructural científicista¹¹⁹. En la actualidad una investigación que pretenda alcanzar cierto éxito, al menos en su planteamiento metodológico, debe intentar una globalidad necesaria. El *haz* psicologista e individual, además, se encuentra doblemente potenciado en los textos epidícticos y ensayísticos que aquí se estudian. Por otra parte, hemos de decir también que sólo una descripción taxativa del esquema estructural no completa el estudio de las relaciones entre la epidíctica y el ensayo, aunque, como veremos, el seguimiento del *ordo naturalis* o de un cierto movimiento expositivo aparece sancionado por la tradición como favorable para la persuasión. La vertiente que resulta inasible al estructuralismo adquiere igual o mayor importancia que el esqueleto argumental. En el caso de la literatura argumentativa, tanto en el género demostrativo de la retórica como en el género ensayístico moderno, la crítica estética y psicológica es obligatoria para su correcta descripción y la posterior relación como textos de una misma tradición genérica.

El hecho de la culminación comunicativa, al menos en el grado deseable de comprensión general que permite la recepción del tópico textual global, es aceptada y

¹¹⁹ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 9.

defendida desde nuestra postura teórica que explica el texto literario como un objeto de arte verbal que por su carácter intrínseco, en un primer grado, es la actualización del lenguaje humano, esto es, de una lengua natural con miras a una comunicación, y, en un plano más profundo, y sólo en aquellos textos donde esté en juego la materia última del ser, como índice de una existencia que opera en los límites de lo expresable pero que en el lenguaje artístico halla su huella y su correcta lectura es la intelección de su rastro, de su sospecha. No defendemos, pues, la visión mantenida por la crítica deconstruccionista y, aunque los tiempos en los que vivimos son más proclives al escepticismo, no nos parece responsable escamotear la posibilidad de un enfrentamiento con el sentido de la obra literaria en aras de un nihilismo esterilizador¹²⁰. Y no es que no nos encontremos ante la posibilidad de abrazar esa *ideología*, que, por otra parte, parece vertebrar su discurso de una forma lógica si atendemos a *hechos* tan expuestos durante toda la modernidad como la muerte de Dios, esto es, en nuestro campo, la muerte del *logos*¹²¹, sino que su rechazo equivale a navegar contracorriente de las modas del momento. Si la Academia de Platón dio a parar con el transcurso de los siglos en un escepticismo pirrónico ante el pensamiento dogmático anterior, en nuestros días, quizá no tengamos otra opción que la misma suspensión del juicio (la *epokhé* de Arcesilao). Para nosotros, sin embargo, el ocultamiento del sentido artístico supondría una traición al *sentido humano*, y a pesar de que no sea posible una formalización de la semántica total del texto artístico, y de que ésta, en ocasiones, por su libertad intrínseca, permita la polisemia, su

¹²⁰ Es ya conocida la reducción al absurdo de la crítica polisémica extrema llevada a cabo por García Berrio en unas pocas líneas: «Personalmente, no podemos aceptar la disolución de la entidad individual de cada obra que, lo haya querido o no, precipita un planteamiento como el antes mencionado [el de «la libertad interpretativa del crítico sobre la base del plurisentido del texto y la condición polisémica de sus unidades componentes»]. Si cualquier lectura es posible y válida, es que la obra carece de significado. Para nosotros toda obra incorpora una base significativa mínima indescontable, que determina su entidad —*Don Quijote* no es *El burlador de Sevilla*—. Junto a ese bloque, núcleo sémico de denotación constante, se establece otro, periferia de connotación, que hace posible la pluralidad de lecturas.», (A. García Berrio, «Semiología y Poética lingüística», en A. García Berrio y A. Vera Luján, *Fundamentos de Teoría lingüística*, op. cit., p. 259-260). Profundiza sobre este punto en la segunda parte («La ambigüedad artística») de su obra *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 245-ss.

¹²¹ Nuestro tiempo entendido como el de la muerte del *logos* o de *epílogo* es explicado y afrontado por George Steiner, *Presencias reales*, op. cit., p. 124.

negación no sería más que una negativa a la posibilidad del hombre y su capacidad artística. La responsabilidad del lingüista, del filósofo y del semiótico es a todas luces capital en este punto, más que el atractivo de la elaboración de un pensamiento *originaloide*. Nadie debe soslayar que todo esto desde la lingüística textual es un hecho y un requisito, pues su compromiso con el texto implica el objetivo último de éste como objeto comunicativo y, en algunos textos de la más alta naturaleza artística, como medio de conocimiento. Y es que la lingüística no niega la estética, sino que su complementariedad da como fruto la visión global del objeto¹²².

Así pues, nos disponemos a continuación a dilucidar las posibles relaciones entre los textos epidícticos de la Retórica clásica y los textos ensayísticos de la Poética moderna desde la orientación de un estudio de teoría y crítica literaria con fundamento lingüístico dentro de una semiótica textual¹²³ desde el marco de la Retórica general, de modo que, después de la oportuna descripción de cada uno de los discursos abordaremos su posible conexión en la tradición literaria debido a aspectos sintácticos-semiótico, semánticos-semiótico y pragmáticos-semiótico.

¹²² Recordemos las tempranas palabras de García Berrio en 1977: «La posición más razonable y actual de la crítica lingüística la situaríamos nosotros en la actitud de quienes admiten con entusiasmo la posibilidad de cooperación [entre la poética y la lingüística], ponderan en lo mucho que valen sus no escasos enriquecimientos teóricos y analíticos —en especial las imprescindibles depuraciones categoriales—, pero aceptan de antemano, al mismo tiempo, la condición parcial y necesariamente complementable de tales esfuerzos», (A. García Berrio, «Semiología y Poética lingüística», op. cit., p. 259).

¹²³ Cfr. Tomas Albaladejo, «Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual», op. cit., pp. 227 y 228.

II

LA RETÓRICA Y EL GÉNERO EPIDÍCTICO

Al hablar de *Retórica*, a la vista del significado histórico que se ha ido construyendo sobre esta palabra, cabe encontrarse con tres sentidos distintos. Los dos primeros se pueden agrupar en una pareja, en dialéctica continua de retroalimentación, mientras que el tercero vendría a oponerse a los anteriores por su lectura negativa. Estamos refiriéndonos a la Retórica, primero, como ciencia y arte del discurso persuasivo, y, luego, como interpretación y uso negativo del saber retórico para la banalidad de discursos que se pergeñan con la vaciedad de la expresión y la multiplicación de figuras grandilocuentes huecas en su vertiente contenidista. Como suele ocurrir en la historia literaria con muchas denominaciones a grupos y estilos literarios (barroco, culturalismo, gongorismo, impresionismo, etc.), la palabra *retórica* — en este caso necesariamente en minúscula— ha visto cómo se ha reducido su campo de acción y se ha desactivado parte de su saber por la crítica a cierto uso discursivo excesivamente formalista. Esta crítica quizá alcanzó su punto álgido a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Entonces, cuando se quería criticar cualquier obra literaria o discurso público se le tachaba de *retórico*, y se entendía por ello el arabesco del vacío, naderías con ribete y filigrana. La Retórica, en este contexto, se enfrentaba al concepto de *estilo*, y además, salía perdiendo. Éste era visto como la personalidad del escritor —del orador—, aquél como la suplantación engañosa¹²⁴.

La degeneración de esta antigua ciencia del discurso puede ser contemplada desde nuestra atalaya crítica del siglo XXI como fruto de un abuso de las figuras retóricas, como el saqueo de las arcas retóricas, llevándose los extirpadores el brillo de las joyas de los tropos, y

¹²⁴ Nos referimos al sentido negativo del término *retórica*. Señala al respecto Clotilde Pontecorvo: «Il termine conserva una prevalente connotazione negativa se attribuito a un qualch tipo di discorso, parlato e scritto, che usi inutili ornamenti senza esprimere correttamente gli elementi essenziali della comunicazione, o che, ancora peggio, si serva di mezzi linguistici raffinati per nascondere la verità e per convincere surrettiziamente l'ascoltatore ad aderire a concezioni infondate», (C. Pontecorvo, «Introduzione», en C. Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, Torino, Loescher Editore, 1981, pp. 7-8); G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e su parlare-pensare», en C. Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., «Dire retorico è come dire, volta volta o tutto insieme: gonfio, un po' falso e anche inefficace, se non altro perché si scopre il trucco», p. 18.

sin embargo, éstas en sus manos se convirtieron en relumbrón de baratijas, en un arte *falso, redundante, buero, pomposo*, como indica Mortara Garabelli¹²⁵.

Parte de la obra platónica tampoco ayudó mucho a la reinstauración y a la valoración de la verdadera Retórica. Nos referimos a la primera etapa del filósofo, quien llega a comparar el arte discursivo con el culinario. Somos conscientes de que muchas de las reivindicaciones de ese texto no son más que lecturas sesgadas, ya que aquellos que señalan el comentado episodio no hacen lo propio sobre la última palabra de Platón al respecto en el diálogo *Fedro*. En cualquier caso, la historia, al igual que la literatura, queda ahí para que siempre podamos descubrir la verdad del asunto, cuando menos, la menos falseada por la interpretación. Así, debido al *Gorgias* platónico, la Retórica ha estado desprestigiada por su supuesta oposición a la ciencia y al conocimiento.

Sin embargo, gracias al proceso de recuperación que del saber retórico se está llevando a cabo desde el último tercio del siglo XX, esta interpretación negativa parece que va disminuyendo o, cuando menos, ya no eclipsa esta mala utilización al vasto conocimiento de la ciencia del discurso.

Más allá, pues, de la banalización del saber retórico, una vez que decidimos estudiar su corpus teórico tampoco será posible hallar en él una interpretación unívoca, pues, como señaló Vasile Florescu en su visión histórica de la Retórica, «Nei duemilacinquecento anni trascorsi dalla sua fondazione, per la retorica sono state proposte numeros definizioni.»¹²⁶

¹²⁵ Cfr. Bice Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1996 (2ª ed.) (1988), pp. 54 y ss. Oskar Kristeller señala al respecto: «El empleo popular dado hoy en día al término retórica es otra causa de confusión. Se lo considera equivalente de retórica vacía, y está muy difundida la creencia de que un discurso muy adornado, en la mayoría de los casos laudatorio, no refleja los hechos del caso o la opinión verdadera del orador, pues se trata de un mero ejercicio. Tras esta idea popular late la opinión, que se remonta al romanticismo, de que cabe dudar de la existencia de reglas válidas para hablar o escribir bien.» (Paul Oskar Kristeller, «La Filosofía y la Retórica de la Antigüedad al Renacimiento», en Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (1979), p. 283).

¹²⁶ Cfr. Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, Bologna, Il Mulino, 1971 (1960), p. 21.

George Kennedy ha intentado realizar una definición de la Retórica que fuera capaz de diferenciar de una forma sencilla y clarificadora las diferentes tendencias existentes dentro de la misma ciencia del discurso. Así, distingue dos clases de Retórica, una *primaria* y otra *secundaria*, en el sentido tanto lógico como histórico¹²⁷. La “*primary*” *rhetoric* es aquel arte oral originario de los griegos como persuasivo, que ha sido heredado por Occidente para la vida cívica, ya del estado, ya de la iglesia. Bajo el marbete de “*secondary*” *rhetoric* Kennedy entiende el aparato teórico retórico que aglutina una serie de técnicas, pero éstas no observadas desde la posición del propósito oral, la reflexión no encuentra en el acto de habla su punto central, ahora lo decisivo es la consideración de los *loci*, de las figuras retóricas de dicción y de pensamiento y otros elementos artísticos de la Retórica. El proceso que va de la predominancia de una retórica primaria a otra secundaria configura la transformación literaria de la Retórica, en otras palabras, su *literaturización*.

Fue, sin duda, Aristóteles quien centro la Retórica y la dotó de un cuerpo epistemológico en el que se desarrolla la concepción de este conocimiento como ciencia y como arte. En esta elaboración teórica aristotélica tuvo un papel destacado el anterior enfrentamiento entre Platón y los sofistas, además de la posterior aparición en escena del retórico Isócrates. Si Platón escribió algunos *Diálogos* con la intención de atacar la Retórica, Aristóteles restituyó con su manual la importancia de ella. A diferencia de aquél, éste no confunde la ciencia y el arte retórico en sí con el uso que de ellos se haga.

La Retórica, en otro plano de análisis, ha de ser estudiada teniendo en cuenta la relación que posee con la sociedad que la acoge, y esto, fundamentalmente, porque es una ciencia pragmática. De entrada cabe anunciar que allí donde la práctica retórica es llevada a cabo existe cierta libertad de expresión y una voluntad democrática, al menos en lo que respecta a la toma

¹²⁷ Cfr. G. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1987 (1980), pp. 4-5.

de decisión después de haber escuchado los argumentos expuestos por los oradores. Esto siempre y cuando no se trate de un discurso unilateral establecido de una forma discordante con la necesidad que requiere el propio discurso según su estatuto teórico. Quiere decirse que actualizaciones retóricas como la judicial o la deliberativa sólo tendrán sentido en un contexto en el que su oposición y su respuesta pueda ser también discursiva. Otro asunto sería la adaptación unilateral de éstos, acercándolos así al epidíctico, ya que éste es el único que no requiere contestación oral en forma de un diferente discurso, sino que sólo persigue la alabanza o el vituperio de la causa. Sin embargo, también es necesario advertir que la respuesta al discurso demostrativo puede ocurrir, pero, normalmente, de realizarse, transcurre en el margen de la tradición o del universo cultural literario, de forma que su carácter de monólogo, como veremos, es aparente. Así, entendemos las corrientes temáticas que han sobrevivido en la historia literaria, las cuales han sido reinterpretadas y reanalizadas por distintos autores y en distintos tiempos.

El género epidíctico de la Retórica es, por otra parte, el discurso retórico de mayor libertad. Tal ha sido su margen de actualización que su lugar ha sido situado allí donde no se encontraba el texto judicial ni el deliberativo. De esta forma, la demostración retórica se ha ido acercando con el transcurso de la Historia a la Literatura. Su licencia temática, su forma maleable a partir de ciertas unidades obligatorias —entre las que destaca la *argumentatio*—, el carácter de sus receptores, que no tienen que tomar una decisión comprometida en relación con la causa, la voluntad persuasivo-argumentativa del emisor, junto a un estilo más esteticista que el de los otros dos *genera*, confieren a la epidíctica retórica un lugar destacado dentro de la Historia de la Retórica. Una de las razones de su importancia textual es, a nuestro juicio, su papel dentro de la tradición de la literatura argumentativa, género que se ha de considerar unido al texto ensayístico moderno. Pero antes de señalar tal relación, que para llegarse a

producir ha necesitado la aparición de textos medulares como la epístola o los comentarios y diálogos humanistas, es imprescindible estudiar el género demostrativo en su totalidad dentro del marco de la Retórica.

II. 1. ORIGEN DE LA RETÓRICA

Los elementos precursores del origen de la Retórica se remontan a los siglos anteriores a la democracia ateniense. Las diferentes corrientes retóricas —la retórica de la verosimilitud de los siracusanos Córax y Tisias¹²⁸, la retórica pitagórica¹²⁹ y la posterior de los sofistas¹³⁰— encontraron, sin embargo, en la *polis* el emplazamiento ideal donde desarrollar su saber práctico. Fue allí, con la confluencia de todas estas tendencias, donde se construyó la base de la antigua ciencia de la Retórica. Su intrincada unión con la filosofía y la política, en fin, con la sociedad, marca su evolución al igual que su posterior imbricación o superposición en algunos ámbitos en el terreno de la Poética. Así, podemos afirmar que el origen de la Retórica se encuentra en una transformación social producida en la *polis* griega¹³¹.

Conocida es la anécdota que, según algunos historiadores de la Retórica, provoca el nacimiento del arte de la palabra: a lo largo del siglo V a. C. van desapareciendo los gobiernos absolutistas que se extendían por todo el territorio de la Magna Grecia. Este hecho provoca que los bienes antes incautados por los tiranos gobernantes sean restituidos a sus antiguos propietarios sólo si son capaces de probar su pertenencia. Como respuesta a esta necesidad de

¹²⁸ La escuela siciliana es seguida, después de su fundación por Córax y Tisias, por Empédocles, Gorgias y Polo. Su objetivo fundamental era la belleza del discurso (*εὐεπία*). Cfr. W. K. C. Guthrie, *Siglo V. Ilustración. Historia de la filosofía griega*, vol. III, Madrid, Gredos, 1988 (1969), p. 181.

¹²⁹ Sobre la retórica pitagórica explica J. Rico Verdú: «A los PITAGÓRICOS corresponde el incluir dentro de la Retórica las pasiones como elemento irracional del discurso, así como el haber teorizado sobre la necesidad de variar los medios de expresión, acomodándolos al público a quien se dirigían *πολυτροπία*. Como derivación de sus doctrinas filosóficas, conceden una gran importancia a la antítesis, cuyo uso y doctrina desarrollan. Su actuación se dirige a influir sobre la psicología del oyente, valiéndose más de la parte formal del discurso que de los razonamientos. Valoran en más la palabra, lo más cercano a la música, que el pensamiento. En cada momento se debe encontrar lo oportuno, *καίρως*, porque, al fin y al cabo, las palabras representan las cosas en tanto en cuanto son fruto de un acuerdo social», (J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C. S. I. C., 1973, p. 4). Cfr. Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 51 y Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 22.

¹³⁰ Aparte de los sofistas de tradición siciliana (Gorgias y Polo), en este apartado encontramos a aquellos que estuvieron en la Atenas democrática: Protágoras de Abdera, Pródico de Cos e Hipias de Élida. Cfr. W. K. C. Guthrie, *Siglo V. Ilustración. Historia de la filosofía griega*, op. cit., p. 181.

¹³¹ Cfr. Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 26; Giuseppe Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 21.

exposición argumentativa ante los correspondientes tribunales los ciudadanos acudían a escuelas donde se les enseñaba el arte de la palabra conforme a unos principios organizados que les dirigieran a la consecución de sus objetivos ante los jueces¹³².

Sobre la base de una reflexión acerca del poder de la expresión que acometieron pensadores como Platón, Aristóteles o Isócrates, se extiende un interés por la palabra en su actualización discursivo-oral en primera instancia, y, posteriormente, en el eje visivo-estable —trasvase que tiene lugar de una forma más destacada durante la Edad Media—, que ha llegado hasta nuestros días de una forma compleja y no siempre uniforme.

La tradición Retórica la hemos recibido, debido a su carácter intrínseco, de dos maneras: como una teoría general del lenguaje (ciencia que estudia el lenguaje en su fin persuasivo pero no sólo reductible a éste), y como un sistema genérico textual que recoge en su seno una serie de actualizaciones discursivas, esto es, la tríada genérica retórica. De esta forma, al hablar de Retórica podemos estar refiriéndonos ya a la ciencia, ya a su actualización. En esta bimembración se basó Aristóteles para considerar a la Retórica como ciencia y como arte.

Como ha sido señalado por muchos estudiosos¹³³, los griegos se han interesado desde sus orígenes por el lenguaje, por el poder de la palabra. Prueba de ello son los discursos que hemos recibido gracias a la tradición literaria en las obras de Homero (por ejemplo en la *Iliada* escrita en el siglo VIII a. C.), o en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides del siglo V a. C., por poner sólo dos ejemplos destacados en los que los discursos de sus personajes han sido

¹³² Cfr. J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, op. cit., p. 3; Ch. Plantin, *La argumentación*, Barcelona, Ariel, 1998 (1996), pp. 5-6; G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1974 (6ª impr.), p. 26 y pp. 35-51.

¹³³ Cfr. Jesús Mosterín, *Historia de la filosofía. 4. Aristóteles*, Madrid, Alianza Editorial, 1996 (1984), p. 70 y p. 104; J. A. Hernández Guerrero y Mª. del C. García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Editorial Síntesis, 1994, p. 16; Bice Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, op. cit., p. 19; Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981 (1948), pp. 99-100; Vasile Florescu, *La retórica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 25; George Kennedy, *The Art of persuasion in Greece*, op. cit., p. 5; también Aristóteles alude el origen poético de la Retórica, cfr. Aristóteles, *Retórica*, edición del texto con introducción, traducción y notas por Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1994, pp. 484-485, 1404a; Paul Oskar Kristeller, «La Filosofía y la Retórica de la Antigüedad al Renacimiento», en *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, op. cit., p. 287.

conservados y tienen gran valor. No es posible entender el nacimiento de la Retórica sin contemplar como su antecedente toda una serie de interrelaciones entre las nuevas ideas del siglo V y la vieja tradición literaria, filosófica y, en líneas generales, toda la cultura griega. De este modo, la situación del siglo conocido como el de la ilustración griega permitió por sus circunstancias —políticas, sociales y culturales— la fijación teórica y el desarrollo de la técnica oratoria y retórica cuyo embrión ya venía de antiguo.

Al interés griego por la disertación que se representa en sus dos actualizaciones, la retórica y la dialéctica, además del descubrimiento de la capacidad persuasiva y artística debemos la formación de la base retórica, que, como es comprensible, se ha ido modelando a lo largo de la historia con diferentes aportaciones. Esta fundamentación retórica la conocemos, gracias a Tomás Albaladejo, como *Rhetorica recepta*¹³⁴.

¹³⁴ El profesor T. Albaladejo, a quien debemos en gran medida la recuperación del pensamiento retórico en la actualidad, observa al respecto de la tradición retórica: «El hecho de que la Retórica no haya tenido siempre la misma amplitud teórica, habiendo quedado en algunos períodos reducido a planteamientos parciales el objeto de estudio de esta disciplina, no impide que el programa retórico sea considerado en su totalidad; antes bien, gracias a la recuperación del pensamiento histórico, el concepto de *Rhetorica recepta* incluye necesariamente todas las partes de dicho programa, organizado como sistema que corresponde a una realidad global». Posteriormente concreta: «La serie histórica de tres elementos doctrinales formada por la *Rhetorica ad Herennium*, el conjunto de obras retóricas de Cicerón y la *Institutio oratoria* de Quintiliano, exhaustivo tratado heredero de los dos elementos anteriores, es el fundamento de la *Rhetorica recepta*, que como corpus teórico contiene las categorías y las líneas principales del sistema retórico históricamente constituido», (T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 20 y p. 29). Trata de nuevo el tema en su artículo: «Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (la *rhetorica recepta* como base de la retórica moderna)», en A. Ruiz Castellanos, A. Viñez Sánchez y Saez Durán (coords.), *Retórica y Texto*, op. cit., pp. 3-14. Ya García Berrio señaló sobre la tradición de la disciplina que: «La historia de la Retórica, como la de la Poética, es tan rica, y los documentos que las constituyen tan numerosos y, pese a las apariencias, tan variados, que el proyecto actual de fundar científicamente una reimplantación de la Retórica en el centro de las disciplinas del discurso supone previamente la etapa de una adecuada *recuperación del pensamiento histórico*. Sólo así esta iniciativa actual no será frustrada una vez más por irresponsables aventuras en la Poética y la Semiología», (A. García Berrio, «Retórica como Ciencia de la expresividad. (Presupuestos para una Retórica general)», op. cit., p. 9). Por su parte, G. Kennedy, afirma que la base de la teoría retórica ya está dispuesta en la época clásica de Grecia, y que fue Quintiliano quien la dispuso de una forma resumida: «Though a practical and a philosophic tradition may be discerned, and though there were temporary vagaries, the history of ancient rhetoric is largely that of the growth of a single, great, traditional theory to which many writers and teachers contributed. Quintilian, whose work sums up this tradition, after much weighing of the logical difficulties of earlier definitions describes rhetoric as *bene dicendi scientia*, the science of speaking well»; en tanto que sobre la evolución de la teoría retórica: «Thus, ancient rhetorical theory as exhibited in these works was a continuous, evolving tradition. Constantly revised and made more detailed, it remained unaltered in its essential features, the universal and accepted doctrine of the civilized speaking world», (G. Kennedy, *The Art of persuasion in Greece*, op. cit., p. 9 y p. 13). Sobre la formación continua de la Retórica cfr. Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., pp. 50-51.

Así pues, a la luz del estudio del profesor Albaladejo, podemos decir que la Retórica es un sistema histórico en continua formación y con vocación de completar toda su estructura con el análisis y la observación de los nuevos discursos que aparecen en el horizonte cultural de cada época.

Todos los discursos literarios griegos antes señalados pueden ser contemplados como el origen de la Retórica, en tanto que conforman un indicio de la importancia de la palabra dentro de su cultura. De hecho, la sociedad griega dependía de la oralidad, de la locución. Existían documentos escritos, pero éstos venían a corroborar lo ya acordado en la negociación cara a cara. La palabra hablada era en la sociedad griega tanto la herramienta de trabajo como la llave de la diversión, ya en el ágora, ya en el teatro. Conocido es el pasaje platónico que muestra la preponderancia de la palabra hablada sobre la escrita en el diálogo *Fedro*:

«Y tu también sabes que los que gozan de mayor influencia y respeto en las ciudades se abstienen por vergüenza de escribir discursos y de dejar obras escritas a su pluma, temiendo por su reputación en la posteridad, no sea que vayan a ser llamados sofistas»¹³⁵

Junto a este texto encontramos otros, en el mismo diálogo, que exponen la razón del rechazo a la escritura:

«Pues este invento [el de la escritura] dará origen en las almas de quienes lo aprendan al olvido, por descuido del cultivo de la memoria, ya que los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán traídos al recuerdo desde fuera, por unos caracteres ajenos a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo. Así que no es un remedio para la memoria, sino para suscitar el recuerdo lo que es tu invento. Apariencia de sabiduría y no sabiduría verdadera procura a tus discípulos. Pues habiendo oído hablar de muchas cosas sin instrucción, darán la impresión de conocer muchas cosas, a pesar de ser en su mayoría unos perfectos ignorantes; y serán fastidiosos de tratar, al haberse convertido, en vez de sabios, en hombres con la presunción de serlo»¹³⁶

La literatura era escrita para ser escuchada, así lo vemos en las tragedias o en la épica, y se dice que cuando un griego leía para sí mismo, lo hacía en voz alta¹³⁷. La misma Filosofía,

¹³⁵ Cfr. Platón, *Fedro* 257 d, en *Fedón. Fedro*, Introducción, traducción y notas de Luis Gil Fernández, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

¹³⁶ Cfr. *Ibidem* 275 ab.

¹³⁷ El carácter oral de la sociedad griega es analizado por George Kennedy en el primer capítulo, «Introduction: The Nature of Rhetoric», de su obra *The Art of persuasion in Greece*, op. cit.

piedra fundamental de la cultura griega y base de su posterior desarrollo en el pensamiento occidental, nace en la oralidad del mito y su misterio¹³⁸.

Una vez que los discursos eran habituales en la sociedad griega hasta el punto de insertarlos en sus obras de arte verbal, llegó el momento de teorizar sobre esa misma acción. Por este hecho, es decir, por la reflexión sobre el discurso y la elaboración de ciertas reglas y su establecimiento en un manual escrito, Córax y Tisias son considerados como los fundadores del estudio retórico¹³⁹, de la Retórica como ciencia que estudia el lenguaje argumentativo. Es necesario señalar aquí que durante algún tiempo estuvo vigente la tendencia de considerar a Empédocles de Agrigento como el instaurador de la Retórica¹⁴⁰.

En este primer momento es posible distinguir distintas tendencias de desarrollo retórico al observar cuál es la finalidad del discurso que plantean. Por una parte, la *retórica siracusiana* de la que son representantes Córax y Tisias busca la verosimilitud en sus discursos, no la verdad misma. Por otra parte, la *retórica psicagógica*, que también se desarrolló en Sicilia, tenía como fin la adhesión emotiva del receptor, de ahí que también se la conociera como «conductora de almas»¹⁴¹, y tenía como principal antecedente y modelo los discursos pitagóricos, de forma que focalizaba la atención en la palabra, para que ésta tuviera el efecto deseado en la audiencia, y no se buscaba tanto la demostración como la identificación en los valores éticos esgrimidos mediante la palabra discursiva. Es interesante destacar que la *politropía* psicagógica puede ser contemplada como el origen de la distinción genérica retórica, puesto que aquélla indica lo provechoso de encontrar diferentes discursos para diferentes situaciones.

¹³⁸ Cfr. Jean-Pierre Vernant, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991 (1987), pp. 16-ss; G. S. Kirk, *La naturaleza de los Mitos Griegos*, Barcelona, Argos Vergara, 1984 (1974), pp. 25-ss y pp. 79-ss.

¹³⁹ Cfr. G. Kennedy, *The Art of persuasion in Greece*, op. cit., p. 58; T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 24; A. Reyes, *La crítica en la Edad Ateniense. La Antigua retórica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (1961), p.55; J. A. Hernández Guerrero y M. C. García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, op. cit., p. 14; Bice Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, op. cit., p. 18.

¹⁴⁰ Cfr. Bice Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, op. cit., p. 19.

¹⁴¹ Cfr. Ibidem, p. 18; sobre la psicagogía retórica véase el trabajo de Isabel Paraíso, «Psicoanálisis y Retórica», en *Teoría / Crítica*, 5, 1998, pp. 293-306.

Cuando en el siglo V a. C. se comienza a teorizar sobre la Retórica, no se hace otra cosa que reflexionar sobre los discursos que ya se venían desarrollando en la sociedad ateniense. Lo novedoso es el conocimiento, por parte de los teóricos de Retórica, de la existencia de una forma hasta entonces utilizada sin ningún tipo de esquema plasmado teóricamente pero aceptado comúnmente. Quiere decirse que aparece entonces una reflexión sobre el discurso suasorio debido a la autoconciencia de un modo de expresión hasta ese momento sólo implícito en el hablar discursivo, como nos lo muestran los ejemplos de la literatura griega.

G. Kennedy establece cuatro signos que muestran el despertar de la conciencia retórica en la Ilustración griega:

- « • *The first sign is the new rationalism of proofs and arguments.*¹⁴²
- *The second sign of the birth of rhetoric was the new interest in dividing speeches into parts, each with a special function.*¹⁴³
- *The third sign of rhetorical consciousness is interest in what we may call the new prose styles.*¹⁴⁴
- *It deserved special and intense study, and this it received in the new science of philology —the fourth sign of rhetorical consciousness.»*¹⁴⁵

Pero si fue Córax el primero en realizar una sistematización teórica sobre la Retórica, no tuvo menor importancia en el asentamiento de este saber clásico su discípulo Tisias, quien llevó a Atenas esta ciencia discursiva. De ambos poco se sabe, algunas pequeñas referencias sobre su actividad en los trabajos de Platón, Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, señalándolos como los autores de los antecedentes de la *τεχνη* o *ars* retórica. Una anécdota que sí que está presente en numerosos estudios es la que sitúa a ambos en un proceso judicial debido a que Tisias no quiso pagar los honorarios de su maestro Córax. Lo citamos en palabras de Kennedy por ser el más conciso en su exposición:

¹⁴² Cfr. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., p. 30.

¹⁴³ Cfr. Ibidem, p. 32.

¹⁴⁴ Cfr. Ibidem, p. 33.

¹⁴⁵ Cfr. Ibidem, p. 34.

«Tisias was a pupil of Corax who refused to pay for his instruction. Upon being dragged into court he argued that if he won the dispute he need not to pay by that decision, if he lost, however, payment would be unjust since the art would be proved worthless. Corax replied by reversing the argument. The court turned them both out with the epigram “a bad egg from a bad crow (korax)”»¹⁴⁶

Después de la enseñanza teórica de Córax y Tisias, además de la que se supone realizada por Gorgias, antes de que apareciera la *Retórica* de Aristóteles ocupa un importante lugar la obra de Isócrates. Éste, a pesar de criticar en su discurso *Contra los sofistas*¹⁴⁷ a los que habían escrito artes retóricas, enseñó en su escuela Retórica, aunque ésa no era su finalidad, sino la instrucción en Filosofía. Es necesario señalar que por Filosofía Isócrates entendía, en oposición a Sócrates y Platón, los aspectos de la cultura y de la educación, y no una manera de ver el mundo o un método de conocimiento.

La educación era en Grecia, a finales del siglo IV a. C. una de las mayores preocupaciones. De ella dependía el éxito futuro de los ciudadanos. La necesidad de una educación correcta hizo posible la aparición de diferentes escuelas, y cada una de ellas proclamaba su superioridad con respecto a las otras. Los sofistas fueron los primeros en aprovechar esa demanda social; Platón, por su parte, abrió su Academia el 387 a. C, mientras que Isócrates hizo lo propio entre el 380 y el 393 a. C. Isócrates, del que ahora nos ocupamos, ofrecía una *paideia* basada en la enseñanza de la Retórica¹⁴⁸. Su Retórica era una materia que él consideraba también como Filosofía, porque no limitaba su docencia a unos determinados esquemas, sino que trataba de inculcar la Virtud y la Justicia a sus discípulos, a pesar de que como señala en su discurso *En contra de los sofistas*, y a diferencia del pensamiento platónico y socrático, desconfía de la posibilidad de la enseñanza de la Verdad:

«Y que nadie piense que yo digo que la justicia es cosa enseñable; pues, en general, creo que no existe ciencia alguna que inspire la prudencia y la justicia a los que han nacido mal dispuestos

¹⁴⁶ Cfr. Ibidem, p. 59; también en Christian Plantin, *La argumentación*, op. cit., pp. 6-7.

¹⁴⁷ Cfr. Isócrates, *Discursos*, introducción, traducción y notas de Juan M. Guzmán Hermida, Madrid, Editorial Gredos, 1979, p. 163.

¹⁴⁸ Cfr. W. Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

para la virtud. Pero no dejo de creer que el estudio de los discursos políticos anima y ejercita muchísimo.»¹⁴⁹

Isócrates critica a los sofistas por querer hacer creer a la sociedad que enseñan *sabiduría* y *felicidad*, cuando no hacen otra cosa que aportar «una técnica fija como ejemplo de una actividad creadora»¹⁵⁰. Su propuesta encuentra su originalidad y su valor, según su espíritu, en demostrar que no es lo óptimo el conocimiento de una técnica determinada, sino que lo correcto es una educación general, una visión global del mundo que sepa disponer de unos elementos aprendidos y combinarlos, si ello es necesario, teniendo en cuenta la creación personal:

«[...] los discursos no pueden ser hermosos si no se dan en ellos la oportunidad, lo adecuado y lo nuevo, y en cambio a los signos gráficos nada de esto les hace falta.»¹⁵¹

Así pues, la opción Retórica de Isócrates instaaura su base en la práctica discursiva y en la enseñanza filosófica; ésta desde un prisma abarcador, con una mira última hacia la virtud. Según estas premisas podemos considerar a otros retóricos de la tradición, como Cicerón y Quintiliano, como herederos de la corriente Isocrática, en tanto que ellos consideraron la Retórica como una gran formadora del hombre.

La democracia ateniense encontró en la Retórica la herramienta adecuada con la que poder desarrollar su función, esto es, como se lee siguiendo su etimología, gobierno del pueblo que accede a la política mediante la exposición discursiva en la asamblea¹⁵². Sólo hombres atenienses u otros pertenecientes a estados aliados podían representarse personalmente en la asamblea. Las mujeres, los niños, los esclavos y los extranjeros podían tan solo presentar

¹⁴⁹ Cfr. Isócrates, *Discursos*, op. cit., p. 164.

¹⁵⁰ Cfr. Ibidem, p. 161.

¹⁵¹ Cfr. Ibidem, p. 162.

¹⁵² Rodríguez Adrados señala sobre la influencia de la sociedad griega en los géneros literarios: «[...] los géneros sólo nacieron cuando las circunstancias sociales e intelectuales estuvieron maduras para ello. [...] En cuanto al tratado científico, la historia, la oratoria y el diálogo, géneros en prosa, son inseparables de los movimientos intelectuales que se desarrollaron a partir del último tercio del siglo V y de la ciudad de Atenas, en que alcanzaron su culminación. Inseparables también de la democracia y la libre discusión de las ideas», (F. Rodríguez Adrados, «Sobre los géneros literarios en la literatura griega», en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978), p. 167).

testimonios, y para su defensa requerían la ayuda de un abogado que hablara por ellos ante los jueces.

La Retórica, por su parte, halló en la democracia griega el lugar propicio donde desarrollar su función tanto teórica como práctica¹⁵³. Por esto, la Retórica siempre ha sido considerada como un saber unido a la sociedad que es la que la actualiza según sus necesidades. De esta forma es posible entender la evolución de una técnica discursiva que, si bien, en líneas generales, mantiene su base en reflexiones clásicas de Aristóteles, Cicerón o Quintiliano, ha variado su producción debido a la diferente exigencia que de su uso ha requerido la sociedad de cada época. No de otra forma es posible entender la Retórica y su pervivencia, de igual manera que tampoco es posible colegir sin esta distinción la dualidad teoría/práctica que acoge en su seno esta ciencia clásica del discurso persuasivo.

Todos los elementos que unen a la Retórica con el contexto no hacen otra cosa que mostrar su actualidad, pues esta maleabilidad histórica dibuja una pragmática existente y consciente ya en época clásica. La función del sujeto emisor y la del receptor tienen en el arte retórico una función preeminente y de ellos parte el texto, esto es, el carácter que tenga el texto debe ser leído a la luz de su contexto. En nuestra opinión —y es otra de las bases de nuestro trabajo—, una hipótesis de unión entre el ensayo y el género epidíctico retórico en el plano pragmático es la de la función y conciencia de individualidad que posee el sujeto emisor. Otros elementos que pueden llevarnos a cierto emparejamiento entre ambas clases textuales será la ideología y la concepción que tenga el sujeto en el momento de su actualización, —pienso en la coincidencia relativista de Protágoras y de Montaigne—.

¹⁵³ Cfr. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., pp. 61-62.

En la formación de todo este cuerpo doctrinal ha sido muy importante el hecho de que la Retórica se haya utilizado en la educación¹⁵⁴. Relación ésta con la docencia que en ocasiones empobreció el saber retórico y en otras sirvió como único lugar conservador de dicho conocimiento. La importancia de la Retórica en la educación comenzó en el mundo helénico alrededor del siglo V a. C. Una vez que los adolescentes habían aprendido a leer y a escribir, además de algunos conocimientos de aritmética y de música, eran mandados, a la edad de catorce años, a las escuelas de Retórica, donde eran formados sobre la base de ejercicios prácticos en la oratoria pública. Como veremos abajo, los sofistas desarrollaron esta clase de enseñanza en Grecia.

En cualquier caso, la Retórica, debido a la tradición griega, tuvo en la era romana un papel destacado en la educación de los ciudadanos de la *urbs* en un primer momento, y posteriormente, en todo el imperio romano. Las *exercitationes* consistían en la redacción y en la locución de discursos retóricos a partir de unos modelos. Dentro de este *curriculum* educativo es necesario subrayar la práctica de las *scholasticae controversiae*, ejercicios realizados por los estudiantes que disponían sus discursos en una contienda ficticia¹⁵⁵.

Originariamente la Retórica se ocupaba del discurso verbal con el positivo fin de que éste tuviera una respuesta favorable en su actualización, de manera que sirviéndose de la

¹⁵⁴ El saber retórico permaneció durante siglos en la educación gracias a unos manuales de ejercicios prácticos de elocuencia, éstos se basaban fundamentalmente en ejemplos literarios. Tales manuales retóricos eran llamados *Progymnasmata*. El autor más representativo de estos ejercicios retóricos es Hermógenes de Tarso, rétor y sofista que dedico parte de sus escritos a la elaboración de un curso de Retórica con clara vocación pedagógica. Sin embargo, antes de Hermógenes fueron los retóricos latinos quienes a partir del conocimiento griego retórico, dispusieron éste en manuales para su estudio y práctica de la elocuencia, como bien muestran los libros que hemos recibido de Cicerón y de Quintiliano. Cfr. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., pp. 7, 20 ; A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 31; B. Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, op. cit., p. 37 y p. 48; A. Alberte, «Implantación y evolución de la retórica latina», en G. Moracho Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, León, Universidad de León, 1988, pp. 255-256; Ana M^a Calvo Revilla, *Los mecanismos de la expresividad en la Poetria Nova de Godofredo de Vinsauf*, 2 vols., Universidad Autónoma de Madrid, Tesis doctoral dirigida por Dr. D. Tomás Albaladejo, Catedrático de Teoría de la Literatura y de Literatura Comparada, 2000, p. 84. Sobre el papel de la Retórica en la educación véase también el libro de H.-I. Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, Madrid, Akal, 1985 (1948).

¹⁵⁵ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 29.

expresividad verbal intentaba conmover al receptor para que éste se sumase a sus valores éticos. En un principio, dicha persuasión estaba orientada a un fin puramente jurídico, luego, a partir de la evolución de la sociedad —de su sistema político y de su necesidad comunicativa, el saber retórico ocupó otros ámbitos. Sin duda, producto del descubrimiento del poder de la palabra.

II. 2. LA DISPUTA FILOSÓFICA: LA RETÓRICA SOFISTA Y PLATÓN

En buena parte del siglo V a. C. tuvo lugar en Atenas una disputa filosófica entre los sofistas retóricos y Platón. A pesar de que la controversia desarrolló su discusión en torno al objeto retórico, no es posible soslayar el hecho de que lo que realmente subyace a esta famosa discusión es el enfrentamiento de dos posturas ante la vida, ante la lectura de los acontecimientos y ante la interpretación del mundo. Esta cuestión es de suma importancia porque hoy podemos decir que, a grandes rasgos, la historia de la Filosofía y de la Ciencia no ha sido otra cosa que el desarrollo de las dos ramas expuestas en aquel momento histórico de la democracia ateniense.

La corriente objetiva sofística encuentra en la tradición presocrática su antecedente. Ésta buscaba en la observación de la naturaleza la descripción de la realidad como medio de encontrar respuestas a las grandes preguntas, que entonces se situaban en un campo prefilosófico, de ámbito fenoménico.

La corriente idealista construida por Platón tuvo, por su parte, en Parménides su precursor, quien rechazó los sentidos como medio de alcanzar cualquier verdad, ya que para poder obtener conocimiento esta postura filosófica cree obligatorio trascender la experiencia en busca de lo absoluto y universal, que no se halla sino en la mente, de manera que ésta con la inicial contemplación de la realidad descubre en su proceso de abstracción la verdad que poseía antes de una forma latente.

El diferente enfoque que adoptan ambas filosofías para el estudio de la realidad, la apariencia y el fenómeno es, sin lugar a dudas, el escollo que las separa. La primera posición expuesta ha venido apareciendo en el trascurso histórico bajo diferentes marchamos o

etiquetas, como *fenomenalismo*, *individualismo*, *positivismo* y *empirismo*; mientras que la segunda lo ha hecho bajo los epígrafes *transcendentalismo*, *idealismo* o *absolutismo*¹⁵⁶.

En el plano retórico este enfrentamiento pretendía dirimir cuál era el verdadero uso que se debía hacer del discurso persuasivo. Ocurre que tal objetivo nunca pudo, ni puede incluso en nuestros días, encontrar una dilucidación conjunta, puesto que tanto una postura como otra posee una diferente concepción de lo que es *verdad* y de lo que a la *palabra* se le puede exigir¹⁵⁷. Un punto de unión posible entre el discurso persuasivo epidíctico y el discurso ensayístico, que aquí sólo podemos señalar para futuras investigaciones, es el hecho de que en ambos discursos una función preeminente es la del sujeto emisor, y esto por diferentes motivos: por ejemplo, su concepción de la individualidad¹⁵⁸ y su filosofía relativista¹⁵⁹. Subyace en ambas corrientes una diferente concepción de la palabra y de la capacidad de conocimiento del hombre, bien pueda defender mediante aquélla sólo la opinión (*doxa*), bien defienda sólo la verdad (*episteme*)¹⁶⁰.

Gracias a los cambios políticos y sociales promovidos por Solón, continuados por Clístenes después de la opresión de Pisístrato, experimentados durante el período de tiempo

¹⁵⁶ Cfr. W. K. G. Guthrie, *Siglo V. Ilustración. Historia de la filosofía griega*, vol. III, op. cit., p. 16.

¹⁵⁷ En el plano de la diferente concepción del discurso retórico, hay que destacar cómo G. Kennedy ha constatado esta diferencia que nosotros venimos aquí señalando: «The disagreement between Plato and the sophists over rhetoric was not simply an historical contingency, but reflects a fundamental cleavage between two irreconcilable ways of viewing the world. There have always been those, especially among philosophers and religious thinkers, who have emphasized goals and absolute standards and have talked much about truth, while there have been as many others to whom these concepts seem shadowy or imaginary and who find the only certain reality in the process of life and the present moment. In general, rhetoricians and orators, with certain distinguished exceptions, have held the latter view, which is the logical, if unconscious, basis of their common view of art as a response to a rhetorical challenge unconstrained by external principles. The difference is not only that between Plato and Gorgias, but between Demosthenes and Isocrates, Virgil and Ovid, Dante and Petrarch, and perhaps Milton and Shakespeare», (G. Kennedy, *The art of persuasion in Greece*, op. cit., p. 15). También repasa en el transfondo ideológico Paolo Orvieto, cfr. Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, Torino, op. cit., pp. 53-ss.

¹⁵⁸ Cfr. Karl Weintraub, *La formación de la individualidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1993 (1978).

¹⁵⁹ No es de extrañar que dos de los máximos exponentes de esta corriente filosófica, esto es, la relativista, hayan sido Protágoras y Montaigne, dos autores fundamentales para el desarrollo de la Retórica y el ensayo, respectivamente.

¹⁶⁰ Cfr. Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., pp. 61-ss; Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 36.

que duraron las Guerras Médicas y, finalmente, completados por las modificaciones de Pericles y Efialtes alrededor del año 458, la democracia en Atenas logró establecerse.

Etimológicamente, *democracia* (*δημοκρατία*) significa gobierno (*κρατος*) del pueblo (*δημος*). La asamblea popular representaba ese poder depositado en las manos de los ciudadanos atenienses. La asamblea (*εκκλησία*) tenía poder absoluto y sus reuniones eran semanales. Los temas a tratar en ella estaban abiertos a la necesidad de los ciudadanos; éstos tenían que exponerlos, defenderlos o rechazarlos; después la asamblea decidiría sobre su conveniencia o no teniendo en cuenta el parecer de la mayoría. Se consideraban ciudadanos y, por ello, capacitados legalmente para mostrar su situación ante la asamblea aquellos individuos que no fueran metecos, esclavos o mujeres. Este sistema político basaba, pues, su actividad en la exposición oral, de manera que aquellos que dominaban la persuasión discursiva tendrían más facilidades a la hora de instaurar su opinión.

El desarrollo de la democracia en Atenas creó la necesidad a los ciudadanos de estar preparados para defenderse o imponerse mediante el discurso oral. Esta exigencia fue aprovechada por los sofistas¹⁶¹, quienes se establecieron como educadores profesionales. El triunfo político quedaba en la mano de aquel que poseía ingenio y práctica para el discurso. Ante la inexistencia de escuelas para adultos, la enseñanza de este arte recayó en individuos como Protágoras. La Retórica no era el único elemento en el programa docente sofista, pero sí, quizá, el más importante, puesto que era primordial dominar el arte de hablar correctamente para persuadir.

Es necesario en un primer momento relacionar el origen de la Retórica con los sofistas, aunque más tarde tengamos que separarnos de su concepción para poder ampliar y

¹⁶¹ Sobre el desvío del término original: «Los términos griegos *sophós*, *sophía*, comúnmente traducidos por «sabio» y «sabiduría», eran de uso normal en los primeros tiempos, [...] Al principio connotaban, primariamente, habilidad para practicar una operación determinada. [...] Este sentido deriva fácilmente hacia el de persona dotada de inteligencia práctica [...]», (W. K. C. Guthrie, *Siglo V. Ilustración. Historia de la filosofía griega*, vol. III, op. cit., p. 38).

engrandecer la visión que de ella tenía la sociedad griega. Una lectura semejante realiza Alfonso Reyes, quien observa que «el sofista inicia la ciencia del espíritu, que le aparece inseparable del instrumento lingüístico en que ella se expresa»¹⁶². De esta unión entre el pensamiento y el lenguaje nace la Retórica y, junto a ella, la Gramática.

El pensamiento razonado necesita el discurso como expresión, y de éste se ocupa la Retórica. El discurso como expresión del pensamiento razonado busca un determinado lenguaje y una manera correcta, y de esta preocupación da respuesta la Gramática. Así, dos de las grandes ciencias del hombre nacen de la mano en un principio, a pesar de que, con el paso del tiempo y las complejidades inherentes a sus objetos, se hayan separado. Pero para nuestro propósito es más importante que tengamos en cuenta el hecho de que la Retórica nace debido a la necesidad del pensamiento razonado, hecho que más adelante nos ayudará a trazar una línea de unión entre los dos objetos de nuestro estudio: el género epidíctico o demostrativo y el moderno texto ensayístico.

Como ya arriba anunciamos, Córax y Tisias son los padres de la Retórica. El problema aparece cuando éstos definen la Retórica como el arte suasorio o de la persuasión. Desde ese punto de vista, la nueva ciencia no buscaría la verdad, sino hacer creíble una causa. Ante esta interpretación de lo que debiera ser la enseñanza en Atenas, que ya había sido monopolizada por los maestros sofistas, reacciona la filosofía platónica y socrática. Éstos repudiaban el método de enseñanza sofista basado en demostraciones y exhibiciones (*ἐπιδειξις*) públicas de elocuencia, además de reprocharles que vendieran sus servicios. Esta definición persuasiva hace abandonar a la Retórica, en parte, el camino literario, y se encumbra dentro del ámbito jurídico, donde en oposición a la Filosofía no se busca la verdad como necesaria, sino que se busca lo aparentemente cierto como válido.

¹⁶² Cfr. A. Reyes, *La crítica en la Edad ateniense*, op. cit., p. 54.

Gorgias es considerado como el sofista que más influenció la técnica retórica. Éste fue conocido en Atenas cuando en el año 427 a. C. demostró el progreso de la oratoria en sus intervenciones en la embajada que le había llevado hasta allí. A pesar de que en antiguas fuentes críticas se señalara a Gorgias como autor de algún *ars*, parece más probable que con ello quieran referirse a sus instrucciones retóricas y a colecciones de *loci*¹⁶³. La importancia de este retórico sofista aparece en el hecho de que Platón pusiera en su boca la definición de Retórica según la corriente sofista en el diálogo que lleva su nombre por título:

« [...] [el arte de la Retórica es¹⁶⁴] capaz de persuadir con palabras tanto a los jueces en el tribunal como a los miembros del consejo, así como a los reunidos en asamblea o en cualquier otra reunión relativa a los asuntos públicos.»¹⁶⁵

En el diálogo *Fedro* Gorgias vuelve a aparecer y es caracterizado junto a Tisias por el uso sofista que hacen de la técnica retórica:

«¿Y vamos a dejar dormir a Tisias y a Gorgias, que vieron que habían de estimarse más las verosimilitudes que las verdades, y por la fuerza de su palabra hacen aparecer las cosas pequeñas como grandes, las grandes como pequeñas, lo que es nuevo como si fuera viejo, y lo contrario como si fuera nuevo, y descubrieron cómo hablar con concisión o extenderse indefinidamente sobre cualquier materia?»¹⁶⁶

Gorgias destacó por su estilo, que encuentra su mayor exponente en el novedoso uso de técnicas poéticas en el discurso retórico¹⁶⁷. Gracias a estas peculiaridades discursos como el *Elogio de Helena* o *La defensa de Palamedes* aún hoy son admirados¹⁶⁸. La teoría retórica de Gorgias se enfrenta de raíz con la perspectiva filosófica puesto que para Gorgias lo fundamental del discurso no es que éste contenga la *verdad*, el *logos*, sino que lo característico del arte retórico es

¹⁶³ G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., p. 62.

¹⁶⁴ Inserción nuestra que es preciso justificar teniendo en cuenta que se trata de un texto fundamental de la disputa sofística platónica. Completamos las palabras de Gorgias con las de *arte de la Retórica* a partir de la respuesta de Sócrates: «Ahora es cuando me parece, Gorgias, que has estado a punto de revelarnos lo que tú piensas que es el arte de la retórica, y si yo lo he comprendido, dices que la retórica es artífice de persuasión, y que a ello abocan toda actividad y meta de ésta [...]», (Platón, *Gorgias*, 452e y 453a, en *Protágoras. Gorgias. Carta séptima*, intr., trad. y notas de Javier Martínez García, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 132-133).

¹⁶⁵ Cfr. *Ibidem*.

¹⁶⁶ Cfr. Platón, *Fedro*, 267 ab, en *Fedón. Fedro*, op. cit., p. 252.

¹⁶⁷ Cfr. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., pp. 64-65.

¹⁶⁸ Cfr. Gorgias, *Fragmentos y testimonios*, traducción del griego, introducción y notas de José Barrio Gutierrez, Madrid, Aguilar, 1980 (1960).

la capacidad de persuasión, persuasión que podrá hacer pasar por verdaderos hechos ficticios, provocando, así, una ilusión. Esta concepción gorgiana de la persuasión como ilusión artística, según observa Tatarkiewicz, se extendió «a todo el arte, interpretándolo como encantamiento, como creación de ilusiones, formulando de este modo la teoría ilusionista del arte»¹⁶⁹.

El pleitear se convirtió en oficio común, y para la formación de los futuros oradores el saber persuasivo retórico conformaba su educación. Mientras que los sofistas defendían la capacidad del lenguaje de exponer diferentes opiniones y que no necesariamente resultara vencedora la más justa; los platónicos no buscaban lo aparente sino la Verdad. Además de esta oposición, los platónicos criticaban el hecho de que los maestros sofistas cobraran dinero por sus clases.

La Retórica para los sofistas no fue sino el medio con el que llevar a cabo la manifestación de su filosofía. Por ello, y a pesar de que la ciencia clásica del saber persuasivo no implica la aceptación del pensamiento relativista sofístico, la filosofía platónica la atacó con dureza.

Será Platón en el *Gorgias* quien plantee el problema de la Retórica, e intente averiguar cuál es su objeto. Platón mantiene con Isócrates, discípulo de Gorgias, una polémica en relación con la educación y la cultura, oponiendo Retórica y Filosofía. En este enfrentamiento mucha importancia se le otorga a la moral con que actúan los retóricos. Como ya hemos señalado arriba, los sofistas son los creadores de la nueva ciencia persuasiva al cuestionarse problemas concernientes al espíritu. Ocurre que esto lo hacen cobrando al poner precio a sus enseñanzas¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la Estética, I. La estética antigua*, Madrid, Akal, 1987 (1970), p. 271.

¹⁷⁰ Quizá una de las más conocidas referencias a este hecho que no parecía correcto desde un punto de vista ético a los filósofos contemporáneos sea el siguiente fragmento de la *Apología de Sócrates*, donde Platón pone en boca de Sócrates: «Pero no hay nada de esto, y si habéis oído a alguien decir que yo intento educar a los hombres y que cobro dinero, tampoco esto es verdad. Pues también a mí me parece que es hermoso que alguien sea capaz de educar a los hombres como Gorgias de Leontinos, Pródico de Ceos e Hipias de Élida. Cada uno de éstos,

Isócrates defendía que la Retórica debía ser el centro de la educación, mientras que Platón critica esto porque tal hecho llevaría a la búsqueda del éxito y del prestigio. Había una fuerte dicotomía: la Filosofía sería la búsqueda de la verdad, y la Retórica propende a la verosimilitud del argumento, pero esto no implica que realmente sea verdadero.

En verdad, nos encontramos en los diálogos de Platón con dos posiciones contrarias. La de Gorgias y los suyos presenta la Retórica como un bien porque gracias a él los hombres pueden defender su libertad, la persuasión y la defensa de sus ideas. Platón, por su parte, tiende a criticar la postura de los retóricos acusándoles de buscar la persuasión a cualquier precio. En cuanto al objeto del discurso retórico, Gorgias intenta ampliar lo más posible su campo, sentenciando que se ocuparía de los más grandes asuntos de los hombres.

En el caso extremo de la crítica platónica se llega a equiparar la Retórica con el arte culinario, porque ambos tienen la capacidad de persuasión, negando, así, su carácter de ciencia y arte del discurso¹⁷¹. Entre otros lugares del diálogo *Gorgias*, Platón pone en boca de Sócrates sobre la Retórica lo siguiente:

«Pues me parece, Gorgias, que no es una profesión científica, pero sí requiere un espíritu sagaz, valor y destreza natural para tratar con los hombres. Yo lo llamo, en resumen, adulación. Me parece que de esta ocupación hay muchas otras partes: una es también la culinaria, que aunque parece ser arte, según mi razonamiento, no lo es, sino que es habilidad y práctica. También llamo yo parte de ésta a la retórica y a la cosmética, y a la sofística: éstas son cuatro partes para cuatro cosas»¹⁷²

atenienses, yendo de una ciudad a otra, persuaden a los jóvenes —a quienes les es posible recibir lecciones gratuitamente del que quieran de sus conciudadanos— a que abandonen las lecciones de éstos y reciban las suyas pagándoles dinero y debiéndoles agradecimiento», (Platón, *Apología de Sócrates*, en *Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1993, p. 152).

¹⁷¹ La lectura de Mosconi es la siguiente: «Secondo Platone la retorica non è né scienza né arte dei discorsi, ma soltanto una sorta di empirismo applicato a produrre un certo tipo di gradevolezza e di piacere», (G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., pp. 21-22).

¹⁷² Cfr. Platón, *Gorgias*, 463 a-c, en *Protágoras. Gorgias*, op. cit., p. 149.

La crítica platónica a la Retórica equiparándola al arte culinario tiene su explicación según Orvieto en la separación entre la forma y el contenido del discurso¹⁷³, de manera que cuando las palabras no son vehículos del contenido se transforman en una causa de placer estético. En la historia de la Retórica ha habido una alternancia en la focalización ya contenidista, ya formalista, según prevaleciera el sector inventivo o el elocutivo¹⁷⁴. Esta tendencia a la *elocutio* es lo que, por otra parte, provoca el acercamiento entre la Retórica y la Poética, ya que aquélla se ocuparía del cuidado de la palabra artística.

La educación que recibían los futuros rétores había llegado a tal extremo en el aprendizaje del engaño y de la picardía que comprendemos la radical opinión de Platón al observar un ejercicio escolar recogido por A. Reyes, llamado “el cocodrilita”:

«La hija de un adivino cae en manos de los piratas. Los piratas se comprometen bajo juramento a devolverla a su padre, a condición de que éste adivine si la devolverán o no. El adivino contesta: “No me la devolverán”. ¿Qué harán los raptos? Si la devuelven, para confundir al adivino, pierden a la muchacha y el adivino se sale con la suya. Si no la devuelven el adivino habrá acertado y el juramento los obliga entonces a devolverla. Si en cambio el adivino hubiera dicho: “Me la devolverán”, pierde irremisiblemente a su hija»¹⁷⁵.

Una vez realizada la crítica más dura hacia la Retórica sofística en sus primeros diálogos, Platón cambió su opinión en algunas de sus últimas obras, de una manera más clara en el *Fedón* y en el *Fedro*¹⁷⁶. En este último tramo platónico ya no se critica a la Retórica como extensión del saber sofista, sino que es vista de una forma exenta, es decir, es contemplada como un arte que puede ser considerado positiva o negativamente —siempre desde la orientación filosófica platónica—, cuando fuera utilizada con fines loables o no¹⁷⁷.

¹⁷³ Cfr. Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 54-56. A su parecer sólo ha existido un equilibrio ente *inventio* y *elocutio*, contenido y forma, en Cicerón y en algunos humanistas italianos que no cita.

¹⁷⁴ Obsérvese el paralelismo con la interpretación horaciana *res-verba*, cfr. Horacio, *Poética*, en Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, op. cit.

¹⁷⁵ Cfr. A. Reyes, *La crítica en la Edad ateniense*, op. cit., p. 56.

¹⁷⁶ Cfr. Platón, *Fedón*, 90 b-ss., *Fedro*, 278 b-d, en *Fedón. Fedro*, op. cit., pp. 94-ss, y pp. 272-ss. Sobre la retórica platónica cfr. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., pp. 74-80.

¹⁷⁷ Sobre el *Fedro* Paul Kristeller indica lo siguiente: «A diferencia del *Gorgias*, que e condena del todo la retórica, el *Fedro* acepta una retórica disciplinada por consideraciones filosóficas y éticas y, por lo mismo, capaz de funcionar

Así, cuando Sócrates considera positivamente a la Retórica la desprende de la posesión de la verdad, porque, en realidad, de ella no se ocupa el arte de la palabra, sino de la exposición¹⁷⁸. De esta manera, después de haber reconocido su estatuto de arte, aunque sea reticente y continúe defendiendo lo oportuno de la posesión de la verdad por parte del orador, establece un esquema retórico. Éste comienza con un *exordio*,

«y en segundo lugar una *exposición*, y a continuación los *testimonios*, y en tercer lugar los *indicios*, y en cuarto las *probabilidades*. Y creo que incluso habla de una *confirmación*, y una *confirmación adicional*, ese excelente artífice de la palabra nacido en Bizancio...»¹⁷⁹

La división del discurso es un elemento útil, pero, a juicio de Platón en boca de Sócrates, no es más que una manera de exponer y lo fundamental es conocer la materia de la alocución. De esta forma, el conocimiento del *alma* de la *naturaleza* a mostrar debe ser anterior a su redacción. Esta apreciación platónica nos servirá a la hora de estudiar las diferentes perspectivas que existen sobre el discurso ensayístico, puesto que conociendo el pensamiento idealista originario no será difícil comprender aquél de filósofos críticos como Adorno, Lukács o las corrientes españolas filológicas de base idealista. Para todos ellos la Retórica no puede separarse de su *sustancia*; luego, si se conoce el *alma*, la verdad del asunto, no podrá realizarse otra cosa que filosofía mediante la técnica retórica. La estructura de ésta tendrá que ver con la que está expuesta en los manuales retóricos, pero nunca se hace a partir de ella, sino que la forma y la materia están indisolublemente unidas, y la naturaleza de la materia, según su interpretación, moldeará la forma de uno o de otro modo. Quizá el paragrafo que mejor muestra esta apreciación sea el siguiente:

«[...]clasificando los géneros de discursos y de almas, así como sus afecciones, expondrá todas las causas, acomodando a cada género el suyo, y enseñando qué clase de almas, por efecto de qué clase de discursos, y por qué causa necesariamente se convencen, unas sí, y otras no»¹⁸⁰

como un instrumento de la verdad» (Paul Oskar Kristeller, «La Filosofía y la Retórica de la Antigüedad al Renacimiento», en *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, op. cit., pp. 287 y 288).

¹⁷⁸ Cfr. Platón, *Fedro*, op. cit., 260d.

¹⁷⁹ Cfr. Ibidem, 266e.

¹⁸⁰ Cfr. Ibidem, 271b.

El hecho de que la Retórica fuera también conocida como *el arte del lógos*, y de que el término λογος tuviera múltiples significados (palabra, discurso, argumento, revelación divina, razón de las cosas, concepto, pensamiento¹⁸¹), no hizo sino diferenciar aún más las posturas de la discusión filosófica.

En las últimas reflexiones de Platón al respecto, se observa que hay una voluntad de *rescatar* la Retórica de las manos sofistas y de los usos particulares que de ella hacían los abogados, ya que ambos se habían apropiado de su nombre en una lectura sesgada de la misma. Platón quería exponer que el saber retórico puesto en manos de la Verdad equivaldría a la Filosofía. Desde nuestra perspectiva también podríamos tachar a esta interpretación de restrictiva. Sin embargo, la nueva aproximación platónica a la Retórica acepta su estatuto de conocimiento teórico¹⁸², cuyo resultado en su actualización dependerá del uso que de él se haga.

La crítica platónica a la Retórica continúa hasta siglos más tarde cuando un teórico como San Agustín en sus *Confesiones* cuestiona la finalidad de la ciencia de la palabra persuasiva. Podríamos pensar que se trata de una crítica debida a su pensamiento neoplatónico, lo cual es cierto, pero no olvidemos que él se dedicó la mayor parte de su vida a la Retórica, tanto como orador como profesor en Cartago, Roma y Milán. Leemos en el capítulo II del libro IV de sus *Confesiones*:

«En aquellos años enseñaba yo el arte de la retórica y, vencido de la codicia, vendía una victoriosa locuacidad. Sin embargo, tú bien sabes, Señor, que quería más tener buenos discípulos, lo que se dice buenos, a quienes enseñaba sin engaño el arte de engañar, no para que usasen de él contra la vida del inocente, sino para defender alguna vez al culpado. Mas, ¡oh Dios!, tú viste de lejos aquella fe mía que yo exhibía en aquel magisterio con los que amaban la

¹⁸¹ De entre otros posibles significados, cfr. José M. Pabón S. de Urbina, *Diccionario manual Griego-Español*, Barcelona, Vox, 1967, pp. 371-372.

¹⁸² Aceptación teórica puesta en boca de Sócrates: «¿No es tal vez, en su totalidad, el arte retórico una manera de seducir las almas por medio de palabras, tanto en los tribunales y demás reuniones públicas como en las reuniones privadas?», (Platón, *Fedro* 261 ab, en *Fedón. Fedro*, op. cit., p. 240).

vanidad y buscaban *la mentira*, siendo yo uno de ellos, que vacilaba y centelleaba sobre un suelo resbaladizo y entre mucho humo».¹⁸³

Otro elemento de fricción entre el pensamiento platónico y el pensamiento retórico, no sólo el anterior a la *Retórica* de Aristóteles, sino también el recogido bajo el nombre de *Rhetorica recepta*, señalado por H. Lausberg, es la *materia artis rhetoricae*¹⁸⁴. Cuando la *respuesta es maximalista* (según las reflexiones retóricas de Quintiliano y Cicerón), cualquier objeto es factible de ser tratado en el discurso. Esto incluiría a la filosofía y «el contacto establecido así entre la retórica y la filosofía —dice Lausberg—, con la que la retórica comparte la pretensión de universalidad, puede degenerar en conflicto»¹⁸⁵.

Así pues, podemos decir que la disputa que tuvo lugar entre los sofistas retóricos y la filosofía platónica, no encontró en la *Retórica* el objeto de la discusión, sino el hecho desencadenante de la controversia¹⁸⁶. Se trata, creemos, de una oposición ideológica frente a la utilización de un conocimiento, en este caso también práctico, ya que la *Retórica* está constituida como ciencia y como arte. Desde nuestra posición observamos que faltó una mirada crítica capaz de analizar el hecho retórico de una forma exenta, es decir, más allá de cualquier uso particular que de ella se hiciera. Si examinamos de este modo el saber clásico retórico no cabe la posibilidad de verter sobre él ningún juicio negativo de carácter filosófico, entre otras razones, porque quedaría fuera de su campo de acción. Tendría que ser vista, si así se hiciera, como una ciencia y un arte de la palabra, y así lo hizo seguidamente Aristóteles con

¹⁸³ Cfr. San Agustín, *Confesiones*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, p.160. Para otro lugar dejamos la reflexión sobre el cambio de actitud de San Agustín con respecto a la *Retórica*, pues después de haber escrito estas líneas el obispo de Hipona se sirvió de ella en su *Doctrina christiana*, tanto para la hermenéutica bíblica como para la evangelización por medio de la palabra.

¹⁸⁴ Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*, op. cit., I vol., § 48.

¹⁸⁵ Cfr. H. Lausberg, *ibidem*.

¹⁸⁶ En todo caso, se trataría de una crítica a la interpretación sesgada que hacen de la *Retórica* los sofistas. Mosconi, con quien coincidimos al respecto, comenta sobre la crítica platónica: «La requisitoria del *Gorgia*, se in realtà è un attacco alla retorica sofistica (cioè a un particolare movimento culturale), è impostata e formulata come se fosse indirizzata alla retorica tout court.», (G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», op. cit., p. 22).

su carácter objetivo. Por todo ello ha de entenderse la crítica platónica a la Retórica teniendo en cuenta tanto el contexto social como el hecho de que ambos discursos parten de distintos posicionamientos. Así, más que una reprobación a la ciencia y al arte retórico, Platón realiza una crítica ética de la utilización que de éstas hacían algunos sofistas¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Convenimos en este punto con Menéndez Pelayo y con Tatarkiewicz, quienes observan que en sí el arte retórico no es bueno ni malo, sino que lo es el uso que se haga de él. El primero señala: «Puede haber [...] dos maneras de oradores: unos que miran en sus discursos a la utilidad de los ciudadanos y procuran hacerlos mejores con sus palabras, y otros que quieren engañar al pueblo con halagos, como a los niños. El arte de los segundos es adulatorio y torpe; el de los primeros hermoso y bueno, como lo es siempre decir la verdad, agrade o no a los oyentes», (Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Centro Superior de investigaciones científicas, 1994 (1883), vol. I, p. 23). Mientras que Tatarkiewicz afirma: «La polémica de Platón no cuestionaba el valor artístico de la oratoria, sino que trataba de demostrar los perjuicios científicos y éticos de la retórica. Así creía que para un orador era más necesaria la capacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso, entre el bien y el mal, que el conocimiento de los preceptos de la oratoria, es decir, que más falta le hacía la filosofía que la retórica. A su modo de ver, el orador perfecto sólo lo era el perfecto filósofo», (Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la Estética, I. La estética antigua*, op. cit., p. 272).

II. 3. EL PENSAMIENTO RETÓRICO ARISTOTÉLICO Y LOS TRES *GENERA* RETÓRICOS

Aristóteles con su *Retórica* revisó el *status quaestionis* de la nueva ciencia con la intención de fijar cuál es su situación, sus medios y su finalidad. La *Retórica* de Aristóteles ha de ser contemplada como la base teórica fundamental de esta ciencia clásica del discurso persuasivo. Su aparición ayudó enormemente a la consolidación y a la legitimización de su uso después de las críticas recibidas¹⁸⁸. A partir de ella el resto de tratados retóricos ha ido estableciéndose siguiendo muchas de sus distinciones, como la de los *genera*¹⁸⁹. El Estagirita elaboró su obra a partir de los conocimientos ya escritos sobre la Retórica desde los impulsores Córax y Tisias, hasta Isócrates y Platón, pasando antes por las reflexiones estilísticas de los sofistas; pero lo que hace característico su manual retórico es su distanciamiento con respecto a todos ellos. Esta actitud está continuamente fundamentada desde una voluntad empírica del entramado retórico como saber exento de relación con alguna materia concreta, ya sea ética, filosófica o política, porque para él la Retórica es como la Lógica o la Dialéctica —y lo indica ya en la primera línea—, esto es, un arte que se ocupa de la exposición de cualquier razonamiento con una finalidad persuasiva. Así, su objeto es el *entimema*, variante propia del silogismo¹⁹⁰.

¹⁸⁸ Cfr. G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 24.

¹⁸⁹ Resulta curioso observar que aun no siendo la acogida de la obra aristotélica muy importante durante buena parte de la historia de la Retórica, en ésta encontramos elementos claves de aquélla. Así, son muchos los estudiosos que indican que la obra del filósofo griego no fue muy leída en relación con la de otros *retóricos* que elaboraron diferentes manuales artísticos. Cfr., p. ej., Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, op. cit., pp. 101-102.

¹⁹⁰ Helena Beristáin ha definido el entimema como un «silogismo imperfecto o incompleto [...] construcción causal en que se omite la *expresión* pero no el contenido de una o dos premisas con el objeto de hacer más vivo y rápido el ritmo del discurso, y también para halagar la vanidad del receptor apelando en alguna medida a su inteligencia para que él deduzca lo suprimido. Generalmente consta de dos proposiciones: antecedente y consecuencia, pues se suprime la premisa mayor: “Todo hombre es mortal, luego Pedro es mortal”, se sobreentiende “Pedro es hombre”. Puede ocurrir que la premisa omitida sea falsa; en todo caso, suele producir rapidez y/o dificultar la comprensión debido a que está incompleta la forma e implícito el contenido.», (Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Editorial Porrúa, 2000 (1985), p. 276). Ya en el texto aristotélico es admirable el razonamiento con que sitúa adecuadamente a la Retórica a partir del papel fundamental del entimema : «[...] como es palmario que el método propio del arte es el que se refiere a las pruebas por persuasión y

En la *Retórica* aristotélica encontramos la negación del pensamiento platónico, que, no obstante, nunca es criticado de frente. Sin embargo, lo que sí hallamos, de una manera solapada en sus definiciones, es una nueva disposición de la Retórica que no ignora el anterior planteamiento platónico y partiendo de él construye una nueva base que se sostiene refutándolo. Así, dice:

«Entendemos por retórica la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer. Esta no es ciertamente tarea de ningún otro arte, puesto que cada uno de los otros versa sobre la enseñanza y persuasión concernientes a su materia propia; [...] La retórica, sin embargo, parece que puede establecer teóricamente, lo que es convincente en —por así decirlo— cualquier caso que se proponga, razón por la cual afirmamos que lo que a ella concierne como arte no se aplica sobre ningún género específico»¹⁹¹.

Si Platón se opuso a la Retórica, de igual manera que hizo con la Poesía, a la que expulsó de su ciudad ideal, Aristóteles tuvo como fin máximo mostrar la validez de ambas expresiones humanas en dos de sus trabajos: la *Poética* y la *Retórica*. En cuanto a la Retórica que aquí nos ocupa, cabe decir que la intención del Estagirita, frente al pensamiento de su maestro, es la de equiparar la ciencia de la palabra con la Dialéctica, conocimiento este último que era reconocido como absoluto por Platón. De hecho ya en la primera línea de la *Retórica* aristotélica encontramos la equiparación entre ambos modos de plasmar el pensamiento: «La retórica es una *antístrofa* de la dialéctica»¹⁹².

Por una parte, Aristóteles concreta el objeto de la Retórica, y, por otra parte, amplía, como había hecho ya Gorgias, el ámbito retórico. Aristóteles da a la Retórica dos planos, uno de ciencia al ampliar su objeto, y otro de arte al concretarlo. Al decir que la Retórica es «la

que la persuasión es una especie de demostración [...]; 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, con tal que llegue a comprender sobre qué <materias> versa el entimema y qué diferencias tiene respecto de los silogismos lógicos», (Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1355a, pp. 167-169).

¹⁹¹ Cfr. Aristóteles, Ibid., 1994, 1355b, p.173-174. Sobre este pasaje cabe comentar que el hecho de que la Retórica no se ocupe de la persuasión de ningún tipo de discurso en concreto, sino que lo hiciera de todos en general, propicia su carácter joven y actual, esto es, su conocimiento siempre es oportuno.

¹⁹² Cfr. Ibidem, p. 161, 1354a.

facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer» le está dando la facultad de ciencia, una ciencia que reflexiona sobre cuáles deben ser los modos a seguir para llegar a *convencer*. Concreta el objeto de la retórica al definirlo de una vez por todas como arte aplicable a diferentes causas. De este modo la crítica platónica es destruida, ya que ésta quería equiparar a la Retórica con otras actividades que tenían o podían tener la finalidad de persuasión, pero ahora, gracias a Aristóteles, la retórica es engrandecida dotándola primero de un cuerpo especulativo razonado que se ocupa de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer, y para ello tiene como objeto todos los discursos con finalidad persuasiva; y, segundo, de una aplicación práctica en el discurso según sea la causa, esto es, posee una serie de reglas e instrucciones que facilitan la construcción de diferentes discursos según sea la finalidad del emisor. Después del análisis aristotélico podemos decir que la Retórica es arte y ciencia¹⁹³, o, en otras palabras, práctica y teoría¹⁹⁴.

¹⁹³ Sobre la Retórica como ciencia y arte ver T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 11. Es necesario señalar en este punto la distinta opinión al respecto de Paolo Orvieto, quien no considera a la Retórica bajo la dualidad ciencia-arte, sólo la considera arte y no ciencia «in quanto le sue dimostrazioni non sono mai «certe»», en otra página de su trabajo vuelve sobre el tema: «[...] mentre la scienza è sovraperpersonale, universalmente valida, quindi astorica, il discorso retorico è necessariamente personale, storico, contingente, inesorabilmente dipendente dagli «umori» e dalle opinioni comuni che in un determinato periodo storico conizionano il sistema etico-culturale dei destinatari.», (Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 50 y p. 67). Cfr. también Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 21. A nuestro parecer, subyace a esta controversia un problema epistemológico, en concreto, la cuestión de qué es lo que se entiende por ciencia y qué por arte. Según el prestigioso diccionario de filosofía de Ferrater Mora, la ciencia es un saber, pero no cualquier tipo de saber sino un saber científico. En este sentido, «la ciencia es un modo de conocimiento que aspira a formular mediante lenguajes rigurosos y apropiados —en lo posible, con auxilio del lenguaje matemático— leyes por medio de las cuales se rigen los fenómenos. Estas leyes son de diversos órdenes. Todos tienen, empero, varios elementos en común: ser capaces de describir series de fenómenos; ser comprobables por medio de la observación de los hechos y de la experimentación; ser capaces de predecir —ya sea mediante predicción completa, ya mediante predicción estadística— acontecimientos futuros». Mientras que por arte, a pesar de las múltiples definiciones de *arte* a través de la Historia, F. Mora señala que «estos significados no son totalmente independientes; los religa entre sí la idea de hacer, y especialmente de producir, algo de acuerdo con ciertos métodos o ciertos modelos —métodos y modelos que pueden, a su vez, descubrirse mediante arte», (J. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1979 (5ª ed.) (1951), pp. 489 y ss. y pp. 226 y ss., respectivamente. Sobre la disputa acerca del rango de arte o ciencia de la Retórica, G. Kennedy observa que la definición de Quintiliano es la más satisfactoria (*bene dicendi scientia*): «“Science” is a stronger term than many writers were willing to use, and “art” is the commoner word, but Quintilian’s definition is otherwise satisfactory. Rhetoric in his sense involves both theory and practice. It will be more convenient, however, to use “oratory” in reference to actual speech and “rhetoric” as indicating the theory or technique of speaking», (G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., p. 9). Mucho más expeditivo resulta la opinión al respecto de Menéndez Pelayo, quien niega con decisión que la Retórica sea una ciencia: «No son *ciencias* la

Además, con Aristóteles, la retórica es restituida en su valoración moral. Esto queda claro cuando dice «que su tarea no consiste en persuadir, sino en reconocer los medios de convicción más pertinentes para cada caso [...]»¹⁹⁵. Ya no nos encontramos, como decían los sofistas, con la finalidad de la persuasión, sino con una serie de medios para la *convicción*. Hay un cambio de concepción. Quizá no se trate más que de una diferencia entre dos palabras, pero el caso es que *la persuasión* había quedado abarcada y mal interpretada por los sofistas retóricos. La persuasión sofista llevaba mediante unas razones determinadas a hacer creer la causa que se abogaba. La convicción aristotélica lleva, en primera instancia, a imponer la causa defendida mediante unas ideas que, si son consecuentes al significado de *convicción*, deben estar adheridas moralmente al *rhetor*. En fin, sigue siendo persuasión, pero el modo o la aparente forma varía, y parece que en la caracterización aristotélica hay un fondo moral de la Retórica donde la finalidad no es óbice para imponer cualquier medio sea cual sea la causa a defender. Se trata de una moral Retórica que luego Quintiliano concretó con esta definición de *rhetor*: *vir bonus dicendi peritus*. La Retórica para Aristóteles no debía estudiar la ética de sus discursos. Él observa que «la verdad y la justicia son más fuertes que sus contrarios», y si éstos no se dan en el discurso «es digno de recriminación»¹⁹⁶, pero no se ocupa de ello el arte persuasivo, sino la moral individual. En cualquier caso, más tarde sentencia que al igual que se puede recriminar a quien hace mal uso de la Retórica, también ocurre esto con el empleo que se haga de la fuerza,

Retórica y la Poética, ni en el sentido aristotélico ni en el platónico, puesto que no tienen por objeto la contemplación pura de la verdad absoluta, eterna e inmutable. Son, pues, artes. ¿Y qué es arte? Pregunta Aristóteles en el libro VI de la *Moral a Nicómaco*. Y responde: «Facultad de *crear* lo verdadero con reflexión»; o más literalmente traducido: *un hábito poético* (esto es *activo*) o *creador por medio de razón verdadera*», (Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, op. cit., p. 53).

¹⁹⁴ Cfr. Bice Mortara Garavelli, op. cit. Observa Garavelli: «Retórica, pues, quiere decir «práctica» y «teoría»: elocuencia y sistema de normas que han de respetarse para ser “elocuentes” y que son objetos de estudio sistemático», (p. 9).

¹⁹⁵ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1355b 10-12, p. 172.

¹⁹⁶ Cfr. Ibidem, 1355a, pp. 169-170.

la salud, la riqueza y el talento estratégico, queriéndonos mostrar con esto que en sí no se puede recriminar nada a la Retórica, como al resto de materias aludidas en su argumentación.

Hasta la obra retórica aristotélica se tenía constancia de que existían diferentes tipos de discursos (acusaciones, defensas, oraciones fúnebres, etc.), pero nunca se había llevado a cabo una sistematización de éstos. Desde que Aristóteles señaló la existencia de tres géneros distintos de oratoria esta distinción se ha convertido en una constante a lo largo de la historia de la Retórica¹⁹⁷. A partir de los hechos que aparecen en el discurso y de las distintas funciones que puede tener el oyente, Aristóteles divide los *genera* en tres¹⁹⁸:

«Tres son en número las especies de la retórica, dado que otras tantas son las clases de oyentes de discursos que existen. Porque el discurso consta de tres componentes: el que habla, aquello de lo que habla y aquél a quien habla; pero el fin se refiere a este último, quiero decir, al oyente. Ahora bien, el oyente es, por fuerza, o un espectador o uno que juzga; y, en este último caso, o uno que juzga sobre cosas pasadas o sobre cosas futuras. Hay, en efecto, quien juzga sobre lo futuro, como, por ejemplo, un miembro de una asamblea, y quien juzga sobre sucesos pasados, como hace el juez; el espectador, por su parte, juzga sobre la capacidad del orador. De modo que es preciso que existan tres géneros de discursos retóricos: el deliberativo, el judicial y el epidíctico».

Aparece en tercer lugar el género que nos interesa por sus relaciones con el moderno género ensayístico. Frente al *consejo* y la *disuasión* del género deliberativo, y la *acusación* o la *defensa* del judicial, el género epidíctico es caracterizado por Aristóteles por serle propio el *elogio* y la *censura*. La descripción metódica aristotélica continúa con la observación sobre los tiempos en los que cada género fija el objeto de su discurso. Así, el deliberativo tendrá como tiempo característico el futuro, y el judicial el pasado, mientras que la temporalidad del epidíctico puede llegar a ser cualquiera y esto es debido a la libertad de su objeto. Debido a que se puede alabar o vituperar elementos pasados, presentes o futuros, mediante la realidad, el recuerdo o la

¹⁹⁷ Cfr. G. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, op. cit., p. 72.

¹⁹⁸ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., pp. 193-194; H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, op. cit., § 56; T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 53; A. Reyes, *La crítica en la Edad ateniense*, op. cit., pp.235-236.

conjetura, respectivamente, el género demostrativo es el que posee una amalgama temporal mayor¹⁹⁹.

El siguiente aspecto que desentraña Aristóteles en su *Retórica* es el fin de cada género. El discurso judicial tendrá como fines lo *justo* y lo *injusto*, el deliberativo lo *conveniente* y lo *perjudicial*, y, por su parte, nuestro discurso tiene como objetivo elucidar, a partir de la exposición del emisor sobre una materia que elogia o critica, lo *bello* y lo *vergonzoso*. Teniendo en cuenta la voluntad del discurso demostrativo de fundamentar su materia a favor o en contra de un objeto en cuestión, podemos decir que su fin principal es la virtud, en clara relación ésta con la idea de belleza.

A grandes rasgos, siguiendo a Alfonso Reyes, dentro del género epidíctico encontramos tres tipos²⁰⁰:

- El elogio, referido a una virtud y a sus grados.
- El panegírico, referido a una *acción virtuosa* y a sus circunstancias.
- La beatificación o felicitación, que cubre los dos tipos anteriores.

Un elemento en el que coinciden todos los discursos retóricos, además del uso de los entimemas y de los ejemplos, es el carácter de sus enunciados. La oratoria retórica no es campo de ficción, sino que tiene como materia de discurso lo posible: en el judicial sobre lo que es más factible que sucediera, en el deliberativo sobre lo que es más propio y favorable que ocurra, y en el demostrativo sobre lo bello de lo sucedido, de lo presente o de lo futuro, pero, en cualquier caso, siempre sobre lo posible.

Una vez establecidos estos puntos de cierta generalidad para todos los discursos, Aristóteles comienza un análisis particular de cada uno de ellos. Estas descripciones y caracterizaciones se oponen en cierto modo a la hasta entonces reflexión trazada por el

¹⁹⁹ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., p. 195, 1358b.

²⁰⁰ Cfr. A. Reyes, *La crítica en la Edad ateniense*, op. cit., p.237.

Estagirita. Ahora, al tratar el tema de cada discurso, abandona su postura logicista inmanente para ocupar una posición contenidista. Así, por ejemplo, analiza la felicidad al tratar la deliberación, ya que ésta es el objetivo de cualquier decisión a tomar. Cuando trata el objetivo de la epidíctica examina la virtud, el vicio, lo bello y lo vergonzoso.

La actitud que mantenga el emisor indicará su talante, según sea lo que alabe o vitupere. Por lo tanto, atendiendo a la materia tratada y a cómo se dispone su exposición obtenemos las tres pruebas retóricas expuestas por Aristóteles concernientes a las propias del arte. Las ajenas son aquellas que no dependen del discurso; su existencia es anterior, como la de los documentos a aportar o los testigos²⁰¹. En el discurso epidíctico, pues, existen tres clases de pruebas retóricas, la del discurso mismo, que convoca, a su vez, la del talante del que habla, ya que al tratar las materias a alabar o vituperar estamos situando nuestra posición respecto a ella, y, de ese modo, damos cuenta de nuestro temperamento²⁰². En cuanto a la predisposición del oyente, que configura la tercera prueba propia del arte retórico, podemos decir, siguiendo a Aristóteles, que ésta se consigue mediante las otras dos pruebas expuestas, porque los oyentes son movidos a alguna pasión mediante el discurso mismo y el talante del orador, que vierte en él su sistema de valores éticos.

La virtud es el rasgo que el receptor cree laudable por su aparición o criticable por su ausencia. Este rasgo puede aparecer en la retórica demostrativa en diferentes expresiones, pues, como se sabe, la virtud se manifiesta de distintos modos: la *justicia*, la *valentía*, la *moderación*, la *magnificencia*, la *magnanimidad*, la *liberalidad*, la *calma*, la *sensatez* y la *sabiduría*²⁰³.

²⁰¹ Las pruebas de persuasión no propias del arte retórico son específicas del género judicial, según expone Aristóteles en el último apartado del libro I de la *Retórica*. Estas pruebas son cinco, a saber, las leyes, los testigos, los contratos, las confesiones bajo tortura y los juramentos. Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., pp. 290-ss, 1375a-1377b.

²⁰² Esta prueba de persuasión subjetiva depende de cómo se muestre el emisor al receptor en su discurso. Son tres las causas señaladas por el Estagirita sobre este tipo de persuasión de los oradores: la sensatez, la virtud y la benevolencia. Cfr. Ibidem, p. 309, 1378a.

²⁰³ Cfr. Ibidem, p. 243, 1366b.

Por otra parte, además de las cuestiones propias del orador epidíctico o demostrativo, Aristóteles proporciona un consejo que no por simple resulta menos trascendental si lo que se quiere con la actualización del discurso es el lucimiento personal. Nos referimos a la consecución de una respuesta positiva del público a partir de la alabanza o el vituperio de una materia siguiendo la ideología de los receptores:

«Hay que examinar también ante quiénes <se pronuncia> el elogio, ya que como decía Sócrates, no es difícil elogiar a los atenienses delante de atenienses. Conviene, pues, decir en cada sitio lo que en él goza de estima, como si ello fuera lo pertinente [...]»²⁰⁴

Esta *filosofía* pragmática, trasunto retórico del “*donde fueres haz lo que vieres*”, se completa con la exposición de una serie de lugares comunes o *loci*, como el de presentar al *precaído* como *frío* y *calculador*, al *franco* como *iracundo* y *furioso*, al *arrogante* como *magnificante* y *digno*, etc.

El elogio demostrativo tiene como fin engrandecer una virtud alcanzada mediante una acción. Ésta, pues, será presentada como buscadora de lo bueno y virtuoso, y todas sus acciones o movimientos serán expuestos como pensados hacia ese fin, evitando siempre que sean observados por el receptor como una casualidad. Para ganar en convicción Aristóteles recomienda que el encomio, que tiene como objeto propio la acción a destacar, se extienda hacia la persona que lo ejecutó y todo lo que le rodea; de ese modo se apuntala la virtuosidad del sujeto cerrando las puertas a una posible visión contingente o eventual. Asimismo, la *amplificación* extenderá con su actividad el elogio, que de la acción ha pasado a la persona y de ésta a otras acciones anteriores, a su espíritu. Cuando la *repetición*, la *acumulación* y la *digresión* ya han sido dispuestas, se recomienda el uso de la *comparación* del sujeto de la materia a elogiar con otros personajes, con clara preferencia hacia los famosos y reconocidos, ya que en ese juego dialéctico al menos se equiparan los individuos, situándose el de menor nivel junto al de mayor reconocimiento gracias a la maestría retórica.

²⁰⁴ Cfr. Ibidem, p. 248, 1367b.

Este recurso de ampliación es susceptible de aparecer en otros discursos retóricos, al igual que el ejemplo o el entimema pueden hacerlo en el demostrativo. Sin embargo, Aristóteles distingue que cada género posee unos pertrechos más favorables a su carácter intrínseco. Así, el discurso demostrativo debe utilizar con mayor frecuencia la ampliación, el deliberativo el ejemplo, y el judicial el entimema²⁰⁵.

La exposición de lo específico del género epidíctico o demostrativo finaliza con este consejo, y nos advierte que para realizar un discurso de vituperio tan sólo hay que trazar un razonamiento contrario al del encomio, «pues la censura <procede> de tales contrarios»²⁰⁶.

De la dicotomía señalada por Lausberg *dubium / certum*²⁰⁷—la primera cuando el receptor es considerado y tratado como árbitro de una futura decisión, la segunda cuando el receptor es considerado espectador que disfruta del discurso—, el género epidíctico tiene por objeto lo *certum*. A pesar de no requerir de un dictamen por parte del receptor, el *rhetor* se enfrenta a una valoración alternativa de la dicotomía *honestum / turpe*²⁰⁸. La evaluación *honestum* correspondería a la *alabanza* o *elogio*, mientras que lo *turpe* correspondería al vituperio.

El oyente en este género epidíctico o demostrativo es el punto de llegada del discurso; éste intenta influenciar de alguna manera la opinión que tiene aquél sobre las cualidades que posee el objeto del acto retórico, ya sean positivas o negativas. Por último, una vez finalizada la *actio* o *pronuntiatio* en manos del oyente está la calificación de *honestum* o *turpe* tanto por la belleza del discurso como por la destreza oratoria del *rhetor*. Teniendo en cuenta que el objeto del género epidíctico es lo *certum* y que éste busca la alabanza de lo *honestum* de su creación verbal,

²⁰⁵ Todos estos elementos propios del discurso y por ello pruebas retóricas propias del arte, son susceptibles de ser encontradas en más de un género, a pesar de que cada una favorezca de una mejor manera a alguno en concreto, como ya hemos visto. De esta forma el entimema, el ejemplo, la ampliación y las máximas son analizados por Aristóteles como lugares comunes en la última parte del libro II de la *Retórica*. Cfr. Ibidem, pp. 391-ss., 1391b-ss.

²⁰⁶ Cfr. Ibidem, p. 254, 1368a.

²⁰⁷ Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, op. cit., § 59.

²⁰⁸ Cfr. Ibidem, § 61.

el acto retórico puede ser considerado, en este aspecto, cercano a la poesía. En ambas creaciones verbales el autor expone, es decir, son géneros expositivos o argumentativos, y no hay otro interés que el arte por el arte. También hay que señalar que la poesía y el género epidíctico tienen como instrumento la técnica elaborada del *ornatus*. Este acercamiento entre el género epidíctico y la poesía desaparece en la medida en que el discurso retórico tiende más hacia el contenido que a la forma artística expositiva.

Finalmente, según A. Reyes, el discurso demostrativo es el más propio para ser leído que para ser escuchado, debido a su interés artístico. Arguye que «la prosa que resiste la lectura gana una fama más estable, aunque en la oratoria parezca la más débil»²⁰⁹. Ya anunció la idoneidad del eje visivo-estable Aristóteles en el tercer libro de la *Retórica*, cuando al hablar de las clases de expresión indicó que la expresión escrita es más rigurosa que la oratoria, puesto que esta última se acerca al modo de la representación teatral, y de ahí que afirmara después: «En cuanto a la expresión de la oratoria epidíctica, ella es la más propia de la prosa escrita, puesto que su función <se cumple> en la lectura»²¹⁰.

²⁰⁹ Cfr. A. Reyes, *La crítica en la Edad ateniense*, op. cit., p. 251.

²¹⁰ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1414a19-21, p. 553.

II. 4. LA EPIDÍCTICA EN LA *RHETORICA RECEPTA*

El género retórico epidíctico o demostrativo, por su carácter de mayor libertad en relación con los otros dos tipos de discursos retóricos, el judicial y el deliberativo, ya sea en la elección del tema, ya en los receptores de su discurso, ha visto cómo su actualización ha ido variando con el paso del tiempo, adaptándose en la mayoría de los casos a discursos libres que fluctuaban hacia el placer estético sin finalidad persuasiva urgente. Por esto la epidíctica es reconocida como el texto de mayor calidad literaria de la Retórica. Sin embargo, por su intrínseca caracterización tampoco es posible acometer una lectura reductora de la tradición epidíctica, porque su rastro es posible encontrarlo en numerosas fuentes literarias hasta la Edad Media, en tanto que su tema es libre y su auditorio/lectores también.

Por otra parte, aunque hemos dicho que se trata del género retórico de mayor desarrollo literario, este hecho no impide que la voluntad suasoria de todos los textos retóricos esté presente también en su actualización. Aquí, en este punto, se encuentra uno de nuestros pilares básicos para nuestra hipótesis de unión entre el discurso demostrativo y el ensayístico: la persistencia de una estructura argumentativa en su entramado textual, tanto en el nivel de la estructura profunda o macroestructura, como en el nivel de la estructura superficial o microestructura.

Fundamentalmente, el *corpus* teórico de la Retórica está formado por la *Retórica* aristotélica y la retórica latina, esto es, la anónima *Rhetorica ad Herennium*, el conjunto de tratados retóricos de Cicerón, y la *summa* de Quintiliano *Institutio oratoria*. Una vez que hemos estudiado la *Retórica* aristotélica en el apartado anterior, nos disponemos a desarrollar en estas páginas el pensamiento retórico latino y sus elementos relacionados con el género epidíctico, el cual pasa a la tradición latina bajo el marchamo *género demostrativo*. En la tradición teórica latina de la Retórica se establecen los primeros cambios y reestructuraciones del aparato retórico. Así pues,

la Retórica latina supuso el momento de una *metarreflexión* teórica que tuvo como resultado una serie de manuales retóricos que organizan y desarrollan el saber de la ciencia y arte discursivo comentado hasta entonces, añadiendo por su parte algunas novedades establecidas en su sociedad.

La *Rhetorica ad Herennium* y el ciceroniano *De inventione* se ocuparon de sistematizar definitivamente el plano teórico de la Retórica. Una vez superado este primer paso de fundamentación epistemológica, la reflexión teórica estuvo centrada en desentrañar cuál era su competencia, cuál su esencia²¹¹. Este papel de especulación teórica estuvo en manos de Cicerón, que con sus obras (*De oratore*, *Orator*, *Brutus*, *De optimo genere oratorum*, *Partitiones oratoriae*, *Topica*), relacionó la retórica con la elocuencia civil y política.

Cicerón entroncó su pensamiento al platonismo o a la corriente isocrática —según sea la lectura que se realice, a nuestro parecer, tanto Platón como Isócrates consideraron fundamental la educación no sólo cultural sino filosófica del *rhetor*; divergen, sin embargo, en las pretensiones de sus logros—, al defender una Retórica que forma al hombre y lo hace mejor. Por ello el orador ha de tener una formación especializada en Filosofía, en las leyes que rigen a la sociedad y en las costumbres de los hombres²¹². Para él las palabras (*verba*) son inseparables de su contenido (*res*), y así muestra su rechazo a la retórica sofista²¹³. Alaba un arte que se sirve de la palabra para alcanzar una determinada finalidad, de manera que rechaza el discurso que se solaza en su propia belleza formal. A esa retórica, que podríamos tildar de esteticista, se enfrenta otra, que él sostiene: aquella que utiliza unas palabras apropiadas y un estilo correcto y elegante como vehículos para expresar un pensamiento, el cual deberá buscar

²¹¹ Cfr. P. Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 96-ss.

²¹² Cfr. G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 28.

²¹³ Cfr. Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 25.

la justicia y la sabiduría, según su intención de restituir la Retórica a una posición digna después de su desprestigio a causa del uso realizado de ella por los sofistas griegos²¹⁴.

En el manual retórico anónimo *Rhetorica ad Herennium* se lleva a cabo la ampliación del objeto del género epidíctico de la Retórica. Deja de ocuparse sólo de lo bello y encomiástico, para extenderse hacia todo el terreno que queda fuera del campo de acción de las otras actualizaciones retóricas, la judicial y la deliberativa²¹⁵.

La *Institutio oratoria* de Quintiliano²¹⁶, compuesta por doce libros, es, además de un tratado retórico, un tratado de pedagogía. En ella muestra la educación que debe recibir un orador desde su infancia, junto a la exposición teórica de las partes retóricas. La base de su doctrina es la obra aristotélica, y su mayor peculiaridad reside en la fe que deposita en la Retórica como materia formativa²¹⁷. Para muchos esta obra es la que mayor influencia ha ejercido a lo largo de la historia de la Retórica²¹⁸: su estilo y su carácter docente, a la vez que su exhaustividad con respecto a los saberes retóricos del pasado, quizá den la clave de este hecho²¹⁹.

Si bien no se puede decir que Roma estableciera una Retórica propia de su cultura, sí que se pueden señalar ciertas características intrínsecas, debidas, sobre todo, a su relación con

²¹⁴ Dice A. Alberte sobre la ideología retórica de Cicerón: «[...] el Arpinate centra su atención en la formación del orador ideal del *uir eloquens*, evitando, de este modo, caer en una exposición escolástica de la retórica, como era el caso de los tratados al uso. Este orador ideal no era otro para el Arpinate que el *philosophus politicus*, esto es, el hombre capaz de aunar filosofía y elocuencia para entregarse al servicio de sus conciudadanos con las máximas garantías de justicia social», (A. Alberte, «Implantación y evolución de la retórica latina», en G. Morocho Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, op. cit., p. 258).

²¹⁵ Indica Orvieto al respecto: «[...] il dimostrativo, nel quale confluiscono tutte le possibili utilizzazioni non forensi e che, nel suo esito epidittico, sfocerà nella diffusa produzione encomiastica del Rinascimento e nel formalismo letterario», (P. Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 929).

²¹⁶ Cfr. Marco Fabio Quintiliano, *Institutionis oratoriae*, en *Obra completa*, edición bilingüe, traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona, 4 vols., Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.

²¹⁷ Cfr. G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 28.

²¹⁸ Cfr. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., p. 103.

²¹⁹ Sobre Quintiliano véase el importante estudio de David Pujante, *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, Logroño, Gobierno de La Rioja-Instituto de Estudios Riojanos, 1996.

la sociedad romana. Donde la Retórica halló su canonización teórica fue en la Alejandría helenística. De allí llegó a Roma en el siglo II a. C. y pasó a formar rápidamente parte de su *curriculum* educativo, estableciendo el inicio de la docencia retórica de Occidente. En este proceso de implantación destaca la función de los profesores de Retórica griegos, cuya aclimatación llegó a ser tan problemática en la sociedad conservadora latina que en el año 161 a. C. un decreto del Senado ordenó la expulsión de los *rhetores* griegos²²⁰.

Finalmente, en el siglo I a. C. se fundó una escuela de Retórica latina. En esa época es cuando aparece el manual teórico sobre el saber retórico más antiguo, completo y sistemático redactado en latín: la *Rhetorica ad Herennium*²²¹. Su autor aún nos es desconocido, después de haber sido atribuido a Cicerón y a Cornificio. Este tratado cumplía la función de los *rhetores latini* de verter el conocimiento retórico griego a la lengua latina. Además de esta labor de difusión del conocimiento helénico heredado, uno de sus mayores aciertos es la instauración, junto a las operaciones ya señaladas por los griegos, de la *memoria*, y una importante fundamentación de la *elocutio*.

El siguiente paso dentro de la retórica latina muestra la importancia de ésta en su sociedad. Cicerón compuso a finales del siglo I a. C. un conjunto de obras destinadas a apuntalar la Retórica. Éstas son: *De inventione*, *Topica*, *Partitiones oratoriae*, *De oratore* y *Orator*.

La última noticia de la retórica latina es la ofrecida por Quintiliano con su *Institutio Oratoria*, del año 95 d. C. Esta obra es contemplada en la actualidad como el mejor tratado retórico porque compendia y aglutina tanto el saber griego como el latino.

²²⁰ Cfr. Antonio Alberte, «Implantación y evolución de la retórica latina», en G. Morochó Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, op. cit., «El impacto que la presencia de profesores griegos de retórica produjo en la sociedad romana de aquel entonces, especialmente, entre los jóvenes, obligó a los poderes públicos a adoptar medidas drásticas como el *Senatusconsultum* del año 161 a. C. por el que se prohibía la presencia en Roma de tales rétores y filósofos: «Siendo cónsules C. Fanio Estrabón y M. Valerio Mesala», nos dice Aulo Gelio en sus Noches Aticas XV, 11, «se aprobó un *Senatusconsultum* por el cual se prohibía la permanencia en Roma de filósofos y rétores»», (p. 253).

²²¹ Cfr. Ibidem, p. 257.

G. Kennedy señala que el nacimiento de la retórica epidíctica tuvo lugar a la vez que el de los otros géneros discursivos retóricos, de una manera coincidente y hasta prominente. Su desarrollo lo cifra en una serie de actualizaciones que irán adaptándose a la maleabilidad del género epidíctico entonces en formación. Así, establece como posible primer eslabón las oraciones funerales que reemplazaron las elegías poéticas o lamentos poéticos. Posteriormente, la oratoria sofista ocuparía otro paso de la evolución epidíctica, hasta una tercera forma de discurso demostrativo caracterizado por el lucimiento del orador mediante la ostentación de su discurso retórico, esto es, oratoria por el placer de la oratoria, un momento más de la histórica constante artística del arte por el arte ²²².

La propuesta que pretende defender estas páginas encuentra fundamental la valoración del medievo a la hora de contemplar la evolución de la literatura argumentativa. Finalizado el espacio de la Antigüedad, la Edad Media tuvo que realizar una lectura del saber heredado a la luz de sus circunstancias. El campo textual del medievo es el que, a nuestro juicio, queda vacante en el análisis anterior de G. Kennedy. A él, a cómo resolvió el hombre medieval su literatura argumentativa a partir de los conocimientos retóricos de la Antigüedad y a qué herencia dejó al Humanismo renacentista, debemos acercarnos ahora, siguiendo, pues, nuestro ascenso analítico hasta el género ensayístico-argumentativo moderno.

²²² G. Kennedy afirma: «Coincident with this self-consciousness of political and judicial eloquence and the development of rhetorical theory, epideictic oratory came into prominence [...]», (*The Art of Persuasion in Greece*, op. cit., p. 29).

II. 5. LA EPIDÍCTICA EN LA EDAD MEDIA

La Patrología utilizó la Retórica como medio para defender la religión cristiana y para defenderse de la acusación de los paganos. La Iglesia tuvo la ventaja de que muchos de sus Padres eran o habían sido maestros de Retórica, de modo que, a pesar de criticar a la Retórica por presentar en ocasiones lo falso como verdadero, la utilizaron para argumentar su enseñanza, sabedores de su fuerza persuasiva. En su defensa esgrimieron que en su *inventio* no había otra cosa que verdad, el *logos*²²³. Con esto también se aprecia la influencia platónica en el pensamiento cristiano, que se observa de una manera más nítida en la filosofía agustiniana tras el influjo de Plotino.

La Retórica en la Edad Media tiene dos focos de subsistencia dispares. Por un lado la vertiente oriental, Bizancio, y, por otro, la occidental²²⁴. Sin embargo, a la hora de establecer fechas para señalar el período que abarca la Edad Media, no parece hallarse una datación consensuada en su origen, origen que algunos marcan en el siglo IV y otros en el VI, y de estas fechas al inicio de los tiempos modernos en los siglos XIV y XV²²⁵. Esta nueva época histórica

²²³ Recordemos el movimiento fundamental del cristianismo para su apuntalamiento en la sociedad de su tiempo y para hacerse respetar por la filosofía griega, al apropiarse del *logos* (Jn, 1 i-xx), intentando establecerse así como un eslabón más del pensamiento occidental. Sobre el tema cfr. W. Jaeger, *Cristianismo primitivo y paideia griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

²²⁴ Esta división de la Retórica siguiendo motivos espaciales, está acompañada además de otros estilísticos, los cuales ya habían aparecido en el siglo I a. C. Así, es conocida la diferencia de la Retórica aticista y la asianista. Cicerón en su obra *Brutus* caracterizó el asianismo por un mayor manierismo literario, frente a cierto espíritu clasicista de la obra retórica occidental. Por su parte, Robert Curtius, en su deseo de hallar en la tradición literaria los rasgos de la literatura europea moderna, señala en esta dialéctica asianismo-aticismo el origen del enfrentamiento entre dos estéticas diferentes: la esteticista y manierista, volcada en el *ornatus*, esto es, en la *elocutio*; frente a otra de corte clásico y mesurado, de voluntad equilibrada, pero que tiene en cuenta en mayor medida la *inventio*. Cfr. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, op. cit. Sobre el asianismo y el aticismo véase también Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, vol. I, op. cit., p. 274, y Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, vol. I, Madrid, Gredos, 1958 (1946), pp. 119-ss.

²²⁵ Sobre la dificultad del término Edad Media observa Tatarkiewicz: «La Edad Media es, desde el punto de vista terminológico, un concepto ambiguo y a veces hasta equivoco. En el sentido más amplio se abarca con él la historia de todos los territorios en el período que media desde fines de la Antigüedad, hasta los tiempos modernos, es decir, desde el siglo IV hasta el XIV. En el sentido más restringido, la Edad Media concierne sólo a los territorios en los que surgieron, en aquellos siglos, formas de organización social y de cultura nuevas, es decir, tan sólo Europa occidental. [...] Y, finalmente, en el sentido más limitado del término, la Edad Media da nombre, únicamente, a la época tardía de aquel período que ya conocía las formas nuevas, es decir, el período que se inicia

provocada por la invasión germánica renovó su interés por el clasicismo greco-romano, ya que los bárbaros encontraron en la Iglesia la cultura que querían resucitar y perseverar. El latín, por otra parte, sólo era accesible para los letrados y éstos eran eclesiásticos.

Cabe señalar dos posibles acercamientos a la Retórica: uno teórico y otro práctico. En el plano teórico los textos fundamentales latinos que pasaron a la época medieval son la *Rhetorica ad Herennium*, los tratados de Cicerón (destacando el *De inventione* sobre el resto: *Topica*, *Partitiones oratoriae*, *De oratore*, *Orator*), y la obra de Quintiliano *Institutio oratoria*. La Retórica de Aristóteles no tuvo la importancia que en nuestros días se le otorga, aunque según avanza el medievo su conocimiento crecerá, sobre todo, por su relación con los estudios sobre Lógica.

En el plano práctico las circunstancias político-sociales provocaron una progresiva pérdida de los *genera*. Este hecho no quiere decir que la Retórica desapareciera, sino que la sociedad del momento ya no requería con la misma importancia la actualización de la retórica judicial, de la deliberativa y de la epidíctica. Sin embargo, la Retórica consiguió perpetuarse gracias a su adaptación a otras actualizaciones discursivas que la sociedad del medievo sí que solicitaba. Por otra parte, no hay que olvidar que el saber clásico retórico continuó su predominancia en el campo de la enseñanza.

La Retórica fue heredada por la cultura romana a través de su helenización cultural. De forma que, en el momento en que el Imperio romano se desgajó en dos, Oriente y Occidente, el saber retórico pasó a conservarse en dos fuentes distintas. En ambos focos culturales la Retórica mantenía un importante papel en la educación. Uno de los principales cambios introducidos en la tradición docente de la Retórica, y de gran importancia para nuestro estudio, es que la enseñanza de este saber sobre el discurso ya no sólo se limitaba al arte de hablar bien, sino que entonces también extendía su influencia sobre la escritura. Encontramos diferencias

con el segundo milenio», (Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. II. La Estética medieval*, Madrid, Akal, 1989 (1970), p. 117).

entre ambas divisiones de la herencia griega en el modo de su enseñanza y, sobre todo, en la orientación práctica a la que estaba orientada. Recordemos que la Retórica, además de ciencia del discurso, es un arte cuyas actualizaciones han ido variando a lo largo de la Historia bajo el motivo fundamental de su papel en la sociedad y de la necesidad de la sociedad de ella.

En una primera cala analítica, podemos decir que el Este se caracterizó por un mayor conservadurismo, esto es, seguía la enseñanza retórica con la imitación de modelos, inventario de ejemplos y ejercicios de composición a partir de éstos. Sin embargo, Occidente varió el legado retórico clásico introduciendo unos cambios que tienen que ver con la palabra escrita. Apareció un uso de la Retórica orientado a la redacción de cartas y poesías. La palabra hablada, por su parte, estaba en manos de la Iglesia, que desarrolló su papel en la predicación.

Bizancio, como capital cultural del Imperio del Este, representa el estudio de la tradición clásica retórica cifrada en las obras de Aristóteles, Demetrio y Pseudo-Longino. Si a este hecho sumamos el dominio que sobre la retórica habían adquirido las élites políticas de Bizancio, comprendemos el inmovilismo antes anunciado. El *vaso comunicante* entre Oriente y Occidente en materia retórica fue Jorge de Trebisonda. Su figura destaca, además de por este hecho relacionador, por su influencia en el proceso de *literaturización* de la Retórica, centrando para ello su atención en la *elocutio*.

En esta época es fundamental la relación que tuvo la Retórica con la Gramática. Teniendo en cuenta que la teoría poético-retórica clásica se materializaba, según el texto a elaborar, en *artes dictaminis*, en las *artes praedicandi* y en las *artes poetriae*, la Gramática desarrolló también tres artes: el *ars prosaica*, el *ars rithmica* y el *ars metrica*. En este sentido, el saber antiguo sirvió como base para nuevas *artes*, como ha señalado F. López Estrada:

«Las Poéticas, las Retóricas, las Artes de Poesía y los libros sobre la composición literaria cuyo fin era el cultivo artístico de la lengua latina, pasaron de la Antigüedad a la Edad Media y fueron la base de las nuevas adaptaciones que sirvieron fundamentalmente para tres cometidos, encauzados por los «géneros» o corrientes retóricas de la Edad Media, el *Ars poetriae* el *Ars dictaminis* y el *Ars praedicandi*, o sea el arte de la poesía, el destinado a escribir las cartas

(pequeños tratados, etc.), y a la formación de los «oradores» para la comunidad cristiana, que recogía la tradición «escrituraria latina»²²⁶

La importancia de la Edad Media en estas páginas es capital, porque si, por una parte, recibe la fuente del conocimiento clásico, por otra proyecta hacia la modernidad la asimilación de ese saber transformado en nuevos textos y nuevas filosofías. *Recepción y transmutación*, al menos, son dos de las labores de la Edad Media²²⁷. La superación de la Antigüedad requería antes su total conocimiento por parte del hombre medieval, quien, quizá sin darse cuenta, al tener como modelo la Edad Clásica en un tiempo y, por lo tanto, en una sociedad distintos, transformó su ideal en un nuevo hombre que apareció con sus primeras obras en la modernidad.

Como se ha venido repitiendo hasta ahora, la Retórica siempre ha estado unida a la función que tuviera dentro de la sociedad. La desaparición de un sistema político basado en el debate público llevó a un uso parcial del discurso retórico, restringiendo su actualización tan sólo como instrumento jurídico y como preceptiva literaria. En este contexto, donde hasta el discurso epidíctico se convirtió en panegírico y hagiográfico, la Retórica continuó transmitiéndose gracias a su codificación en los manuales anteriores. De esta forma su papel en la *res publica* perdió importancia, mientras que su difusión académica continuó, cuando no se vio incrementada.

Harry Caplan ha señalado en su trabajo «The Latin Panegyrics of the Empire»²²⁸ la variación del género epidíctico al panegírico indicando una serie de factores que lo propiciaron: el uso de un mayor ornamento; la voluntad de exhibición formal; y la tendencia al estilo poético con un ornamento subrayado.

²²⁶ Cfr. F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1983 (5ª ed.) (1952), pp. 148-149.

²²⁷ Cfr. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, op. cit., p. 39.

²²⁸ Cfr. Harry Caplan, «The Latin Panegyrics of the Empire», en *Of Eloquence. Studies in Ancient and Mediaeval Rhetoric*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1970, pp. 26-39.

La sociedad romana, al abandonar la elocuencia deliberativa y política en sus actualizaciones retóricas, propició el desarrollo de una retórica estética, de aparato, muy cercana a la literatura y cuyos temas, en ocasiones, no eran sino excusas para la realización del discurso. La Gramática, entonces, en esa circunstancia de desuso retórico, fue ampliando su dominio hacia campos antes ocupados por el arte del *bene dicere*. Donato y Prisciano introdujeron en sus obras gramaticales elementos retóricos. Donato, en su *Ars maior*²²⁹, se ocupa en la sección tercera de las figuras (*schema*) y tropos, y en su *Ars minor* lo hace sobre la *dispositio* del discurso. Mientras que la obra gramatical de Prisciano²³⁰, del siglo VI, también invadió el campo retórico. Cabe apuntar que las obras de estos gramáticos latinos tuvieron suma importancia en los siglos XI y XII.

El hecho de que la Retórica se hubiera convertido en la ejecución de ejercicios declamativos lo muestra la serie conocida bajo el marbete “*rhetoires latini minores*”²³¹, de los siglos III y IV, que no son otra cosa que compendios retóricos orientados a la enseñanza de la declamación.

En cuanto al legado que la época romana dejó a la Edad Media en la tradición retórica, a pesar de las numerosas obras escritas, tan sólo tuvieron repercusión en el retórico medieval la serie conocida como la de la “tradición ciceroniana”²³², formada, como hemos apuntado arriba, por el *De inventione*, la *Rhetorica ad Herennium* y textos parciales de Quintiliano. Gran parte de la fama ciceroniana se debe a su influencia y a su difusión por medio de San Agustín, quien destaca a aquél como modelo clásico a estudiar. Su *Topica* fue conocida en esta época gracias a

²²⁹ Cfr. Donato, *Ars maior*, en H. Keil (ed.), *Grammatici latini*, IV, Leipzig, Hildesheim, pp. 353-402.

²³⁰ Cfr. Prisciano, *Institutionem grammaticarum*, en H. Keil (ed.), *ibidem*, vols. II-III, pp. 1-377.

²³¹ Cfr. C. Halm (ed.), *Rhetores Latini minores. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, Leipzig, Teubner, 1863.

²³² Cfr. J. J. Murphy, «Rhetoric in Fourteenth-Century Oxford», en *Medium Aevum*, 34, 1, 1965, pp. 1-20.

Boecio, que realizó una versión de ella. Mientras que el *De oratore* no pudo influenciar esta época porque no fue descubierto hasta el Renacimiento.

Sin embargo, la Edad Media no tuvo mucha influencia ni de la *Retórica* aristotélica ni de la *Institutio oratoria* de Quintiliano. La obra del Estagirita fue víctima de una lectura sesgada que la reducía al campo de la política y sus relaciones con la ética y la moral, debido a la segunda parte del Libro I y al Libro II. Por su parte, la obra de Quintiliano encontró una laguna de tres siglos: del siglo IX al siglo XII casi no fue referida. Su tiempo no sería sino el del Renacimiento.

Durante la Edad Media la Retórica formaba, junto a la Gramática y a la Dialéctica, el *trivium*, conocimientos que en ese momento histórico se unen al *quadrivium* para conformar las siete artes liberales²³³. La enseñanza de este *curricula* estaba considerada como la formación necesaria en la educación secundaria. Su realización era una especie de propedéutica para el estudio de la teología.

En la época clásica las artes liberales correspondían con aquel saber exento de ánimo de lucro:

«Artes liberales son las que no tienden al lucro; se llaman “liberales” por ser dignas del hombre libre, y no incluyen, por eso, ni la pintura, ni la escultura, ni otras artes manuales (*artes mechanicae*); la música, en cambio, ocupa, como rama de las matemáticas, un lugar fijo entre las artes liberales»²³⁴

²³³ Según David L. Wagner, «The seven liberal arts consist of the verbal arts (the *trivium*) —grammar, rhetoric, and logic or dialectic— and the mathematical arts (the *quadrivium*) —arithmetic, music, geometry, and astronomy. In a strict sense, the term designates those arts as they were codified by the Latin encyclopedists of the fifth and sixth centuries A. D., whose works provided the basic content and form of intellectual life for several centuries», (David L. Wagner (ed.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Bloomington, Indiana, University Press, 1983, p. 1). Cfr. G. Mosconi, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 30; P. Abelson, *The Seven Liberal Arts*, New York, Russell & Russell, 1965.

²³⁴ Cfr. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. I, op. cit., p. 63. Sobre la adopción de las artes liberales por el cristianismo leemos en Florescu: «Quando le arti liberali saranno adottate dai cristiani, diverranno tutte, compresa la retorica, creazioni di Dio. Nel suo *Hortus deliciarum* Herrad di Landsberg scrive: *Spiritus sanctus inventor est septem artium liberalium*, respingendo le tesi dei padri insieme a quella, ben più diffusa, di Marziano Capella, secondo il quale le arti liberali sarebbero il felice risultato delle nozze di Mercurio e di Filologia.», (Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 24).

La Edad Media recibió este plan educativo y, a pesar del rechazo inicial del cristianismo al paganismo clásico, optó por el mantenimiento de la cultura y de la ciencia clásica en su educación. Entendieron, sobre todo a la luz de San Agustín, que las *artes liberales* podían servir para interpretar las sagradas escrituras, estableciendo, así, su cultura como una tradición de la herencia clásica. Un movimiento que les permitió convertirse en herederos de una tradición prestigiada, entre otras cosas para ensalzar su propia visión del mundo apoyándose en una base ya canonizada²³⁵.

Sin embargo, las artes liberales no llegaron a clasificarse hasta los siglos V y VI, gracias a Marciano Capella y Boecio. El primero fijó las materias en siete, eliminando la medicina y la arquitectura incluidas por Varrón, en su obra *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*; el segundo estableció definitivamente el esquema de las siete artes liberales.

Boecio dividió las siete materias en dos ciclos: el *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y el *quadrivium* (aritmética, música, geometría y astronomía). Estas últimas, todas afines por su base matemática. El conocimiento de estas siete materias era la propedéutica indispensable para los estudios filosóficos, como ya había defendido Isócrates en su escuela. En la progresión de la época medieval, las artes liberales también fueron consideradas como preparación para el estudio de la teología. La posición de la Retórica dentro del *trivium* favoreció su conocimiento, puesto que dicho grupo de artes liberales eran estudiadas mucho más a fondo que las del *quadrivium*²³⁶.

Esta disposición de las artes se extendió hasta el siglo XII y XIII. En ese momento la clasificación de las materias en *liberales* y *artesanales* necesitó de un cambio. El principal instigador en la variación del *curriculum* del medievo fue Hugo de San Víctor. A partir de la

²³⁵ Sobre la adopción del saber clásico por parte del cristianismo vid. W. Jaeger, *Cristianismo primitivo y paideia griega*, op. cit., y P. Vignaux, *El pensamiento en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977 (1938).

²³⁶ Cfr. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. I, op. cit., p. 71.

clasificación de Quintiliano de las artes en teóricas, prácticas y productivas estableció un sistema cuaternario, añadiendo a estas tres las *artes lógicas* y cambiando el nombre de *artes productivas* por el de *artes mecánicas*. Esta nueva clasificación operó una redistribución de las materias que dejaba a la música dentro de las *artes teóricas* y a las *artes plásticas* dentro de las artes mecánicas. En este sistema de Hugo de San Víctor, la Retórica hallaba su lugar entre las artes lógicas.

Varios han sido los estudiosos de la Retórica del medievo que han ensayado una división en su desarrollo, teniendo en cuenta que en esta época es posible discernir diferentes influencias desde el punto de vista de la posición del pensamiento retórico, ya sea desde la base de Cicerón o de Quintiliano, ya sea sobre la de un San Agustín exégeta, hermeneuta y platónico, o sobre una retórica aristotélica en conexión con una lógica redescubierta en aquellos siglos de oscuridad. A partir de estas corrientes, G. Kennedy ha señalado tres momentos en el desarrollo de la Retórica²³⁷:

1. un primer momento que abarcaría del siglo V al siglo VIII, y en el cual la Retórica encontró cobijo bajo las escuelas monásticas (Marciano Capella, San Isidoro, Casiodoro, como principales de la época);
2. un segundo momento, del siglo IX al siglo XII. De esta época destaca el asentamiento de la Retórica dentro de las siete artes liberales bajo la influencia de *un* Cicerón establecido como modelo clásico;
3. y, finalmente, un tercer momento que comprende los siglos restantes.

²³⁷ Cfr. G. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, op. cit., p. 175.

Otra posible división es la presentada por T. M. Conley en su obra *Rhetoric in the European Tradition*²³⁸. Éste alarga el primer período señalado por Kennedy hasta el siglo XI partiendo desde el siglo IV e indica como principales características de este momento la influencia de la obra agustiniana *De doctrina christiana* y su consiguiente seguimiento ciceroniano. Posteriormente, del siglo XI hasta la primera mitad del siglo XII, Conley establece una progresiva tendencia teórica entre la Retórica y la Dialéctica, mientras que el influjo ciceroniano veía disminuir su importancia. En el último período, del siglo XII hasta el XIV, destaca el aumento de manuales retóricos dirigidos a la actualización discursiva.

Para Conley, la Retórica en la Edad Media se ve interpretada por dos escuelas distintas, la agustiniana de base ciceroniana, teológica, y la de Boecio, logicista y filosófica. A la primera corresponden figuras como las de Casiodoro, Rabano Mauro y Alcuino de York; mientras que la segunda fue seguida por Marciano Capella, Hugo de San Víctor, Juan de Salibury y Buenaventura.

En este avistamiento que estamos trazando sobre la teoría retórica medieval y sus actualizaciones discursivas, no es posible soslayar el importantísimo trabajo desarrollado sobre el mismo por parte de Ana M^a. Calvo Revilla en su completo y agudo análisis presentado como Tesis doctoral, destacando su capacidad de captar el espíritu de la época medieval y sus cambios con respecto al uso retórico. Prueba de ello es la atinada interpretación que ofrece Calvo Revilla con respecto al giro logicista que Boecio imprimió al *ars bene loquendi*:

«El tratamiento sufrido por la obra de Boecio en la Edad Media muestra así la concepción y uso medieval de la retórica, desviada radicalmente de la tradición clásica. La retórica perdió su naturaleza, con el fallecimiento de las formas clásicas de oratoria, y pasó a ser sirvienta de otras artes (*dictamen* o *poesía*); surgirán nuevas formas de discurso a las que podrán aplicarse los principios retóricos»²³⁹

²³⁸ Cfr. T. M. Conley, *Rhetoric in the European Tradition*, New York and London, The University of Chicago Press, 1994, pp. 72-73.

²³⁹ Cfr. Ana M^a. Calvo Revilla, *Los mecanismos de la expresividad en la Poetria Nova de Godofredo de Vinsauf*, op. cit., p. 106.

La Retórica, que, como venimos exponiendo en estas páginas, ha demostrado en su historia una capacidad de adaptación al momento histórico que le ha tocado vivir, ve durante la Edad Media que debido a las necesidades discursivas que se tenían aparece otro tipo de textos que, sin ser totalmente independiente de la preceptiva retórica, extrae de ella los elementos que para su desarrollo le interesan. Las materias de esta época son el *dictamen*, el sermón y la poesía. En este contexto la Retórica medieval es susceptible de ser caracterizada como pragmática y preceptiva. Por una parte, es pragmática porque adapta la teoría retórica a la situación y necesidad del momento; por otra parte, es preceptiva porque sus escritos estaban dirigidos a los escritores para darles consejos y orientaciones. Quizá sea el hecho de que se pase del discurso hablado al discurso escrito una de las causas para demostrar la relación entre el discurso epidíctico y el ensayístico. Sobre este hecho señala Tomás Albaladejo:

«Las *artes dictaminis* constituyen la Retórica de la composición epistolar y son un apoyo para la idea de estructura textual del discurso retórico, que es fundamental en el pensamiento retórico medieval; con las *artes dictaminis* se produce un desplazamiento del canal de la comunicación retórica desde el eje acústico-momentáneo, de índole oral, hacia el eje visivo-estable, de carácter escrito»²⁴⁰

El ensayo, según nuestra hipótesis de trabajo, hunde sus raíces en la Retórica. Pero, hemos de apresurarnos a decir que, si bien posee elementos de ésta, su nacimiento y evolución no se establece a partir de ella, sino que se encuentra en diferentes antecedentes más o menos cercanos a la epidíctica retórica. Las *artes dictaminis* son, a nuestro parecer, textos precursores del moderno discurso ensayístico, al igual que otras obras de arte verbal que no podrían ser expuestas aquí de una forma sistemática, como por ejemplo, las *Epístolas morales a Lucilio* de Séneca o *Moralia* de Plutarco, además del género griego conocido bajo el marbete de *diatriba*²⁴¹. En este sentido, las *artes dictaminis* influyen la posterior prosa argumentativa humanista de

²⁴⁰ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 31; sobre los ejes de comunicación cfr. Francisco Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria*, op. cit., pp. 111-113.

²⁴¹ Cfr. C. García Gual, «Ensayando el ensayo: Plutarco como precursor», en *Revista de Occidente*, 116 (1991), pp. 25-42.

modo que la Retórica se proyecta todavía en ésta, aunque su hieratismo comienza a ser menor debido, sobre todo, a una estética que rehuye el dogmatismo clasicista. Consecuentemente, el texto ensayístico encuentra el ambiente propicio para su aparición después del medievo, una vez que el conocimiento retórico ha sido recibido tras el influjo del *dictamen* medieval y el programa humanista se manifiesta como un movimiento más de la tradición retórica con sus tratados, comentarios y diálogos²⁴².

Pero, al tratarse de un estudio que tiene en cuenta la Historia de la Literatura, no es posible establecer una respuesta dogmática a la pregunta que mueve estas páginas. En primer lugar, porque este trabajo tiene como objeto de estudio la Literatura, disciplina perteneciente al campo de acción de las Ciencias Humanas o del Espíritu; y, en segundo lugar, porque la evolución literaria no se atiene a razones unívocas, sino que para su dilucidación es necesario tener en cuenta no sólo factores intrínsecos del universo cultural literario, sino también elementos pragmáticos, sociales y filosóficos. Por todo ello, cuando anunciamos la importancia que, según nuestra lectura de la historia literaria y retórica, posee el hecho de que la retórica epidíctica fuera adaptada en cierto modo a las *artes dictaminis* medievales, establecemos la hipótesis de que, además de la importancia que tuvo el trasvase de ejes de comunicación, del oral al visivo-estable, comenzó a tenerse en cuenta cierta estructura textual argumentativa, como señala el profesor Albaladejo en las líneas antes reproducidas, además de un modo de expresión de mayor libertad que argumenta y reflexiona sobre cualquier tema, como observamos con las obras humanistas. El ensayo como género argumentativo yergue su edificio compositivo en una estructura textual, como la de los *genera* retóricos, como la de las *artes dictaminis* y como la de los diálogos, comentarios y tratados del humanismo renacentista, esto es, en una estructura textual dispuesta para la persuasión y el convencimiento de la tesis

²⁴² Cfr. Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, op.cit.

defendida en su tópico textual global. Pero no sólo existe una similitud formalista, también la hay en cuanto al modo de introducir la persuasión ético-valorativa y estética, como veremos en el análisis de textos, siendo necesario anotar que ambas semejanzas tienen como raíz la tradición retórica. Advertíamos antes que se tuviera en cuenta que esta relación

Retórica → epidíctica → *epistola/dictamen* → prosa humanista → ensayo

no puede ser tomada de una forma dogmática, puesto que en la historia literaria universal existe una serie de obras que son susceptibles de ser observadas como precursoras del ensayo moderno. No nos sentimos, sin embargo, desencaminados en esta hipótesis, cuando uno de los antecedentes más antiguos del moderno género argumentativo son las *Epístolas* de Séneca, y nosotros señalamos también como jalón en el camino de la evolución literaria hacia la modernidad argumentativa el arte epistolar del medievo: tradición en la tradición. La diferencia de nuevo reside en deslindar dentro de la Retórica lo que es considerado como discurso retórico y lo que es preceptiva retórica. De esta forma las *artes dictaminis* no son otra cosa que una preceptiva, y ésta nos interesa en tanto que señala las pautas formales de un discurso argumentativo, el epistolar medieval.

La Retórica encontró en las *artes* medievales esos nuevos discursos con los que perpetuar su influencia, si bien con un carácter diferente del clásico. Así, aunque en esta época el discurso público desapareció al igual que las instituciones sociales que lo sostenían, la Retórica no lo hizo porque surgieron otros discursos que necesitaban de su saber.

Durante el período medieval la predominancia de la vertiente locutiva iniciada por los sofistas no hace otra cosa que acentuarse. De esta forma los esquemas que acabaron proponiendo las nuevas artes retóricas habían tenido antes como modelos las *laudationes* y

vituperationes que se utilizaban en las escuelas como ejercitaciones retóricas²⁴³. De ahí su continuidad formalista.

Pero esta vuelta a una retórica que focaliza la *elocutio*, que pasa del *usum* al *lusum*²⁴⁴, ha de ser explicada a la luz del contexto social del medievo. Si en la época latina Cicerón busca un equilibrio entre la *inventio* y la *elocutio*, es, fundamentalmente, porque en su época existía la necesidad de una Retórica que fuera capaz de exponer elegante y correctamente una serie de motivos ya ante jueces, ya ante el senado. En la Edad Media hubo una expulsión del hombre de toda actividad política y civil, además del campo cultural, donde la Iglesia dominaba el terreno e imponía su ideología. Así, se entiende que la Retórica de este tiempo se bifurque en dos corrientes: por una parte las nuevas *artes* utilizarán la Retórica como esquema, como una fuente de conocimiento contrastado para una determinada *dispositio* textual; y, por otra parte, al ver recortada su función en el campo político y civil, los géneros retóricos judicial y deliberativo fueron desactivados, mientras que el género epidíctico o demostrativo fue desarrollado ya que era el único que quedaba, en cierta manera, a salvo del contexto impuesto. Finalmente, a partir del año 1300, todo elemento retórico característico de la época medieval fue desapareciendo²⁴⁵, adentrándose la *rhetorica recepta* en un período de oscuridad y de desgajamiento de saberes, como la progresiva independización de la *elocutio*.

Sin embargo, no cabe esperar que la epidíctica fuera desarrollada libremente por las clases cultas durante todo el medievo, principalmente porque la cultura estaba en manos eclesiásticas. Así, la demostración extendió su campo de acción en las epístolas (*artes dictaminis*),

²⁴³ Cfr. Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., 1981, p. 57.

²⁴⁴ Cfr. Ibidem, p. 98, y en la p. 100: «Nel Medioevo la retorica, mutilata della ragione pratica e assorbita e neutralizzata dalla dialettica, venne sempre più a coincidere e a cristallizzarsi nelle varie *artes* addette a regolamentare tanto la prosa quanto la poesia: si frantumò nella precettistica delle varie *artes*: *ornandi, poeticae, inveniendi, scribendi, dictaminis, praedicandi, ecc.*».

²⁴⁵ Cfr. Martin Camargo, «Rhetoric», en David L. Wagner (editor), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, op. cit., p. 115.

en textos panegíricos y hagiográficos, y en otro canal, el acústico-momentáneo, en las predicciones (*artes praedicandi*).

II. 5. 1. *ARTES DICTAMINIS*

El envío de mensajes a distancia no era un hecho nuevo para el hombre del medievo. Hasta entonces ya se habían utilizado diferentes métodos para comunicarse con un receptor que estuviera separado del espacio del emisor. Normalmente, en la Antigüedad eran los mensajeros los encargados de transmitir las cartas, y éstas podían estar redactadas en documentos escritos o no, esto es, el mensajero podía reproducir ante el receptor el texto aprendido de memoria evitando así malentendidos, ya que lo que se pretendía era que la comunicación, a pesar de la distancia, resultara completa y según la había dispuesto el emisor²⁴⁶.

Así pues, la práctica epistolar era algo normal. Lo que resultaba de todo punto novedoso era su redacción y análisis utilizando modelos retóricos, o de otra forma, utilizando modelos originales a partir de la evolución del dechado retórico²⁴⁷. Esto no ocurrió hasta el siglo IV d. C., cuando C. Julius Victor en su *Ars rhetorica* incorpora tres apéndices sobre los siguientes temas: *de exercitatione*, *de sermocinatione* y *de epistolis*. Destaca en su obra el hecho de que señale que el lenguaje de la epístola es el *sermo* (discurso informal), y éste no se encuentra desarrollado en las artes retóricas. Julius Victor caracteriza el *sermo* por su elegancia, que evita cualquier ostentación, y por su brevedad. También son propios del *sermo* de las epístolas los proverbios, ejemplos y máximas traídos al caso de una forma natural, puesto que si la exposición epistolar cae en el ingenio discursivo, su recepción resultaría desagradable y artificial.

²⁴⁶ Los *dictatores* definían la epístola, según Camargo: «[...] the *dictatores* typically defined a letter as that which expresses the will of one who is not physically present and is thus unable to speak for himself», (Martin Camargo, *Ars dictaminis, Ars dictandi*, Turnhout (Belgique), Institut d'études médiévales, Université Catholique de Louvain, 1991, p. 18).

²⁴⁷ Sobre el uso de la carta en la Antigüedad y en la Edad Media véase Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, op. cit., p. 313.

Dos clases de epístolas son las diferenciadas por C. Julius Victor: las oficiales y las familiares. Las primeras aceptan cierto acercamiento al discurso figurado retórico, mientras que en las segundas la claridad y la brevedad deben primar sobre cualquier otro elemento estilístico. Otras cuestiones a tener en cuenta son el carácter del receptor, su cultura, su posición social, ya que, sin duda, predisponen la escritura de uno u otro modo.

James J. Murphy encuentra, sin embargo, la exposición de C. Julius Victor muy general y restrictiva, a la vez que ignora la *epistola negotialis*²⁴⁸. Quizás lo único a destacar después de su lectura son sus anotaciones estilísticas, ya que Victor encuentra el *sermo epistolae* como un tipo de “conversación”.

La creación epistolar fue vista en la Antigüedad más propia del registro artístico literario que del comunicativo retórico. Así son analizadas obras de San Agustín, de San Jerónimo y de Séneca, cartas que servían como cauce para la expresión filosófica o artística.

Pero el estilo epistolar fue poco a poco acercándose al campo retórico, fruto, sobre todo, de la educación de los escritores, quienes tenían como formación a sus espaldas la *Institutio Oratoria* de Quintiliano²⁴⁹ y el *De inventione* ciceroniano. La tradición señala la obra epistolar de Casiodoro, agrupada en doce libros intitulados *Variae*, como la última de un estilo de cartas que no se atenían a un esquema rígido y que acudían a su capacidad innata de escritura y a sus conocimientos artísticos para su elaboración.

El hecho de que la Iglesia y el Estado fueran incrementando las relaciones sociales y legales impulsó la aparición de una *formula* para cubrir las necesidades de redacción de cartas. Muchos de estos esquemas eran intercambiables o fijos, según el caso. Murphy señala cuáles eran los formularios más conocidos: *Formulae Andegavenses*, *Formulae Arvernenses*, *Formulae*

²⁴⁸ Cfr. James J. Murphy, *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 (1974), p. 204.

²⁴⁹ Cfr. Ibidem.

Marculfi, *Formulae Turonenses*, *Formulae Bituricenses*, *Formulae Senonenses*, *Formulae Pitthoei* y *Formulae salicae* “*Merkeliane*”. La mayoría de ellas corresponde a colecciones de fórmulas establecidas en Francia durante los siglos VII, VIII y IX. Se trata de esquemas para anunciar una relación contractual, una relación entre señor y vasallo, e incluso documentos de autorización. Eran formularios en los que, en ocasiones, lo único que tenía que hacer el escribiente era rellenar los espacios en blanco con su nombre y el del destinatario.

A la vista de estos datos podemos decir que las *formulae* epistolares del medievo versaban sobre relaciones contractuales, y para los receptores de éstas la conservación del documento era de suma importancia, entre otras cosas porque tenía un valor de pacto.

Según lo expuesto hasta ahora podemos decir que estos esquemas epistolares vienen a coincidir con lo que en la actualidad son los *formularios burocráticos*. Ocurre que, a pesar del gran número de *formulae*, siempre habría asuntos que no estuvieran “predispuestos” en esos modelos. Este hecho provocó el nacimiento del *ars dictaminis*, el cual, con un esquema menos rígido, proporcionaba una ayuda al escribiente de cartas que no encontraba en los modelos prefijados²⁵⁰. Este nuevo arte tiene su propio estilo conocido como *cursus*, esto es, el ritmo de la prosa.

Analizando la etimología hallamos la materia de esta nueva disciplina:

dictaminis < *dictamen* < *dictare*.

Del verbo, en su significado general de *componer*, se pasa a denominar al arte de creación de cualquier tipo de obra, ya estuviera en prosa o verso, o incluso realizada para ser expuesta

²⁵⁰ Camargo indica la superación de las *formulae* con la aparición de las *artes dictaminis*; aquéllas, en su mayoría, eran de procedencia eclesiástica y burocrática; éstas se extienden a cualquier campo posible: «In subject matter the most appropriate and in technique the most successful medieval adaptation of classical rhetoric was the *ars dictaminis* or science of letter writing. The *ars dictaminis* grew up in response to an increasingly complex political and social situation that necessitated an ever greater quantity and variety of official correspondence. Collections of models for letters and documents had been kept by both lay and ecclesiastical secretaries since at least Carolingian times, but by the end of the eleventh century the inadequacy of these crude formularies and the need for a systematic, generative method had become clear. The earliest surviving treatise designed to satisfy this needs is Alberic's *Dictaminum radii*, composed at Monte Cassino», (Martin Camargo, «Rhetoric», p. 108).

en el eje acústico-momentáneo, aunque, normalmente, los *dictatores* dedicaban sus *artes* a la prosa escrita, y, en particular, a la *epistola*²⁵¹. Las obras que componían los *dictatores* dentro de la disciplina *ars dictaminis* podían ser de dos tipos: o *ars dictandi*, manuales breves y esquemáticos, o *summa dictandi*, compendios extensos con teoría y cartas reproducidas como ejemplos²⁵².

Un convento benedictino situado en la ciudad de Montecassino es el lugar donde se sitúa su origen, según la tesis individualista del nacimiento de las *artes dictaminis*. Allí, Alberico de Montecassino primero y después su discípulo Juan de Gaeta dieron disposición formal al nuevo arte. Alberico aplicó al *ars dictaminis* elementos retóricos en sus obras *Dictaminum radii*, también conocida como *Flores rhetorici*, y *Breviarium de dictamine*. En ellas encontramos la importancia que otorgaba Alberico al conocimiento retórico a la hora de escribir, incluso más que al hablar. Su interés hacia la escritura se centra primordialmente en el *exordium*, dejando de lado la narración, la argumentación y la conclusión.

Alberico diferencia claramente la *salutatio* y el *exordium*. El primero antecede, como es obvio, al segundo. El punto inicial a tener en cuenta es la persona a quien se envía la epístola, su cultura, su carácter, si tiene el mismo nivel que nosotros. En líneas generales tres son los puntos que el escribiente debe tener en cuenta en las saluciones: *tema, persona y propósito*²⁵³. En cuanto a sus palabras sobre la narración, cabe destacar que señala a ésta como óptima si es breve y clara.

Bolonia fue el siguiente centro donde se desarrolló la teoría retórica epistolar. Algunos de sus estudiosos más importantes fueron: Adalberto Samaritano, *Praecepta dictaminum* (1111-1118); Hugo de Bolonia, *Rationes dictandi prosaice* (1119-1124); Enrique Francigena, *Aurea gemma* (1119); Anónimo, *Rationes dictandi* (1135); Anónimo, *Praecepta prosaici dictaminis secundum Tullium*

²⁵¹ Cfr. Martín Camargo, *Ars dictaminis, Ars dictandi*, op. cit., 1991, p. 17.

²⁵² Cfr. Ibid., p. 20.

²⁵³ Cfr. James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, op. cit., p. 214.

(1138-1152); Bernardo de Romaña, *Introductiones prosaici dictaminis* (1145); y Balduino, *Liber de dictaminibus* (h. 1147-1161)²⁵⁴. El primero de ellos nos da la siguiente etimología de *epistola*: «*Epistola grecum nomen est compositinum, epi enim supra, stola missio interpretatur*»²⁵⁵.

Una visión opuesta al evolucionismo de Murphy es la presentada por William D. Patt²⁵⁶, quien, en lugar de encontrar el nacimiento del *ars dictaminis* como un descubrimiento individual y su posterior difusión, defiende el nuevo texto y su teoría como un efecto natural de una causa histórica: el cambio social que necesita de unas estructuras diferentes. La teoría de W. Patt sobre el origen del *ars dictaminis* no está de acuerdo con aquella que señala diferentes escuelas que inventan y expanden un nuevo género. Patt cree que se produjo una situación propicia para el nacimiento del *ars dictaminis* casi de una forma conjunta en diferentes lugares —Italia, Francia y Alemania, sobre todo—, y, a la vez, lejos de ver una innovación total, Patt observa el resultado de un proceso no explícito de desarrollo textual cuyo origen es el cuerpo teórico de la Retórica y sus actualizaciones históricas; así, su propuesta es la de una evolución *ab ovo*, frente a la planteada por la visión de un descubridor original.

Frente a la teoría de un origen individual y pseudo-original, Patt busca de dónde ha derivado el *ars dictaminis*. Las causas que encuentra son básicamente dos: una causa social y otra textual, y ambas interrelacionadas. El factor social explica la necesidad de la escritura epistolar, y el factor textual muestra que la Retórica proporcionaba al escribiente de epístolas un esquema propicio para la exposición argumentativa, además del hecho de que las cartas estuviesen

²⁵⁴ Cfr. Ibidem, p. 219. La teoría epistolar que nació en Italia pronto irradió su influencia a toda Europa, desde Alemania y Francia hasta España.

²⁵⁵ Cfr. Ibidem, p. 221.

²⁵⁶ Cfr. William D. Patt, «The early “ars dictaminis” as response to a changing society», en *Viator*, 9, 1978, pp. 133-155.

destinadas en muchas ocasiones a la lectura pública²⁵⁷. Por otra parte, el *dictator* del medievo comparte elementos del antiguo maestro de retórica, el *rhetor*, y del gramático.

La teoría de Patt parece, a los ojos de otro importante investigador del período medieval, Martin Camargo, la más certera dentro, sin embargo, de una confrontación que él considera estéril: la cuestión del origen del *ars dictaminis*²⁵⁸. Camargo sostiene que el nacimiento del *ars dictaminis* se remonta a un pasado impreciso no marcado por la propuesta que otorga a Alberico de Montecassino su descubrimiento. Señala que ya en el siglo IV el *Ars rhetorica* de C. Julius Victor contiene unas pequeñas notas retóricas sobre la composición de cartas, pero tuvo poca influencia. Luego, durante la antigüedad tardía el aprendizaje de redacción de cartas se llevó a cabo mediante la imitación de reconocidos maestros, como Casidoro²⁵⁹. A partir de ese hecho, que demuestra que la reflexión sobre la composición epistolar no era algo original del medievo italiano, Camargo argumenta sobre la posibilidad de que el tratado de Montecassino no fuera sino la cabeza de un iceberg que se deja estudiar por el erudito medieval por la pervivencia de la obra hasta nuestros días, pero que no puede ser completamente entendida si no se supone la existencia de una tradición:

«Much has obviously been lost, and much was probably never written down; but enough is known to demonstrate that the doctrine of the *dictatores* was observed in practice for a long time, perhaps several centuries, before it was set down in the treatises that have survived —y

²⁵⁷ Afirma Patt: «[...] the *ars dictaminis* is firmly rooted in the rhetoric tradition. Although the similarity between an oration and a letter may not be immediately obvious, it becomes clear if one remembers that medieval letters were intended to be read aloud, often to an audience. The textbooks of ancient rhetoric, especially Cicero's *De inuentione* and the pseudo-Ciceronian *Rhetorica ad Herennium*, the two standard rhetorical texts of the Middle Ages, had a strong influence on the development of the *ars dictaminis*. *Dictatores* paraphrased and often cited them verbatim in their treatises, and used them as texts for oral instruction as well», (Ibidem, p. 152). Sobre el carácter semipúblico de las cartas y sobre las razones sociales para la aparición de las *artes dictandi* cfr. Martin Camargo, *Ars dictaminis, Ars dictandi*, op. cit., p. 18 y pp. 31-ss., respectivamente.

²⁵⁸ Sobre la cuestión del origen de las *artes dictaminis* es necesario señalar la postura de De Bruyne, para quien «las *Artes dictaminis* nacieron en Italia», pero, a la vez, intuye el hecho de que se trata de un descubrimiento contemporáneo y sin difusión al observar que «sea como fuere, hallamos a sus teóricos al mismo tiempo casi en el Sur de Italia, es decir, entre los monjes de Monte Cassino, y en el Norte, entre los retóricos o profesores de Rávena, Bolonia, Pavia, Florencia, etc.», (Edgar De Bruyne, *Estudios de estética medieval*, vol. II, op. cit., p. 15 y p. 16, respectivamente).

²⁵⁹ Cfr. Martin Camargo, *Ars dictaminis, Ars dictandi*, op. cit., p. 30.

por eso, finaliza Camargo— 'The debate about who was the rightfue "father" of the *ars dictaminis* is therefore pointless»²⁶⁰

Para Camargo, por otra parte, la obra de Alberico de Montecassino no es el primer *ars dictandi* que nos ha legado la Historia, sino la obra de Adalberto Samaritano:

«The earliest surviving *ars dictandi* and [...] the composition that actually set out to define the genre is Adalberto Samaritano's *Praecepta dictaminum* [...] While Alberic was, so far as is known, the first to write about the rules of letter writing, however, Adalberto was the first to debote an entire treatise to those rules. Moreover, it is from Adalberto's rather than Alberic's work that the textual tradition of the genre, with its distinctive vocabulary, format, and contents, begins.»²⁶¹

La cuestión de la decadencia y la progresiva desaparición de los manuales de *ars dictandi* forma parte de un período todavía no desentrañado que está siendo estudiado con exhaustividad de un tiempo a esta parte. Fundamentalmente, se citan como causas del ocaso de la teoría epistolar varios motivos²⁶²: el uso de las lenguas vernáculas reducía la recepción de los manuales escritos en latín; la mejora en la educación implicó el hecho de que los *dictatores*, profesores privados para una minoría selecta, fueran desapareciendo; el crecimiento del campo del derecho produjo la reaparición de las *formulae* del bajo medievo, esto es, modelos burocráticos a rellenar; y, por último, el gusto humanista del Renacimiento volvió los ojos a modelos de la Antigüedad clásica, provocando que los interesados en la escritura epistolar aprendieran su técnica a partir de la imitación de Cicerón y Séneca. Sin embargo, esta vuelta a los modelos de la literatura clásica no significó la desaparición de la Retórica en las nuevas cartas²⁶³, pues en los autores clásicos citados también se encuentra la impronta del *ars bene loquendi*. La conjunción de todos estos motivos produjo la caída de la redacción de manuales de cartas, *ars dictaminis*, y el progresivo abandono de su consulta.

²⁶⁰ Cfr. Ibidem.

²⁶¹ Cfr. Ibid., p. 31.

²⁶² Cfr. John O. Ward, «Rhetorical Theory and the Rise and Decline of *Dictamen* in the Middle Ages and Early Renaissance», en Martin Camargo (ed.), *The waning of medieval ars dictaminis*, n.º. Especial de la revista *Rhetorica*, Volume XIX, Number 2 (Spring 2001), p. 222.

²⁶³ Sobre la continuidad del influjo retórico en la epistografía renacentista vid. Judith Rice Henderson, «Valla's *Elegantiae* and the Humanism Attack on the *Ars dictaminis*», en Martin Camargo (ed.), *ibid.*, pp. 249-ss.

Las partes de las cartas prescritas por los *dictatores* (maestros del *ars dictaminis*), fluctúan de tres a cinco. Desde el sencillo *exordium*, *narratio* y *conclusio*, al más completo *salutatio*, *benevolentiae captatio*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*, aunque los manuales aceptaban la posibilidad de que alguna parte desapareciera²⁶⁴.

Dentro del *exordium*, si partimos de la división triádica, encontramos la *salutatio* y la *benevolentiae captatio*. El saludo es la parte de la carta que, de una forma cariñosa, teniendo en cuenta siempre al destinatario, expresa el sentimiento de amistad del escribiente. El estilo y el tono de la epístola ya desde el comienzo deben adaptarse a la categoría social de los receptores, estando éstos clasificados como *superiores/sublimi*, *pares/mediocres* e *inferiores/infimi*²⁶⁵. La captación de la benevolencia es la parte de la carta que aparece tras el saludo, y mediante la ordenación de las palabras y su valor ético pretende influir en la disposición del receptor. Seguidamente encontramos la *narratio*, que es la parte de la carta que presenta correctamente, esto es, de una forma ordenada y concisa, la materia en cuestión en esas líneas. La *narratio* debe pretender mostrar el asunto de tal forma que aparezca con una dicción natural, por eso la brevedad y la claridad son elementos loables en este momento.

La *petitio* es la parte de la carta que se dispone tras la *narratio*. Su misión es la de influir sobre el receptor mediante el despliegue argumentativo. Ocurre que la influencia que pretende el emisor puede versar sobre infinitas cuestiones. Así, el *ars dictaminis* intitulado *Rationes dictandi*, de un autor anónimo, distingue nuevas clases de petición: «supplicatoria, didáctica, conminativa,

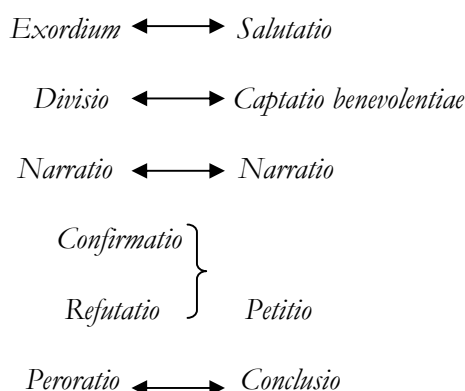
²⁶⁴ Explica Martín Camargo al respecto: «There is, in fact, often a final section treating the circumstances under which one or more of the standard parts may be shifted from the normal position or omitted entirely (e. g., a simple request may not require a *narratio*, while an order from a master to a servant will omit the *exordium*)», (Martín Camargo, *Ars dictaminis*, *Ars dictandi*, op. cit., p. 23).

²⁶⁵ Cfr. Ibid., p. 22.

exhortativa, incitativa, admonitoria, de consejo autorizado, reprobativa o simplemente directa»²⁶⁶.

Por último, la conclusión es la parte de la carta con la que se finaliza la redacción. Su materia debe ser la puntualización y el subrayado de la cuestión epistolar. Un breve resumen es propio de esta parte de la carta.

El hecho de que el *ars dictaminis* trate de utilizar la Retórica como modelo o material de ayuda para la confección de sus cartas es expuesto por Murphy con la comparación de la división de la *oratio* ciceroniana y de la división de las cartas:



Otra tradición del *ars dictaminis* establece una nueva parte dentro de la carta. Ésta sería la del *proverbium*, parte situada al comienzo de la epístola. Aristóteles, en su *Retórica*, ya había hablado de la influencia de las máximas, proverbios y ejemplos, como algunos de los lugares comunes de los *genera* retóricos²⁶⁷. A nuestro parecer, es ésta una parte que acerca la producción argumentativa antigua, la retórica epidíctica y la epístola, a la literatura. En ocasiones, los ejemplos pueden ser ficciones del escritor; en otras, traídos al caso siguiendo la

²⁶⁶ Cfr. James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, op. cit., p. 231.

²⁶⁷ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., Libro II.

tradición. Pero, sea como fuere, en esas situaciones se produce un *juego analógico* entre el relato y el argumento. Ésta es, como se puede observar, una de las razones por las que podemos encontrar una relación entre el género epidíctico y el género ensayístico: fácilmente caemos en la cuenta de ello al leer los *Essais* de Montaigne.

Con respecto al *proverbium* como parte de la división epistolar, fue Pons (Sponcius de Provenza) en su *Summa*²⁶⁸ quien señaló que los proverbios tienen un lugar específico en la carta, en la introducción, y una misión, la de la persuasión junto a la *captatio benevolentiae* y la *petitio*.

Otro elemento muy tratado en casi todo *ars dictaminis* del medievo es el *cursus* de la prosa. Después de muchas opiniones contrapuestas que hablaban de la comparación en este caso de la prosa con la poesía, se aceptó, finalmente, que sólo los finales de cláusula serían numerados; con ello se entendía su recuento silábico. Su uso, sin embargo, no está especificado en ninguna parte concreta de las cartas.

Así pues, podemos decir que el *ars dictaminis* fue la adaptación de la retórica ciceroniana al objetivo de redactar cartas. Éstas tenían de tres a cinco partes, y las divisiones que estaban más estudiadas en los manuales epistolares eran las iniciales, las de la *salutatio* y la *captatio benevolentiae*. El estilo epistolar primaba el *cursus*, una prosa rítmica con especial atención al último tramo de la cláusula. Como constantes de este arte cabe destacar la dialéctica entre invención o esquematismo formal. Finalmente, el formalismo desembocó en un *arte notarial*, mientras que la invención continuó su camino como reclamaba su propio carácter, el de cierta libertad argumentativa.

Desde nuestra perspectiva, la que representa esta investigación sobre cierta literatura argumentativa, la representada por la retórica epidíctica y el ensayo, lo que debemos tener en

²⁶⁸ Cfr. James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, op. cit., p. 239.

cuenta del *ars dictaminis* es el uso que hace de la Retórica, hecho éste que Murphy califica como «raro ejemplo de retórica aplicada»²⁶⁹. Su estudio nos muestra cómo la sociedad toma de la Retórica los elementos necesarios para la exposición de su argumentación en las epístolas, como luego hará, según nuestra propuesta, en el ensayo. Además, es posible colegir, a partir del uso de las epístolas medievales y de su teoría, cierto adelanto del humanismo renacentista, el mismo humanismo que dio a la luz los *essais* de Montaigne²⁷⁰. La relación, pues, entre las *artes dictaminis* y el ensayo no sólo se encuentra en su semejanza estructural, pues se podrían hallar ciertas analogías en ambos textos si se sostiene su influencia retórica, sino también en la adaptación del saber retórico a unas necesidades concretas y a un gusto estético determinado, de modo que si en las *epistolas* medievales es importante el *cursus* en la prosa, junto a una separación marcada de las *partes orationis* —a pesar de que éstas no tuvieran que darse en su totalidad, esto es, la carta podía tener tres o cuatro partes en vez de las cinco prescritas—, en el ensayo el *cursus* desaparece, la macroestructura textual se simplifica aún más y la *elocutio* no es subrayada dentro de un estilo aticista repleto de *exempla* y digresiones.

Las *artes dictaminis* se desarrollaron durante el medievo junto con otras dos importantes teorías de la composición: las *artes praedicandi* y las *artes poetriae*. Las *artes praedicandi* tuvieron un auge enorme en la Edad Media y sólo tienen sentido en tanto que producto de una época dominada cultural y religiosamente por la Iglesia cristiana. Ésta utilizaba la palabra oral, el discurso homilítico, como medio para la persuasión ético-religiosa, además de como medio transmisor de la noticia evangélica.

²⁶⁹ Cfr. Ibidem, p. 274.

²⁷⁰ «The *ars dictaminis*, in particular, continued to be cultivated, and, though increasingly schematized and overshadowed by the *ars notaria* and the study of law, was an important precursor of humanism», (Martin Camargo, «Rhetoric», op. cit., p. 115).

Los factores que hacen interesante este arte son, por una parte, su posible identificación con la antigua retórica cívica, y por otra parte, su actividad hermenéutica de comentario de las sagradas escrituras²⁷¹.

El principal defensor de estos usos de las *artes praedicandi* de raíz retórica fue San Agustín, quien desarrolló su pensamiento al respecto en su obra *De doctrina christiana*²⁷². San Agustín, después de aceptar la Retórica como medio de persuasión de la doctrina cristiana, distingue tres tipos de “*dicendi genus*”²⁷³ basándose en una cita del *De oratore* de Cicerón: «*Is igitur erit eloquens, qui poterit parva submisce, modica temperate, magna granditer dicere*», para finalizar él con la distinción de estos modos (llano, moderado, sublime):

«*Is erit igitur eloquens, qui ut doceat, poterit parva submisce; ut delectet, modica temperate; ut flectat, magna granditer dicere*»²⁷⁴.

La unión pragmática entre religión y Retórica establecida teóricamente por San Agustín fue aceptada en la tradición por Casiodoro, Beda, Rabano Mauro y Hugo de San Víctor.

En cuanto a las *artes poetriae*, poco vamos a comentar en estas páginas, ya que su estudio merecería otra exhaustiva investigación. Por otra parte, recientemente se ha producido en el panorama español una tesis doctoral dentro del grupo investigador C[PyR] (*Comunicación, Poética y Retórica*)²⁷⁵, que ha desentrañado los entresijos de las *artes poetriae* del medievo en su relación con la *Rhetorica recepta*. Nos referimos al trabajo de Ana M^a. Calvo Revilla, *Los mecanismos de la expresividad en la Poetria Nova de Godofredo de Vinsauf*²⁷⁶, dirigido por el profesor catedrático de

²⁷¹ Cfr. Ana M^a. Calvo Revilla, *Los mecanismos de la expresividad en la Poetria Nova de Godofredo de Vinsauf*, op. cit., p. 138.

²⁷² Cfr. San Agustín, *De doctrina christiana*, *Obras de San Agustín*, tomo XV, (edición preparada por el padre Fr. Balbino Martín, O. S. A.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957.

²⁷³ Cfr. Ibidem, IV, 17.

²⁷⁴ Cfr. Ibidem, IV, 17, 34. Sobre el estilo del discurso y las teorías al respecto véase Edgar De Bruyne, *Estudios de estética medieval*, vol. I, op. cit., pp. 66-ss.

²⁷⁵ Grupo formado por los investigadores: Dr. Tomás Albaladejo, Dr. Francisco Javier Rodríguez Pequeño, Dr. Juan Carlos Gómez Alonso, Dra. Amelia Fernández Rodríguez, Dr. Francisco Chico Rico y Dr. Alfonso Martín Jiménez.

²⁷⁶ Cfr. Ana M^a. Calvo Revilla, *Los mecanismos de la expresividad en la Poetria Nova de Godofredo de Vinsauf*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2000.

Teoría de la Literatura y Literatura Comparada Tomás Albaladejo. El campo de estudio de las *artes poetriae* entraría dentro del *dictamen*, que abarca el conjunto de escrituras que incluye las formas prosaicas, métrica, rítmica y mixtas.

II. 6. LA EPIDÍCTICA Y LA LITERATURA. LA ESTÉTICA DEL TEXTO ARGUMENTATIVO DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL CAMBIO DE PARADIGMA POST-MEDIEVAL

El texto retórico es producto de una elaboración lingüística por parte del orador. El material lingüístico resultante de esa actualización verbal produce un discurso susceptible de ser analizado estructuralmente por dos razones fundamentales: su propio carácter lingüístico y su pertenencia a una clase textual donde el *ordo* y la disposición organizativa es de suma importancia debido a su objetivo persuasivo, ya que para su consecución la colocación del material argumentativo y expositivo entraña un papel fundamental junto al *movere* ético y valorativo.

La caracterización del género retórico dentro del ámbito de la Literatura no encuentra ningún obstáculo, puesto que, como hemos visto en estas páginas, dicha actualización práctica de la Retórica tuvo en el estilo cuidado de Gorgias uno de sus más importantes impulsores. Si observamos las características del discurso retórico epidíctico y aquellas del estilo de Gorgias, no es difícil aventurar una relación que tuvo como máximo exponente la recreación literaria en el texto, y no tanto la rigidez expositiva de los discursos judiciales y deliberativos. Con Gorgias el género retórico que aumenta su influencia es el demostrativo. Todo un sistema estilístico es puesto en acción por el siracusano con el fin de persuadir, llegando a tomar elementos de la poesía. En él encontramos por primera vez la focalización de la *elocutio* del discurso retórico en contra de la vertiente contenidista o de la *inventio*²⁷⁷.

²⁷⁷ El discurso epidíctico estuvo fuertemente influenciado por los discursos de Gorgias, de recargado aparato estilístico. Señala P. Orvieto: «Prende allora corpo il discorso epidittico, senza precise finalità concrete e con caratteristiche di prosa spettacolare, spesso utilizzato per celebrazioni di personaggi di primo piano», (Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 50).

La libertad temática y la libertad formal —en tanto que los métodos que tiene de persuasión no están restringidos al ejemplo o al puro entimema, sino que puede hacer uso de todos los medios posibles— de la retórica epidíctica son razones de peso que, entre otras, acercan este género retórico a la Literatura. De hecho, su libertad, su capacidad de presentarse en diferentes formas hace que su nombre no sea totalmente específico, y, a pesar de que es más conocido como género epidíctico o demostrativo por su carácter argumentativo de exposición, también es posible hallar una referencia a nuestro discurso como *panegírico*, *encomiástico*, *de circunstancia* o *de aparato*; mientras que desde un plano más contenidista, *alabanza de príncipe*, *epitalamio*, *consolación*, *oración fúnebre*, *salutación*, *discurso de aniversario* y *congratulación*, entre otros posibles²⁷⁸. Su contenido es muy extenso y difícil de disponer esquemáticamente, aunque desde un sentido muy general podríamos decir que o es un discurso de alabanza o lo es de vituperio.

La importancia de este género retórico aumentó aún más durante la Edad Media porque, entre otras razones, los otros dos géneros ya no eran requeridos por una sociedad que estaba privada de libertad democrática, y, por ello, su participación en causas de estado o judiciales no era necesaria. Entonces, la epidíctica quedó como un reducto retórico, una forma de expresión que, aun estando controlada por el *poder*, que la dirigía hacia la hagiografía, representaba una retardora oportunidad de manifestación artística.

El hecho de que la epidíctica fuera aplicable a cualquier asunto y que centrara parte de su voluntad persuasiva en la *elocutio*, esto es, acentuando las formas artísticas, facilitó la unión

²⁷⁸ Curtius otorga directamente el nombre de panegírico a la epidíctica en la división de géneros: (*πανηγυρικον*). Sobre la etimología de la epidíctica dice en una nota: «*ἐπιδειξις* (*ostentatio*) proviene de su carácter fastuoso; el término *πανηγυρικος*, de motivo exterior (reunión solemne —*πανηγυρις*—, por ejemplo los Juegos Olímpicos u otros», (Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. I, op. cit., p. 106).

entre Retórica y Literatura. En el momento de ese *encuentro*, parte de la transformación retórica estaba realizada, y su estado distaba ya mucho del de su origen²⁷⁹.

Ocorre con la epidíctica que, siendo un género llamado a persuadir por su contenido, está muy influenciado por el aspecto formal que adopta. Para la unión de esta clase textual con la ensayística hay que pensar en una nivelación entre los planos contenidistas y formales, *res/verba*, o también *inventio/elocutio*. Sin embargo, tal equiparación estilística no se da, a nuestro parecer, hasta que la epidíctica es sustituida en la tradición literaria por el texto ensayístico. El género demostrativo retórico es caracterizado normalmente por su lenguaje, indicando que es un discurso *vuelto a sí mismo*, esto es, un discurso cuya mayor voluntad es la de epatar y persuadir mediante un despliegue estético-lingüístico más que por el contenido ético y valorativo²⁸⁰.

El proceso que va del equilibrio de la *inventio* y de la *elocutio* a la polarización de ésta última ha finalizado conociéndose como la literaturización²⁸¹ de la Retórica. Según esta evolución, se parte de una separación entre los discursos retóricos y los literarios, al igual que de una separación teórica entre las disciplinas que se ocupan de su estudio, Retórica y Poética, a una identificación que alcanzó en la Edad Media su punto álgido, cuando los retóricos se ocupaban también de la Poética porque ambas disciplinas tenían las fronteras desdibujadas. Se trata de la diferenciación entre un lenguaje llamado *corriente* frente a otro *artificial* por literario.

²⁷⁹ La Retórica, según Curtius, «perdió su sentido original y su meta primitiva; en cambio, penetró en todos los géneros de la literatura, y su sistema, artificioosamente elaborado, se hizo común denominador, arte de la forma y tesoro de formas de la literatura», (Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media*, op. cit., vol. I, p. 109).

²⁸⁰ Quizá la caracterización más acusada en este sentido sea la que hemos tenido oportunidad de encontrar en las líneas de Orvieto: «L'unico genere che costituzionalmente e deliberatamente trascura lo scopo per concentrarsi invece sull'enunciato è l'epidittico, esibizione spettacolare di oratoria o di scrittura, quasi pura e aristocratica esaltazione del bello e condanna del brutto», (Paolo Orvieto, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), *Discorso e retorica*, op. cit., p. 73).

²⁸¹ Cfr. Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., p. 21. G. Kennedy define este hecho del siguiente modo: «*Letteraturizzazione* is the tendency of rhetoric to shift its focus from persuasion to narration, from civic to personal contexts, and from discourse to literature, including poetry. Such slippage can be observed in the Hellenistic period, in the Roman Empire, in medieval France, and in the sixteenth and eighteenth centuries throughout Europe.», (G. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, op. cit., p. 5).

Como hemos tenido ocasión de presentar en nuestro aparato epistemológico que conforma el primer apartado de este estudio, muchas son las teorías al respecto. Sobre esta cuestión se ha llegado a plantear la duda de si la Poética es un apartado de la Retórica que encuentra en el estudio del aspecto elocutivo-textual su correcto emplazamiento. Se trata, en cualquier caso, del proceso mediante el cual el movimiento retórico orienta el discurso hacia un polo más literario, aunque las fronteras entre ambos textos, el literario y el retórico, permanecen difuminadas, ya que en ambos textos existe una voluntad artística y una finalidad persuasiva, ya ideológica, ya estético-valorativa. Por lo que respecta al canal que ambos textos utilizan hemos de señalar que si bien la epidíctica comenzó como género oratorio, por lo tanto, con actualización en el eje acústico-momentáneo, ya desde Aristóteles la expresión del texto demostrativo estaba equiparada a la de la prosa escrita²⁸², esto es, destinada a la lectura, como otras obras literarias, en el eje visivo-estable.

Desde la visión que poseemos en nuestros días del hecho estético en las diferentes artes, la aceptación de cierta relación entre los géneros retóricos y la Literatura implica el consentimiento de un análisis parejo; sin embargo, tanto en la Antigüedad como en la Edad Media no era necesaria tal justificación, primero, porque lo que entendemos en la actualidad como *Literatura* no poseía entonces el mismo significado²⁸³, y, segundo, porque a pesar de que la Retórica no era un discurso sobre lo ficcional la obra era considerada como artística pues para su composición mantenía una estructura, *dispositio*, y utilizaba unos elementos, figuras de la *elocutio*, que eran considerados como estéticos por la reflexión sobre la belleza en las bellas letras desde la Antigüedad hasta después de la Edad Media.

²⁸² Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1414a19-21, p. 553.

²⁸³ Sobre el origen de la palabra *literatura* explica Curtius: «Como equivalente latino de *grammaticae* se empleó la palabra *litteratum* (Quintiliano, II, I, 4), derivada de *littera*, como gramática de *gramma*. En un principio, la palabra *litteratura* no tenía, pues, el sentido que le damos hoy; el *litteratus* era el conocedor de la gramática y de la poesía (como todavía lo es el *lettré* en Francia), pero no necesariamente el escritor», (Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., vol. I, p. 70).

Es conocimiento unánime que la Estética nació como disciplina autónoma que estudia lo bello en las obras artísticas en el siglo XVIII con la obra de Alexander Gottlieb Baumgarten. Sin embargo, ha sido ya repetido en innumerables ocasiones que ese hecho no implica que antes no hubiera existido reflexión estética alguna: en la Antigüedad y en la Edad Media los juicios sobre lo bello son constantes. Pero sí que existe una clara diferencia entre un momento y otro —entre la época clásica y el medievo por una parte, y la modernidad por otra— en cuanto a la especulación sobre la belleza se refiere, y se encuentra en que con anterioridad al siglo XVIII la mayoría de las cogitaciones estéticas aparecen de una forma dispersa en las obras de los filósofos y retóricos, esto es, entre líneas de sus obras metafísicas o gnoseológicas, o incluso es posible encontrar casos en los que un autor de la Antigüedad clásica o de la Edad Media no exprese su opinión sobre lo bello de una forma explícita, y ésta tenga que ser columbrada a partir de su pensamiento filosófico general; los tratados que versan exclusivamente de la belleza artística fueron escasos.

El estudio de las ideas estéticas que, durante la época clásica, el medievo y el comienzo de la modernidad, trazaron la evolución de las bellas letras, resulta una etapa fundamental de nuestra investigación. Al analizar el pensamiento estético de estas épocas descubriremos las razones por las cuales el texto argumentativo de la epidíctica retórica se transforma en el género ensayístico moderno. El paso de la Edad Media a la modernidad, cambio progresivo que se modula en diferentes etapas —Humanismo, Renacimiento, Barroco, Manierismo, Romanticismo—, muestra cómo de una *proportio*, *consonantia* o *harmonia* de una rigidez clásica, acompañada de un sentimiento ético cristiano en la Edad Media, pasamos a una relativización estética. Esta transformación confirma nuestra hipótesis relacionadora entre la epidíctica retórica y el ensayo, pues ambos textos son géneros históricos argumentativos que, siguiendo cada uno el ideal estético de su tiempo, ha perseguido un objetivo paralelo: la persuasión

ideológica desde la proporción clásica en la *dispositio* retórica al relativismo humanista del ensayo de Montaigne. Por todo ello la reflexión histórica de la estética no sólo nos sirve para apuntalar nuestra hipótesis de unión entre la epidíctica y el ensayo a partir del cambio de gusto en cada época, sino que también muestra cómo en cada momento la *palabra* seguía en su actualización ciertos dictados artísticos.

En este sentido, desde la corriente pitagórica, la Retórica había sido valorada por el uso que hacía de la palabra y por lo que conseguía mediante ella. Esta tradición pitagórica continuó con los sofistas, en especial con los discursos de Gorgias, y enlazó con la vertiente retórica que focaliza su interés en la *elocutio*. Para Aristóteles, sin embargo, la Retórica no tenía como fin la belleza, sino la persuasión, y aquélla no es otra cosa que un medio para conseguir ésta²⁸⁴.

En cuanto a la implicación estética de la Retórica, ya Florescu dedicó el capítulo cuarto de su libro sobre el desarrollo histórico de la ciencia de la palabra a analizar el estado de la cuestión²⁸⁵. Su visión sobre el hecho estético dentro de la Retórica no va más allá de una distinción de los estilos que se pueden adoptar en la redacción de un discurso. Recordemos que al respecto ya se había pronunciado Cicerón dividiendo los posibles estilos en tres: llano, moderado y sublime. División que también recogemos en la tradición retórica en el *De doctrina christiana* agustiniano, como hemos mostrado al señalar la evolución de la Retórica a lo largo de la Edad Media. El estilo moderado y el sublime son los que más cerca están de alcanzar la literariedad si establecen correctamente las posibilidades de los signos lingüísticos. El segundo grado, esto es, el moderado, es artístico, según Florescu «in quanto risulta prodotta dal sapiente impiego degli epiteti, dalla scelta dei termini, delle figure di parola, di pensiero e di costruzione.»²⁸⁶

²⁸⁴ Cfr. Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, I. *La estética antigua*, op. cit., p. 273.

²⁸⁵ Cfr. Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, op. cit., pp. 38-43.

²⁸⁶ Cfr. Ibidem, p. 40.

La naturaleza estética o artística de la Retórica es una cuestión que ha sido analizada desde la Antigüedad²⁸⁷. Fuera de la unión que mantuvo la Retórica con la Poética, a la hora de estudiar si los géneros retóricos poseen elementos literarios o no, el debate sobre los mismos géneros literarios será un argumento fundamental. No nos referimos aquí, entonces, a las posibilidades de la Retórica dentro de las obras artísticas. Por otra parte, ése es un hecho innegable en tanto que se podría justificar ya por el uso que las obras literarias hicieran del caudal de las figuras retóricas, ya por el factible análisis de las mismas bajo el prisma de la *dispositio* retórica.

Ocurre que, ante la pregunta de si los géneros retóricos son artísticos o no, debemos antes aclarar cuál es la razón por la que podemos considerar a éstos como tales, esto es, qué entendemos por artisticidad, literariedad, en el discurso lingüístico retórico.

Siguiendo la fundamentación teórica de Antonio García Berrio, la *expresividad* es el valor estético propio de las obras de arte verbal²⁸⁸. Otras posibles manifestaciones de poeticidad pueden aparecer bajo el influjo de la *ilusión ficcional* y de la construcción *simbólico-imaginaria*²⁸⁹. Según ese esquema de producción estética, el género demostrativo y el ensayístico, si poseen algún rango estético, procederá de la expresividad, según la define Berrio:

«El valor poético de la expresividad del enunciado nace de las posibilidades que aparecen inscritas en la combinatoria lingüística. Su medida es la impostación retórica, el mecanismo expresivo que, evidenciando el artificio, desaloja el amortiguado contacto del hombre con la realidad consagrado en la lógica del lenguaje comunicativo»²⁹⁰

²⁸⁷ Luis Beltrán Almería estudia la *naturaleza estética de la retórica* desde una visión contemporánea y semiótica-cultural de los discursos susceptibles de ser acogidos bajo el marbete retórico. Algunas notas sobre la variación de la valoración estética de la Retórica a lo largo de la Historia son muy interesantes. Por otra parte, cabe advertir que toma como motor de su trabajo los anteriores de D. Roochnik, «Is the Rhetoric an Art?», en *Rhetoric*, vol. XII: 2, 1994, pp. 127-154, y de J. Barnes, «Is the Rhetoric an Art?», en *DARG Newsletter*, 2, 1986, pp. 2-22. Cfr. Luis Beltrán Almería, «El debate sobre la naturaleza estética de la Retórica», en T. Albadalejo, E. del Río y José A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, vol. II, Logroño, Instituto de estudios riojanos, 1998, pp. 473-484.

²⁸⁸ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 125.

²⁸⁹ Cfr. Ibidem.

²⁹⁰ Cfr. Ibidem, p. 126.

La persuasión estética que se produce ante un discurso epidíctico y ante uno ensayístico, ejemplos canónicos de literatura argumentativa, establece y reactiva en nuestro análisis cierta estética platónica, luego desarrollada por la cultura cristiana²⁹¹, como por ejemplo en la obra de San Agustín, según la cual la estética de lo bello se funde con la de lo bueno, de manera que la estética y la ética estarían unidas en el objetivo de la persuasión. De esta manera, el *movere* ético que se ha venido anunciando en estas páginas forma parte no sólo de la estructura dispuesta para la persuasión, sino que también apuntala la actividad estética textual. Claro está que el elemento fundamental con el que cualquier escritor puede buscar la *estetividad* de su producción es la palabra y su *combinatoria lingüística*. Sucede, en este caso, que la expresión del punto de vista del autor mediante un determinado léxico y unas determinadas técnicas ya estudiadas por Aristóteles en su *Retórica*, esto es, en el plano de la *elocutio* y de la *inventio*, se dirigen ambas a la consecución de la persuasión del receptor. La estética platónica pasada por el tamiz del sentimiento cristiano entendía que lo *bueno* y aquello de lo que se predicara el *bien* era agradable a los sentidos y producía un placer estético. La tarea del ensayista o del retórico epidíctico, desde este punto de vista, será la de desplegar en su texto un contenido ético convincente o, al menos, correctamente fundamentado, cuando no establecerse como expresión del *logos*, mediante una disposición lingüística que pretenda alcanzar el estatuto artístico.

En la Antigüedad la proporción configuraba el ideal de belleza y el hecho de que la ética estuviera o no presente en la obra de arte supuso el conflicto entre Platón y los sofistas. Ese problema ético parece resolverse en la Edad Media, ya que el dechado estético seguía

²⁹¹ Benedetto Croce señaló al respecto: «El Dios cristiano tomó el puesto del sumo Bien o de la Idea; Dios, sabiduría, bondad, belleza suprema, fuente de las cosas bellas naturales, escalonadas para la contemplación del Creador. Ahora bien; tales especulaciones se fueron enajenando y alejando más y más de la consideración del arte, a las cuales las había juntado Plotino», (Benedeto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, edición de Pedro Aullón de Haro y Jesús García Gabaldón sobre la versión de Ángel Vegue i Golfoni de 1926, Málaga, Editorial Ágora, 1997 (1902), p. 171.

siendo el propuesto en la Antigüedad, pero, entonces, éste se manifestó tamizado por el *sentimiento del hombre, del mundo y de la divinidad típicos de la visión cristiana*²⁹². Esto quiere decir que el prototipo de lo bello siempre se encontraría en aquello que provocara un sentimiento trascendente de bien y belleza, que era rápidamente atribuido a Dios, artífice de todos los elementos de la Tierra. Dos son, por lo tanto, los elementos que se unían en lo bello: un elemento cuantitativo que tenía su explicación en el número y en la proporción, y otro cualitativo que encontraba en el bien y en lo bueno sus atributos correspondientes.

San Agustín tuvo un papel destacado en la formación estética del medievo, ya que recogió el pensamiento clásico y lo adaptó a su fe cristiana. Para el obispo de Hipona la hermosura era la armonía de las partes junto a cierta suavidad de color, definición ésta que estaba influenciada por el pensamiento estético de Cicerón.

Es importante destacar también que en la Edad Media los conceptos de *pulchrum* y *aptum*, *decorum* y *honestum* están fuertemente relacionados. Esta unión proviene también de San Agustín, quien al preguntarse sobre lo hermoso y lo bello llega a la dialéctica de lo hermoso y lo apto:

«¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona a las cosas que amamos? Porque ciertamente que si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí. Y notaba yo y veía que en los mismos cuerpos una cosa era el todo, y como tal hermoso, y otro lo que era conveniente, por acomodarse aptamente a alguna cosa, como la parte del cuerpo respecto del conjunto, el calzado respecto del pie y otras cosas semejantes.»²⁹³

Esta misma idea de justa *conveniencia* y conjunción entre los elementos del cuerpo hermoso aparece y se completa en el libro decimotercero de las *Confesiones*, cuando admira las escrituras del *Génesis* y analiza por qué se dice en ella ocho veces que la creación fue buena, y una última se dice que fue muy buena. San Agustín llega a la conclusión de que se hace «Porque tomadas cada una [de las cosas creadas] de por sí, son todas buenas; pero todas ellas

²⁹² Cfr. Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Editorial Lumen, 1997 (1987), p. 13.

²⁹³ Cfr. San Agustín, *Confesiones*, op. cit., IV, 13, 20, p. 177.

juntas son *buenas y muy buenas*. Esto mismo nos dicen también los cuerpos que son hermosos; porque más hermoso es sin comparación el cuerpo cuyos miembros todos son hermosos que no cada uno de los miembros, de cuya conexión ordenadísima se compone el conjunto, aunque cada uno en particular sea hermoso»²⁹⁴. Con estas conclusiones deja claro que un solo elemento puede ser hermoso, pero que nos encontramos con una sensación de mayor hermosura cuando entre todos los elementos que configuran un cuerpo hay una especie de armonía.

La criba cristiana a la teoría clásica de la proporción y del número se observa en el hecho de que tanto para los cuerpos como para las almas se utiliza una misma terminología propia de la Estética. San Agustín alude a la hermosura o a la belleza unas veces en el alma y otras en los cuerpos, cuando no en los dos. El problema se encuentra en que no existe en esos juicios una separación clara entre la Estética y la moral cristiana. La solución se halla en que es susceptible de ser atribuido un término propio de la filosofía de lo bello (*pulcher, venustus, decorus, formosus, compositus...*) a cualquier objeto que participe de la idea de Dios, ya que éste se erige como *sumo bien, justicia e inocencia bella*, y es portador de la mayor hermosura o belleza porque es Él mismo quien los ha creado; mientras que las almas participan de la verdad divina gracias a su memoria²⁹⁵. En este último punto la comprensión de la Estética agustiniana implica el conocimiento de las ideas filosóficas de Platón y su trasvase a la religión cristiana. Así es posible entender la diferencia entre los cuerpos de la naturaleza y los realizados por la mano del hombre. El hombre, como mayor elemento de la creación de Dios, ostenta una especial hermosura, y ésta se halla en su interior: en el alma. El alma es, por decirlo de alguna manera, la

²⁹⁴ Cfr. San Agustín, *ibid.*, XIII, 28, 43, pp. 593-594.

²⁹⁵ Idea que aparece a lo largo de todo el libro décimo, sucintamente: San Agustín llega a la conclusión de que en el alma se encuentra Dios, esto es, cierta hermosura del *sumo bien* que lo ha creado; el hombre llega a su conocimiento gracias a la memoria del alma, gracias a la cual puede recordar cuál es la verdad que se alcanza gracias a la continencia y a la imitación del modelo humano de Dios: Jesucristo.

parte de Dios que hay en el ser humano, y, como tal, ésta disfruta de una especial belleza. A esto se refiere el obispo de Hipona cuando habla de belleza interior. La belleza exterior o hermosura de los objetos creados por el hombre también se explican gracias al alma humana, donde se encuentra la hermosura; así, dice: «Tú diste cuerpo al artífice; tú creaste al alma, que manda a los miembros; tú la materia, de que hace algo; tú el ingenio, con que alcanza el arte y ve interiormente lo que hace fuera; tú el sentido del cuerpo, con el que, como un intérprete, transmite del alma a la materia aquello que hace y a su vez anuncia al alma lo que se ha hecho, para que ésta consulte interiormente a la verdad, que la preside, si se hizo bien las cosas»²⁹⁶. De esta forma se discierne que los objetos creados por el hombre tendrán hermosura en tanto que se acerquen al ideal de belleza que se encuentra en el alma, ya que «el hombre artífice [...] forma un cuerpo de otro cuerpo al arbitrio del alma, que puede imponer en algún modo la forma que contempla en sí misma con el ojo interior [...] e impone la forma a lo que ya existía y la tenía, a fin de ser, como es la tierra, la piedra, el leño, el oro o cualquier otra especie de cosas»²⁹⁷.

En la Edad Media el pensamiento estético siguió particularmente la reflexión realizada al respecto por San Agustín, que, como hemos visto, pasa el pensamiento de la Antigüedad bajo la mirada examinadora del cristianismo. Con posterioridad al obispo de Hipona, los grandes pensadores del medievo —Boecio, Casiodoro e Isidoro de Sevilla, y posteriormente los propios del Renacimiento Carolingio— no hicieron otra cosa que seguir las líneas generales marcadas por él. El único elemento conflictivo ocurrido en la Edad Media fue la continuación del enfrentamiento ya desarrollado en la época clásica entre el estilo aticista y el estilo asianista.

Boecio muestra en sus obras *Música* y *Aritmética* una estética de la proporción, por lo tanto, de carácter pitagórico-platónico:

²⁹⁶ Cfr. San Agustín, *ibid.*, XI, 5, 7, pp. 469-470.

²⁹⁷ Cfr. *Ibidem*. Con la expresión *ojo interior* San Agustín se refiere a la *memoria del alma* con la que el hombre reconoce la verdad en los objetos que ve por tener reminiscencias de Dios que es quien le ha creado.

«La estética de Boecio es de estilo matemático, científico, positivo. [...] Es junto a Vitruvio, el principal teórico del formalismo, el admirador de la estructura clara, simple, armoniosa, el primer apologista de la belleza “sinfónica”; los teóricos de la música y los grandes maestros han aprendido sobre todo por él y por Vitruvio que las figuras más bellas y deleitosas obedecen a las proporciones más simples»²⁹⁸

Su concepción de la belleza posee también rasgos estoicos al deslindar entre belleza transitoria (la de los hombres) y la belleza eterna de la proporción, de los números. Esa belleza eterna es la que remite al Dios cristiano, y a ella tenemos acceso en un proceso de trascendencia que va de las cualidades cambiantes a las proporciones inmutables. La aritmética posee una importancia capital en esta estética de raíz cuantitativa, ya que el estudio de los números perfecciona la elaboración artística según la proporción de los cuerpos. Esta cuestión tuvo como respuesta la búsqueda del número perfecto:

«Armados con estas nociones los Antiguos (y Boecio con ellos) parten a la conquista del número perfecto y de la proporción ideal. El número perfecto es la década: diez, en efecto, está constituido por la serie de los primeros números $1+2+3+4$; la proporción perfecta que le corresponde, comprende asimismo las relaciones primeras $1/1$, $1/2$, $2/3$, $3/4$. Y se expresa por la relación $6/8$: $9/12$. Esta proporción constituye la armonía fundamental del mundo»²⁹⁹

La estética de Boecio añade a la teoría cuantitativa algunos elementos sobre la psicología del hecho estético. Según él tres elementos tienen un papel fundamental en la recepción del objeto bello por parte del receptor: el placer, la facilidad y la simplicidad. Si la proporción de un cuerpo es fácil y simple de captar, la percepción será rápida y mayor el placer. En este punto Boecio muestra una estética intelectualista en el sentido de que el sabio debe razonar la naturaleza y la causa del placer, mientras que el hombre sencillo goza sin más de la belleza sensible.³⁰⁰

Casiodoro continúa la línea de Boecio, esto es, no establece un sistema estético, sino que sigue y transmite los saberes de los Antiguos y de los Padres de la Iglesia. En su

²⁹⁸ Cfr. Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, vol. I, op. cit., p. 14.

²⁹⁹ Cfr. Ibid., p. 29.

³⁰⁰ Cfr. Ibid., pp. 40-41.

pensamiento observamos cómo la gramática toma campo de la Retórica, ya que le otorga un conocimiento hasta entonces ocupado por la *elocutio* retórica³⁰¹.

Para Casiodoro la belleza literaria de la Retórica se encuentra en los rasgos estéticos que se aprecian en un discurso que sigue el *ordo* de los cuatro movimientos de las *partes orationis*, junto a una correcta *elocutio* que se logra con una expresión acorde con el pensamiento. La obra retórica de Casiodoro es un compendio del saber retórico antiguo: cita a Cicerón, a Quintiliano, a Mario Victorino, a Fortunaciano. El problema moral que hemos encontrado al analizar la estética agustiniana se mantiene en la cuestión retórica de Casiodoro, quien cree, como Cicerón y Quintiliano, que los discursos retóricos no sólo deben ser bellos por su *elocutio* y por su *dispositio* textual, sino que también deben «bien-decir el bien»³⁰². De este modo colegimos cómo en el medievo el enfrentamiento entre Platón y los sofistas no tendría lugar ya que la ética cristiana del momento obligaba a cualquiera que utilizara el arte retórico a seguir su dictado.

Isidoro de Sevilla, por su parte, transmite los valores estéticos de la patrística mediante su método de las etimologías. Su ideal de belleza en la Literatura se encuentra en el estilo ático de la concisión y de la claridad.

El conflicto entre las dos tendencias estilísticas, el aticismo y el asianismo, viene a romper una posible lectura simplificadora de la estética medieval. En este punto, el aticismo representa esa *harmonia* de los cuerpos, mientras que el asianismo ofrece hermetismo y

³⁰¹ «La gramática, en efecto, es un arte básico “*origo et fundamentum liberallum artium*” (*Grammatica*). Y es necesaria, junto con la retórica, a todo el que quiera disponer de un estilo brillante y abundante (...) Su tarea es enseñar a componer sin faltas, sea en verso, sea en prosa, pero su fin supremo es el refinamiento y la brillantez del estilo y del discurso», (Ibid., p. 48).

³⁰² Cfr. Ibid., p. 53.

abigarramiento expresivo³⁰³. Los *hispéricos* son el grupo representante del asianismo en la Edad Media: su predilección era lo grandioso y lo grandilocuente³⁰⁴.

Tras el pensamiento estético de figuras individuales como las vistas en Boecio, Casiodoro e Isidoro de Sevilla, aparece el humanismo carolingio bajo los auspicios de San Bonifacio y Carlomagno.

En la estética literaria de la civilización carolingia destaca la figura de Alcuino. A pesar de que existían ya algunas obras concernientes a la Gramática y a la Métrica, no existía en la Edad Media ningún tratado sobre Retórica como el realizado por Alcuino. Éste resume las ideas primordiales de Cicerón y Julio Víctor sobre la composición literaria. De esta concepción retórica medieval derivarían posteriormente las *artes dictandi*, las *artes poeticae* y las *artes sermonicandi*.

Alcuino, a diferencia de la perspectiva retórica de los “fundadores” —Isidoro, Beda, Casiodoro—, que defienden un conocimiento retórico con un fin exegético bíblico, presenta la *elocutio* como fin en sí mismo, como conocimiento capaz de producir obras de arte verbal bellas.

Otra obra que influyó en el gusto estético carolingio fue *Las bodas de Mercurio y Filología* de Marciano Capella, donde la prosa y el verso se entremezclan en la elaboración de las alegorías a las siete artes con una clara influencia de Apuleyo, Varrón y Plinio.

Según De Bruyne la estética literaria en la época carolingia se presenta de tres modos³⁰⁵:

³⁰³ «Dos grandes tipos de composiciones literarias se presentan, pues, al lector romano como se presentarán al lector medieval. Hay por una parte páginas en que se admira la palabra propia, brillante, sublime, en que es de alabar el desarrollo del pensamiento y de admirar las graciosas imágenes, las bellas figuras retóricas, la composición a la vez leve y perfecta, siendo varonilmente vigorosa. Hay por otra parte obras de mal gusto y que, sin embargo, siguiendo un juicio equivocado, frecuentemente se admiran: puede señalarse todo lo que hay allí de impropio y oscuro, de hinchado o de vulgar, de descuidado, de débil o afeminado; y he aquí que muchos no sólo alaban estas obras sino que las ensalzan precisamente por sus defectos [...]», (Ibid., p. 123).

³⁰⁴ A propósito de la estética *hispérica* vid. A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid, Cupsa; Murcia, Universidad, 2 vols., 1977-1980.

³⁰⁵ Cfr. Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, vol. I, op. cit., pp. 233-ss.

- En *copias* de gramáticos y retóricos latinos que influyen, sobre todo, en el *ornatus* y en la *compositio*. Los gramáticos más copiados fueron Diomedes, Charisius, Donato y Prisciano. Mientras que las obras retóricas más seguidas fueron las de Cicerón, Fortunaciano, Sulpicio Víctor, Mario Victorino, Julio Víctor y el autor anónimo de la *Retórica a Herennio*, entonces atribuida a Cornificio.
- En *manuales* que presentan la materia resumida y simplificada, además de extractos de las obras originales. Así, tenemos el *De Rhetorica* de Alcuino, el *De Tropis* de Beda, el *Ars Metrica* de Cruindmel o el *De rhetoricis coloribus* de Onulfo de Espira.
- En *paráfrasis* y *comentarios* de maestros de escuela, entre los que destaca el erudito Remigio de Auxerre que imparte clases de gramática, de análisis poético, de moral y de métrica.

Tanto Rabano Mauro como Alcuino defienden una estética donde lo fundamental es la moderación, el *buen gusto*. Influenciados por Cicerón dirán que «la elocución es la fuente de las cualidades estéticas del discurso: *la gracia y la dignidad*»³⁰⁶.

Para los carolingios la Retórica era una fuente de venero inagotable, por ello su presencia en la composición literaria es constante:

«Recordemos una vez más que la historia y la epístola, como la fábula y la comedia deben, según los carolingios, obedecer a los preceptos de la Retórica, arte central de las Bellas Letras, y debido a estas consideraciones estéticas tenemos las refundiciones de vidas de Santos y pronto las *Artes dictandi*»³⁰⁷

En la época siguiente a la carolingia, la románica, la aparición de las *artes dictaminis* fue el producto literario de una nueva necesidad social. Las bases del *dictamen* se encuentran en la Retórica, tanto en las *partes artis* constituyentes de discurso (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*)³⁰⁸, como

³⁰⁶ Cfr. Ibid., p. 237.

³⁰⁷ Cfr. Ibid., p. 239.

³⁰⁸ Cfr. Tomás Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 58.

en las *partes orationis* (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*)³⁰⁹. A pesar de que las *artes dictaminis* no se limitaban al género epistolar, sino que su propósito era abarcar toda la prosa artística, se dedicaron con especial atención al estudio de la prosa y a la estructura de las misivas (número de partes en las que dividir la epístola)³¹⁰. Una de las características estéticas que imponía la nueva forma a la prosa era el ritmo musical, elemento que se dio a conocer como *cursus*. Dos eran sus condiciones esenciales según los *dictatores*: «el movimiento del período y la armonía de las cláusulas»³¹¹.

Sobre *la estética del número*, antes tan sólo presentada, y que vuelve a aparecer en las *artes dictaminis*, pues la prosa tiene que ser dividida en un número de partes concreto, hemos de señalar que no existía un consenso sobre la cifra perfecta, pues varias eran las que demostraban una buena proporción; así, el cuatro y el cinco además del diez son las más estudiadas durante el período clásico y medieval. La traslación de esta reflexión de lo bello a nuestra materia literaria encuentra en la *dispositio* textual el objeto de análisis al que poder aplicar un examen de la proporción. Según este trasvase de la teoría del número a las bellas letras, la cifra idónea sería el cuatro: si observamos el número de partes que deben formar un discurso completo según la *rhetorica recepta*, encontramos que cuatro son las *partes orationis* que conforman la *dispositio*: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*.

La defensa del número cuatro se encuentra trazada en el medievo por el razonamiento que realiza un anónimo cartujo sobre el número de tonos musicales, y, finalmente, afirma que éstos deben ser ocho, pues cuatro señalaron los antiguos y otros cuatro los modernos:

«[Los antiguos] razonaban de esta manera: tal como es en la naturaleza, así debe ser en el arte: la naturaleza en muchos casos se divide en cuatro partes... Cuatro son las regiones del mundo, cuatro los elementos, cuatro las cualidades primeras, cuatro los vientos principales, cuatro las

³⁰⁹ Cfr. Ibid., p. 77.

³¹⁰ Cfr. Edgar De Bruyne, *Estudios de estética medieval*, II. *Época románica*, op. cit., p. 17.

³¹¹ Cfr. Ibid., pp. 18-19.

complexiones, cuatro las facultades del alma, y así en adelante. A partir de ahí llegaban a la conclusión... etc.»³¹²

El semiólogo Umberto Eco cita otras series que señalan el número cuatro como el perfecto en el medievo, y que aquí reproducimos por coincidir con el número de las *partes artis* retóricas:

«Cuatro los puntos cardinales, los vientos principales, las fases de la luna, las estaciones, cuatro el número constitutivo del tetraedro timaico del fuego, cuatro las letras del nombre ADAM. Y cuatro será, como enseñaba Vitrubio [sic], el número del hombre, puesto que la longitud del hombre con los brazos abiertos corresponderá a su altura dando así la base y la altura de un cuadrado ideal. Cuatro será el número de la perfección moral, de suerte que *tetrágono* será denominado el hombre moralmente válido.»³¹³

Así pues, en el medievo la Estética *cristianiza* el dictado clásico de la proporción, de manera que en el campo de la Retórica la *dispositio* y la *elocutio* son las dos *partes artis* en las que un discurso encuentra sus rasgos estéticos. La expresión no pretendía epatar al receptor, sino la armonía entre la forma y el contenido, esto es, la *consonantia* o *coaptatio* entre *verba* y *res*. El aticismo fue el estilo mayoritario en las bellas letras, mientras que el asianismo quedó relegado a la corriente hispérica. En cuanto a la disposición textual retórica, hemos visto que coincide con la teoría de la proporción estética del número cuatro. Sin embargo, si atendemos a la división de partes establecida por los *dictatores* en sus *ars dictandi*, descubrimos que allí el número elegido sería el cinco, pues cinco son las partes que consideran como óptimas para el desarrollo de la *epistola* después de adoptar el esquema retórico de Cicerón: *salutatio*, *exordium* (también llamado *captatio benevolentiae* y *proverbium*), *narratio*, *petitio* y *conclusio*. Pero, como anunciamos arriba, a favor del cinco también existían reflexiones cuantitativas³¹⁴.

³¹² Cfr. Anónimo cartujo, *Tractatus de musica plana*, ed. Coussemaker, II, p. 434, en Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, op. cit., p. 50.

³¹³ Cfr. Ibid., pp. 50-51.

³¹⁴ «Pero el hombre cuadrado será al mismo tiempo el hombre pentagonal, porque también el 5 es un número lleno de arcanas correspondencias y la péntada es una entidad que simboliza la perfección mística y la perfección estética. Cinco es el número circular que multiplicado vuelve continuamente sobre sí (5 x 5= 25 x 5= 125 x 5= 625, etc.). Cinco son las esencias de las cosas, las zonas elementales, los géneros vivientes (pájaros, peces, plantas, animales, hombres); la péntada es la matriz constructora de Dios y puede hallársela incluso en las Escrituras (el Pentateuco, las cinco plagas); con mayor razón se la encuentra en el hombre, inscribible en un círculo cuyo centro es el ombligo, mientras que el perímetro formado por las líneas rectas que unen las diferentes extremidades da un

El cambio de paradigma que se produjo en la estética moderna explica la aparición de textos literarios como el ensayo. A diferencia de la teoría de la proporción, predominante en la época clásica y en la Edad Media, y de su visión objetiva del hecho estético, esto es, que la belleza se encontraba en el objeto mismo y no en una reacción subjetiva del receptor³¹⁵, la estética moderna disemina el *significado* de la obra artística en una diversidad de teorías contrapuestas y enfrentadas. El tenue relativismo estético de Nicolás de Cusa apuntalado por Giordano Bruno y por Michel de Montaigne abrió la puerta a la plétora interpretativa de la modernidad. El ensayo como género literario histórico debe muchas de sus características al autor que cristalizó con su obra la forma de este texto, pero, en la actualidad hemos de señalar que bajo el marbete *ensayo* no entendemos únicamente aquellas obras de raigambre *montaigneana*, sino que es posible distinguir distintos valores que modulan un género textual, y en su fluctuación se debate su naturaleza literaria.

El relativismo sofista alcanzó la belleza llevando el concepto hacia el terreno de la subjetividad. Gorgias, en su *Encomio de Helena* ensalzó el poder de la palabra y la dotó de un poder ilusionista además de persuasivo³¹⁶. La explicación objetiva de la belleza, sin embargo, fue predominante durante la Antigüedad clásica y durante la Edad Media. El renacer relativista se dio en el comienzo de la modernidad con el Humanismo renacentista, aunque no de una

pentágono. Y baste con recordar, si no la imagen de Villard de Honnecourt, la conocidísima, ya renacentista, de Leonardo. La mística de santa Hildegarda (con su concepción del *anima symphonizans*) se basa en la simbología de las proporciones y en la fascinación misteriosa de la péntada», (Ibidem).

³¹⁵ La tendencia subjetivista de la estética triunfa en el siglo XVIII después de un progresivo acercamiento a ella desde el fin de la Edad Media. Sin embargo, no ha de verse dicha tendencia como un producto meramente moderno, si bien en esa cultura destaca, sino que se trata de un concepto que ya en la época clásica apareció pero que no fue mayoritariamente seguido como así ocurrió con la teoría de la proporción y del número de procedencia pitagórico-platónica. En la Antigüedad la perspectiva subjetivista fue defendida por el relativismo sofista. La cuestión histórica es expuesta escuetamente por Tatarkiewicz del siguiente modo: «La disputa entre la estética objetivista y la subjetivista —denominémosla para abreviar como la disputa por la subjetividad— puede formularse del siguiente modo: cuando decimos que una cosa es «bella» o «estética», ¿le atribuimos una cualidad que ésta posee en sí, o una cualidad que no posee pero que nosotros le atribuimos?», (Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1987 (1975), p. 231).

³¹⁶ Cfr. Gorgias, *Encomio de Helena*, en Gorgias, *Fragmentos*, introducción, traducción y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 12.

forma preeminente. Tatarkiewicz señala que fue Giordano Bruno (1548-1600) quien catapultó esta perspectiva estética, pero, a nuestro parecer, antes del juicio relativista del malogrado pensador de Nola es necesario comprender cómo el cambio de perspectiva comenzó con Nicolás de Cusa (1401-1464). Éste establece con su obra el gozne hacia la época moderna a partir de la conjunción de los conceptos de unidad y oposición³¹⁷. Nicolás de Cusa fusiona una estética platónica con una visión relativista: en primer lugar maneja conceptos que establecen una unión entre la *cognitio* y la obra de creación, pues la mente propone y dispone la obra de arte, pero, sin embargo, esta perspectiva no lleva a Cusa a un dogmatismo idealista, ya que: «Para el cusano, los productos de la visión y de la idea, del arte y la belleza eran justamente relativos, puesto que dependían del hombre, de su visión, su mente y sus ideas»³¹⁸.

Giordano Bruno inclinó la balanza establecida por Cusa entre el idealismo y el relativismo hacia el brazo de esta última corriente, y, ahora, de una forma contundente. Para él, según Tatarkiewicz: «No hay ninguna característica cuya posesión garantice la belleza de la cosa: lo que es bello en un hombre ya no lo es en otro; «una es la belleza de un género, y otra la del otro»»³¹⁹. Tal filosofía estética encuentra en la de su contemporáneo Michel de Montaigne (1533-1592) una obra y un pensamiento afín, añadiendo al relativismo común su pensamiento individualista, según el cual cada hombre es distinto, de manera que ni sobre el objeto estético, ni sobre el sujeto en el que se da una experiencia estética se puede establecer juicio dogmático alguno sobre lo bello. El ensayo, en este sentido, es el texto, el género histórico, que mejor se adapta a la función de expresar la filosofía del francés, y ello porque transforma la rigidez

³¹⁷ En palabras de Frederik Copleston: «El pensamiento de Nicolás de Cusa estuvo gobernado por la idea de unidad como síntesis armoniosa de las diferencias. En el plano metafísico esa idea está presente en su concepción de Dios como la *coincidentia oppositorum*, la síntesis de los opuestos, que trasciende y sin embargo incluye las distintas perfecciones de las criaturas», (F. Copleston, *Historia de la Filosofía. III-De Ockham a Suárez*, Barcelona, Ariel, 1979 (3ª ed.), p. 225).

³¹⁸ Cfr. Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la estética, III. La estética moderna, 1400-1700*, Madrid, Akal, 1991, p. 81.

³¹⁹ Cfr. Ibid., p. 368. Otra sentencia que da muestra del pensamiento de Giordano Bruno es la siguiente: «No existe nada que sea absolutamente bello, sino sólo para alguien», reproducida por W. Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, op. cit., p. 243.

clásica retórica en un discurso maleable que muestra la individualidad y cuyo fin es el de disponer al lector un pensamiento asistemático, y su naturaleza sigue siendo finalista, pero en otro sentido distinto de la finalidad clásica, porque mantiene elementos persuasivos, si bien, en este caso, el *docere* clásico se ve disminuido.

De todo lo dicho hasta ahora se entiende que la Retórica siguió influenciando la escritura posterior a la Edad Media, pero ya no con el mismo peso y con la misma autoridad, el gusto variaba y en el camino hacia la modernidad los valores clásicos dejaron de ser axiomas aceptados en todos los órdenes artísticos. A partir de entonces la Retórica aparece en la Literatura, en muchas ocasiones, de una forma reminiscente³²⁰, de manera que el escritor puede criticar la ciencia clásica persuasiva mientras utiliza para ese fin elementos propios de ella, como ocurre con el ensayo de Montaigne «De la vanidad de las palabras»³²¹, donde se critica la oratoria retórica por el abuso que de ella se ha hecho en determinados momentos históricos y por el uso huero de las figuras retóricas. En otros casos, en la mayoría nos atreveríamos a decir, el saber retórico se presenta de una forma implícita dentro de la obra literaria sin hacer ostentación de él; así la división de las partes de la obra a la manera de la *oratio* retórica, el uso de las figuras retóricas o el de técnicas persuasivas como el entimema, el ejemplo y la aseveración.

En el ensayo, pues, en lectura análoga al pensamiento relativista e individualista, cada autor expone su individualidad en la argumentación de una causa. Para ello no se atiene a un canon estético, sino que su propia escritura expondrá en el devenir textual su discurso de una forma que él crea conveniente, ajustando la expresión al contenido, allá utilizando figuras de la

³²⁰ Al respecto es necesario precisar que el uso implícito de elementos propios de la Retórica ocurre a propósito de operaciones retóricas como la de *dispositio*, pero no a propósito de la operación de *elocutio*, que es la que se hipertrofia a lo largo del tiempo y a pasa a ser (y con ella la Retórica) *elocutio* literaria.

³²¹ Cfr. Michel de Montaigne, Libro primero, capítulo LI., «De la vanidad de las palabras», en *Ensayos I*, Madrid, Cátedra, 1985.

elocutio retórica, aquí trazando una exposición clara y concisa, pero, en todo momento, particular e individual, si es que el ensayo pretende ser un texto de excepcional consideración. En el siguiente apartado de la investigación observaremos cómo la estructura mínima del ensayo y todas las características que se despliegan en él se derivan de un saber retórico impregnado entonces en la tradición literaria y actualizado de un modo particular debido al momento histórico en el que se realiza, de la misma manera que en la Edad Media una situación especial y una nueva necesidad originó las *artes dictaminis* a partir de la Retórica, así como su especial finalidad.

La naturaleza tanto de la epidíctica retórica como del ensayo moderno muestra que para su total comprensión necesitamos, además del análisis lógico y estructural, otro contenidista y estético. La riqueza expresiva del discurso retórico no puede ser observada, cuando se trata de una correcta actualización, como un huero recargo ornamental. Si la construcción está oportunamente establecida, los recursos verbales estéticos no serán vistos como algo superfluo, sino como una activación más del saber retórico en busca de la persuasión. El lugar de la ornamentación estética, además de hallarse en la *dispositio* y en la *elocutio*, se encuentra, según Florescu y también Lausberg³²², en la *argumentatio* de la *inventio*. Se trata de la *amplificatio* de la argumentación. De este modo, el arte aparece en el discurso en el momento en que la demostración deja de ser sólo una exposición de un tema o un motivo. La apertura artística de la Retórica muestra que estamos ante un objeto que no puede ser identificado de una forma exacta con el razonamiento lógico; aquí aparece, entonces, la exposición de la opinión y su verosimilitud como elementos claves.

En la epidíctica el papel del receptor se encuentra a otro nivel en comparación con el del receptor del discurso judicial y del discurso deliberativo. En este caso el receptor no tiene

³²² Cfr. Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, op. cit., vol. I, §§ 400-409.

que emitir una decisión institucional. A diferencia de la situación que se produce en los discursos judiciales y deliberativos, en los que cabe diferenciar entre receptor y receptor destinatario, puesto que no todos los que asisten a su actualización son los individuos para quienes se realiza la actividad retórica, ni todos tienen que juzgarlo institucionalmente; en el discurso epidíctico el receptor no se encuentra en esa situación decisoria, y sólo se dispone a ser persuadido estética y éticamente. Debido a este contexto pragmático, como ha señalado el profesor Albaladejo, el receptor epidíctico necesita de una competencia que le permita sostener su decisión acerca de la validez o no del discurso³²³.

Cuando Aristóteles caracterizó la epidíctica pensaba en los discursos de alabanza o censura de un hombre, y el objetivo final de este discurso sería que su exposición convenciera sobre la honorabilidad de lo defendido o lo vergonzoso de lo criticado. Nosotros hemos de observar esta caracterización como la situación originaria de un tipo de discurso que luego fue poco a poco abriendo su horizonte temático. En muchas ocasiones se consideran como discursos epidícticos otros que han sido emitidos como deliberativos, y la razón es su estilo y su tema. Cuando no se trata de la venerabilidad de un hombre, sino de una acción, por ejemplo, la de qué es lo mejor en el futuro para Atenas en la guerra contra los Persas —el *Panegírico* socrático—, la misión del discurso sigue siendo la del *movere*³²⁴. En no pocas ocasiones el estilo epidíctico se intuye en discursos judiciales y deliberativos, porque el emisor es consciente de su atrayente poder de convicción.

³²³ El conocimiento del receptor tiene que ser capaz de dirimir los siguientes elementos del discurso: «[...] su fundamentación referencial, su construcción textual, su ornato elocutivo y su actualización en la pronunciación», (I. Albaladejo, «Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso retórico», op. cit., p. 10).

³²⁴ G. Kennedy expone el siguiente ejemplo: «A speech of greeting to a visiting dignitary, a speech of thanks, such as Cicero's to the senate on his return from exile, or speeches of congratulation at birthdays or weddings, which were common in later antiquity, would fall within Aristotle's epideictic in so far as the objective is to get the audience to view the person or action in question as honorable or shameful», (G. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, op. cit., p. 74).

El estilo en estas composiciones es fundamental, ya que allí donde no llega la objetividad de las pruebas aportadas por el orador sí que lo hace la disposición del discurso, su léxico, la postura ética del emisor, el ritmo de la exposición, etc.

Kibedi Varga, en su aportación a las relaciones entre la Retórica y la Literatura, establece que los límites entre ambos conceptos se encuentran solapados tanto por la extensión de su definición como por el objeto de ambas. Durante la Antigüedad, la Retórica evitaba cualquier intento de realizar una teoría sobre los géneros de la prosa, porque ella proporcionaba la prescripción discursiva desde la tríada genérica de Aristóteles. Una vez que el discurso clásico se vino abajo y fue sustituido por un nuevo marchamo, Literatura, nuestra tarea sería encontrar el origen de esas nuevas categorías que la ciencia literaria dice estudiar. Desde esta perspectiva buscamos el origen de la literatura persuasiva y del ensayo.

La hipótesis de Kibedi Varga es que «la rhétorique est l'art de la littérature et non seulement de l'éloquence»³²⁵. El mayor problema para su defensa, al igual que el nuestro en estas páginas, es la cuestión histórica. Ambos conceptos han ido variando su significado a lo largo de los siglos y, en el caso de la Literatura, ha acabado ocupando un lugar que antaño tuviera la Retórica.

La visión de Kibedi Varga que nos interesa retener ahora tiene que ver con su doble fundamentación sobre la relación del discurso retórico con el literario. No sólo se sostiene en razones esquemáticas o formales, que la *dispositio* y la *elocutio* estudiarían; sino que trasciende ese primer sentido en el que normalmente se quedan las vagas interpretaciones e interrelaciona ambos discursos por su contenido y su objetivo:

«Elle [la Retórica] es plus qu'une «science de la prose», plus qu'un inventaire des formes; une science de la littérature, quelque formelle qu'elle soit, ne saurait exclure, à l'époque classique, toute considération d'ordre moral et psychologique: le message a une destinataire et il a un but

³²⁵ Cfr. A. Kibedi Varga, *Rhétorique et Littérature. Études des structures classiques*, Paris, Didier, 1970.

qui ne peut être que moral. Par conséquent, on peut établir facilement des analogies entre l'esprit de la rhétorique et l'esprit de l'esthétique classique»³²⁶.

Desde un sentido muy general, el discurso epidíctico ocuparía el lugar que queda sin abarcar por los otros dos géneros retóricos. El objetivo de persuadir que aún continúa en él encuentra una amalgama enorme de posibilidades de actualización. Dentro de la Literatura existen casos de exposiciones demostrativas, y éstas, según la interpretación de Kibedi Varga, son elementos internos de la obra literaria que, en la mayoría de los casos, no trascienden la implicación entre los personajes para ocupar la valoración del lector. Sin embargo, no hay que olvidar que la obra literaria, como un todo dispuesto orgánicamente, no debe desdeñar estos discursos. Sucede que Kibedi Varga, al buscar acomodo al género demostrativo dentro del actual sistema de géneros literarios, establece una comparación directa entre la epidíctica y el drama y la poesía. Por nuestra parte, incluso utilizando como base una proposición del crítico francés —«La littérature veut instruire, la rhétorique veut persuader; dans les deux cas, il s'agit de provoquer un changement moral et psychique»—³²⁷, podemos determinar otras actualizaciones literarias que se acerquen a la demostración epidíctica. Estas obras serían, sobre todo, en prosa y encuentran en el siglo XX su canonización: la prosa ensayística y la novela filosófica.

Pero hasta llegar a esa situación tuvo que pasar antes la epidíctica por la desintegración de los *genera* retóricos que tuvo lugar durante la Edad Media. El hecho de que el discurso demostrativo fuera aplicable a cualquier asunto y que focalizara parte de su voluntad persuasiva en la *elocutio*, esto es, acentuando las formas artísticas, facilitó la unión entre Retórica y Literatura. En este punto, parte de la transformación retórica está realizada y su estado dista ya mucho del de su origen. A nuestro parecer, ha sido Marc Fumaroli quien ha señalado de una

³²⁶ Cfr. Ibidem, p. 14.

³²⁷ Cfr. Ibidem, p. 15.

forma correcta el trasvase de conocimientos que se produce de la Retórica a la Literatura, y cómo ésta, finalmente, se independiza de su unión con los presupuestos de la oratoria para, a partir de ellos, crear su propio sistema artístico desde el siglo XVIII:

«Une littérature consciente de son autonomie et de son magistère propre s'est développée et libérée définitivement du cocon de l'éloquence. Elle se forge elle-même des rhétoriques à son usage et à l'usage des écrivains professionnels. Le traité de rhétorique profondément métamorphosé s'est mué en œuvre littéraire, qui cherche dans l'histoire des littératures —et non plus dans le recueil canonique des poètes et orateurs antiques— les autorités propres à justifier des normes moins précises, moins techniques, moins contraignantes, mais encore tout de même des normes»³²⁸

Sin embargo, no es éste el sentido que nosotros reclamamos como punto de unión entre el ensayo y la epidíctica, pues el discurso moderno ensayístico no encuentra en la exuberancia verbal de la *elocutio* retórica su punto de referencia. Nuestras miras se dirigen más bien a la influencia que se despliega mediante la disposición formal textual y la persuasión ético-valorativa. La Estética muestra, por su parte, que a lo largo de la historia de la Literatura ésta ha variado dependiendo de las corrientes artísticas dominantes, de forma que no puede comprenderse la variación de un texto clásico como es el epidíctico sin tener en cuenta la postergación de la Gran Teoría de la proporción de la Antigüedad clásica a favor del relativismo de la modernidad, que es, entre otras cosas, el causante de la aparición de textos modernos como el ensayo.

³²⁸ Cfr. Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Librairie Droz, 1984 (2ª ed.) (1980), p. 4.

III

EL ENSAYO

III. 1. EL ENSAYO, TEXTO Y GÉNERO

El estudio del texto ensayístico como obra artística es un hecho relativamente reciente dentro del campo de la teoría literaria. No hemos de olvidar que el ensayo, junto al poema en prosa, configuran las dos nuevas formas literarias de la modernidad. Así pues, es ahora que poseemos cierta distancia crítica con respecto a los textos ensayísticos cuando la tarea de su análisis y estudio está siendo llevada a cabo de una manera más certera. A ello se suma el hecho de que, en la actualidad, el pertrecho analítico se ve altamente incrementado en cuanto a su completez se refiere, pues no de otro modo ha de ser considerado el fructífero uso del cuerpo teórico de la Retórica con el de la Poética moderna³²⁹. En nuestro estudio, por otra parte, este hecho, el de la recuperación de la Retórica como método analítico, posee una importancia capital: no sólo pretendemos demostrar la unión entre la retórica epidíctica y el ensayo a partir de su forma o macroestructura, sino que también establecemos esa unión relacionando ambos textos con los mecanismos de persuasión que despliegan en su microestructura o estructura superficial textual. Bajo este *desideratum* se entiende que la necesidad de contar con el cuerpo conceptual retórico es un presupuesto esencial.

Durante mucho tiempo se ha adoptado el marbete *ensayístico* como una especie de cajón de sastre donde se insertaba todo aquel discurso que no entrara dentro de la rígida división canónica de géneros. Un paso imprescindible en nuestro estudio sobre el ensayo es el de su posible ubicación dentro del panorama literario prescrito, teniendo en cuenta que el centramiento de nuestro objeto de estudio supone tanto la consideración de sus propias

³²⁹ Así lo demuestra el profesor Francisco Chico en su libro *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit. En él conjuga los planteamientos modernos de la teoría literaria, desde una base lingüístico-textual, con el cuerpo teórico de la Retórica. Desde un punto de vista teórico lo realiza en el capítulo segundo, «La dimensión composicional del discurso retórico y del discurso narrativo»; desde un punto de vista analítico, con el estudio de cuatro textos argumentativos y cuatro textos narrativos, en el capítulo cuarto, «Interdependencia de las dimensiones composicional y pragmática». Desde un plano meramente teórico Tomás Albaladejo llevó a cabo *la conjunción de las aportaciones retóricas tradicionales y de las modernas categorías lingüístico-textuales* en su libro *Retórica*, op.cit. Estas investigaciones siguen la propuesta de integración impulsada por A. García Berrio en su trabajo «Retórica como ciencia de la expresividad. (Presupuestos para una retórica general)», op. cit.

características intrínsecas como la lectura de las teorías existentes sobre los diferentes géneros literarios. Resulta ineludible en este apartado tener muy presente la investigación de M^a Elena Arenas Cruz³³⁰. Esta obra nos resulta a todas luces admirable por su exhaustividad y por los resultados obtenidos en la aplicación metodológica de la Retórica y la Semiótica textual literaria sobre el ensayo³³¹. Con ella mantendremos a lo largo de este apartado una dialéctica sobre el ensayo, mas en otros aspectos seguiremos un discurso independiente, sobre todo, en aquella parte en la que establezcamos nuestra tesis sobre el origen del ensayo y las relaciones entre éste y la retórica epidíctica. En este apartado, pues, trataré de mostrar las diferentes perspectivas existentes en el estudio del problema, con el fin de recabar información para el ulterior intento de relación entre el género epidíctico y el moderno género ensayístico.

Una dificultad que encontraremos en este apartado es que, a diferencia de la actualización retórica del género demostrativo, el género ensayístico no posee unas lecturas unívocas, sino que existe un aparato crítico en formación que incluso se contrapone y difiere en la descripción del objeto.

Un punto medular dentro de la teoría literaria es el del desentrañamiento de los géneros literarios, su formación, su división y su fundamentación. El valor intrínseco de una obra literaria que, a partir del alto grado de poeticidad alcanzado en su producción, y de la aceptación masiva de sus características por los receptores, queda configurado como un universal poético a imitar, podría ser, en un primer acercamiento, una definición de género literario. Este supuesto implicaría el seguimiento de un modelo que dibujaría con su contorno el dechado genérico. Pero a este respecto no existe un acuerdo, y la variedad de teorías sobre el

³³⁰ Cfr. M^a. Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

³³¹ Cfr. Tomás Albaladejo, «Prólogo» a la obra M^a. Elena Arenas Cruz, *ibidem*, pp. 13-15.

sistema de géneros es enorme³³². En líneas generales podríamos decir que nos encontramos desde la negación del concepto de género llevada a cabo por Benedetto Croce³³³ hasta la clásica división genérica en los tres géneros naturales: Épica, Lírica y Dramática. Esta oposición ha sido calificada por García Berrio mediante el enfrentamiento de dos perspectivas: la de la *singularidad* frente a la de la *generalidad*. No se trata de otra cosa que del histórico dualismo metafísico *universalismo* / *realismo*. El teórico Schaeffer descubre el fondo del problema a la hora de hablar sobre los géneros literarios cuando señala el salto que se produce en la reflexión literaria al pasar del texto-género al fenómeno empírico-concepto. La propuesta de Schaeffer es la de la investigación empírica, pues:

«Sólo en el marco de esa exterioridad es donde la problemática genérica se transforma en problema ontológico. Así pues, me parece que el postulado de semejante exterioridad es completamente inadecuado e inútil. Si nos quedamos en el nivel de la fenomenalidad empírica, la teoría genérica estaría considerada sólo como el dar cuenta de un conjunto de similitudes textuales, formales y, sobre todo, temáticas: por tanto, esas similitudes pueden ser perfectamente explicadas definiendo la genericidad como un componente textual, o lo que es igual, las relaciones genéricas como un conjunto de reinvestiduras (más o menos transformadoras), de ese mismo componente textual»³³⁴

Sin embargo, tal solución no parece ser aceptada de una forma mayoritaria y, si bien la acotación del problema genérico a la *fenomenalidad empírica* reduce sobremanera los desencuentros de las diferentes teorías de géneros, no por ello el problema de fondo parece

³³² Según García Berrio: «Predominan las soluciones meramente repetitivas y sin futuro dentro de una bibliografía interminable.», (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 576).

³³³ La *singularidad* propuesta por Croce tiene su fundamentación en, según el filósofo italiano, la imposibilidad de colegir el carácter de una obra de arte a partir de un juicio que no sea sino su propia afirmación, en el momento en que se produce un concepto se pasa del campo puramente estético al lógico: «El error empieza cuando del concepto quiere deducirse la expresión o en el hecho sustituyente encontrar las leyes del hecho sustituido; cuando no se percibe la diferencia entre el segundo grado y el primero y, por consiguiente, hallándonos en el segundo creemos estar en el primero. Toma este error el nombre de *teoría de los géneros artísticos o literarios*», (Benedetto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, op. cit., p. 62). A mi juicio resulta curiosa la opinión de Croce teniendo en cuenta la totalidad de su pensamiento: la afirmación de la singularidad de la obra artística parece tener una unión directa con el pensamiento antiuniversalista, esto es, antiplatónico, cuando su reflexión quiere construir un edificio contra el positivismo, el mismo que defendía la realidad del individuo frente a la falsedad de las esencias que son indemostrables empíricamente, teoría que va, entre otros, desde Aristóteles hasta Ockham. Sobre la traslación de las teorías del conocimiento estudiadas en la filosofía al campo de la teoría genérica véase el trabajo de Bernard E. Rollin, «Naturaleza, convención y teoría del género», en Miguel Á. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 130-153.

³³⁴ Cfr. Jean Marie Schaeffer, «Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica», en Miguel Á. Garrido Gallardo (comp.), *ibid.*, pp. 161-162.

resolverse. Es necesario entender que con el hecho literario sucede como con cualquier otro *objeto* con el que el hombre se enfrenta para su clasificación, de manera que la posición que se adopte para su discriminación será siempre subsidiaria a la gnoseología abrazada³³⁵.

Tres son las posturas que a lo largo de la historia de la filosofía se han enfrentado en cuanto a la interpretación del universal se refiere. El universal clasifica con su actualización los individuos y las cosas en géneros, especies, clases. Así, la cuestión del universal penetra en la reflexión de la teoría literaria cuando queremos investigar si los marchamos existentes son válidos o no para la clasificación del hecho literario. Según la visión *nominalista* sólo tienen existencia real las entidades particulares, y la predicación de características comunes a distintos individuos, esto es, de universales como una especie o un género no son más que *termini*, por lo tanto, juicios arbitrarios —sería la postura seguida por Croce—; frente a esta visión *nominalista* encontramos la postura del *realismo platónico*, para quien el universal existe *ante rem*, esto es, tiene existencia anterior de la cosa. En una situación media se encuentra el *realismo moderado aristotélico*, que encuentra el universal *in re* —esta posición es la seguida mayoritariamente por la crítica literaria no idealista—. ³³⁶

Una vez que la visión del problema se amplía hacia la reflexión del universal observamos que la visión de Schaeffer no sería sino una de las tres posibles, la del realismo moderado aristotélico dominante en la corriente positivista. Otro teórico de la literatura, Bernard E. Rollin, entiende que ese planteamiento naturalista del género basado en el empirismo es aparentemente válido, ya que reduce el problema simplificando la cuestión, pero no soluciona el enfrentamiento sino que lo evita tomando parte de una posible visión:

³³⁵ Este hecho es negado por Schaeffer, quien trata de separar la teoría literaria de la teoría del conocimiento, y ya desde el comienzo de su trabajo señala que «la mayoría de las teorías genéricas no son verdaderamente teorías literarias, sino más bien teorías del conocimiento. Quiero decir con esto que su ámbito trasciende la teoría literaria propiamente dicha y aboca a debates de orden ontológico», (ibid., p. 155).

³³⁶ Cfr. José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, op. cit., p. 2377.

«Cada individuo, al enfrentarse al mundo de los objetos, literarios o de otro tipo, puede partir de un conjunto diferente de categorías, como la historia de la crítica demuestra claramente. La inducción aristotélica parece venirse abajo, pues varios individuos diferentes que aborden los mismos datos no captan el mismo conjunto de principios universales o *archai*, y ven diferentes esencias escondidas en lo que viene dado. [...] Así, la base teórica de la clasificación aristotélica se tambalea como consecuencia del incumplimiento de su resultado predicho: el acuerdo entre los observadores racionales respecto del orden de las cosas»³³⁷

La solución al problema de los universales en la clasificación genérica, según Rollin, está en comprender que una nueva teoría es necesaria y ésta debe salvar los inconvenientes de los dogmas nominalistas y realistas:

«Es de primordial importancia darse cuenta de que, por un lado, el escepticismo total acerca de las clases literarias es infundado, pero, por otro lado, también lo es el intento de realizar una lectura directa de estas clases a partir de la naturaleza. El error fundamental de la mayoría de los teóricos del género ha sido el abordar las obras literarias mediante *inducciones simples* y ponerse a la espera de los rasgos pertinentes como si ellos mismos fueran a manifestarse por sí solos para ser captados por la mente. Nuestra conclusión es que la clasificación de los géneros sólo se da cuando viene *guiada por una teoría*, teoría que quede por encima de la escisión natural-convencional»³³⁸

Desde ese punto de vista que recomienda la construcción de un nuevo entramado teórico para los géneros encontramos trabajos como el del profesor Aullón de Haro, quien a partir del estudio del ensayo elabora un original sistema global de géneros³³⁹.

Sin embargo, a la hora de hablar sobre los géneros literarios, según nos han enseñado los grandes teóricos de la literatura, es necesario superar los extremismos, puesto que son posturas improductivas cuando llevar a cabo una función analítica es lo que se pretende. Así, pues, encontramos que existe una dialéctica clásica sobre el estudio de los géneros literarios, éstos pueden ser contemplados ya como *géneros históricos*, ya como *géneros teóricos* o *naturales*. Esta distinción, llevada a cabo por T. Todorov³⁴⁰, ha sido aceptada repetidas veces por García

³³⁷ Cfr. Bernard E. Rollin, «Naturaleza, convención y teoría del género», en Miguel A. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, op. cit., p. 134.

³³⁸ Cfr. Ibid., pp. 148-149.

³³⁹ Cfr. Pedro Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo, como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Editorial Verbum, 1992.

³⁴⁰ Cfr. T. Todorov, «Genres littéraires», en O. Ducrot y T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París, Seuil, 1972, pp. 193-201.

Berrio³⁴¹, quien encuentra en su uso dialéctico la mejor descripción que se puede realizar sobre cualquier texto literario moderno:

«[...] es arbitraria la exclusión de cualquiera de las dos series de datos —históricos y naturales o teóricos— que han sido recientemente afrontadas con criterios recíprocamente excluyentes. De una parte, es imprescindible confirmar históricamente el mantenimiento y la modificación de las marcas constitutivas atribuidas a los grandes géneros naturales. La evolución de los mismos y la fisonomía de las modificaciones que ella introduce, ofrecen una pauta para fijar qué es lo que se modifica y qué es lo que se mantiene a través de los cambios históricos. Pero es también evidente que la observación puramente empírica y unilateral de los rasgos modificados —y no de los mantenidos, que pudieran ser tentativamente los universales genéricos y poéticos— priva a la obra de arte de uno de los campos fundamentales sobre los que afirmamos su trascendentalidad como valor [...]»³⁴²

Los géneros históricos refieren aquellos textos empíricamente observables cuya función comunicativa es comúnmente aceptada por la sociedad que hace uso de ellos (serían géneros históricos, por ejemplo, la comedia, la epopeya o el cuento); mientras que los géneros naturales o teóricos refieren categorías abstractas que se configuran a partir de la observación empírica (en este caso conforman los géneros naturales abstractos la lírica, la épica y la dramática). García Berrio aboga por la continuidad del uso de los marchamos históricos conocidos, la tríada genérica, ya que ésta consigue una mayor *claridad y orden en la exposición*. De esa forma evita un confusionismo individualista temático o formal (*soneto, novela gótica, novela folletinesca, novela picaresca, drama sentimental,...*). Los géneros naturales han de ser colegidos como grandes marchamos con los que poder comenzar a discernir el carácter de la obra artística que se pretende estudiar. A este respecto, y sobre todo en la modernidad, podemos decir que debido a la fragmentariedad y a la disolución de géneros nos encontramos con obras que no se atienen a las clásicas formulaciones genéricas, como las de Minturno y Hegel³⁴³.

³⁴¹ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 577; «Problemática general de la teoría de los géneros», en A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995 (1992), § 55.

³⁴² Cfr. A. García Berrio, «Problemática general de la teoría de los géneros», § 84, en A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *ibid.*

³⁴³ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., p. 592.

Observamos que existe una problemática en la cuestión genérica en tanto que hay una polarización teórica, pero es necesario para la dilucidación de cualquier texto literario despejar el hieratismo histórico/natural o teórico: sólo un análisis dialéctico podrá conseguir algún resultado que no sea una mera descripción de lo obvio. Esta perspectiva mixta es la que adopta M^a Elena Arenas Cruz siguiendo el ideal propuesto por García Berrio³⁴⁴. La investigadora almagreña adopta el concepto *clase de textos* para referirse al ensayo, noción que procede de la lingüística textual y de la semiótica literaria, y que le permite la construcción del entramado descriptivo de dicho texto. Así puede descubrir el *conjunto de reglas* (semánticas, sintácticas y pragmáticas) que configuran el ensayo, y, además, al no haber aceptado de entrada una única interpretación sobre el concepto de género, adopta una visión flexible y orientativa de la clase textual a partir de la dialéctica entre su actualización como género histórico y su posible ubicación dentro de los géneros teóricos o *naturales*. A nuestro parecer, la postura de Arenas Cruz es la correcta en tanto que va de lo concreto a lo general en una correcta ascensión analítica³⁴⁵.

Sin embargo, esta postura que defiende Arenas Cruz —que entronca con los planteamientos realizados sobre el estudio de las clases textuales llevadas a cabo por Antonio García Berrio, T. Hernández Fernández, Javier Huerta Calvo y Francisco Chico Rico— no es

³⁴⁴ Cfr. M^a Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción del texto ensayístico*, op. cit., p. 19. Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*, op. cit., pp. 578-9: «[...] mientras no se produzca una delimitación convincente de criterios que abone la «necesidad» —es decir, la realidad, esencialidad y el carácter «cerrado»— de una determinada clasificación histórica, no se habrá aportado una taxonomía objetivamente útil y realista. [...] Lo más próximo al cumplimiento de esas condiciones, pese a las objeciones que habitualmente se les señalan, son las organizaciones históricas de la literatura que proceden de criterios «mixtos» —es decir histórico-teóricos [...].»

³⁴⁵ Una crítica genérica sintética es la que también propone García Berrio al analizar la actitud teórica de Hegel: «la validez de la misma [de la tipología especulativa de Hegel] se degrada inocultablemente ante la prueba histórica. Sin embargo, adelantamos ya que de ello no se sigue necesariamente, como muchos pretenden concluir, la falsedad o la inutilidad sustanciales de unas categorías teóricas fundamentales que, al tratar de explicar lo común en la génesis, están destinadas por lo mismo a la frustración para dar cuenta de lo específico en los resultados últimos diferenciales. [...] A partir de ahí debe comenzar el proceso historiográfico descriptivo de las tensiones culturales destinadas a subvertir, por vía de combinación o de adición de rasgos, el *esquema inicial* básico», (A. García Berrio, «Problemática general de la teoría de los géneros», § 53, en A. García Berrio y J. Huerta Calvo, op. cit.).

la única posible. Esta corriente teórica proclama una nueva clase genérica y, por lo tanto, una ampliación de la tríada genérica al insertar los géneros didáctico-ensayísticos o géneros argumentativos, según sea la definición de Huerta Calvo o Arenas Cruz y Chico Rico, respectivamente³⁴⁶. Otra postura opuesta a ésta, que podríamos calificar como empírico-textual o analítico-argumentativa, es la defendida por una crítica literaria de pretendida raíz antipositivista, que encuentra en la filosofía idealista su base y que se desarrolla en lo concerniente al ensayo en las poéticas del siglo XX de los pensadores Adorno y Lukács. Esta postura, como tendremos oportunidad de mostrar abajo, niega la posibilidad de esquematizar la forma ensayística y su finalidad persuasiva. La crítica literaria de carácter filosófico-analítico obtiene como resultado de sus investigaciones la instauración de un nuevo género literario dentro de la tradicional teoría de géneros, de manera que el género argumentativo pasa a formar parte de esta teoría como el cuarto marbete genérico natural o teórico.

La crítica literaria cuya visión es predominantemente estética y ontológica establece un nuevo esquema, una nueva teoría que, como proponía Bernard E. Rollin, trata de superar los inconvenientes de las pasadas clasificaciones. Esta última corriente ha sido desarrollada en el ámbito español por el profesor Pedro Aullón de Haro, quien, a partir de su estudio sistemático del ensayo desde el siglo XVIII en diferentes monografías, finaliza su investigación con un colofón que pretende establecer el lugar del ensayo dentro de un nuevo sistema general de géneros.

Desde nuestro punto de vista, creemos que ambas posturas poseen aciertos significativos y una lectura exhaustiva de sus trabajos descubre elementos que, utilizados de una forma conjunta, pueden describir de una forma óptima el ensayo. En este punto

³⁴⁶ En este grupo encontramos, entre otras, las anotaciones apuntadas al respecto por F. Chico Rico en *Pragmática y construcción literaria*, el apartado «La teoría de los géneros literarios» de la *Poética* de García Berrio y T. Hernández Fernández, y finalmente se añadiría el ingente estudio de M^a. Elena Arenas en el que basándose en los planteamientos trazados por los estudios anteriores construye una sólida teoría.

encontramos que tan peligrosa es una visión *originaloide* como una rigurosamente *tradicionalista*. La armonización de los resultados de una y otra corriente será nuestro objetivo después de su correcto análisis. Allí donde evitaremos penetrar es en los prejuicios ideológicos de ambas posturas, pues, aquí, como en otras situaciones, la obcecación partidista ha llevado en muchos casos a cegueras y a *ninguneos* injustificables que tienen, en última instancia, un resultado empobrecedor en la investigación realizada.

III. 2. LA CRÍTICA ANALÍTICO-ARGUMENTATIVA

La crítica ensayística que aquí situamos bajo el marchamo de *analítico-argumentativa* se caracteriza fundamentalmente por su naturaleza taxativa. Su voluntad es la de alcanzar la definición del ensayo como texto y como género después de haber llevado a cabo una labor inductiva. De esta manera, los elementos de análisis de esta crítica literaria parten de una teoría inmanentista en la que se valora con mayor preponderancia la forma que el espíritu, si bien ante esta primera actitud, fruto de la influencia de la filosofía positivista, se alza entre los miembros de esta corriente la necesidad de conjugar un planteamiento analítico con otro que haga mención de los elementos del imaginario subjetivo. Con la mención de *argumentativo* pretendo señalar que esta crítica literaria sitúa bajo este grupo genérico una serie de textos de la que el ensayo forma parte, e incluso, para algunos, sería el texto prototípico del conjunto.

Con anterioridad a la reciente investigación del ensayo como texto argumentativo, es posible señalar una serie de trabajos que pueden ser calificados como antecedentes en tanto que prima en ellos, más que una voluntad de construir una teoría novedosa, la intención de crear un cuerpo descriptivo sobre el ensayo. La mayoría de estas investigaciones se limitan a exponer las características del ensayo, enumerando sus rasgos sin llegar a realizar una definición o concepto del mismo³⁴⁷. Se entiende que la voluntad de crear un concepto de ensayo sea un prurito propio de la crítica filosófico-estética, la cual, debido a su método de investigación, se ve abocada a esa necesidad definidora mediante la creación de conceptos con los que poder explicar el mundo.

³⁴⁷ Esta actitud será criticada por Gustavo Bueno en su trabajo «Sobre el concepto de «ensayo»», en *El P. Feijoo y su siglo, ponencias y comunicaciones presentadas al Simposio celebrado en la Universidad de Oviedo del 28 de septiembre al 5 de octubre de 1964*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1966. Tomando como punto de mira de su crítica el trabajo de Carballo Picazo «El Ensayo como género literario», en *Revista de Literatura*, 9-10, (1954), asevera el filósofo asturiano: «Ante todo, me parecen metodológicamente insuficientes las definiciones del «ensayo» que no quieren transcender el nivel analítico-empírico, sino que —acaso por temor a fantasear— prefieren atenerse ascéticamente al material presupuesto, tratando de elaborar, a lo sumo, una lista de los rasgos comunes que se hayan podido determinar, pero sin permitirse intentar una articulación de estos *membra disjecta* en un concepto.», (p. 91).

Un grupo de tempranas investigaciones se caracteriza por hacer patente en su trabajo la situación caótica que existía sobre el texto ensayístico. El estudio de Gómez-Martínez, por ejemplo, se limita a señalar que no había ningún criterio instaurado a la hora de agrupar bajo el marbete de *ensayo* a diferentes discursos. Contra este *caos* teórico él reacciona mostrando las diferentes definiciones que del ensayo encontró, pero no dio ninguna propia, sino que ratificó lo arduo del propósito: «Esta dificultad en la definición de ensayo no es nada nuevo en el campo de los géneros literarios»³⁴⁸. A partir de ahí intenta realizar una descripción del ensayo penetrando en su discurso por distintas vías, de ahí radica la disposición de su estudio en pequeños textos que tratan de acercarse al objeto por diferentes motivos.

En este estadio de la crítica sobre el texto ensayístico podemos situar la creación de un marbete por parte de Huerta Calvo³⁴⁹. Bajo el marchamo «Géneros didáctico-ensayísticos» crea un lugar teórico donde incluir aquellos textos que se escapan de cualquier clasificación posible dada por las poéticas. Con esta creación teórica, Huerta Calvo también está señalando la situación precaria en el ámbito de una clasificación por géneros en la que se encontraban en aquellos momentos los textos ensayísticos. Nos dice, además, que estos textos son excluidos del ámbito literario «por considerar su lengua sin rasgo artístico», esto es porque se señala que «el propósito estético queda subordinado [...] a los fines ideológicos», aunque deja una puerta abierta a su especificidad artística aduciendo que no se puede negar por entero «que aquél [el propósito estético] esté ausente por completo»³⁵⁰. Prima en la creación de su marbete la indicación de una finalidad didáctico-ideológica de los textos ensayísticos. Sólo atendiendo a esta amplia caracterización, que señala, por una parte, una ausencia de propósito estético, y, por otra parte, advierte que éste también es posible, e inserta lo didáctico junto con lo

³⁴⁸ Cfr. J. L. García-Martínez, *Teoría del ensayo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, p. 21.

³⁴⁹ Cfr. J. Huerte Calvo, «La crítica de los géneros literarios», en P. Aullón de Haro (coord.), *Introducción a la crítica actual*, Madrid, Playor, 1984, pp. 83-139.

³⁵⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 126.

ideológico, se entiende que reúna bajo este marchamo los siguientes discursos: el diálogo, la miscelánea, el tratado, la glosa doctrinal, las epístolas, las memorias (con la subdivisión de confesión y autobiografía), la biografía, el discurso, el sermón, el diccionario y el ensayo.

Estos dos estudios —uno en un intento de teoría y otro intentando crear un género aglutinador—, que versan sobre el discurso ensayístico, muestran hasta que punto era necesario un acercamiento más profundo hacia el objeto. Así lo reconoce el propio Huerta Calvo, que al final de su clasificación dice: «la riqueza y heterogeneidad de las soluciones aportadas configuran un panorama extraordinariamente complejo, en el que son todavía muchas las cuestiones por dilucidar»³⁵¹.

En un segundo grupo encontramos aquellos trabajos crítico- literarios que amplían el paradigma canónico de la división de géneros (Lírica, Épica y Dramática) a cuatro. Con la adición del nuevo género, el ensayo se adentra en un marco genérico adecuado, el de textos de carácter argumentativo.

El acierto teórico producido con el establecimiento del cuarto género literario *argumentativo* radica, en oposición al anterior intento de Huerta Calvo de *didáctico-ensayístico*, en que bajo esa etiqueta aglutina una serie de textos hallando el elemento común de todos ellos. Ahora comprendemos que es la argumentación el rasgo que hace compatible y que nos explica la unión que observábamos existente entre, por ejemplo, un ensayo y una epístola, o entre una memoria y una glosa. Cada texto, por supuesto, posee una estructura propia, pero todos ellos coinciden en que la *argumentatio* es el elemento que predomina en su armazón estructural con una clara finalidad perlocutiva³⁵².

³⁵¹ Cfr. Ibidem, p. 130.

³⁵² Cfr. M^a Elena Arenas Cruz, «La literatura argumentativa: un género olvidado», en Ruiz Castellanos, A., Viñez Sánchez, A. y Saez Durán (coords.), *Retórica y Texto*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, pp. 166-169.

En un paso más firme, a diferencia de la división de Huerta Calvo, García Berrio y Hernández Fernández instauran un nuevo entramado crítico dentro de la división de géneros para poder insertar en él el discurso ensayístico. Ocurre que con este nuevo marco tienen que describir el objeto literario con el fin de defender su inclusión o no en el fundado marchamo. De este modo consideran como elemento característico de los textos ensayísticos su naturaleza argumentativa literaria. Observan que tiene una gran importancia la estructura pragmática de estos textos que buscan una respuesta perlocutiva del receptor, esto es, que el receptor con la información recibida «modifique su forma de pensar o actúe de una manera determinada»³⁵³. La estructura pragmática de los textos y su vinculación con una respuesta perlocutiva determinada ha sido estudiada por Francisco Chico Rico³⁵⁴. De momento sólo nos interesa destacar de su estudio la ratificación de una *función intencional comunicativa y social* de todo texto que va unida al cotexto y al contexto. Más adelante utilizaremos este estudio para analizar los discursos ensayísticos y su capacidad perlocutiva.

A diferencia de Huerta Calvo, García Berrio y Hernández Fernández se separan del debate sobre la especificidad literaria de estos textos. Con esta actitud otorgan al discurso argumentativo ensayístico un carácter artístico que oscila según «la propia naturaleza estilística e imaginaria del texto en cuestión, el cual ostentará la intención y voluntad del autor individual»³⁵⁵.

Bajo este nuevo marbete de género argumentativo literario —al igual que Huerta Calvo—, incluyen una gran cantidad de discursos subordinados: el ensayo, la oratoria, la historia, el diálogo, la epístola, e incluso las memorias y la biografía.

³⁵³ Cfr. A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: tradición y modernidad*, op. cit., p. 158.

³⁵⁴ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit.

³⁵⁵ Cfr. A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: tradición y modernidad*, op. cit., p. 159.

Con este trabajo el ensayo es insertado en una cuarta categoría genérica, la argumentativa; y es definido por su carácter argumentativo de fin perlocutivo. Al realizar estas reflexiones dentro del ámbito teórico de la Poética, García Berrio y Hernández Fernández están, por primera vez, dilucidando la situación de estos textos en un discurso de tal característica. En el mismo año Chico Rico apunta también la denominación *argumentativa* para los textos ensayísticos, y señala la posible unión de estos discursos modernos con el género epidíctico retórico³⁵⁶.

Valiéndose de las reflexiones anteriores y la instauración de la *argumentación* como cuarto género, M^a. Elena Arenas realiza una construcción teórica sobre el ensayo. A partir de cuatro planos o ámbitos intenta caracterizar el género argumentativo:

- *Ámbito del referente*: aquí, utilizando la división de mundos posibles de T. Albaladejo Mayordomo³⁵⁷, caracteriza al género argumentativo por representar una sección de la realidad «cuyos contenidos semánticos se refieren a lo verdaderamente existente y sucedido»³⁵⁸.
- *Ámbito sintáctico-semántico*: el género argumentativo aparece descrito en su superestructura por constar de dos categorías fundamentales: la *tesis* (presentación del asunto), y la *justificación argumentada* (basada en pruebas no demostrativas, lo cual lo caracteriza por ser de un tono más afectivo que lógico-racional). La segunda categoría es de mayor importancia, pues de ella depende la persuasión del receptor.

³⁵⁶ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p.171.

³⁵⁷ Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, op. cit., pp. 58-60.

³⁵⁸ Cfr. M^a. Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, op. cit., p. 31. Sobre el ámbito del referente o, lo que es lo mismo, el constructo semántico-extensional del texto, ya Chico Rico en su trabajo citado señala la relación que existe en un texto entre su estructura global retórica y su modelo del mundo de lo verdadero: «[...] un modelo de lo verdadero está íntimamente relacionado con la estructura global retórica, de manera que aquél implica ésta [...]», (p.145-146). Esta idea la retomaremos al intentar unir la retórica con el ensayo.

- *Plano de enunciación autorial*: ámbito de difícil descripción porque la presentación lingüística del texto puede ser de diferentes tipos. Sin embargo, concreta que lo predominante del género argumentativo es la presentación *enarrativum* o *exegeticum*, donde «el sujeto de la enunciación informa, comenta, interpreta tomando él solo la palabra»³⁵⁹.
- *Plano de actitud referencial*: en este ámbito Arenas Cruz relaciona la superestructura del texto argumentativo con la respuesta del lector, se espera un cambio perlocutivo o una modificación en la conducta.

Así pues, la crítica analítico-argumentativa del ensayo que comenzó con estudios generales sobre los textos argumentativos a manos de estudiosos como García Berrio y Chico Rico, en el ámbito teórico español, ha sido finalizada de una forma exenta en lo relativo al ensayo por parte de Elena Arenas Cruz, quien, utilizando un aparato crítico semiótico y retórico establecido anteriormente por Tomás Albaladejo Mayordomo, abre el análisis a la enunciación autorial y a la actitud referencial de la comunicación mostrando desde un punto de vista pragmático la inclusión del texto ensayo dentro del género literario argumentativo.

³⁵⁹ Cfr. M^a. Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo*, op. cit., p. 37.

III. 3. LA CRÍTICA FILOSÓFICO-ESTÉTICA

En el último grupo de críticas sobre el ensayo encontramos los trabajos de aquellos pensadores que, movidos por una voluntad de análisis sobre el ensayo, ya no tanto como género literario, aunque existen trabajos dentro de este grupo que por su procedencia del campo de la Estética o de la Teoría de la Literatura creen necesario hablar sobre su estatuto genérico, intentan alcanzar una cierta comprensión de la esencia de una clase textual que ellos caracterizan por su naturaleza inasible. Lo propio de la investigación filosófica, entonces, es la de centrar el objeto de estudio, y mediante un proceso trascendente, esto es, partiendo de las características comunes de los diferentes ensayos conocidos, alcanzar un concepto que sea capaz de superar las diferencias individuales para definir el género en sí. Proceso que va de lo individual a lo universal, y que tiene que ver con el modo de actuar de la teoría del conocimiento.

Son varios los factores que provocan el interés de la investigación filosófica sobre el género ensayístico: su implicación con el sujeto moderno, el hecho de que se haya convertido en un género filosófico, su pretendida negación positivista o su difícil definición conceptual pueden ser contemplados como motivos de atención por parte de buena parte de los pensadores modernos.

Por otra parte, somos conscientes de que al utilizar el marbete de *filosófico* para esta clase de crítica estamos realizando una distinción reduccionista, pues se podría argumentar en nuestra contra el hecho de que bajo el marchamo *filosófico* también tiene cabida la corriente lógica, positivista o analítica. Mantener esta distinción, sin embargo, lejos de buscar una visión simplista del ámbito de la filosofía, trata de señalar de la forma más clarificadora la diferencia entre una crítica de raíz filológica analítica, con una fuerte influencia de la filosofía del lenguaje del siglo XX, y una crítica de pretendido carácter estético y, por esa vía, filosófico.

En el ámbito español destaca el hecho de que uno de nuestros más importantes filósofos haya realizado la mayor parte de su fundamentación ideológica mediante la forma del ensayo; nos referimos a Ortega y Gasset³⁶⁰. La conciencia que poseía Ortega de estar realizando filosofía desde textos ensayísticos es completa y desde su primer libro publicado, *Meditaciones sobre el Quijote* (1914), esa actitud es constante. En un apartado introductorio intenta explicar cómo entiende él la posibilidad de la filosofía mediante el ensayo:

«Estas *Meditaciones*, exentas de erudición —aun en el buen sentido que pudiera dejarse a la palabra—, van empujadas por filosóficos deseos. Sin embargo, yo agradecería al lector que no entrara en su lectura con demasiadas exigencias. No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita. Para el escritor hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes ésta. Pero le es lícito borrar de su obra toda apariencia apodíctica, dejando las comprobaciones meramente indicadas, en elipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben, por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados.»³⁶¹

Cada época parece encontrar una forma de expresión dominante para la filosofía, y ésta en el período moderno no ha sido otra que el ensayo, el cual, hasta en el siglo que acabamos de abandonar, ha mantenido una preponderancia fácilmente observable. En palabras de Eugenio Trías:

«Si se entiende lo que se ha ido haciendo en la mejor tradición estilística de este siglo en filosofía (pienso en Adorno, en Benjamin, en el propio Heidegger o en los últimos textos de Derrida), por supuesto que lo que más cuadra con estos autores es el género ensayo»³⁶²

Por la influencia que poseen las poéticas del ensayo de Lukács y Adorno dentro del pensamiento sobre esta categoría textual, realizaré una lectura de ambas poéticas en las páginas siguientes. En ellas, por ejemplo, el profesor Aullón de Haro se apoya para construir su crítica ensayística. El texto de Lukács está fechado en 1910, y aparece como introducción de su libro

³⁶⁰ Muchos son los filósofos españoles que, en la actualidad, tienen como forma de ideación el ensayo. Un ejemplo destacado, que además ha reflexionado varias veces sobre la naturaleza del ensayo, es Eugenio Trías, quien considera escrita toda su obra en un estilo ensayístico: «Son, sencillamente, *ensayos filosóficos*, o ejercicios de filosofía que en la línea del más depurado ensayismo crítico intenta aventurarse y arriesgarse en la porfía por alcanzar conocimiento», (Eugenio Trías, *Los límites del mundo*, Barcelona, Destino, 2000 (1985), p. 23).

³⁶¹ Cfr. J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1998 (1914), p. 20.

³⁶² Cfr. Eugenio Trías, *Los límites del mundo*, op. cit., p. 23.

El Alma y las formas. El texto de Adorno es posterior, escrito en 1954-1958 e inédito hasta su aparición en el libro *Notas de Literatura*.

Ocurre que tanto Lukács como Adorno realizan una poética del ensayo con un mismo ensayo, y aplican a su discurso las mismas características que van descubriendo en su desarrollo. Esta será nuestra mayor dificultad a la hora de adentrarnos en lo capital de los textos. Son unas poéticas del ensayo que ensayan. De esta forma, los resultados no son presentados claramente, sino que se van desenmarañando en un fluir continuo que, tan pronto se adentra en diferentes pensamientos, como vuelve al tema anterior para bifurcarse de nuevo. Esta complejidad inherente al ensayo se incrementa en este caso al tratarse de un discurso de fuerte carga filosófica, cuyo hondo pensamiento complica el hallazgo de la tesis propuesta, cuando ésta está en continua elaboración.

La reflexión que hace Lukács sobre el ensayo es debida a la necesidad de cuestionarse la unidad de una serie de textos ensayísticos que iba a publicar en un libro. Por eso aparece con el subtítulo «Carta a Leo Popper» como introducción a *El Alma y las formas*. Pronto se deslinda del problema personal que podría parecer egotismo para ampliar el objeto a la totalidad de textos susceptibles de ser considerados dentro de la categoría ensayo. Así, centra la reflexión desde el comienzo con las siguientes preguntas: «qué es el ensayo, cuál es la expresión por él buscada y cuáles son los medios y caminos de esa expresión»³⁶³.

Su reflexión busca un lugar donde situar el ensayo y la concreción de su forma. Intuye que su forma ha de ser independiente al del resto de textos, y su situación limítrofe al arte, pero la línea que separa ciencia y arte en estos casos parece borrarse: «[...] el tipo de intuición y su

³⁶³ G. Lukács, «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)» en *El Alma y las formas*, ed. M. Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1975, p. 16.

configuración excluyen la obra del campo de las ciencias y la ponen junto al arte, pero sin borrar el límite entre ambos [...]»³⁶⁴.

Asiente la crítica realizada al ensayo que lo equipara con la obra de arte por estar bien escrito, pero plantea que con esta afirmación el problema no está resuelto, ya que esa sentencia no averigua nada sobre la *esencia* o *naturaleza* del ensayo. Sabe que se trata de una forma de arte, pero su investigación no versará sobre las igualdades con otras formas artísticas, sino más bien en sus diferencias para poder hallar su especificidad.

Para la caracterización del ensayo es importante el enfrentamiento y la distinción que realiza de los conceptos ciencia y arte. Establece una dialéctica entre ambos para sostener que la ciencia versa sobre los contenidos y el arte sobre las formas. Sucede en esta dialéctica que el rasgo superfluo de la ciencia puede desaparecer «cuando [...] ha disuelto todos sus contenidos en forma y se ha hecho así arte puro»³⁶⁵. De este modo Lukács observa que el contenido de la ciencia y la forma del arte pueden fundirse en una obra. Estas obras de alto grado ideológico pueden versar sobre arte, aunque también hay otros escritos «que no entran en contacto con la literatura ni con el arte, escritos en los que se plantean las mismas cuestiones vitales que en los que se llaman crítica, sólo que directamente enderezadas a la vida [...]»³⁶⁶. Ejemplo de estos últimos escritos son los textos ensayísticos, aduciendo como muestras los diálogos de Platón, los escritos de los místicos, los ensayos de Montaigne y el diario y narraciones de Kierkegaard. Así pues, en un primer momento, el ensayo ha de estar caracterizado por ser una concreción de la ciencia y del arte (del contenido y de la forma), al igual que otros textos artísticos, pero en el caso del ensayo tanto su contenido como su forma pueden versar sobre cuestiones artísticas o de otro cualquier asunto; tan sólo que su expresión está fuertemente enraizada *en la vida*.

³⁶⁴ Cfr. Ibidem, 15.

³⁶⁵ Cfr. Ibidem, p. 18.

³⁶⁶ Cfr. Ibidem.

Sobre ésta entiende que hay dos tipos de realidades anímicas: *la vida* y la *vida*. Distingue que ambas son reales y existen en la vivencia del hombre, «pero no pueden ser reales al mismo tiempo» porque «en un momento determinado sólo podemos sentir en una forma»³⁶⁷. Se trata de una abstracción mediante la cual mostrar la unión de la forma del ensayo con la vida, esto es, con el pensamiento, con la reflexión del espíritu. Con esta distinción está dotando a la vida de un sentir que implica una determinada forma. El ensayo tiene relación con la vida porque está directamente *enderezada a ella*, actualizándose esta relación en la forma que adopta el texto ensayístico. Forma que evoca la captación de la vida del alma, el pensamiento en estado puro.³⁶⁸

Introduce un *exemplum* en su discurso al plantear la cuestión de que si comparásemos las distintas formas de la poesía (creaciones literarias)³⁶⁹ con la luz solar refractada por el prisma, nos encontraríamos que «los escritos de los ensayistas serían la radiación ultravioleta»³⁷⁰. Señalando con esto que el ensayo es la composición más *energética* y *penetrante*, que refleja estados del pensamiento, de la vida, del alma, los cuales no son visibles, pero *ansían expresión*. Para poder explicar cómo el ensayo capta ese estado en su forma se vale de la distinción que existe entre la relación del destino con la poesía (creaciones literarias) y la relación del destino con el ensayo: «la poesía recibe del destino su perfil, su forma; la forma

³⁶⁷ Cfr. Ibidem, p. 20.

³⁶⁸ Ortega advierte ya en la introducción a las *Meditaciones* el importante lugar que tiene la unión entre el texto ensayístico y el individuo que lo crea: «Lo importante es que el tema sea puesto en relación inmediata con las corrientes elementales del espíritu, con los motivos clásicos de la humana preocupación», (p. 12). Forma parte de esta idea su *doctrina de amor*, según la cual su técnica ensayística es que el tema forme parte de él, o él insertarse en el tema, y desde él («el amor nos liga a las cosas», p. 13) cuestionarse su espíritu, su ser, su realidad desde su juicio. Frente al *amor inquisitivo y comprensivo* está la *inconexión* que *es el aniquilamiento*, y lo justifica así: «El odio que fabrica inconexión, que aísla y desliga, atomiza el orbe y pulveriza la individualidad» (p. 14). Y, como descubre en seguida, la única forma de ir contra el odio, esto es, en el bando del *amor intelectual* es «por el vivo afán de comprender» (p. 15). Para ello hay que tener un espíritu abierto, una mente dispuesta a la maleabilidad de la razón que va descubriendo caminos allí donde otros no pueden por su *dogma moral*. Todas las referencias cfr. J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, op. cit.

³⁶⁹ Señala el traductor en una nota que la voz alemana “Dichtung”, poesía, significa genéricamente creación literaria.

³⁷⁰ G. Lukács, «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)», op. cit., p. 23.

aparece en ella siempre y como destino; en los escritos de los ensayistas la forma se hace destino, principio de destino»³⁷¹. El destino se encarga de *destacar, subrayar y eliminar* las cosas, la materia de la poesía y una vez hecho esto encuentra su forma; mientras que en los ensayos no se aplica la categoría destino porque «es carne de su carne y sangre de su sangre», ya que tanto el destino como la forma con que aparece directamente el ensayo es «inmaterial como todo otro material sin cuerpo de estos escritos». En la escritura del ensayo es cuando se produce el momento crucial; cuando las cosas, los sentimientos y las vivencias adquieren una forma. Mientras que para el crítico la forma es la realidad, a la cual dirige sus preguntas, para el ensayista la forma es la vivencia.

Indica Lukács que es general la visión de los ensayos como escritos que sirven «para explicar libros e imágenes, para facilitar su comprensión» o, lo que valdría también aquí, para cualquier tema. Sin embargo, el ensayo es siempre respuesta y forma de las vivencias en primer lugar, aisladamente del tema que puedan tratar. Debido a esto señala la ironía que se puede observar en el propio nombre *Essays* de Montaigne, que no remite al objeto que contiene, el cual busca «lo último». El ensayo está siempre vinculado a «la verdad», vinculación debida a que el ensayo toma como modelo el arte y la vida, mientras que la poesía (construcciones literarias) los toman como motivos. Bien visto, el ensayo y el retrato se acercan a este respecto. Esta vinculación ensayo-verdad puede llegar a un escalón superior y último: «el ensayista que es verdaderamente capaz de buscar la verdad alcanzará al final de su camino la meta no buscada, la vida»³⁷².

Advierte Lukács que la forma del ensayo continúa su camino de independización. A su vez, señala que el ensayo moderno se encuentra en una difícil situación ya que apenas habla de poetas y de libros, «se ha hecho demasiado rico e independiente para ponerse

³⁷¹ Cfr. Ibidem, p. 24.

³⁷² Cfr. Ibidem, p. 30.

incondicionalmente al servicio de algo, pero es demasiado intelectual y poliforme para cobrar forma por sí mismo»³⁷³. Pero esta ausencia de tratamiento sobre poetas o de libros no supone un acercamiento a la vida, debido a que ha perdido el trasfondo vital que dio el iniciador Platón o los místicos. Como solución el ensayista ha de radicalizar el modelo de su obra y «tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio»³⁷⁴.

Finaliza con numerosas sentencias que —fruto de las reflexiones logradas mediante las abstracciones, categorías y distinciones elaboradas en las páginas anteriores— responden directamente a las preguntas iniciales. Así, el ensayo es visto como un juicio, pero lo importante de ese juicio es «el proceso mismo de juzgar»³⁷⁵. Proceso equiparable a la forma del ensayo, que como hemos visto es deudor de *la vida* del ensayista. De este modo, se puede decir que el ensayo es un género artístico, comparte con el arte su enfrentamiento con la vida y se separa de él en que el ensayo la toma como modelo y el arte como motivo.

Por su parte, Adorno comienza su reflexión señalando la ambigüedad del ensayo debido a que todavía no ha recorrido su camino de independización, como ya había señalado Lukács³⁷⁶. De esta forma queda claro que el texto de Adorno parte de la Poética realizada por Lukács, asintiendo sus logros y observando sus vacíos. Reconoce que ese camino de independización es complicado, más aún cuando una característica general del ensayo es su *libertad de espíritu*. Libertad que pretende desarrollarse en un texto, motivo por el cual hay tantos detractores del nuevo género; porque esa libertad que se plasma en la forma es criticada y rechazada, «pero el ensayo no admite que se le prescriba su competencia»³⁷⁷.

³⁷³ Cfr. Ibidem, p. 35.

³⁷⁴ Cfr. Ibidem.

³⁷⁵ Cfr. Ibidem, p. 38.

³⁷⁶ Cfr. Ibidem, p. 32.

³⁷⁷ Th. W. Adorno, «El ensayo como forma», en *Notas de Literatura*, Barcelona, Ariel, 1962, p. 12.

Adorno, al igual que Lukács, piensa que el ensayo refleja el espíritu, pero concreta que éste no aparece directamente, sino mediante la fortuna y el juego, elementos que caracterizan al ensayo en tanto que portador de cierto ocio infantil. Se refiere a su no estructura, a su fluctuar de temas o motivos. Esta oscilación de la reflexión que ocurre en el ensayo repercute en la recepción. Recepción que necesita de una interpretación correcta y que por ello se ha infamado el esfuerzo del receptor en el ensayo. Observa que, quizá, el mejor comportamiento del receptor es superar la *hiperinterpretación* para hallar tan sólo lo que el autor quiso mostrar o las ideas que muestra el índice del pensamiento en el texto: la forma. Todo ello exige una interpretación activa.

Para Adorno el hecho de que el ensayo necesite de una lectura particular, de una interpretación activa por parte del receptor, le confiere, de alguna manera, una independencia estética. Ésta puede ser negada por haberla tomado prestada del arte, pero él cree que no puede ser así porque el ensayo se diferencia de aquél «por su medio, los conceptos y por su aspiración a la verdad». De esta manera, Adorno señala la independencia estética del ensayo con respecto al arte. Este descubrimiento niega la calificación de forma artística al ensayo, observación en la que había caído Lukács en su *Poética*³⁷⁸. Suponemos de su discurso que considera al ensayo en una situación cercana al arte pero no como forma artística, porque si por una parte niega la concepción de Lukács como *género artístico*, niega aún más la de la postura positivista de considerar totalmente separable el objeto artístico tratado en el ensayo del propio ensayo, esto es, «no debe aspirar a una autonomía formal»³⁷⁹. Este punto le lleva a una digresión en la que critica duramente el pensamiento positivista; para ello arguye la separación

³⁷⁸ Lukács, «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)», op. cit., p. 38.

³⁷⁹ Th. W. Adorno, «El ensayo como forma», op. cit., p. 13.

que éste realiza de la forma y del contenido: «En la alergia a las formas como puros accidentes, el espíritu cientificista se acerca al tercamente dogmático»³⁸⁰.

Según Adorno, el proceso de separación sucedido entre ciencia y arte desde el comienzo de la modernidad es un problema a la hora de comprender el ensayo. Ocurre en el ensayo que encontramos esa dicotomía, pero de la separación se pasa al encuentro: el concepto y su aplicación se encuentran en la forma del ensayo. Ahora comprendemos por qué el ensayo no es una forma artística, ya que esta última está dominada por la técnica, pero aquella oscila entre la ciencia y el arte, entre el concepto y su aplicación ordenada. Bajo estas argumentaciones, la obra de Marcel Proust se aproxima al ensayo en tanto que «intento de expresar conocimientos necesarios y constrictivos acerca del hombre y de las conexiones sociales»³⁸¹.

El ensayo debido a su forma es una crítica al procedimiento científico, ya que éste sigue un sistema y aquél no, tan sólo sigue el orden de las ideas. El ensayo niega conceptos como sistema y método, el pensamiento aparece en él buscando el problema y no buscando otra forma en que encauzarse: «El pensamiento tiene su profundidad en la profundidad con que penetra en la cosa, y no en lo profundamente que le reduzca a otra cosa»³⁸². En este aspecto el ensayo entroncaría directamente con la naturaleza al no interponer nada el hombre entre su pensamiento y su expresión, en tanto que a su cauce se refiere: la forma.

El ensayo no realiza definiciones conceptuales sino que expone pensamientos que, además, no aparecen linealmente, y su valor se mide por su densidad. Mientras que el pensamiento tradicional olvida la experiencia espiritual a la hora de concretarse en la forma, el ensayo tiene como modelo la misma experiencia espiritual, de este modo, «el ensayo procede

³⁸⁰ Cfr. Ibidem, p. 14.

³⁸¹ Cfr. Ibidem, p. 17.

³⁸² Cfr. Ibidem, p. 21.

de un modo metódicamente ametódico». Pero esta forma ametódica del ensayo se convierte en un desafío para el autor o pensador, puesto que la reflexión debe ir alimentándose de sí misma y «se hace verdadera en su avance».

No sólo contraviene por su forma el ensayo al sistema positivista, sino que también actúa en oposición al método de Descartes, *id est*, a las cuatro reglas del *Discurso del Método*. En primer lugar, el ensayo se erige en la lucha de la duda. En segundo lugar, el ensayo no admite división por lo que no es posible un análisis elemental. En tercer lugar, el ensayo parte de lo más complejo de la idea para ir luego desentrañándola. Por último, el ensayo no tiene la necesidad de nombrar eslabón por eslabón la totalidad de pasos realizados para alcanzar una posible conclusión.

De las anteriores negaciones al método de Descartes obtenemos que el ensayo posee una forma que le caracteriza relativizándolo. Esta caracterización le obliga a «estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento»³⁸³. De forma que estamos ante una reflexión discontinua, que avanza y retrocede fluctuando en rupturas y uniones. Por otra parte, y a pesar de las discontinuidades, observa Adorno que el ensayo también está determinado por una unidad, y ésta indudablemente ha de ser el objeto tratado, la idea cuestionada. Siguiendo con estas caracterizaciones susceptibles de ser paradójicas Adorno señala una nueva dialéctica: la naturaleza abierta y cerrada del ensayo. Abierta por su no-sistema, y cerrada, a la vez, por disponerse «enfáticamente en la forma de la expresión»³⁸⁴.

Además de todos los elementos del ensayo hasta aquí dispuestos, Adorno sentencia que se trata de «la forma crítica *par excellence*, y precisamente como crítica immanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es

³⁸³ Cfr. Ibidem, p. 27.

³⁸⁴ Cfr. Ibidem, p. 29.

crítica de la ideología»³⁸⁵. Colocados en un mismo plano, el ensayo estaría en un extremo y en el otro el discurso de la filosofía absoluta.

Históricamente el ensayo es engarzado a la retórica, luego captada en la era científica como *ciencia de la comunicación*. La satisfacción de la retórica se encontraba en la persuasión, ahora en el ensayo se encuentra en la libertad de forma del objeto, pero aún sigue existiendo voluntad persuasiva. El ensayo moderno posee un diferente modo de desarrollar el pensamiento en relación con la retórica. No se trata de un discurso alógico, sino que su estructura no responde a la utilizada ni por la retórica, ni por el método cartesiano, ni por el sistema positivista. No subordina ideas o elementos —en principio— sino que los coordina y su reflexión le obliga a ser de más intensidad que los discursivos.

Adorno concluye con un avistamiento del estado del ensayo en aquel momento, y encuentra que se halla en peligro debido al pensamiento cientificista dominante. El ensayo es desprestigiado por todos aquellos que lo observan como un texto no ordenado que se contenta con el vacío. Sin embargo, lo que ocurre es que el ensayo se ocupa de lo *opaco*, de lo difícil, busca la verdad y no se contenta con dominar lo accesible como los positivistas. Así, en oposición al pensamiento mayoritario, el ensayo es lo heterogéneo en busca de lo que es *herejía* para la *ortodoxia*.

Una vez realizadas las lecturas de ambos textos podemos señalar como elemento central la reflexión sobre la forma del ensayo, elemento que ya aparece incardinado en el título de las dos Poéticas. A partir de la forma se va desentrañando la descripción del discurso ensayístico, quizá porque ésta sea el elemento diferenciador con respecto a otras clases de textos. La forma del ensayo hace que éste sea un índice de *la vida* del que lo realiza, según Lukács. Para Adorno, sin embargo, la forma aparece como fruto de la fortuna y del juego que

³⁸⁵ Cfr. Ibidem, p. 30.

muestra el espíritu de la vida. Pero, para los dos pensadores la forma será decisiva para la caracterización del ensayo. Frente a una visión que constriñe la forma bajo los límites de una interpretación inmanente, la postura que representan las poéticas del ensayo de Adorno y Lukács abren la posibilidad a la presencia del espíritu. En esta ocasión *alma* y *cuerpo* pretenden aparecer unidos. Recordemos, sin embargo, en defensa del inmanentismo bien entendido, que ya el formalismo ruso superó la distinción fondo-forma incorporando la *res* a las *verba* textuales. La diferencia sustancial entre ambas visiones quizá sea que la trascendencia idealista no se conforma con la significación de la forma sónica en una semántica referencial y en un estructuralismo más o menos asequible, sino que busca la aceptación de la forma como trasunto de la espiritualidad del sujeto, en este caso, del ensayista³⁸⁶.

Cuestión capital a este respecto es la dialéctica establecida en ambos textos entre ciencia y arte. La ciencia, para Lukács y Adorno, es lo superfluo, la idea, el contenido; y el arte es lo concreto, la aplicación, la forma, la técnica determinada. El ensayo en esta dialéctica aparece en una posición central, en el eje del enfrentamiento: ambos conceptos, esto es, ciencia y arte se unen en la forma del ensayo, ya que ésta une la idea con un modo de resultados de la reflexión. Hasta aquí ambos pensadores están de acuerdo, y aquí se separan. Para Lukács —al final de su Poética lo sentencia— el ensayo oscila más hacia el arte, de modo que es un género artístico debido a «la configuración propia y sin resto de una vida propia, completa»³⁸⁷. Sin embargo, para Adorno el ensayo no es ni un género artístico ni tampoco algo indeterminado y confuso como abogan los científicismos positivistas, sino que se trata de un texto que está adquiriendo independencia estética y genérica, por lo que fluctúa entre ciencia y arte.

³⁸⁶ Recordemos, entonces, que ya Baudelaire defendió la articulación entre *alma* y *cuerpo*: «La perpetua correlación de lo que llamamos el *alma* con lo que se denomina *cuerpo* explica muy bien cómo todo lo que es material o efluvio de lo espiritual representa y representará siempre lo espiritual de lo que deriva». (Ch. Baudelaire, «La Modernidad», en *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 1385).

³⁸⁷ Cfr. Lukács, «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)», op. cit., p. 38.

Los dos textos hablan del ensayo, pero cada uno sigue un esquema distinto de descripción y conceptualización. Lukács desarrolla su reflexión enfrentando el ensayo con otros géneros; de ese modo concreta el objeto y lo diferencia. Adorno también actúa por negación, pero lo que hace, sobre todo, es oponer el ensayo al positivismo, de forma que su texto resulta ser una Poética del ensayo y una profunda crítica al pensamiento positivista.

De cualquier forma, y a pesar de la diferencia entre Lukács y Adorno, ambos textos caracterizan el ensayo como un género reflexivo, idóneo para la crítica, que encuentra en la forma y en el pensamiento su más importante especificidad. Sendas Poéticas forman parte de la corriente filosófico-estética de la crítica literaria; a ella se le opone la corriente filológica analítica que considera como elemento primordial del ensayo el hecho de que sea un texto argumentativo con una cierta organización textual con miras demostrativas, y no que sea sólo reflexivo como señalan Lukács y Adorno. Desde nuestro punto de vista esta oposición debiera ser superada en una necesaria complementariedad.

En el ámbito español encontramos algunos estudios de cierta importancia que investigan el texto ensayo desde los presupuestos filosófico-estéticos. La tesis sostenida por Aullón de Haro en sus estudios sobre los géneros ensayísticos de los siglos XVIII, XIX y XX se concreta en su *Teoría del Ensayo*³⁸⁸. Por su parte, Francisco Jarauta también ha escrito sobre el ensayo³⁸⁹ y también sigue la senda marcada por Adorno: situándose en una postura filosófico-estética, junto a las poéticas antes glosadas, analiza los textos ensayísticos como objetos producto de reflexión y generadores de reflexión. En tanto que la labor desempeñada por Ricardo Forster ha sido la de una hermenéutica de la obra de Adorno y Walter Benjamin³⁹⁰.

³⁸⁸ Cfr. P. Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo, como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, op. cit.

³⁸⁹ Cfr. Francisco Jarauta, «Para una filosofía del ensayo», en *Revista de Occidente*, 116, 1991, pp. 43-49.

³⁹⁰ Cfr. R. Forster, *W. Benjamin, TH. W. Adorno: El ensayo como filosofía*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1991.

Ante la incapacidad de insertar estos textos en la triple división canónica, el profesor de Haro establece un nuevo entramado genérico bajo el nombre *Sistema Global de Géneros*. Antes de analizar el sistema es preciso advertir que Aullón de Haro diferencia *géneros ensayísticos* de *Ensayo*³⁹¹; utiliza el primer marbete para referirse a la heterogeneidad de textos que conforman el género en un sentido diacrónico; y el segundo término lo utiliza para referirse a la clase particular del género más valorada por él, la cual ha tenido más éxito en el siglo XX. Volviendo a la nueva división de géneros creada por de Haro, hay que señalar que para su formación toma como base el pensamiento hegeliano³⁹². En concreto, se sirve de su dicotomía *géneros prosaicos* y *géneros poéticos*³⁹³. Los *poéticos* están formados por la Lírica, la Dramática y la Épica, que en adelante llama *géneros artístico-literarios*. Los *prosaicos* incluyen los textos de representación y lenguaje no poéticos. Dentro de este último realiza la división *géneros científicos* y *géneros ensayísticos*, aquellos serían los portadores de un lenguaje técnico-formal, y éstos los de un lenguaje ideológico-literario. Tenemos ahora un sistema de tres componentes, al igual que el canónico, donde *los géneros ensayísticos* se encuentran en medio de los otros más extremos.

En una descripción más concreta de los géneros ensayísticos de Haro los caracteriza principalmente, como ya señalé arriba, por ser discursos reflexivos. A diferencia de las anotaciones de Chico Rico y del estudio de García Berrio y Hernández Fernández (y después también Arenas Cruz), Aullón de Haro cree que el discurso ensayístico «no se atiene a las

³⁹¹ Cfr. P. Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo, como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, op. cit., p. 108.

³⁹² Varios estudiosos de la Literatura han advertido la peligrosidad de la actualización de los clásicos de la crítica literaria para una confrontación moderna, pues si su utilidad y su conocimiento son indispensables para una lectura correcta de los géneros de la actualidad, no es menos necesario tener en cuenta la situación histórica concreta de cada uno de ellos. Así una dialéctica entre género histórico y género natural o teórico es fundamental. Sobre la recuperación simplista de Hegel García Berrio comenta: «Frente al carácter convincente y satisfactoriamente ilustrativo que tiene la tipología especulativa de Hegel sobre las actividades básicas de la enunciación y la plasmación literarias, la validez de la misma se degrada inocultablemente ante la prueba histórica», (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poética)*, op. cit., p. 591).

³⁹³ Cfr. P. Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo, como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, op. cit., p. 102.

elaboraciones lógicas de la *argumentatio*³⁹⁴, y señala su libertad de forma que, como ya hemos visto en la poética de Lukács, se atiene al juicio del sujeto creador.

En líneas generales podemos decir que la crítica de raigambre filosófico-idealista no busca con su adentramiento en la textualidad ensayística una descripción de sus características, sino que más bien actúa ensalzando su forma en oposición a otras ya codificadas por el pensamiento taxativo positivista. Nos interesa resaltar ahora que la relación entre el ensayo y los textos retóricos ha sido también señalada por Adorno, aunque su referencia no busca tanto una genealogía del ensayo como una autonomía del ensayo. De ello nos ocuparemos en las páginas siguientes.

³⁹⁴ Cfr. P. Aullón de Haro, *Ibidem*, p. 128.

III. 4. EL ORIGEN DEL ENSAYO

Ante la aparente imposibilidad de llegar a un acuerdo entre las tendencias analíticas y las idealistas al respecto de la naturaleza del ensayo —su descripción y su adscripción genérica—³⁹⁵, una vía de salida para esa oposición, con el propósito de llegar a un hecho ineludible para ambas tendencias, quizá sea el hallazgo de su origen. En materia literaria parece difícil utilizar una metodología cercana a las ciencias de la naturaleza, donde sí que es posible discernir positivamente el origen de una especie persiguiendo el rastro de la causa y el efecto. Al hablar, pues, sobre evolución literaria nos movemos en un campo donde sólo es factible aventurar antecedentes, influencias y estructuras desarrolladas. Desde este punto de vista, a pesar de admitir no poder alcanzar una certeza absoluta, sí que es admisible cierta certidumbre a la vista de las pruebas aportadas para la fundamentación de la hipótesis. Por otra parte, no se nos escapa que la correcta investigación de este apartado nos llevará a vislumbrar la relación existente entre el género ensayístico y el género epidíctico retórico.

Los formalistas rusos aportaron una nueva visión sobre la evolución literaria; ésta, según su opinión, no era más que una dialéctica continua entre función y forma³⁹⁶ y el motivo del cambio deberá hallarse a partir del contexto literario. Al respecto de la relación función-forma en la evolución literaria señala Tinianov:

«La relación evolutiva entre la función y el elemento formal es un problema completamente inexplorado. He dado un ejemplo en el que la evolución de las formas entraña la evolución de la función. Se pueden encontrar numerosos ejemplos en los que una forma que tiene una función indeterminada se apodera de otra función y la determina. Hay también ejemplos de otro tipo: la función busca la forma»³⁹⁷

³⁹⁵ Ciertamente, los argumentos que esgrimen ambas corrientes han sido irreconciliables durante buena parte del siglo XX. Pero, hoy en día, no creemos justificable esta oposición, cuando la globalidad crítica parece la única solución que evita respuestas parciales.

³⁹⁶ Señala García Berrio que el punto de vista formalista, visión innovadora de la teoría literaria, se trataba de «reformular la historia de la literatura como el desarrollo de transformación de un sistema de formas», (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, op. cit., p. 599).

³⁹⁷ Cfr. J. Tinianov, «Sobre la evolución literaria», en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970 (1965), pp. 89-101.

El proceso evolutivo de las formas literarias entra en una rápida espiral con el advenimiento de la modernidad a partir de la mitad del siglo XVIII y su negación del canon clásico³⁹⁸, cambios que fueron justificados continuamente en las vanguardias del siglo XX con sus respectivas poéticas y manifiestos.

Un primer paso obligado en la investigación sobre el origen del ensayo es el de su significado etimológico. Dos son los trabajos fundamentales que, a nuestro juicio, abordan esta cuestión. Cada uno de ellos lo hace desde una lengua diferente, uno la francesa y, otro la española, nos referimos a los estudios de E. V. Telle³⁹⁹ y de Manuel Alvar⁴⁰⁰.

El artículo de Telle subraya la idea de que cuando Montaigne utilizó la palabra *essai* como título para su obra causó una gran impresión su originalidad y el atrevimiento de su empleo, pero esas lecturas se escapan a nuestros ojos de lectores de cuatro siglos después. Ocurre, como señaló posteriormente en su obra Bacon, que «the word is late, though the thing is ancient», de modo que a pesar de que Montaigne fue el primero en utilizar el nombre *ensayo*, la clase textual y el modo de actuación del género no era nada nuevo. El mismo Montaigne, señala Telle, indica que la obra *La Servitude Volontaire* de La Boétie está escrita siguiendo los

³⁹⁸ La evolución del arte tuvo como principio la libertad frente al dogmático clasicismo, y en este punto es posible equiparar tanto las artes plásticas como la literatura: la modernidad actuó, en principio, con un misma finalidad en la estética de toda forma artística como señala Francisco Calvo Serraller: «Según dictaminó antes de concluir el siglo XVIII el romántico Schiller, el régimen estético que correspondía a este nuevo arte se basaba en la libertad, que es como decir que en lo sucesivo el arte carecería de cualquier principio o fundamento estables, pues el ejercicio de la libertad implica no aceptar ninguna determinación dogmática, ningún canon preestablecido», y, así, es posible comprender la visión del arte contemporáneo: «el cual comprende lo acaecido desde aproximadamente los principios del siglo XIX hasta la actualidad. La principal característica de este nuevo arte consistió en que, a diferencia del anterior arte clásico, ya no se regía ni funcionaba con valores eternos y absolutos, sino por valores constantemente cambiantes y relativos», (Francisco Calvo Serraller, *El arte contemporáneo*, Madrid, Taurus, 2001, p. 11 y p. 59, respectivamente). Sobre el arte nuevo véase también Simón Marchán Fiz (1987), *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Madrid, Alianza Forma, 1996, pp. 17-ss; P. Aullón de Haro, «La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético», en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, op. cit., pp. 28-ss.

³⁹⁹ Cfr. E. V. Telle, «À propos du mot *essai* chez Montaigne», en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 30 (1968), pp. 225-247.

⁴⁰⁰ Cfr. Manuel Alvar, «Historia de la palabra *Ensayo* en Español», en M. Alvar et alii, *Ensayo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1980.

modos ensayísticos⁴⁰¹. Lo que logra el nuevo término es destacar el carácter individual del texto, la individualidad comprometida del escritor en la obra⁴⁰².

En cuanto a la significación de *essai* Telle utiliza como guía la obra de J. Nicot, *Thrésor de la Langue Françoise tant ancienne que moderne* (1606). Entiende que el significado que nosotros le damos ahora a la palabra *ensayo*, como género literario, entonces no existía, y lo que sucede es que a partir de Montaigne el término pasa al campo semántico de la literatura. La significación primera del sustantivo *ensayo* era la de prueba, «au sens propre, au sens physique et fort de «test», comme on dit en anglais quand on éprouve la résistance des matériaux [...]». Telle cree que la tercera acepción del sustantivo que proporciona Nicot es la que puede servirle para explicar el uso de Montaigne. Se trata de la acepción de *essai suivi d'un complément déterminatif*:

«Ici, il fait dorénavant sien le mot «essai»; il l'accapare en le faisant suivre du déterminatif «de ma vie». Le titre de l'ouvrage est donc: Essais de la vie de Michel, Seigneur de Montaigne. Et l'histoire sémantique du terme se scinde: avant Montaigne —après Montaigne»⁴⁰³

De una manera más clara aborda Alvar el estudio de la etimología de la palabra *ensayo* dentro del ámbito de la lengua española. El proceso diacrónico sería el siguiente:

Ago > ex-ago > exagium > ensayo

La explicación del cambio en el prefijo latino se debe, según Alvar, a la confusión con otros prefijos *ad-*, *in-*.

En relación con la significación de la palabra, sólo a partir de 1884 aparece el sentido literario en el diccionario académico, la acepción: «Escrito, generalmente breve, sin el aparato

⁴⁰¹ Se trata del pasaje del capítulo XXVIII de la primera parte: «Se me ha ocurrido tomar uno de Esteban de la Boétie que honrará el resto de este trabajo. Es un escrito al que dio por nombre «La servidumbre voluntaria»; mas aquéllos que lo ignoraban, volviéronle a bautizar después muy adecuadamente así: «El Contra Uno». Escribiólo a manera de ensayo en su primera juventud, en honor a la libertad, contra los tiranos», (Michel de Montaigne, *Ensayos I*, Madrid, Cátedra, 1985).

⁴⁰² «Le terme même d'«essay» solignait déjà par son inattendu la nouveauté du projet —«je suis moy-mesmes la matière de mon livre»— e l'originalité du processus —«Qu'on ne s'attende pas aux matières mais à la façon que j'y donne. » (II, 10; 408)», (E. V. Telle, «A propo du mot *essay* chez Montaigne», op. cit., p. 226).

⁴⁰³ Cfr. Ibidem, p. 231.

ni extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia»⁴⁰⁴. Hasta entonces el significado de *ensayo* iba parejo al visto por Telle en la lengua francesa, esto es, como inspección o prueba.

Alvar descubre que, a pesar de que las primeras obras españolas que usan el título de *ensayo* son muy tardías con relación al uso dado en otros países europeos, sobre todo en Alemania e Inglaterra, esto no quiere decir que en España no se escribieran obras ensayísticas, sino que a éstas se les daban otros nombres.

«[...] *Informe, Discurso, Memoria* fueron otras tantas maneras de designar a lo que en Europa se llamó *Ensayo*, pero el término tardó mucho en cobrar carta de naturaleza entre nosotros; basta ver que las primeras obras de cuenta que se amparaban bajo el nombre, sobre tardías, son repertorios bibliográficos, tales como el *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*, de Juan Antonio Pellicer (1778)»⁴⁰⁵

Finalmente, la voz *ensayo* fue adoptada por el español y su género tuvo la misma variedad que el resto de lenguas y culturas donde aparecían obras ensayísticas bajo este marchamo.

Es posible discernir dos tipos de posiciones en cuanto al señalamiento de los precedentes ensayísticos, bien los que centran su visión en la forma, bien los que lo hacen en el contenido.

La postura que sanciona como *ensayo* los textos que poseen una serie de rasgos temáticos además de un carácter particular en la exposición parte de una enorme influencia de la obra de Montaigne, quien con sus *Essais* vendría a cristalizar una corriente que arrancaba desde la antigüedad clásica occidental. Entonces, se piensa en Plutarco, en Marco Aurelio, en Séneca, y ocurre que lo que se está haciendo es agrupar una serie de escritos que coinciden en

⁴⁰⁴ Cfr. Significado tomado del *Diccionario de la lengua española* de 1884 de la Academia por Manuel Alvar, «Historia de la palabra *Ensayo* en Español», op. cit., p. 14.

⁴⁰⁵ Cfr. Ibidem, pp. 37-38. Telle ya señala, por su parte, otras obras de la cultura francesa que se acercan al modo del ensayo: «Parmi les ouvrages contemporains auxquels celui de Montaigne s'apparente —livres du type d'exemples, d'histoires, d'adages commentés, de lieux-communs, de «leçons» si populaires alors— [...]», (E. V. Telle, «A propo du mot *essay* chez Montaigne», op. cit., p. 227). También Alvar señala la herencia textual del ensayo de Montaigne: *disputatio, sententia, apotegma, flos, dicta, specimen*, p. 41.

el tema, de predominancia moral, y en una cierta presentación persuasiva. Desde este punto de vista, H. V. Routh, tomando la obra de Montaigne como la prototípica del texto ensayo, observa que «It will be found that this genre has nothing singularly new in form or subject, but only in treatment. It is the temperament and personality of the writer, which are distinctive»⁴⁰⁶.

Así, el tema vincula el ensayo de Montaigne con la tradición clásica, pero se diferencia de ella en la medida en que el tratamiento que otorga a su discurso vislumbra el nacimiento de la individualidad moderna, hecho que por sí solo produce el nacimiento del género ensayístico. Sin embargo, muchos son los estudiosos del ensayo que caracterizan esta clase textual muy influenciados por la obra de Montaigne, pero si observamos las obras ensayísticas modernas numerosas son las que no siguen por entero el dictado del francés y son también susceptibles de ser consideradas como ensayos. En ese caso, a nuestro parecer, el error es el de realizar una definición del texto ensayístico que acote el tema, de forma que sólo considere como tales aquellas que tratan una reflexión moral.⁴⁰⁷

Un rasgo que diferencia el texto de Montaigne de las obras de sus antecesores clásicos es, como indica Routh, la marcada personalidad de su prosa, la intención de subrayar su individualidad. Rasgo éste que entronca el ensayo con la modernidad, a la vez que lo equipara

⁴⁰⁶ Cfr. H. V. Routh, «The origins of the essay compared in French and English literature», en *Modern Language Review*, 15 (1920), p. 29. La intención de este trabajo —que por su ingente objetivo parece no alcanzarse— es la de llevar a cabo un estudio del ensayo que explique dicho texto trascendiendo los aspectos meramente intrínsecos. Según Routh el estudio de un texto sólo nos dará la mitad de la información de la obra: «The other half is to be found in the history of the genre; in the causes which shaped its style and form; in the thoughts and emotions (perhaps peculiar to one stage of social evolution) which had to recast and adapt themselves to the literary expression within their reach; and lastly in the actual opportunities which writers enjoyed at that particular period», (p. 28).

⁴⁰⁷ En esa postura encontramos la opinión de Higuier: «El origen del ensayo, por lo que al contenido se refiere, se aclara bastante si se consideran los asuntos de los dos primeros volúmenes que publicó Montaigne. Los temas son, de manera predominante, cuestiones abstractas de ética, y a veces, preceptos morales determinados: *De la crueldad*, *De la gloria*, *De la cólera*, *Del miedo*, *De la ociosidad*; *Que no debemos juzgar de nuestra felicidad sino después de nuestra muerte*; *Filosofar es aprender a morir*; *Todas las cosas tienen su tiempo*. Los tratados morales de Séneca y Plutarco, aunque son, por término medio, más largos que los primeros ensayos de Montaigne, tratan de asuntos parecidos y tienen títulos semejantes: *De la ira*, *De la bondad*, *De la educación de los hijos*, *De cómo distinguir a los aduladores de los amigos*. Por añadidura, muchos de los tratados morales de Séneca están concebidos en forma de cartas a sus amigos, forma que tomó de él Montaigne para su ensayo sobre la educación», (G. Higuier, *La tradición clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (1949)).

con el texto autobiográfico. El texto moderno, entonces, se diferencia de las anteriores actualizaciones textuales en la conciencia de la individualidad de su emisor. Por otra parte, la expresión de la individualidad podríamos decir que es consustancial a los diferentes textos del género argumentativo en la modernidad. Desde este punto de vista, creemos que el ensayo y la autobiografía han estado fuertemente unidos y ambos han tenido una importancia capital para su desarrollo textual desde el siglo XVI, sólo con ciertos antecedentes en la Antigüedad clásica.

En la antigüedad el sujeto estaba incardinado en una *sociedad rígida*. Por esta razón, más allá de poder describir su yo, se describe el grupo, esto es, la sociedad en la que él se sitúa. Este hecho se observa, por ejemplo, en la importancia que se daba a los linajes. En todo momento el estudio del hombre individual ha de implicar el estudio de la sociedad en la que vive. En el siglo V a. C. se dio una época, conocida como Ilustración, en la que el ciudadano, —hablamos de Atenas—, pasa a tener mayor importancia como individuo en la polis. Se trata de una relación nueva y hasta paradójica: el hombre conseguía nuevos derechos, pero, a la vez, su libertad estaba fuertemente condicionada por ser miembro de dicha polis. Los cambios sociales y políticos en el desarrollo de la democracia en Atenas jugaron un papel importantísimo en el giro hacia el interés por los asuntos humanos. Pericles y Efialtes completaron en el 458 el proceso comenzado por Solón. Comenzó el auge de la retórica porque cada ciudadano podía exponer en la asamblea su situación, y su triunfo dependía de la propia elocuencia y de la destreza argumentativa con que la defendiese. Podría decirse que en este momento la individualidad es desarrollada por el sujeto con miras a una sociedad, para la mejora o el interés social. Con todo, este paso es importantísimo para la formación del discurso individual, ya sea con miras autobiográficas, ya sea para otras actitudes, porque el hombre comienza a sentir la necesidad de prepararse intelectualmente con el fin de defender su papel en la sociedad. Esta misma preparación es la que lleva en otros campos, —pienso en la Filosofía—, al hombre a

cuestionarse a sí mismo con su entorno, aunque, finalmente, el influjo sofista dirija este pensamiento al nihilismo relativista. Lo que sí parece claro, a la luz de los textos anteriores a *Las Confesiones* de San Agustín, es que el hombre se ve aún como un ser en desarrollo con la naturaleza, incapaz de desprenderse de su mandato; por ello no hay Historia, sino devenir, ciclos. Todavía no han entrado en juego las grandes preguntas existenciales individuales que Weintraub expone: «¿quién soy yo?, ¿cómo me he convertido en el que soy?, ¿en qué sentido tengo una personalidad diferenciada?, ¿qué compleja interacción de fuerzas externas y de características internas da cuenta de mi configuración específica?»⁴⁰⁸. Cuando menos estas preguntas no se plantean en el marco de un texto ensayístico o autobiográfico⁴⁰⁹. En el pensamiento filosófico es obvio que estas preguntas se realizan, si bien en otros parámetros porque el interés está centrado en la explicación de lo que rodea al hombre. Es el momento de los pensadores presocráticos, quienes deslindándose del mito intentan explicar el mundo con los propios elementos de la naturaleza. Este pensamiento nos da una idea de cuál era el interés del hombre, y el incipiente estado de su ser como sujeto individual.

Según Weintraub las épocas de crisis son propicias para el género autobiográfico⁴¹⁰. Desde nuestra perspectiva, podríamos añadir que también para el ensayo⁴¹¹, y, en definitiva,

⁴⁰⁸ Cfr. K. Weintraub, *La formación de la individualidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1993 (1978), p. 45-46.

⁴⁰⁹ Weintraub entiende la autobiografía como una búsqueda y una exploración del yo, con la consecuente exposición y explicación de su unicidad en aras de la configuración textual de un autorretrato, nosotros ampliaríamos esa consideración al ensayo. El texto ensayístico, como otra actualización del género teórico argumentativo, al igual que la autobiografía o las memorias, pueden contemplarse, de alguna manera, como una búsqueda de la razón interior y su explicación en el devenir textual.

⁴¹⁰ Sobre el género autobiográfico véase el interesante estudio de Virgilio Tortosa, *Escrituras ensimismadas: la autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

⁴¹¹ En este sentido, Aullón de Haro observa el hecho de que los textos ensayísticos aparezcan con mayor importancia en épocas de crisis e indica que, en muchos de esos casos, el ensayo tiene una fuerte carga moral. «[...] ¿no es curioso que todos los grandes ensayistas sean críticos? ¿No es curioso que todas las épocas en que el Ensayo ha sido característicos son en lo esencial épocas críticas? En Francia se ha desarrollado el Ensayo en conexión con el desapasionado, crítico trabajo de Montaigne. Sus indicaciones para vivir y para morir, para pensar y trabajar, para gozar y llorar se derivan de su espíritu crítico. El elemento en el que se mueve la reflexión es el de los grandes moralistas y escépticos franceses.», (P. Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, op. cit., p. 46). Sobre la aparición del ensayo en épocas de crisis véase también José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», prólogo general a *El ensayo español*, 3 vols., 1. *Los*

para la ordenación del mundo o, mejor, del hombre dentro del mundo. Es así que en estas épocas «las más firmes suposiciones sobre el hombre y su mundo son de continuo puestas en tela de juicio, fuerzan al individuo a asumir la tarea de duda y de indagar una y otra vez en los cimientos mismos sobre los que descansaba tradicionalmente esta concepción de sí mismo»⁴¹².

Para Weintraub *Las Confesiones* de San Agustín configuran el antecedente de la tradición occidental autobiográfica. En *Las Confesiones* podemos esgrimir acertadamente que los libros cronológico-históricos aparecen junto a otros de reflexión. ¿No son ensayos los últimos tres libros? Obviamente la afirmación de esta pregunta podría ser tachada como oportunista en contra nuestra, pero es necesario dejar constancia de que el reflejo de la vida en el texto no incumbe sólo a la cita memorística de la misma en un marco histórico determinado, sino también su visión del mundo, su reflexión⁴¹³. Así nos parece que lo entiende Weintraub, cuando justifica los últimos libros:

«[...] Agustín no se siente compelido sencillamente a anotar una vida en la que han sido abundantes los acontecimientos, aun cuando también tenga la sensación de que la historia de su vida es algo que merece la pena ser conocido por los demás. A la manera genuinamente autobiográfica, se siente en cambio compelido por una honda necesidad de entender el sentido de su ser y de su vida»⁴¹⁴.

De esta forma los últimos tres libros de *Las Confesiones* son, podríamos decir —partiendo de nuestra tesis y saliéndonos del análisis hecho por Weintraub—, ensayos autobiográficos. San Agustín, después de encontrar su unicidad, su individualidad que ha de estar junto a Dios, comienza una búsqueda reflexiva que justifique, desde su nueva visión, la

orígenes: siglos XV a XVII, Barcelona, Crítica, 1996, p. 15; M^a Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, op. cit., pp. 440-445.

⁴¹² Cfr. K. Weintraub, *La formación de la individualidad*, op. cit., p. 53.

⁴¹³ El ensayo considerado como plasmación de un pensamiento no deja de ser una exposición del yo ante los demás. Así, por ejemplo, podemos comprender que los últimos libros de *Las Confesiones* de San Agustín sean consideradas por Weintraub como «genuinamente autobiográficos» y no «un apéndice a la historia de su vida, o meras muestras del pensamiento agustiniano», (p. 85). Esto es posible porque a pesar de la reflexión sobre distintos temas la clave es la búsqueda de la realidad interior, del yo que aparece ahora retratado en reflexión.

⁴¹⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 62.

vida; por eso en el libro X busca a Dios en su alma, en el libro XI inquiere sobre la creación del verbo divino y el tiempo, y, por último, en los libros XII y XIII estudia la génesis terrenal.

Analicemos, para acabar con *Las Confesiones*, este parrafo de Weintraub:

«[...] el acto de la confesión de Agustín resulta considerablemente similar a la búsqueda del yo, al cuestionamiento del yo, al descubrimiento del yo, la descripción del yo y la valoración del propio yo. El acto de la escritura es en sí un proceso por el cual se desenvuelve a la conciencia del propio yo la naturaleza de esa personalidad y las implicaciones que tiene y ha tenido en el transcurso de su vida»⁴¹⁵.

Desde la perspectiva filosófica de la crítica literaria del ensayo —trazada por Adorno y Lukács—, si sustituyéramos en este párrafo *yo* por *reflexión* o *pensamiento* sería totalmente correcto, ¿por qué? Porque en el ensayo la idea deviene en forma, se moldea con el cuestionamiento del sujeto sobre su pensamiento; al igual que en la autobiografía el sujeto busca su unicidad y la constituye en el texto.

La situación del hombre del siglo XVI, en la que aparece Montaigne, es de una gran complejidad⁴¹⁶. A la decadencia barroca sucedió un neoclasicismo que tiene como base el racionalismo cartesiano, que será el último intento fracasado y de escasa duración de restitución clasicista. Montaigne no pudo conocer el pensamiento cartesiano porque murió años antes del nacimiento de éste. Pero en ambos la modernidad comienza a plantearse.

El racionalismo cartesiano es una filosofía deductiva que se asienta en la *mathesis universalis*, principio universal que da razón y unifica las particularidades de la naturaleza. Descartes desarrolla un racionalismo que tiene como base la metodología matemática y la aceptación del innatismo de las ideas verdaderas, cimiento éste en oposición al pensamiento empirista. La *mathesis universalis* determina la diversidad y la unifica en un mismo principio. Es la

⁴¹⁵ Cfr. Ibidem, p. 65.

⁴¹⁶ Sobre el carácter de la época en la que vivió Montaigne y su relación con la individualidad Routh señala: «In the thirteenth century, he would probably have found refuge in a monastery. But he lived in a time when, in spite of Calvin or Ignatius de Loyola, the most enlightened were beginning to develop that confidence in themselves which we now call the assertion of individuality. So he is constantly turning his eyes inward into himself and his faculties. He is always holding an inquiry on his own mental state and then comparing it with the conventionalities and ideals of the sixteenth century to see which are playing him false.», (H. V. Routh, *The origins of the essay compared in French and English Literatures*, op. cit., p. 30).

razón elevada a categoría científica y filosófica, y en la medida en que *centra* la razón comienza un análisis del sujeto. Este hecho es importantísimo para el pensamiento moderno porque está a horcajadas entre el pensamiento antiguo y el moderno: al colocar la *mathesis universalis* en el centro es clasicista, y al colocar notas autobiográficas en el *Discurso del Método* es propio del pensamiento moderno⁴¹⁷. También es moderno al mostrar el subjetivo *cogito ergo sum* como la verdad absoluta de su filosofía. La modernidad que balbucea con Montaigne y Descartes se desarrolla con los empiristas ingleses y se instaura definitivamente con Kant. Se produce el importante giro que sitúa al hombre en la investigación filosófica de sujeto a objeto. Por esto es asombroso observar cómo Montaigne con su relativismo se acerca, en cierto modo, al pensamiento moderno, a la individualidad moderna.

Era el momento de centrarse en el yo, de realizar la ideación del sujeto moderno. Por ello, ahora Montaigne y Descartes pueden ser observados como antecedentes de ese cambio. Tanto los *Ensayos* como el *Discurso del Método*, si bien no pueden considerarse autobiografías canónicas, sí representan antecedentes de una reflexión moderna del yo, reflexión que en la mayoría de los casos ha elegido el texto ensayo como cauce de su exposición.

Quizá la unión entre autobiografía y ensayo quede más clara con la visión conjunta de *Las Confesiones* de San Agustín y los *Ensayos* de Montaigne. Mientras que en el primer libro la voluntad de descripción del yo después de su hallazgo lleva a la reflexión de gusto ensayístico en los últimos libros, en el segundo es la unión de divagaciones, pensamientos, ideas —todo ello propio del ensayo— lo que configura la persona del propio Montaigne. En ambos casos el yo y la necesidad de su explicación son elementos motores del discurso. En San Agustín un yo

⁴¹⁷ El discurso filosófico de Descartes se desarrolla como parte del vivir del filósofo; así, al menos, intenta exponerlo él: «[...] me complacería mucho hacer ver, en este discurso, cuáles son los caminos que he seguido y representar en él mi vida como en un cuadro, a fin de que cada cual pueda juzgarla y de este modo, conociendo luego, por el rumor público, las opiniones que haya suscitado, sea éste un nuevo medio de instruirme que añadiré a los que acostumbro emplear. / Así pues, no es mi deseo enseñar aquí el método que cada uno debe seguir para conducir bien su razón, sino tan sólo exponer de qué modo traté de conducir la mía.», (Descartes, *El discurso del método*, Madrid, Alhambra Longman, 1987, primera parte, I. 3, p. 32).

con firmeza cristiana que se apoya en Dios, en Montaigne, un yo con inseguridad relativizadora.

Montaigne muestra su figura al tratar cualquier tema, ya sea histórico-colectivo, ya histórico-personal, y siempre desde un gran escepticismo. La acción de escribir sin plan previamente fijado y con la voluntad de poner en duda cualquier solución que hallase en su camino conduce a Montaigne a su propio yo: la imagen de un sujeto que se vislumbra en el devenir textual. Sin habérselo propuesto, encuentra que el final de una reflexión refleja su yo profundo, más allá de cuestiones biográficas —que también las hay—; los libros con sus especulaciones y cavilaciones muestran al sujeto emergiendo de un mar proceloso de dudas y escepticismos. Weintraub señala que «los *Ensayos* sirvieron a la conciencia de sí de la individualidad [...] por describir [...] [las] formas de conciencia de sí mismo»⁴¹⁸.

El señor de Montaigne sabe que su texto es novedoso porque plasma el espíritu de un hombre que tomando la reflexión como motivo crea un género cuya actividad es constante y cuyos resultados generan nuevas pesquisas. Es, a la vez, ejemplo de texto autobiográfico y ensayístico. Desde la nota dirigida al lector que abre su libro ya Montaigne señala que su obra no es otra cosa que una indagación sobre *él mismo*:

«[...] Quiero que en él me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues píntome a mí mismo. Aquí podrán leerse mis defectos crudamente y mi forma de ser innata, en la medida en que el respeto público me lo ha permitido. [...] Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no hay razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano»⁴¹⁹.

Sin embargo, después de esta nota, el lector ávido de noticias biográficas directas se lleva una gran desilusión, pues éstas son mínimas. Montaigne *se pinta a sí mismo* cuando reflexiona sobre hechos históricos porque en esos pensamientos está reflejando su ser. Ésta es la razón por la cual el ensayo ya nace con una fuerte atracción autobiográfica.

⁴¹⁸ Cfr. K. Weintraub, *La formación de la individualidad*, op. cit., p. 304.

⁴¹⁹ Cfr. M. de Montaigne, *Ensayos I*, op. cit., p. 35.

La libertad del discurso ha sido un rasgo que ha venido señalándose constantemente, y ciertamente, de alguna manera así es. Después de una estructuración fuertemente fijada por la tradición, el hecho de que apareciera un texto que no se atara a cierta estructura creó la sensación de estar ante un género nuevo. Sin embargo, su discurso es producto, como no podía ser de otra manera, de la tradición, y en ella encuentra su antecedente en el género epidíctico de la retórica. Claros índices de ello son el carácter oral que emana de los ensayos y el enorme peso de la *argumentatio*, dentro de un esquema retórico donde, si bien es cierto que el inicio parece ignorar la finalidad, ésta se va encontrando a sí misma en los párrafos textuales argumentativos. Desde esta perspectiva recordemos que Aristóteles en su *Retórica* había señalado que las partes estrictamente necesarias de un discurso retórico eran la exposición y la argumentación, y las otras partes eran, entonces, complementarias, y éstas son el exordio y el epílogo.

En fin, el hecho de que los *Ensayos* de Montaigne sean considerados en su totalidad como una obra autobiográfica indica hasta qué punto el nacimiento del ensayo moderno y el de la autobiografía moderna están unidos. Ambos son frutos de la germinación de la individualidad moderna, y, debido a ello, ambos configuran, destacando sobre otros discursos, un nuevo género histórico ensayístico, que vendría a ser uno junto a la Retórica clásica bajo el marbete de género argumentativo⁴²⁰. La variación del sujeto de la historia en su concepción filosófica implica la necesidad de nuevos textos que lo expliquen, textos con los que poder comunicarse, y entre éstos gran importancia tiene el ensayo.

La aparición del ensayo en la modernidad tiene mucho que ver con el cambio de paradigma ideológico que se produjo tanto en la estética como en la filosofía moderna. El rechazo de los axiomas de la antigüedad clásica para el arte y para el pensamiento en general

⁴²⁰ Cfr. M^a. Elena Arenas Cruz, «La literatura argumentativa: un género olvidado», op. cit.

provocó una nueva forma de entender el mundo y, por ello, un nuevo modo de comprender la individualidad y su formación.⁴²¹ En este sentido, el ensayo no fue más que un medio para expresar ese cambio y un texto que sirvió, entre otras cosas, para la formación de la individualidad. Es ésta una reflexión que no podemos desarrollar en estos momentos, pero que dejamos apuntada como posible camino de investigación futura. No se nos pasa desapercibida la importancia que tenía para los humanistas la manifestación del yo en sus tratados, y si además de esto comprobamos que estos mismos humanistas son los herederos de los *dictatores* medievales, no será difícil establecer el nexo de unión que hallamos entre las *artes dictaminis* y los comentarios y los diálogos humanistas. Las obras de Petrarca, Salutati, Valla, Fidelfo o Leone Battista Alberti descubren el yo en su textualidad incorporándolo como un elemento decisivo que ya no desaparece, elemento que hereda el ensayo como rasgo distintivo y que encuentra en la obra del humanista Montaigne su expresión canónica⁴²².

Desde el punto de vista del origen de un texto como el ensayo ya hemos visto la influencia que tuvo en ello la variación del gusto estético y la nueva filosofía que se introdujo con el humanismo renacentista⁴²³. Pero también es necesario señalar cuáles son los antecedentes que hicieron posible esa variación textual a partir de la tradición. Nuestra hipótesis al respecto traza una línea que va desde el género epidíctico retórico hasta el ensayo montaigneano, y de éste hasta nuestros días. La evolución de una literatura argumentativa de base retórica la hemos cifrado en una progresiva dilatación de las rígidas estructuras de las *partes orationis* que encuentran como causa primordial para el cambio una nueva necesidad social de la comunicación. Así, pasamos de los textos retóricos clásicos a las epístolas

⁴²¹ Cfr. D. Sánchez Meca, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Madrid, Tecnos, 1995.

⁴²² Cfr. Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, op. cit., p. 49; véase también el breve comentario al respecto de Alfredo Carballo Picazo, «El Ensayo como género literario. Notas para su estudio en España», op. cit., p. 110.

⁴²³ Sobre todos estos elementos remitimos al último apartado de la primera parte de esta investigación.

medievales basadas en una forma retórica cuyas partes podían variar según fuera la necesidad del emisor textual.

Desde este punto de vista la afirmación de Adorno de que el ensayo posee una raíz retórica y que ésta es negada por la nueva forma textual debido a su nueva naturaleza, nos parece, por decirlo de entrada y con claridad, una verdad a medias⁴²⁴. En este caso depende de cómo se quiera contemplar la evolución literaria. Adorno lo que pretende es negar cualquier tipo de descripción del ensayo y para ello caracteriza a este texto como un discurso ametódico cuyos elementos no están subordinados, sino que están coordinados. Frente a la estructura subordinante de la retórica epidíctica, donde la argumentación está estructurada convenientemente en busca de la finalidad persuasiva, el discurso ensayístico coordinaría múltiples formas argumentativas en un devenir fluctuante.

El ensayo, desde nuestro punto de vista, encuentra en la retórica una fuente inagotable de modos para desarrollar su comunicación de finalidad perlocutiva. Esta relación encuentra en el género epidíctico, por su mayor libertad temática y por sus características en la recepción, el primer antecedente de una literatura argumentativa de naturaleza literaria. Hasta el advenimiento de la modernidad el clasicismo compositivo retórico fue distendiendo el hieratismo composicional en una serie de actualizaciones argumentativas como las epístolas, las glosas o el diálogo. Cuando el cambio de paradigma se produce con el final de la Edad Media, el advenimiento del ensayo como texto no era sino una cuestión de tiempo, el espacio de tiempo que tardara la cultura occidental en finiquitar con el finalismo didáctico clasicista y con la dogmática compositiva, que, como ya hemos dichos, había ido aminorando su influencia en el primer humanismo. El ensayo tiene su origen, pues, en una evolución pareja a la ideología de la historia de las artes y de la filosofía, de la primera en tanto que texto literario, de la segunda

⁴²⁴ Cfr. TH. W. Adorno, «El ensayo como forma», op. cit., especialmente en páginas 32 y 35.

por ser discurso de ideación y de formación de la individualidad. El primer elemento de esta literatura argumentativa fue la retórica epidíctica como texto argumentativo, y el ensayo no es más que su último eslabón.

En verdad, el ensayo toma de la Retórica, aunque sea de una forma inconsciente e implícita, una serie de modos de exposición⁴²⁵ después de haberlos tamizado por el cedazo de la ideología moderna, tanto estética como filosófica. La pretendida libertad compositiva siempre estará supeditada a la exposición argumentativa, y aunque la *argumentatio* retórica no se pueda encontrar directamente trasladada al discurso ensayístico moderno, la exposición de una tesis y su correspondiente defensa es un hecho innegable en cualquier ensayo. Otra cosa distinta es la voluntad de establecer un discurso oscuro, donde el ensayo es un constante trasunto del devenir mental —y por ello expositivo—, como las ideaciones de Adorno y Benjamin. Mas si esas formas ensayísticas son admirables por su alcance metafísico y por su creación conceptual, ámbito propio de la filosofía, no todos los discursos ensayísticos corresponden al mismo modo. El elemento común denominador de todos ellos sería el importante papel de la argumentación en su microestructura textual y su finalidad perlocutiva implícita a la exposición razonada de una serie de tesis.

⁴²⁵ Véase el apartado de análisis de textos.

III. 5. NATURALEZA Y ESTÉTICA DEL ENSAYO. EL PROBLEMA DEL FINALISMO.

A modo de balance, después de haber analizado y realizado una lectura de la bibliografía del objeto de esta sección, podemos destacar que, básicamente, nos enfrentamos a dos concepciones diferentes de los textos o discursos ensayísticos: la visión de los estudios de García Berrio y Hernández Fernández, Chico Rico y Arenas Cruz, entre otros, concretada en el marbete *géneros argumentativos*, y que adoptan una postura que abre el haz analítico positivista desde un inmanentismo a una pragmática integradora; frente a la visión de una crítica filosófico-estética de signo opuesto, esto es, crítica antipositivista anclada en el idealismo radical que, basada, entre otros, en Hegel, Lukács y Adorno, observa el texto ensayo bajo el novedoso marchamo de *géneros ensayísticos*, y considera a éstos, y en especial a su texto central, el ensayo, como textos negadores de la prescripción clásica y de un análisis inmanente que establezca su estructura.

Mientras que los primeros observan como característica de los textos estudiados su naturaleza argumentativa con finalidad suasoria o didáctica; los segundos, junto a sus *pilares ideológico-teóricos*, consideran los textos ensayísticos fundamentalmente como portadores de reflexión, cuya finalidad no podrá ser otra que desarrollar una idea, negando con ello cualquier intención o finalidad que no sea su propia expresión. El hecho de que no se admita expresamente la capacidad persuasiva en el discurso ensayístico se debe, desde nuestro punto de vista, a una negación de la posibilidad persuasiva debido a su prejuicioso desprestigio, a la vez que se niega de este modo un carácter didáctico. En cuanto al segundo hecho no tendríamos nada que objetar, mas sobre el primero hemos de recordar que, a pesar de su negación, la persuasión aparece en los discursos ensayísticos porque, entre otras razones, son textos que no tienen naturaleza científica, ya que de tenerla pasaríamos a hablar de persuasión

retórico-ensayística a demostración lógica expresada en manuales o tratados. A este respecto, la ideación filosófica no deja de ser un discurso humanista con pretensiones científicas que está cargado de ideología, y por ello, como dice Victoria Camps, «Si abandonamos un racionalismo estrecho, tenemos que admitir que la adhesión de los espíritus a las ideas depende de una serie de pruebas, argumentos, ejemplos, lugares comunes —técnicas retóricas— que no pertenecen a la lógica ni es justo tildarlas de simples medios de sugestión irracional»⁴²⁶.

En cuanto a la inclusión artística o no, si los textos poseen rasgos capaces de alcanzar la literariedad o no, también varían las concepciones de las dos vertientes. García Berrio y Hernández Fernández no entran en la cuestión, pero su estudio parece mostrar de una forma implícita que sí que consideran a estos textos como artísticos⁴²⁷. Por su parte, Aullón de Haro excluye estos discursos del género artístico, pero, sin embargo, sí que otorga el adjetivo de literario a estos textos, con lo cual pueden poseer literariedad pero ésta es propia a su independencia estética y genérica. Sobre esto último, ya señalé arriba que al crear un nuevo sistema Aullón de Haro coloca el *género ensayístico* entre los textos *científicos* y los *artísticos* de modo que puede fluctuar el texto ensayístico hacia el extremo que más se adopte a su esquema.

Todos estos estudios aquí expuestos me servirán en la conclusión para intentar mostrar una visión totalizadora y unitiva por lo que al género ensayístico o género argumentativo se refiere, con el fin de hacer un bosquejo de la posible unión de estos textos modernos con la Retórica, en concreto con el género epidíctico o demostrativo.

El ensayo, según nuestra visión, es un texto, por lo tanto un género histórico, que, como ha señalado y fundamentado Arenas Cruz, no puede ser considerado como un modelo genérico —entendiendo ahora como modelo genérico al dechado teórico o natural—, según el cual se organiza una tipología textual porque su instauración es moderna y su estatuto

⁴²⁶ Cfr. V. Camps, *Ética, retórica y política*, op. cit., 1988, p. 41.

⁴²⁷ Cfr. A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La Poética: tradición y modernidad*, op. cit., pp. 158-159.

prototípico nos llevaría a negar el hecho indudable de una serie de rasgos comunes con otros textos a lo largo de la historia de la literatura universal, y que nosotros señalamos en el género epidíctico retórico como la más temprana actualización del género natural o teórico argumentativo, que completaría con su presencia a la clásica tríada genérica. En este sentido, el ensayo forma parte del género natural argumentativo como actualización histórica desde su aparición en el siglo XVI de la mano de Montaigne.

Con el texto ensayístico ocurre que la individualidad intrínseca del autor anhela en cada actualización la originalidad de su forma al tratarse de una reflexión personal. Será éste el sentido convocado por los críticos de tendencia ontológica. En esos textos, entonces, diremos nosotros, el *juego* mínimo expositivo señalado por Aristóteles tendrá lugar en una sucesión de tesis-argumentación, pero la forma, lejos de querer adaptarse a un *ordo* sancionado de una manera estricta, se dejará guiar por esa otra *forma interior* que señalaba Lukács como un índice de *vida*, y que no es otra cosa que el devenir textual del pensamiento personal del sujeto emisor.

La naturaleza del ensayo, como vemos, resulta, por su forma maleable y su contenido inabarcable, difícil de desentrañar. Pero ello no obsta para que una mínima forma estructural (exposición y argumentación, siguiendo a Aristóteles) y ciertos mecanismos persuasivos (entimema, amplificación, ejemplo, máximas, entre otros) sean hallados en la investigación. Estos elementos son los que hacen posible su relación con el género epidíctico de la Retórica. En el caso de la divergencia crítica sucede que la observación de un mismo hecho desde distintos puntos de vista se yergue como un obstáculo insalvable, si bien nosotros intentamos con la lectura de las diferentes corrientes en estas líneas un aprovechamiento juicioso de aquello que sea verdaderamente fundamental para la dilucidación del ensayo. Ocurre también que, no pocas veces, la crítica es ideológica y, en ocasiones, hasta con espíritu de irreconciliación. Es necesario entender la situación en la que se encontraba el pensamiento

occidental cuando Adorno escribió su poética del ensayo. Ante un dominio aplastante del método científico, Adorno vislumbró en el ensayo una forma capaz de enfrentarse a la voluntad clasificadora de la crítica formalista⁴²⁸. En última instancia creemos que no se trata de otra cosa, y nada menos, que del enfrentamiento entre una postura trascendente y otra de marcado carácter analítico e inmanente, con la diferencia de que ésta última en la actualidad no niega un acercamiento trascendental con el objetivo de una crítica global. Muchos son los pensadores que se han dado cuenta de este enfrentamiento y han dado cuenta de él⁴²⁹. Adorno es, sin duda, en este punto, el pensador que estableció una lectura del ensayo como texto antipositivista y a partir del antipositivismo. Posteriormente muchos son los que le han seguido en esta visión, y quizá han sido Aullón de Haro y Francisco Jarauta, en el ámbito español, y Ricardo Forster, en el hispanoamericano, quienes han desarrollado la idea expuesta por el pensador de la Escuela de Frankfurt sobre el ensayo, además de adoptar su visión en otros campos.

Sabemos que la ilusión de una mirada limpia e ingenua quizá sólo sea posible en la más tierna edad, pero ello no entorpece para señalar que existen diferentes grados de partidismo y de implicación en los juicios y crítica a realizar, de modo que la poética de Adorno sobre el ensayo nos resulta a todas luces una postura extrema, sólo comprensible en la situación en la que tuvo lugar y en el momento histórico de la dialéctica continua empirismo/idealismo. Así,

⁴²⁸ Desde el punto de vista de entender una filosofía como la de Adorno y la escuela de Frankfurt como oposición al pensamiento dominante neopositivista, podemos decir, siguiendo a Ortega al hablar de la reacción idealista contra el positivismo, que se trataría de una ideología-oposición arbitraria. Esta analogía se realiza entre el idealismo romántico (y sus «caballeros del espíritu») y su lucha contra la razón científica y el idealismo ontológico del siglo XX frente al neopositivismo. En este sentido, quizá sería correcto tomar en cuenta las palabras de Ortega sobre el idealismo: «Me atrevo a decir esto sólo como extrínseca señal de que la interpretación del hombre como realidad espiritual no pudo ser más que violenta, arbitraria y fallida. Porque no es lícito en este contexto seguir empleando la palabra «espíritu» en un vago sentido, sino que conviene referirla al ciclo de significaciones precisas que ha tenido en la filosofía de los dos últimos siglos», (J. Ortega y Gasset, *Historia como sistema y otros ensayos de filosofía*, op. cit., p. 29).

⁴²⁹ G. Steiner y A. García Berrio pueden ser observados como dos exégetas ejemplares de la crítica moderna, y ambos provenientes de una formación opuesta, y en la actualidad proponen una visión nada exclusivista, sino conciliadora del significante y del significado.

creemos que su poética del ensayo extrema su posición con el objeto de asestar una feroz crítica al movimiento positivista en aquellas fechas en las que el pensamiento dominante era más inmanente y empírico que nunca⁴³⁰.

Adorno trata de expresar su filosofía en un género que no sólo le sirva como portador de su contenido, sino que también posea en sí mismo una alta carga de significado en su forma. El ensayo, entonces, deja de ser visto meramente como un género argumentativo, aunque lo siga siendo, para convertirse por completo en una forma de filosofar en el que cualquier rasgo estilístico tendrá una trascendencia total porque es leído como un índice del pensar del ensayista; de ahí la tan señalada marca de la *vida* en el texto ensayístico. La concepción de la naturaleza del ensayo por parte de Adorno trata de eclipsar su forma argumentativa por otra que considera de rango superior: la forma filosófica. A esto hay que sumar el momento histórico de su especulación para comprender su negación de cualquier intento de determinación del ensayo. Y no sólo concierne su posición a una crítica antipositivista, sino que también implica una crítica a la industria cultural, anatemas éstos que le llevan a una filosofía negativa expresada en un ensayismo de voluntariosa oscuridad y de estructura abierta. Así explica su estilo Forster:

«El estilo literario de Adorno, su complejidad intencional, su tortuosidad conceptual y sus erudiciones laberínticas constituyen un modo de resistencia frente a la tendencia uniformadora de la industria cultural. Adorno reivindica la necesidad de un pensar enfrentado a la ardua dificultad de seguir por senderos no trillados ni procesados por los mass media y le exige al lector esfuerzo intelectual, acción reflexiva y no recepción pasiva de fórmulas lingüísticas manufacturadas para ser distribuidas homogénea y masivamente. Adorno excita al lector para que piense contra sí mismo. Para que rompa sus certezas y se lance a la búsqueda de un filosofar libre y activo, beligerante hacia una trama cultural generadora de un público carente de independencia y acomodado al “gusto reinante”»⁴³¹

⁴³⁰ Forster justifica la postura de Adorno así: «Adorno colocó su filosofar crítico y negativo en aquella zona desacreditada de los márgenes, prefirió persistir en lo inacabado antes que sucumbir a la tendencia imperante que sólo concibe como históricamente adecuado al pensamiento destinado a ser eficiente, estructurado con la finalidad de aportar al reforzamiento del dispositivo tecnocientífico. Su deambular indagatorio apunta, más bien, al desocultamiento de esos mismos discursos que proclaman ser los defensores de la libertad mientras continúan tejiendo la gruesa malla de la univocidad de sentido», (Ricardo Forster, «Los caminos de la crítica», en *W. Benjamin, Th. W. Adorno: El ensayo como filosofía*, op. cit., 1991, p. 162).

⁴³¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 194 y 195.

Ahora bien, otra cosa bien distinta es el intento actual de seguir mostrando el mismo talante anti-determinista que entonces, porque ni la situación es la misma ni su afirmación plantea polémica alguna cuando el positivismo ha caído por su propio peso, o como se dice en círculos académicos, por su *crisis de superproducción*. Una cosa es que el ensayo tenga una forma fluctuante, y otra que ésta no pueda determinarse a partir de las herramientas que poseemos, y ahora no convocamos sólo las desarrolladas por la Poética lingüística moderna, sino también las establecidas por la tradición bajo la original ciencia del lenguaje: la Retórica⁴³². La lectura del tratado retórico aristotélico al respecto de las partes y estructuras del discurso muestra que la pretendida in-determinación del discurso ensayístico es tan sólo una reacción airosa contra el inmanentismo extremo. Aristóteles en su *Retórica*, hablando ahora sólo de la estructura textual argumentativa, establece que dos son las partes fundamentales del texto de argumentación: la *narratio* y la *argumentatio*, y a lo sumo exordio, exposición, persuasión y epílogo (*exordium*, *narratio*, *argumentatio*, y *peroratio*)⁴³³. Y, según nuestro análisis, esto vale tanto para la retórica epidíctica como para el ensayo, al igual que para cualquier otro texto argumentativo, de forma que, aunque la determinación del discurso ensayístico no esté cerrada de la manera que lo están otros géneros, sí que es posible una descripción del ensayo en su plano estructural y en su

⁴³² Que la Retórica es la ciencia del lenguaje es una aseveración en la que coinciden ambas tendencias, ahora bien, su aplicación sí que es dispar. Señala Aullón de Haro: «La Retórica, como *téchne* y en tanto que propia construcción de discurso es referible a todos los discursos, a todas las realizaciones humanas del lenguaje, y así debiera ser entendido amplia y rectamente hoy, pues entre otras cosas existe aquí por medio un arduo asunto de las ciencias del lenguaje que, éntrese o no en ello, es imposible omitir. La Retórica ha de ser entendida como la Ciencia del Lenguaje.» Pero, sin embargo, dice más abajo: «La Retórica, fundamentada en la claridad, no podía dar respuesta a una cuestión sólo plenamente suscitada por la Modernidad. Ni el modo argumentativo del discurso retóricamente definido ni, por supuesto, los modos narrativo y descriptivo son allegables a una identificación del discurso del Ensayo. Éste no puede ser definido técnicamente sobre la base de la *argumentatio* y del *entimema* puestos por Aristóteles en el núcleo de la Retórica. La *dispositio* del Ensayo no podría estar resuelta desde la teoría clásica, ni tendría lógica alguna esperar que así fuese, al menos en parte sustancial.», (P. Aullón de Haro, «El Ensayo y Adorno», en *Teoría / Crítica*, 4, 1997, p. 171 y p. 172, respectivamente). Cuando menos no parece riguroso dar el estatuto de *Ciencia del Lenguaje* a la Retórica si luego no es capaz de analizar, en este caso, un texto ensayístico. De cualquier modo, la conjunción de la Retórica es posible y necesaria, la integración de la Poética moderna con la Retórica, como ha reclamado Antonio García Berrio (cfr. su artículo «Retórica como Ciencia de la expresividad. (Presupuestos para una Retórica general», op. cit.) y ha realizado Tomás Albaladejo (cfr. su *Retórica*, op. cit.), permite explicar no sólo el ensayo sino cualquier tipo de actualización literaria y no literaria, en tanto que posee la entidad necesaria para ello.

⁴³³ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1314a 33-ss., pp. 555-ss.

plano contenidista, al menos hasta donde alcanza la Retórica general, como se puede apreciar en el apartado que dedicamos en último lugar al análisis de textos ensayísticos y epidícticos.

La naturaleza artística del ensayo y su lectura estética encuentra en su *finalidad* otro lugar de desacuerdo en la crítica literaria última. El problema radica, de nuevo, en una visión opuesta sobre un mismo hecho: la finalidad del ensayo. En este caso la cuestión encuentra el enfrentamiento de una crítica que observa cómo, a pesar de la variación producida en el planteamiento artístico clásico que aunaba la finalidad de la instrucción y de la delectación, plasmado en la dualidad horaciana *docere* y *delectare*⁴³⁴, los ensayos de Montaigne poseen aún una fuerte carga persuasiva; mientras que otra crítica niega cualquier fin en los ensayos siguiendo el dictado kantiano sobre la naturaleza del juicio estético: un juicio que es un finalidad sin fin.

El pensamiento clásico sobre el arte está caracterizado por el didactismo y por el rasgo moralizador de la obra; presenta, pues, un finalismo didáctico-moral. El pensamiento moderno, por su parte, desde Kant sobre todo, establece que el juicio estético es desinteresado. El conflicto comienza al observar que el ensayo es un texto que se levanta contra las prescripciones clásicas; es, por lo tanto, un género histórico moderno y por ello rechaza el finalismo didáctico-moral del clasicismo. Ahora bien, todo eso no implica necesariamente que el texto ensayo no siga teniendo otra finalidad; ocurre que ésta ahora varía de manera que busca la persuasión, pero exenta de didactismo. Parece, pues, de entrada que bajo el sustantivo *finalismo* o *finalidad* se entienden diferentes conceptos. Mientras que una corriente niega cualquier finalidad al ensayo entendiendo por ello cualquier intención didáctica; la otra corriente establece que, si bien el ensayo ha perdido el finalismo didáctico debido a su carácter

⁴³⁴ Dice Horacio: «Los poetas quieren ser útiles o deleitar o decir a la vez cosa agradables y adecuadas a la vida. Cualquier precepto que se dé, que sea breve, para que los espíritus dóciles capten las cosas dichas de una forma concisa y las retengan con fidelidad. [...] Todos los votos se los lleva el que mezcla lo útil a lo agradable, deleitando al lector al mismo tiempo que se le instruye; ése es el libro que da dinero a los Sosios, atraviesa los mares y prolonga durante mucho tiempo la notoriedad del escritor», (Horacio, *Poética*, en Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, op. cit., vv. 333-346 p. 137).

moderno, ello no obsta para que el texto ensayo siga teniendo una finalidad que se puede cifrar en una voluntad de adhesión o de persuasión.

Parece, de otro lado, que la defensa del antifinalismo del ensayo es una lectura forzada de la teoría estética moderna, puesto que compara la naturaleza literaria del ensayo con otras actualizaciones artísticas que no son argumentativas, y, como hemos visto a lo largo de estas páginas, la argumentación no busca más que la adhesión del receptor al discurso emitido, esto es, el diálogo razonado con el lector. Diríamos, en este caso, que la respuesta del ensayo por parte del lector no es parangonable con el juicio estético que se podría realizar después de una experiencia estética tras la lectura de poesía pura o tras la contemplación de arte abstracto, por poner dos claros ejemplos. Esto no significa que el ensayo como texto no posea literariedad, que así ocurre en ocasiones, sino que su naturaleza es finalista porque busca una respuesta perlocutiva en el lector; sin embargo, no por ello es un texto clásico, ya que ha abandonado la prescripción clásica de *docere* y de *delectare*, y ha variado sobremanera la *dispositio* textual. El lector de un texto ensayístico podría emitir un juicio estético una vez finalizada su experiencia lectora, mas éste no empee para que a la vez el ensayo haya podido causar una variación en su opinión. Claro que si así fuera ya no estaríamos bajo el campo de la estética, según delimitó ésta Kant y según sigue delimitándola la crítica filosófico-estética.

Para Kant es el juicio estético el que es desinteresado, el juicio sobre la obra artística, pero nada se dice de la función o del objetivo de la misma obra; esto es, ella producirá o no un juicio estético, y éste será desinteresado porque la experiencia estética se producirá en la pura contemplación. Desde este punto de vista y siguiendo la interpretación de García Morente, en el momento en que existe interés en una obra de arte determinada «ya no estamos en la actitud

estética, sino que, siquiera por un momento, hemos salido de ella para entrar en otra índole de ideas, culturales, científicas, etc.»⁴³⁵

El problema, como de costumbre, se encuentra en que las dos posturas analizan desde distintos posicionamientos el hecho estético y la naturaleza del ensayo, y donde una sitúa el objeto otra coloca al sujeto de la experiencia estética. Necesariamente, el giro copernicano que introduce la filosofía del sujeto de Kant⁴³⁶ implica que, en lo relativo a los juicios estéticos, lo central sea la misma contemplación, y de ahí la afirmación de que el juicio de gusto es desinteresado, que no tiene otro fin que la pura actualización. Desde este punto de vista la finalidad clásica aparece anulada, pero esto ocurre porque la ideación estética ahora está anclada en el análisis del sujeto y no en la forma del objeto. El finalismo didáctico-moral clásico partía del objetivo que buscaba la obra de arte en el receptor que tuviera una experiencia estética, de suerte que el efecto que causara la obra en el receptor no quedara fuera de la reflexión estética, sino que era la parte última de su investigación. Kant relega esa investigación a la psicología y a la moral empírica, dedicándose a la reflexión del concepto mismo de lo bello y su formación en la conciencia, y no, pues, al antes o al después de su actualización en el sujeto. El rechazo al estudio de la actualización de la obra artística y a su relación causal es explicado claramente por Cassirer a partir del desentrañamiento del centramiento objetual operado por la filosofía kantiana:

«Se rechaza la supeditación a las sensaciones directas y a las necesidades inmediatas precisamente porque obstruyen y oprimen aquella vivacidad directa de las “representaciones”, aquella libertad de formas de la fantasía en que se cifra, para Kant, la peculiaridad de lo artístico. En este sentido, no puede decirse, en modo alguno, que Kant esté en frente de aquella estética “energética” del siglo XVIII: pero, del mismo modo que el centro del interés estético se ha desplazado para él de la realidad de la cosa a la realidad de la imagen, desplaza la movilidad de los efectos del terreno de los efectos mismo al del simple *juego* entre ellos»⁴³⁷

⁴³⁵ Cfr. Manuel García Morente, «La estética de Kant», (1914), prólogo a la obra de I. Kant, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997 (7ª ed.) (1790), p. 46.

⁴³⁶ Cfr. P. Aullón de Haro, «La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético», op. cit., p. 33.

⁴³⁷ Cfr. Ernst Cassirer, *Kant, vida y doctrina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (5ª reimp. de la 1ª ed. en español de 1948) (1918), p. 3466.

Para Kant lo importante es el juicio del sujeto ante la representación del objeto estético. Más allá de esa visión o contemplación ideal de la forma pura y su respuesta estética no interesa a su crítica del juicio ningún otro hecho, pues pasaría a ser un rasgo de interés cayendo en la vida moral, de manera que: «Cada cual debe confesar que el juicio sobre la belleza en el que se mezcla el menor interés es muy parcial y no es un juicio puro de gusto. No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, tocante a ella, para hacer el papel de juez en cosas del gusto»⁴³⁸.

Cuando Kant reflexiona sobre el juicio estético no establece una comprensión del mismo a partir de un rasgo empírico del objeto, como cuando decimos que algo es de tal tamaño o de tal color, sino que gira la reflexión hacia el propio estado del sujeto. Este posicionamiento supone el rechazo del concepto de finalidad en el juicio estético, puesto que el interés reside, según Kant, en la representación del objeto en el sujeto, representación que causa y produce el gusto estético, mientras que si la atención se dirigiera hacia el objeto estaríamos ante una atracción que busca la utilidad del mismo o lo considera con miras a una finalidad. En el momento en que la contemplación se interrumpe y se pasa a una acción concreta, aunque se haga a partir del conocimiento del objeto, entraremos en otro plano distinto al estético. José Luis Villacañas explica la diferencia entre el juicio estético y el juicio de fin del siguiente modo:

«Ahora bien, para obtener un reconocimiento de su utilidad [del objeto], necesitamos saber sus características y poseer su concepto, y sin embargo, para juzgar algo como bello, no requiero saber de qué clase de objeto se trata ni qué características encierra, y por tanto tampoco si dichas características se adecuan a un cierto fin: sólo requiero discernir el sentimiento que me produce. De ahí que el placer que se obtiene por la contemplación de algo bello es un placer desinteresado»⁴³⁹

⁴³⁸ Cfr. I. Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 133.

⁴³⁹ Cfr. J. L. Villacañas, *La filosofía teórica de Kant. Realismo Empírico e Idealismo trascendental en el Criticismo. Los niveles de su uso y su justificación*, Valencia, Editorial Gules, 1985, p. 533.

La crítica ensayista que está influenciada por Adorno, al adoptar una postura esencialmente estética a partir de los rasgos del hecho estético de la modernidad establecidos, como ya hemos visto, por Kant, y al separarse, consecuentemente, de la estética objetiva clásica, no tiene otra salida que negar cualquier tipo de finalismo/finalidad en el ensayo. Esto se comprende claramente cuando el profesor Aullón de Haro en su *Teoría del Ensayo* afirma, desde su planteamiento, que aunque Montaigne y Bacon hayan sido considerados los padres del género, esto sería totalmente cierto si sus obras estuvieran libres del finalismo clásico:

«En realidad, con sólo prescindir de los relevantes rasgos, aunque diversos en uno y otro autor, de finalidad didáctico-moral de nítido origen clasicista, heredados de los maestros antiguos y reelaborados por la época, obtendríamos de Montaigne y Bacon las dos grandes puestas a punto de la moderna modelización del género. Quizá se pudiera objetar en este sentido el carácter marcado de clasicista en el aspecto de finalidad para la determinación definitiva del Ensayo, por cuanto que tal aspecto sería susceptible de admisión dentro de la esencial libertad que define la identidad ideológico-literaria del mismo, así como de las posteriores producciones de sesgo análogo que hubiere, pero es precisamente el punto decisivo correspondiente a la liberadora superación de la predeterminada causa final clasicista, en inevitable coincidencia con la reestructuración genérica anticlásica, aquello mediante lo cual se constituye la verdadera modernidad del género, modernidad fundada en el principio de la verdadera libertad de juicio por encima de las prescripciones del viejo orden cultural recibido del mundo antiguo y desinteresado por el arte y el pensamiento modernos»⁴⁴⁰

La larga cita se ve justificada por la importancia de la misma, ya que expresa el posicionamiento de la crítica filosófica de raíz ontológica y estética kantiana. Ahora bien, si nada puede objetarse a la voluntad anticlásica del nuevo texto, tampoco podría hacerse lo propio a la señalización de la variación que los nuevos escritores ensayistas someten a la prescripción clásica, al igual que tampoco puede negarse la finalidad del ensayo. Pero, entonces, ¿qué quiere decirse con *finalidad*? El finalismo clásico hemos visto que era didáctico-moral, y en los albores de la modernidad éste es negado debido a un giro subjetivista de la investigación estética⁴⁴¹. Pero si se analiza la cuestión es fácil descubrir que la prescripción didáctica y moral se abandona por parte de los artistas modernos, pero ello no significa que el

⁴⁴⁰ Cfr. P. Aullón de Haro, *Teoría del Ensayo*, op. cit.

⁴⁴¹ Con la Ilustración surgen nuevas ideas filosóficas y científicas, que junto a las nuevas formas políticas y sociales propician un cambio en la reflexión estética, cambio que se cifra en una visión de la experiencia estética fundamentada ahora desde un sesgo subjetivista, cfr. E. Cassirer, *La filosofía de la Ilustración*, op. cit., pp. 326-ss.

texto ensayístico, que ya ha visto cómo es posible evolucionar a partir de los esquemas clásicos discursivos, no posea una voluntad comunicativa y como tal busca una respuesta perlocutiva en el receptor. Cabe entonces pensar que el uso que hace la corriente filosófico-estética al analizar el ensayo de la palabra *finalidad/finalismo* es parcial, ya que el abandono del didactismo no implica que el texto continúe teniendo un núcleo persuasivo. Así lo ha visto Arenas Cruz y lo ratificamos nosotros:

«[...] no podemos prescindir abiertamente de la categoría retórica de la *finalidad*, aunque requiere ser matizada cuando la aplicamos al ensayo. Así, no se trata de que la nueva clase de textos carezca de finalidad, pues la tiene en cuanto pretensión del autor de *justificar* razonadamente ante el lector su propia opinión, sino que dicha finalidad no tiene la orientación didáctica, catequética, pedagógica que encontramos en casi todas las otras producciones textuales que en el período clasicista se orientan bajo este género argumentativo literario.»⁴⁴²

Porque parece claro que una cosa sea la *finalidad sin fin* del juicio estético y otra muy distinta la naturaleza del ensayo y su posibilidad de finalidad en tanto que, como cualquier otro texto, el ensayo es un discurso comunicativo, de manera que pretende dar a conocer un modo de ver el mundo propio del ensayista y éste va a ser defendido en el devenir textual mediante una serie de elementos de raíz retórica que buscarán en última instancia la solidaridad intelectual del receptor. Esta finalidad es la propia de todo texto argumentativo, y es en sí misma un rasgo de unión entre el género moderno ensayístico y el género epidíctico de la retórica: la persuasión⁴⁴³. En cuanto a la posibilidad de que el ensayo pueda causar una experiencia estética, ésta será factible en la medida en que su lenguaje se acerque al literario y su ideación provoque una continua actividad intelectual en el lector. Desde nuestro punto de

⁴⁴² Cfr. M^a. E. Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, op. cit., p. 84.

⁴⁴³ Apoya nuestra hipótesis uno de los más importantes investigadores de la literatura, José-Carlos Mainer, quien considera que el género ensayístico está basado en la persuasión: «Sería [el ensayo], en suma, una forma de convertir la necesidad en virtud: la esclavitud de lo inmediato y periódico en un género literario basado en la persuasión, tan eficaz, del amagar y no dar del todo», (José-Carlos Mainer, «Fernando Vela o el Arte del Ensayo», Introducción a Fernando Vela, *Inventario de la modernidad. Ensayos*, Gijón, Ediciones Noega, 1983, p. 16). Laín Entralgo también avizora la naturaleza persuasiva del ensayo y la considera como una actividad «sugestiva»: «Además de generalmente comprensible, la teoría propia del ensayo debe ser *sugestiva*. Hay dos modos complementarios, en modo alguno excluyentes, de captar la opinión de un oyente o un lector: la convicción y la sugestión. La convicción se obtiene mediante razonamientos lógicos; la sugestión, mediante el asentimiento a que conducen las palabras que en una u otra medida seducen», (P. Laín Entralgo, «¿Qué es el ensayo?», en *Compás de letras*, n^o 5, 1994).

vista, la posibilidad del hecho estético en la textualidad ensayística es viable, a la vez que también es cierta la finalidad perlocutiva de todo ensayo debido a su focalización argumentativa. Posiblemente, cuanto mayor sea el resultado estético mayor será la adhesión por parte del receptor, ¿por qué si no Gorgias introdujo elementos de la poesía en los discursos retóricos?

IV

ANÁLISIS DE TEXTOS EPIDÍCTICOS Y ENSAYÍSTICOS (LITERATURA ARGUMENTATIVA)

En este capítulo de nuestra investigación desplegamos el análisis de diferentes textos argumentativos, unos pertenecientes a la epidíctica retórica y otros al género ensayístico. Para ello, y teniendo en cuenta que el objetivo es el de mostrar que el texto en cuestión posee una determinada estructura y que predomina en ella la *argumentatio*, me situaré en el ámbito de la moderna Retórica General. Ciencia que aboga por la integración de la Ciencias clásicas del discurso (Retórica y Poética) con las Ciencias modernas del discurso (la Lingüística del Texto y la Poética formal, entre otras). Este posicionamiento permite que utilicemos el aparato analítico de diferentes ciencias lingüísticas con el fin de analizar con detalle el texto. Por otra parte, este examen textual conducirá a la unión de un estudio lingüístico clásico (la Retórica) y uno moderno (la Ciencia del Texto), cohesión que permitirá explicar de manera óptima un texto que fluctúa entre la disposición retórica y el estilo de la modernidad. Así pues, utilizaré un aparato analítico integrador propio de la Retórica General⁴⁴⁴ aplicado a un texto que, de alguna manera, también es un híbrido de la modernidad.

Nuestro análisis seguirá, siempre que sea posible debido a la extensión de los textos, el esquema de representación composicional realizado por el profesor Chico Rico en su obra *Pragmática y construcción literaria*⁴⁴⁵, además de las notas señaladas por Albaladejo Mayordomo en su trabajo «Aspectos del análisis formal de textos»⁴⁴⁶ y de los conceptos funcionales establecidos por Lausberg en su *Manual de Retórica literaria*⁴⁴⁷. Mas no por ello olvidamos aspectos que implican el análisis contenidista de los textos.

* * * * *

⁴⁴⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 39.

⁴⁴⁵ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit.

⁴⁴⁶ Cfr. T. Albaladejo, «Aspectos del análisis formal de textos», en *Revista española de lingüística*, XI, 1, enero-junio 1981, pp. 117-160.

⁴⁴⁷ Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, op. cit.

1. «EL PROGRESO DECADENTE. REPASO AL SIGLO XX», DE LUIS RACIONERO⁴⁴⁸

A diferencia del resto de ensayos aquí analizados, la obra de Racionero (1940) *El progreso decadente. Repaso al Siglo XX* es un ensayo extenso que, dividido en dos partes, forma un movimiento complejo seccionado, a su vez, en diferentes capítulos. Debido a la extensión del texto a comentar, un análisis formal paragrafístico u oracional no parece aconsejable, ya que no es rentable tal exhaustividad⁴⁴⁹. Sin embargo, sí que parece posible una descripción de la estructura general de la obra que muestra cómo la argumentación es el objetivo principal del autor. Argumentación que, además de aparecer en la disposición de la macroestructura o estructura profunda textual, también se actualiza mediante las diferentes posibilidades de la persuasión elocutiva, tanto las propias del texto en sí — entimemas, ejemplos, aseveraciones o, en otro plano, los rasgos estéticos— como las que se muestran a través del texto —actitud del emisor—.

La causa del texto es una interpretación del siglo XX y una aventurada propuesta sobre el siglo XXI a la vista de la centuria antes analizada. Este tema es desarrollado por Racionero a partir de la siguiente división general: una *Introducción*, seguida de la exposición dividida en dos secciones: *Primera parte. El contradictorio Siglo XX* y *Segunda parte. El ecléctico siglo XXI*. A su vez, ambos apartados están compuestos por diferentes capítulos, siendo: *El contradictorio siglo XX*: 1. *La decadencia de Occidente*, 2. *La rebelión de las masas*, 3. *El miedo a la libertad*, 4. *El Tercer Mundo*, 5. *Eros y civilización*, 6. *Ecología y feminismo*, 7. *El caos posmoderno*; *El ecléctico Siglo XXI*: 8. *Orden en la complejidad*, 9. *Ciencia y Religión*, 10. *La civilización del ocio*, 11. *El próximo nivel evolutivo*, 12. *Globalización y gobierno mundial*.

⁴⁴⁸ Cfr. L. Racionero, *El progreso decadente. Repaso al siglo XX*, Madrid, Espasa Calpe, 2000. La obra obtuvo el Premio Espasa Ensayo del año 2000.

⁴⁴⁹ Cfr. T. Albaladejo, «Aspectos del análisis formal de textos», op. cit., p. 156.

La causa o tópico textual global⁴⁵⁰ aparece anunciado directamente en la primera estructura de superficie oracional: «Este ensayo versará sobre lo que ha significado el siglo XX y cómo influirá en el XXI.»⁴⁵¹ Así, en el nivel de la complejidad de la *quaestio* del ensayo hallamos que ésta corresponde a una *quaestio coniuncta*, esto es, la explicación de la tesis propuesta está formada por varias *quaestiones simplices*. Todos los capítulos, párrafos y oraciones actualizadas en la estructura superficial son una manifestación parcial que remite y desarrolla el tópico textual global antes reproducido.

En cuanto a los grados de concretez de la *quaestio*, a nuestro parecer, se conjugan a lo largo del discurso *quaestio infinita* y *quaestio finita*. Por una parte, Racionero, al referirse a hechos concretos sucedidos a lo largo del siglo XX, actualiza causas concretas, individuales; por otra parte, a la hora de pergeñar un discurso que se proyecta al futuro, la causa es de naturaleza teórica y, por lo tanto, corresponde su identificación con una *quaestio infinita*. Sin embargo, creemos que no es posible realizar una demarcación rigurosa y que, en muchas ocasiones, los grados de concretez aparecen conjugados, máxime cuando muchas de las argumentaciones sobre hechos individuales se sostienen a partir de teorías filosóficas, sociológicas o científicas, esto es, de un nivel propio de la *quaestio infinita*.

Especial atención reclama, a nuestro juicio, el hecho de que el ensayo *El progreso decadente* no siga el *ordo naturalis* sancionado por el cuerpo teórico de la Retórica. No por ello la Retórica no puede analizar este tipo de textos ya que el *ordo artificialis* también fue sometido a estudio⁴⁵². Esta característica de no atenerse a estructura alguna es la que ha sido esgrimida por muchos críticos, desde una postura filosófico-estética, para negar la forma del ensayo. Sin embargo, además de que nosotros podemos atribuir un esquema al hecho

⁴⁵⁰ Sobre el tópico textual global explica el profesor F. Chico «[...] el tópico textual queda configurado como una frase elemental, manifestación lingüística de una estructura de función de predicado, en la que la información constituida por un funtor es predicada de uno o varios argumentos. Cada una de las oraciones de la microestructura de un texto cualquiera no será más que la manifestación textual parcial de su tópico, de cuya total interdependencia funcional resultará la imprescindible coherencia de aquél», (F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 84-85).

⁴⁵¹ Cfr. L. Racionero, *El progreso decadente. Repaso al siglo XX*, Madrid, op. cit., p. 9.

⁴⁵² Al respecto vid. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp. 108-116.

de la propia negación de una estructura fija, hay que recordar cuáles fueron las palabras de Aristóteles al respecto en su *Retórica*:

«Dos son las partes del discurso, ya que por fuerza se ha de exponer la materia de que se trata y, además, hay que hacer su demostración. Por ello es imposible hablar sin demostrar o demostrar sin hablar previamente; porque demostrar implica algo que demostrar y decir algo previamente tiene por causa demostrarlo. De estas dos partes, una es la exposición y otra la persuasión [...]. 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»⁴⁵³

Racionero se atiene a este principio expositivo en su ensayo y opta por una estructura argumentativa simple, pero, a la vez, compleja en su macroestructura, puesto que a pesar de establecer su demostración en un *juego* sistemático de tesis/justificación o explicación de la tesis, la estructura textual lineal no tiene un esquema rígido de exposición, de manera que las digresiones son constantes. Quiere decirse que, aunque la disposición de la argumentación no presente un cauce fijo, ya sea en cuanto a la extensión de la demostración, ya sea en cuanto al cumplimiento del *ordo naturalis* —exordio, exposición, persuasión y epílogo—, sí que es posible captar una estructura o forma expositiva que se atiene a la dialéctica exposición/persuasión. En cada capítulo puede existir más de un *juego demostrativo* o tan sólo uno, y puede aparecer un exordio y un epílogo, siendo más frecuente la aparición del segundo. En otras ocasiones la refutación de una tesis diferente se sitúa como argumentación de la propuesta propia. Como sabemos, el mecanismo de la refutación sigue la misma organización que la prueba argumentativa.⁴⁵⁴

La introducción del libro posee el papel de *exordium* y *narratio* general de la obra. En apenas dos páginas presenta cuál es la causa del libro y expone de una forma *contundente* su opinión al respecto. La persuasión que incide en esta primera parte se halla en las aseveraciones o máximas desplegadas, que, a su vez, componen el tono del emisor⁴⁵⁵.

⁴⁵³ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1414a33-1414b9, pp. 555-557.

⁴⁵⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 99.

⁴⁵⁵ Aristóteles encuentra, entre otras, las siguientes características dentro de la aseveración: «<Las máximas> son de gran utilidad en los discursos, en primer término por la rudeza de los oyentes; porque éstos se sienten muy complacidos si alguien, que habla universalmente, da con opiniones que ellos tienen sobre casos particulares», además, dice el Estagirita, más adelante, las máximas «hacen que los discursos expresen el

Siguiendo el carácter intrínseco de las máximas, las causas aparecen sin demostración, entendiéndose que las argumentaciones se desarrollarán a lo largo de la obra. Lo que sí aparece en esta introducción con función de *exordium* y *narratio* son enumeraciones que actúan como entimemas demostrativos. La convicción que pretende expresar el emisor se cifra, en este sentido, en un concentrado y persistente despliegue persuasivo mediante aseveraciones, definiciones y enumeraciones. Así, encontramos ya en la introducción un signo ortográfico que es una constante a lo largo del ensayo: los dos puntos; signo que ejecuta una función de concisión en la demostración aportando certeza y seguridad al estilo del emisor (junto a los dos puntos otros signos ortográficos constantes en la obra son los guiones y los paréntesis; ambos cumplen una función de desarrollo explicativo, en este caso de algún inciso). De esta forma, un ejemplo del *juego persuasivo* de Racionero son las siguientes estructuras oracionales de superficie:

«Mental y moralmente, los decadentes tenían razón, como la tienen ahora los que se ocupan del caos y la teoría de la complejidad, porque la característica del fin de siglo es la creciente complejidad de la organización social y del modo de vivir individual: la multiplicidad de estímulos sensoriales, ofertas culturales, teorías intelectuales, posibilidades vitales que el individuo necesita ordenar para no sucumbir al desconcierto, la fatiga o la inconsistencia»⁴⁵⁶

En cuanto a la persuasión desarrollada en el nivel lingüístico-elocutivo por Racionero en su ensayo, dos son los elementos más utilizados: el *exemplum* y la *amplificatio*. Si nos atuviéramos a una explicación rígida sobre las relaciones entre los *genera* retóricos y el ensayo no tendríamos otra solución que señalar, siguiendo a Aristóteles, el hecho de que cada género retórico posee su *método* de persuasión específico:

«En general, además, entre las especies comunes a todos los discursos la amplificación es la más apropiada a los epidícticos (ya que éstos toman en consideración acciones sobre las que hay acuerdo unánime, de suerte que sólo falta rodearlas de grandeza y belleza). Los ejemplos, por su parte, lo son a los discursos deliberativos (puesto que es sobre la base del

talante. Por su lado, tienen este carácter aquellos discursos en los que la intención está clara. Y todas las máximas consiguen este resultado por cuanto traslucen de forma universal las intenciones del que las dice, de suerte que, si las máximas son honestas, harán aparecer al que las dice asimismo como un hombre honesto»; cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1395b1-5 y 1395b14-17, pp. 415-416.

⁴⁵⁶ Cfr. L. Racionero, *El progreso decadente. Repaso al siglo XX*, op. cit., p. 10.

pasado como juzgamos el futuro). Y los entimemas, en fin, a los discursos judiciales (pues el suceso, por ser oscuro, requiere sobre todo causa y demostración)⁴⁵⁷.

Sin embargo, la relación directa que encontramos entre los textos retóricos, en concreto entre la retórica epidíctica, y el ensayo se encuentra, en primer lugar, en sus características pragmáticas. A partir de ese elemento fundamental, la relación entre el emisor y el receptor, se va situando el resto de funciones importantes de la comunicación, que, al tener como finalidad la persuasión y la convicción del receptor, se actualizan por medio del ejemplo, la amplificación y el entimema. Estos modos de persuasión eran susceptibles de ser utilizados por el *rhetor* para cualquier tipo de discurso, aunque cada uno de ellos tiende a una prueba demostrativa por su causa o tema. En el ensayo ocurre lo mismo, de modo que, por ejemplo, en la obra *El progreso decadente* las tres pruebas retóricas participan del objetivo persuasivo del discurso. Pero, como se puede apreciar, ni el empleo de los argumentos demostrativos, ni la identificación género retórico/ensayo a partir del tiempo del tema del discurso (recordemos que el oyente, según la división aristotélica, si juzga sobre lo pasado está ante un discurso judicial, si lo hace sobre lo futuro ante un discurso deliberativo, y si lo hace sobre cualquiera de los tres tiempos posibles ante un discurso epidíctico, puesto que en este último lo que se juzga es la capacidad del emisor) es utilizado por nosotros en su relación. Quiere decirse que el elemento primordial de unión entre el género retórico epidíctico y el género ensayístico halla su fundamentación no tanto en los medios de persuasión utilizados por el autor del discurso —ya hemos visto cómo a pesar de que cada género tenga una prueba que se adapta mejor a su forma es posible que utilice todas—, sino en el esquema de comunicación que se traza en el acto expresivo. Así, el ensayo coincide con el género retórico demostrativo en el acto perlocutivo⁴⁵⁸ propuesto. En ambos discursos, y a diferencia del judicial y del deliberativo, el receptor no tiene que

⁴⁵⁷ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1368a30, p. 253.

⁴⁵⁸ Cfr. R. Ohmann, «Los actos de habla y definición de la Literatura», en José A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, op. cit., pp. 22-23; véase también el tercer capítulo (III. *La dimensión pragmática del discurso retórico y del discurso narrativo*) de la obra del profesor F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit.

llevar a cabo una respuesta como juez o como miembro de una asamblea, esto es, no tiene que condenar ni decidir sobre hechos futuros. El receptor del discurso retórico epidíctico y del discurso ensayístico asiste al despliegue argumentativo por parte del emisor influenciado por el carácter estético y ético-valorativo de una clase textual que no pretende otra respuesta que su afirmación o su negación, se encuentra ante la alternativa *honestum/turpe*.

Según Lausberg:

«Aunque el objeto del discurso epidíctico es un *certum* [en la oposición *dubium / certum* se dice que un discurso es un *certum* cuando el orador se dirige al receptor como un espectador que disfruta pasivamente del discurso], sin embargo, por analogía con los otros dos *genera* [...] forma también una alternativa de la calificación pretendida por el orador y del *officium*. La calificación que el orador pretende conseguir sobre el asunto tratado proviene principalmente de la alternativa *καλον* (*honestum*) / *αισχρον* (*turpe*) [...]:

- a) Al enjuiciamiento de la acción como *honestum* corresponde el *officium* de la alabanza o elogio[...]
- b) Al enjuiciamiento de la acción como *turpe* corresponde el *officium* del vituperio [...] »⁴⁵⁹

Muchos de los ejemplos utilizados por Racionero provienen del campo de la historia y de la filosofía de la historia. Así, frente a la posibilidad de elegir la especie de ejemplos inventada, en ese caso la parábola y la fábula, el ensayista opta por la elección de la especie de hechos sucedidos, según la división aristotélica⁴⁶⁰. Esta opción de gran efectismo si el ejemplo está bien traído por parte del autor es posible gracias al carácter propio del tema del ensayo. En este caso, como señala Eduardo Nicol, «el ensayo permite y hasta obliga a presentar lo particular sobre el fondo de lo universal.»⁴⁶¹. El ejemplo, visto desde la diacronía del género ensayístico, puede ser calificado como uno de los rasgos principales de su textualidad. Así, recuérdese la obra de Montaigne sustentada en una gran cantidad de ejemplos morales sacados, la mayoría, de la filosofía moral griega y latina⁴⁶².

⁴⁵⁹ Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, op. cit., § 61.

⁴⁶⁰ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1393a27-32, p. 405; T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp. 98-99.

⁴⁶¹ Cfr. E. Nicol, «Ensayo sobre el Ensayo», en *El problema de la filosofía hispánica*, Madrid, Tecnos, 1961, p. 212.

⁴⁶² Plutarco y Séneca son los modelos seguidos por Montaigne. Indica Nicol sobre éste: «[...] Montaigne rechaza la escolástica, porque siente que su savia medieval se ha resecado; pero no propone ideas nuevas para un nuevo sistema, y en cambio adopta para su postura vital ideas que provienen de los viejos *sistemas* morales griegos», (Ibidem, p. 259).

Este hecho no viene sino a fundamentar la unión entre la Retórica y el ensayo como clases textuales argumentativas.

Dentro del mismo objetivo argumentativo encontramos la *amplificatio* como un recurso utilizado con frecuencia por Racionero. Concretamente, utiliza dos modos de ampliación: la ampliación al situarse como el único o el primero en advertir algo y la ampliación al situarse comparativamente frente a importantes pensadores que ya han dictaminado sobre el tema que se está dilucidando. Así, del primer caso:

«Se han elaborado muy pocos análisis de cómo relacionar el fenómeno de la barbarie del siglo XX con una teoría general de la cultura; casi nadie se ha preguntado —cosa que hizo quien esto escribe en *El Mediterráneo y los bárbaros del Norte*— sobre las relaciones entre las estructuras de la inhumanidad y la matriz contemporánea de la alta civilización»⁴⁶³.

Otro ejemplo de *amplificatio personalis*:

«No hace mucho, el consejero de Trabajo del gobierno vasco, Ramón Jáuregui, tuvo el acierto de organizar en San Sebastián un simposio sobre Reparto del Trabajo y, lo que es más, proponer un proyecto de ley que incentive —siguiendo el modelo Rocard— la disminución de la jornada laboral. ¡Qué satisfacción, para quien esto escribe, comprobar que sólo se han necesitado veinte años para que se empiecen a realizar ideas que emití en artículos y libros a principios de los ochenta! Pero hizo falta que lo dijera Rocard»⁴⁶⁴

En cuanto a un ejemplo de ampliación comparativa, Racionero la utiliza al adherir su tesis a la de Marcuse:

«Esta es la propuesta de Marcuse: es técnicamente posible cambiar trabajo por eros y comenzar una civilización menos represiva de los instintos. Lo escribió en 1956. Pero Bertrand Russell lo había dicho en los años veinte, Keynes en los treinta y Wiener en los cuarenta. ¿Cuántas veces habrá que repetirlo aún?»⁴⁶⁵

Por último, restaría señalar dos elementos utilizados de continuo por Racionero para predisponer al receptor de su texto ensayístico. Nos referimos, por una parte, a la pregunta retórica⁴⁶⁶ y, por otra, al humor. La pregunta retórica encuentra su explicación en

⁴⁶³ Cfr. L. Racionero, *El progreso decadente. Repaso al siglo XX*, op. cit., p. 65.

⁴⁶⁴ Cfr. Ibidem, p. 168.

⁴⁶⁵ Cfr. Ibidem, p. 99.

⁴⁶⁶ Sobre la interrogación como figura retórica de pensamiento dice T. Albaladejo «Es una figura que consiste en una pregunta que va dirigida al destinatario de modo enfático y de la que no se espera respuesta», (T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 147).

una voluntad de captar la atención del lector; además de servir como nexo de presentación de un nuevo subtópico o desarrollo del mismo, su utilización por parte del autor es constante. Así, por ejemplo:

«El problema de los fundamentalistas es volver a la pureza de la sociedad regida por la ley coránica en un mundo contaminado por la influencia occidental. Ellos quieren la tecnología —solo parte de ella— sin los inconvenientes de la sociedad de consumo; pero ¿es eso posible? ¿Acaso la tecnología no perturba profundamente la estructura de la sociedad al cambiar las relaciones de producción?»⁴⁶⁷

En cuanto al humor, diremos que se trata de una prueba de persuasión que se sitúa en el talante del que habla, dentro de las pruebas propias del arte⁴⁶⁸. Además de esto, cabe apuntar que este recurso es aceptado en los ensayos de cierta extensión y de tema grave, porque su intromisión resta seriedad discursiva teniendo en cuenta que del emisor no se espera un dictamen judicial o deliberativo, sino la aprobación del discurso mismo⁴⁶⁹. De ese modo, aparece el humor y la ironía en *El progreso decadente*:

«Empezaremos el siglo XXI con una sucesión de grandes bloques y, si Dios quiere y los Estados Unidos también, quizá lo acabaremos con una ONU convertida en Parlamento democrático mundial y un Tribunal de Justicia supranacional»⁴⁷⁰

O:

«En su apogeo, esta civilización europea inventa la ciencia empírica, de la que se deriva una Revolución Industrial, un paradigma mecanicista para entender el mundo y la muerte de Dios. «Dios ha muerto, Nietzsche ha muerto y yo no me encuentro muy bien» podría ser el lema del agnóstico moderno adicto al Prozac y al psicoanálisis»⁴⁷¹

* * * * *

2. «EL DANDYSMO», DE JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

⁴⁶⁷ Cfr. L. Racionero, *El progreso decadente. Repaso al siglo XX*, op. cit., p. 151.

⁴⁶⁸ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1356a-ss.

⁴⁶⁹ Isabel Paraíso comenta sobre la causa y efecto del humor en el discurso: «El orador debe, en momentos oportunos, mover al juez a risa para desvanecer sus afectos tristes, e incluso para apartar su atención de algo que perjudique a la causa. La risa recrea y quita el fastidio de los ánimos cansados de oír», (Isabel Paraíso, «Psicoanálisis y Retórica», en *Teoría / Crítica*, 5, 1998, p. 303). Por otra parte, la ironía, como otras figuras del pensamiento muestran la ideología del emisor, como señala van Dijk: «The semantic operations of rhetoric, such as hyperbole, understatement, irony and metaphor, among others, have a closer relation to underlying models and social beliefs», (T. A. van Dijk, «Discourse Analysis as Ideology Analysis», p. 29, en Schäffner / Wenden (eds.) (1995), pp. 17-37, recogido en David Pujante, «El discurso político como discurso retórico. Estado de la cuestión», en *Teoría / Crítica*, 5, 1998, p. 317).

⁴⁷⁰ Cfr. L. Racionero, *El progreso decadente. Repaso al siglo XX*, op. cit., p. 15.

⁴⁷¹ Cfr. Ibidem, p. 127.

El texto a analizar es el de una conferencia. El tema de la misma lo aclara su título: «El Dandysmo»⁴⁷². Su autor es el poeta J. M. Álvarez (1942), destacado miembro de la generación de los novísimos o también conocida como generación del lenguaje. Este discurso pertenece al género oratorio, puesto que fue compuesto con el fin de ser leído en una conferencia. Por nuestra parte, insertamos este discurso dentro del género ensayístico basándonos, entre otras cosas, en la inclusión de la oratoria dentro del discurso ensayístico que realiza Aullón de Haro, además del hecho de que se considere texto ensayístico a un texto oral:

«Así, de buscar unos límites definitorios aproximados por vía negativa, diríamos que se trata de un tipo de discurso básicamente descriptivo no de lengua normal, al menos por su considerable grado de organización ideológica y especificidad de distinto orden, respecto de su proximidad al lenguaje común o estándar; tampoco de un tipo de discurso artístico respecto de su proximidad al lenguaje literario en riguroso sentido estricto [...] Tampoco se trata, como es obvio, de un discurso en lo esencial compuesto de lenguaje artificial formalizado, respecto de su proximidad a ciertos lenguajes científicos, sino de lengua natural. En fin, obsérvese que digo “discurso” y no libro, obra escrita, etcétera, pues bien se podría dar el caso de un discurso parlamentario, un texto oral ofrecido en un auditorio [...]»⁴⁷³.

Por otra parte, García Berrio y Hernández Fernández distinguen también la oratoria como modalidad literaria del género argumentativo caracterizada por ser un «discurso literario más propio y directamente persuasivo»⁴⁷⁴.

El texto, al ser el discurso de una conferencia ha experimentado en su plasmación escrita un trasvase del eje acústico-momentáneo al eje visivo-estable⁴⁷⁵. Pero el cambio de eje no nos resta capacidad analítica, ya que no vamos a analizar los modos y formas de buen *rhetor* del poeta J. M. Álvarez, sino que desentrañaremos el posible ordenamiento y estructura del texto. De la dicotomía hecho retórico-texto retórico⁴⁷⁶ me ocuparé del segundo elemento.

⁴⁷² Cfr. José María Álvarez, «El Dandysmo» *apud* *Naturalezas muertas*, Valencia, Pre-Textos, 1998, pp.69-81.

⁴⁷³ Cfr. P. Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1987, p. 12. La cursiva es mía.

⁴⁷⁴ Cfr. A. García Berrio y T. Hernández Fernández, *La poética: tradición y modernidad*, op. cit., p. 163.

⁴⁷⁵ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 112.

⁴⁷⁶ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp.43 y ss.

En nuestro análisis partiremos de la unidad composicional párrafo⁴⁷⁷. Su especificación nos viene dada de sus límites, tanto de su microestructura (línea sangrada y punto y aparte) como de su macroestructura (formada por tópicos textuales oracionales). En el eje acústico-momentáneo el párrafo se distingue por la composición de los rasgos suprasegmentales (entonación). El conjunto de párrafos forman el tópico textual global del texto. El discurso está formado por treinta y siete párrafos. Intentaremos desentrañar la macroestructura o estructura profunda textual del discurso⁴⁷⁸ para observar su estructura de sentido⁴⁷⁹.

La causa de este discurso argumentativo es la de mostrar la grandeza de los *dandys*. Situando la causa en el elogio exacerbado, aproxima su discurso al del género epidíctico, ya que éste tiene en el elogio de la belleza su función básica. La *quaestio* de esta causa oscila entre *quaestiones civiles* y *quaestiones artium propriae*, de modo que también fluctúa entre *quaestio* abstracta o *infinita* y *quaestio* concreta o *finita*⁴⁸⁰. Se puede observar dentro de las *quaestiones civiles*, ya que el tema es accesible a todos, pero también dentro de las *quaestiones artium propriae* porque el tema es elogiado y exaltado tanto que puede parecer necesario no ya sólo conocimientos especializados, sino también una disposición intelectual e hiperestésica superior. La *quaestio finita* propia de la presentación de un tema concreto trasciende a

⁴⁷⁷ Pertrecho filológico constituido por T. A. van Dijk en su teoría de la macroestructuras textuales (*Some aspects of Text Grammars. A study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague-Paris, Mouton, 1972). Explica el profesor F. Chico: «Como indica la etimología de la palabra, el párrafo está relacionado fundamentalmente con la lengua escrita. Pero, sobre todo, constituye una unidad que enlaza la macroestructura con la microestructura textual, puesto que establece divisiones en el plano de la manifestación textual lineal, señaladas por la existencia de la línea sangrada a la izquierda y letra mayúscula en su principio y por punto y aparte al final de su desarrollo, que contienen secuencias de oraciones a las que subyace un mismo tópico parcial. De esta forma, un cambio de párrafo supone un cambio de tópico», (F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 91).

⁴⁷⁸ Tomás Albaladejo y Antonio García Berrio entienden la macroestructura o estructura profunda textual del siguiente modo: «En su base, la macroestructura se concibe como el desarrollo transformativo, jerarquizado y coherente, de un tópico inicial o tópico de discurso. Dicho tópico estaría constituido de manera que contuviera en sí toda la información esencial del texto desarrollado, o, lo que es lo mismo, sería una estructura mínima de representación sintáctico-semántica, todos cuyos desarrollos transformativos textuales correctos registrarían algún grado de *relevancia* [...] directa o mediata con él», (T. Albaladejo y Antonio García Berrio, «La Lingüística del texto», en F. Abad y A. García Berrio (coords.), *Introducción a la lingüística*, op. cit., p. 223).

⁴⁷⁹ La estructura de sentido es definida por Tomás Albaladejo como «la construcción formada por las informaciones sintáctico-semánticas de la base textual con independencia de su ordenación en la manifestación textual», (T. Albaladejo, «Componentes pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual», op. cit., p. 191).

⁴⁸⁰ Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, op. cit., § 55.

abstracta cuando el discurso califica el tema como *superior* y *memorable* a la hora de presentar una particular concepción de la vida.

La Retórica, después de las seis operaciones que dedica al estudio del texto retórico⁴⁸¹, determina una organización del texto típica y ya canónica. Se trata del *ordo naturalis*⁴⁸²: *exordium-narratio-argumentatio-peroratio*.

El discurso viene a coincidir a grandes rasgos con ese *ordo naturalis*. Hay una sucesión acorde con la sancionada ya como canónica; en ningún momento podemos hablar de *ordo artificialis*, y si hay alguna variante con respecto al orden canónico, éste es mínimo o globalizador; por ejemplo, aparece tanto el *exordio* como la *narratio*, pero ambos globalizados y minimizados para dar paso a la *argumentatio*.

Los tópicos textuales de párrafo 1 y 2 forman el *exordium*. En éstos J. M. Álvarez trata de conseguir el *attentum parare* del receptor ensalzando el tema a tratar y el motivo de su elección. De una forma no brusca se pasa a la *narratio* en los tópicos textuales de párrafo 3 y 4. En la *narratio* se expone la causa para que el receptor la conozca y se sitúe en el marco propuesto.

La *argumentatio* se extiende desde el tópico textual de párrafo 5 hasta el 35. La clave del discurso es esta parte encargada de la presentación de las pruebas propicias para defender la causa. Fundamentalmente, la *argumentatio* del discurso analizado está formada a partir de las pruebas *argumenta* y *exempla*. Los *argumenta* los forman las pruebas racionales que expone J. M. Álvarez basándose en la información de su causa. Se trata de la mayor

⁴⁸¹ Tradicionalmente se había considerado como *rhetorices partes* la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la *memoria*, y la *actio* o *pronuntiatio*. A estas se les añadió una sexta operación, la *intellectio*, debido al trabajo efectuado por Chico Rico en 1989. Se trata del examen que el productor realiza sobre su constructo retórico, el fin de conocer la causa, su grado de defendibilidad, y su género. Cfr. F. Chico Rico, «La *intellectio*. Notas sobre una sexta operación retórica», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 1989, pp. 47-55; F. Chico Rico, «*Intellectio*», en Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 4: *Hu-K*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, pp. 448-451; F. Chico Rico, «La *intellectio* en la *Institutio oratoria* de Quintiliano: *ingenium*, *iudicium*, *consilium* y *partes artis*», en Tomás Albaladejo, Emilio del Río y José A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. Actas del Congreso Internacional «Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. XIX Centenario de la «Institutio oratoria»*», Logroño, Gobierno de La Rioja / Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pp. 493-502; y T. Albaladejo Mayordomo y F. Chico Rico, «La *intellectio* en la serie de las operaciones retóricas no constituyentes de discurso», en Tomás Albaladejo Mayordomo, Francisco Chico Rico y Emilio del Río Sanz (eds.), *Retórica hoy*, Madrid/Alicante, Verbum/Universidad de Alicante (*Teoría/Crítica*, 5), 1998, pp. 339-352.

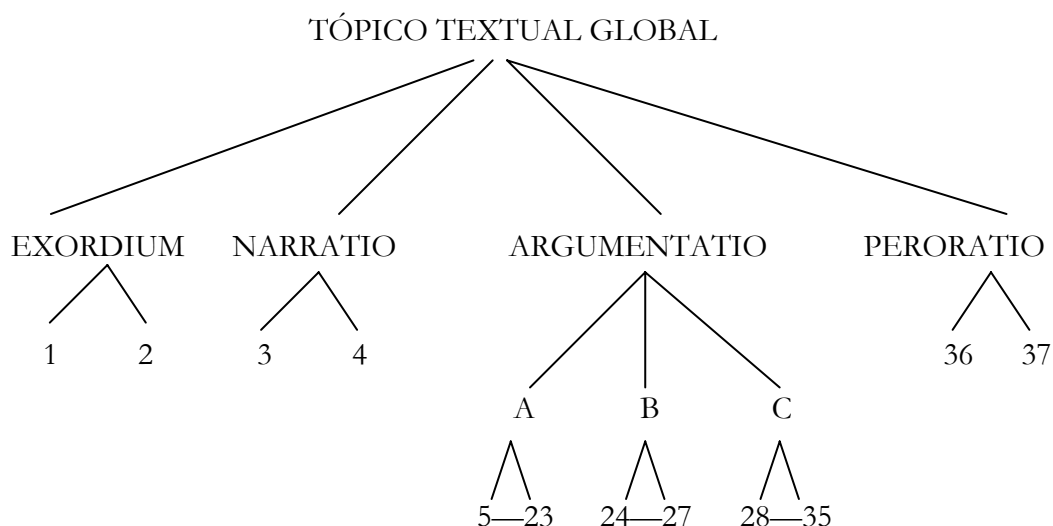
⁴⁸² Cfr. H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, op. cit., §§ 447-451.

extensión de la *argumentatio*. Forman los *exempla* aquellos hechos expuestos, que siendo externos o internos a la causa del discurso, tienen una *utilitas* en la función perlocutiva. Encontramos un *exemplum* externo en el tópico textual de párrafo 22 y un *exemplum* interno del tópico textual de párrafo 28 hasta el 35.

Dentro de la *argumentatio* podemos establecer una subdivisión tripartita. Una (A) que va del tópico textual de párrafo 5 hasta el 23, donde Álvarez realiza una exposición *digresiva* en la que van apareciendo datos de la causa sostenida sin ningún orden aparente. Debido a la subdivisión A, Álvarez elabora una parte (B) discursiva cuyo fin es aglutinar los datos relevantes de la causa. Por último, aparece una parte final (C) que está formada por el *exemplum* de la vida de Brummell, parte que por su importancia en el discurso y por su longitud se erige también como subdivisión.

La última parte del discurso, la *peroratio*, tiene como finalidad recordar los aspectos importantes argumentados e influir en el receptor con una captación emotiva. Hallamos esta última sección en los tópicos textuales de párrafos 36 y 37.

De este análisis obtenemos este esquema discursivo:



En cuanto al componente de extensión textual pergeñado por J. M. Álvarez, éste se trata de un modelo de mundo de tipo I, esto es, basado en la realidad histórica debido a su

causa. El modelo de mundo I es el que caracteriza a los discursos ensayísticos o argumentativos, también al género epidíctico retórico.

Así pues, el texto «El Dandysmo» constituye un discurso argumentativo, susceptible de ser insertado en el género ensayístico, cuya disposición se ajusta en el orden y los rasgos fundamentales a la estructura retórica. Hay que destacar que el paso de una parte a otra no es un proceso muy marcado, y en el caso del *exordio* con la *narratio*, y de la *argumentatio* con la *peroratio*, los límites pueden llegar a estar difuminados.

* * * * *

3. «SOLITARIOS, EGREGIOS Y GREGARIOS», EN *CONTRAMÁSCARAS*, DE ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA⁴⁸³

El texto del crítico literario, profesor y poeta Prieto de Paula que aquí vamos a analizar por su extraordinaria realización dentro del género teórico o natural argumentativo que estudiamos abre la obra *Contramáscaras*, compuesta junto a «Solitarios, egregios y gregarios» por otros seis textos de mediana extensión que vienen a ser una actualización más del género ensayístico y que él en el prólogo califica de *soliloquios* y *ejercicios monologantes*, y que no son sino reflexiones sobre distintos aspectos de la *vida*. Ya hemos dicho en estas páginas que un monólogo ensayístico es susceptible de ser considerado una escritura en diálogo con el lector, un diálogo que, a su vez, se establece entre el texto y el *universo cultural* en el que se inserta. Así, entraría en juego el tan traído y llevado concepto de *intertextualidad*, y que el escritor de *Contramáscaras* no limita a textos no escritos por su pluma: «En cierto sentido, estos monólogos son también diálogos —matizaciones, glosas, rectificaciones— con otros escritos míos, en los que quedaron truncados o congelados apuntes que aquí asoman y se desarrollan»⁴⁸⁴.

⁴⁸³ Cfr. Á. L. Prieto de Paula, *Contramáscaras*, Valencia, Pre-textos, 2000

⁴⁸⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 8.

El poeta salmantino advierte que sus reflexiones no han seguido un plan previo, como hemos visto que muchos ensayistas modernos señalan en sus escritos, y algunos críticos yerguen como muestra de la adeterminación: «Su nacimiento y crecimiento no han obedecido a plan previo. Yo argüía, yo mismo me rebatía. Cierto que este procedimiento, poco atento a lo que cabe entender como argumentación para demostrar una determinada hipótesis, me habrá conducido en ocasiones al zigzagismo impresionista —confío en que no «imprecisionista»—, y aun, cuando no haya podido evitarla, a la contradicción»⁴⁸⁵.

La pretensión ha sido la de la creación de un discurso que a pesar de escrito, parece ser «hablado», como una reflexión «en voz alta» que, partiendo del yo autorial, analiza el mundo exterior. La fluctuación propia del género ensayístico, incluso su incertidumbre genérica, queda bien claro en las siguientes líneas de Prieto de Paula: «[...] he pretendido pensar y pensarme, pero sin someter la reflexión a las rigideces de ningún género literario, ni sacrificarla al amor propio, que tantas veces es sólo vanidad propia. Por eso hablo aquí —«hablo», mejor que «escribo», aunque lo haga con los instrumentos habituales de la escritura— en un tono menor y como al desgaire, casi sin volver atrás, yendo y viniendo de un tema a otro según me asaltan razones y sinrazones»⁴⁸⁶.

La novedad que introduce el análisis de este texto, sin embargo, procede del hecho de su división y de su estructura interior. Así, el ensayo «Solitarios, egregios y gregarios» aparece subdividido en cinco partes que son anunciadas al lector por medio de un epígrafe que las encabeza y un espacio de separación mayor que el existente entre los párrafos. Estas subdivisiones interiores del ensayo son cinco y llevan como título «Los pocos y los muchos», «Fugas en sucesión», «Costumbres, ritos, vivencias», «Depurarse en el albañal» y «El gregoriano en la discoteca».

Prieto de Paula trata de ensayar en estas páginas un análisis de la evolución del comportamiento del individuo desde el primer tercio del siglo XX hasta final de siglo. El

⁴⁸⁵ Cfr. Ibidem.

⁴⁸⁶ Cfr. Ibid., p. 11.

lector, ayudado por el ensayista, rápidamente sitúa la reflexión dentro del universo cultural correspondiente, de manera que textos como *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset o *La Decadencia de Occidente* de Spengler aparecen en nuestro horizonte de expectativas. Después de las dos grandes guerras, el tema de la relación entre la masa y los intelectuales sigue estando de plena actualidad, si bien «el dilema entre egregios y gregarios persiste con algunas interesantes mutaciones»⁴⁸⁷. Esas interesantes mutaciones son las que el ensayista va a intentar desentrañar a lo largo de su reflexión. De esta manera, podemos afirmar que en el primer párrafo de la estructura textual lineal, aunque seguramente podríamos ampliar la señalización a los cuatro párrafos que constituyen la primera subdivisión, aparece el tópico textual global; y la función de dicho párrafo, vale aquí también primera subdivisión, entonces, no sería otra que la de *exordio* y *narratio*, pues introduce el tópico y adelanta elementos de la argumentación. Así, en el mismo primer párrafo podemos leer estos juicios que bien cabrían como colofón:

«La sociedad ha primado a los primeros, que son quienes, sin embargo, aparecen como segregados de los usos más difundidos de esa misma sociedad. De manera sinóptica, podría afirmarse que se alientan unos hábitos, los de los más, pero se elogian otros, los de los menos.»⁴⁸⁸

El resto del ensayo está dedicado a la argumentación, al devenir ensayístico del análisis personal de una situación planteada, en este caso, como hemos dicho, la relación entre la masa y los egregios, la manera de comportarse los individuos que forman la sociedad. Pero lo que en un principio podría ser visto como un desarrollo del tópico de una forma lineal es visto desechado posteriormente, ya que, si bien en la primera subdivisión la causa está planteada, después contemplamos cómo cada parte introducida por el epígrafe correspondiente añade una nueva tesis para la argumentación global. De manera que podríamos definir el ensayo de Prieto de Paula como un texto que expone la causa en su inicio y que en su desarrollo razona el tema a través de la presentación de nuevas tesis ocultas hasta ese momento. Sólo al finalizar la lectura el lector puede contemplar el ensayo

⁴⁸⁷ Cfr. Ibid., p. 15.

⁴⁸⁸ Cfr. Ibidem.

como un todo, puesto que mientras se sucede la argumentación las diferentes teselas del mosaico ensayístico le parecerán elementos exentos de conexión. Desde este punto de vista se comprende la libertad textual del género. De la visión de una concatenación de tesis debido a la libertad textual, pasamos a la comprensión global al final de las páginas del ensayo. En este sentido, a mi juicio, son fundamentales la primera y la última parte de la reflexión, ya que ellas enmarcan el devenir de la reflexión textual y, en este caso, ayudan a su comprensión.

En el plano del análisis del modo de argumentación que sigue el ensayo de Prieto de Paula podemos decir que nos enfrentamos a las mismas categorías persuasivas y de desarrollo de la exposición que hemos venido señalando a lo largo de estas páginas. De nuevo estamos ante los *exempla*, las *comparationes*, las *amplificationes*, las *definitiones*, aseveraciones y máximas, junto al humor y la ironía, elementos éstos destacados dentro de la textualidad del poeta salmantino.

Así, después de haber expuesto cómo los lugares y los comportamientos elegidos por los egregios son conquistados por los gregarios con el tiempo, provocando así una nueva búsqueda por parte de los *pocos*, Prieto de Paula establece una comparación que facilite la comprensión de su razonamiento:

«Este tipo de fugas en sucesión se parece mucho a la que, en el lenguaje traicionero — porque con él se nos escapa aquello que quisiéramos mantener oculto—, se pone en práctica para esquivar los vocablos que respectan a nuestras realidades desagradables; la fisiológica por ejemplo.»⁴⁸⁹

El humor ocupa un lugar importante en la comparación:

«Pronto «baño», sustituto de «retrete», estará contaminado por las heces de la realidad, y habrá que continuar con esta fuga a que me vengo en referir.»⁴⁹⁰

En otro sentido, nos encontramos, por ejemplo, con aseveraciones que exponen una tesis que seguidamente será argumentada. Así:

«El hombre actual es un viajero hacia otra parte, cuyo término es el punto de partida»

⁴⁸⁹ Cfr. Ibid., p. 18.

⁴⁹⁰ Cfr. Ibidem.

La subsiguiente argumentación aparece reforzada con varios *exempla* tanto de individuos cuya opinión amplifica la posición del ensayista como de ejemplos sacados de la realidad actual. Obsérvese cómo el ejemplo traído de Hölderlin le sirve a la vez como amplificación y ratificación de su visión:

«El topófobo, en fin, vendría a encarnar la búsqueda ingenua de una patria que siempre está en otro sitio, puesto que, como reza el axioma hölderliano, «para el salvaje pecho del hombre no hay patria alguna posible.»»⁴⁹¹

En el epígrafe tercero «Costumbres, ritos y creencias» Prieto de Paula ensaya sobre el relativismo de las costumbres. Y para la exposición de su pensamiento convoca varios ejemplos que le ayudan a situar la causa:

«Montaigne afirmó que era cristiano por las mismas razones que del Perigord.»⁴⁹²

O este otro con matiz humorístico:

«En *Granada la bella*, donde por cierto se habla tan poco de Granada, al referirse Ganivet a las lluvias sempiternas de algunas ciudades de la costa noruega, comenta que los caballos se asustaban cuando pasaba un hombre sin paraguas.»⁴⁹³

La disquisición sobre el relativismo de las creencias lleva al ensayista a contemplar la vaciedad de algunos de los ritos que la sociedad sigue, y cómo éstos son rechazados por los *pocos* o *las minorías ilustradas* que identificándolo con lo social lo oponen a su individualidad, para finalizar criticando a los selectos porque «se termina ignorando que la aceptación de un entorno espiritualmente ajeno y mostrenco puede favorecer la respiración abierta del yo.»⁴⁹⁴

En el cuarto movimiento del ensayo Prieto de Paula reflexiona sobre la convivencia entre los egregios y los gregarios. Esta sección incluye dos largas citas que ejemplifican el motivo, una es de una epístola de Maquiavelo y otra es un fragmento de la obra azoriniana *Un pueblecito (Riofrío de Ávila)*. Su análisis concluye con la identificación de unos y otros:

⁴⁹¹ Cfr. Ibid., p. 20.

⁴⁹² Cfr. Ibid., p. 21.

⁴⁹³ Cfr. Ibidem.

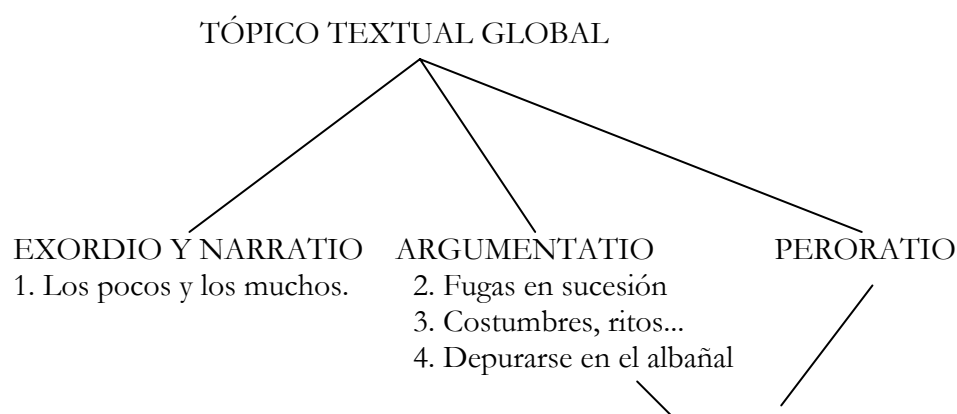
⁴⁹⁴ Cfr. Ibid., p. 24.

«Los distintos o distinguidos adoptan un aire que los convierte en discernibles como grupo pequeño, frente al magma de los que resultan intercambiables e indistintos; o sea, de quienes carecen de distinción.»⁴⁹⁵

Por último, la quinta subdivisión del ensayo continúa la argumentación, a la vez que actúa como rápida conclusión. De suerte que expone cómo buena parte de los egregios han absorbido los gustos de la minoría. Y si el ensayo comenzaba observando que las relaciones entre las masas y los *pocos* han sufrido algunas mutaciones desde que Ortega escribió su libro sobre el comportamiento de la *foule*, ahora, después de haber ensayado la evolución de esa relación, Prieto de Paula finaliza su reflexión con la afirmación contundente de que unos y otros parecen haber perdido sus señas de identidad tras analizar la realidad con una mirada irónica:

«El *collage* vanguardista ha quedado así metamorfoseado en *pastiche* posmoderno, y el espeso puré provinciano en una ambrosía cosmopolita. O sea, sin señas de identidad.»

Así pues, podemos afirmar que la forma ensayística del poeta Ángel Luis Prieto de Paula contiene todos los elementos señalados como decisivos para lograr la persuasión del lector. Quizá, la mayor diferencia de este texto con respecto a otros aquí analizados sea su estructura interior, que refleja, en su diversidad, la voluntad asistemática del discurso ensayístico, pero, como ya sabemos, ello no obsta para que se pueda distinguir un mínimo hilo argumental y metódico de presentación de tesis y argumentación de la misma. Para su consecución hemos visto cómo el poeta salmantino utiliza los elementos retóricos que son continuos en la textualidad ensayística. En cuanto a su esquema discursivo:



⁴⁹⁵ Cfr. Ibid., p. 27.

5. El gregoriano en la discoteca

* * * * *

4. «CARACTERIZACIÓN DE WALTER BENJAMIN», EN *CRÍTICA CULTURAL Y SOCIEDAD*, DE THEODOR W. ADORNO⁴⁹⁶

Adorno fue junto a W. Benjamin y M. Horkheimer uno de los máximos representantes de la escuela filosófica de Frankfurt⁴⁹⁷. La importancia de su pensamiento se ha dejado sentir en la última mitad del siglo XX, y una característica de ella es que se trata de un pensar que no tiene fronteras, de manera que su reflexión alcanza campos dispares, y uno de ellos, como ya hemos analizado en estas páginas, es el campo de la teoría y de la crítica literaria. Adorno, en este sentido, estuvo muy interesado en la forma del ensayo, de ahí que escribiera el importante texto «El ensayo como forma»⁴⁹⁸, considerado por muchos críticos como la verdadera Poética del ensayo. El interés que Adorno tuvo por el ensayo se debe, sobre todo, a que es una forma de especulación filosófica que el grupo frankfurtiano utilizó con mucha frecuencia, incluso de una forma continua en el caso de Benjamin y de su propia obra⁴⁹⁹. El ensayo era tanto una forma de expresar su filosofía como una forma de pensar su propia filosofía, esto es, suponía un atractivo extremo frente al pensamiento metódico y ordenado al que él y Benjamin, entre otros, se oponían. El ensayo configuraba una última posibilidad a los ojos de Adorno de escapar del cedazo neopositivista y su ambición analítica de lo inmanente. La intención de Adorno de configurar una filosofía negativa sólo podía encontrar como forma de expresión el discurso más alejado de la sistematización clásica. Este carácter asistemático del ensayo fue ensalzado por Adorno de

⁴⁹⁶ Cfr. Theodor W. Adorno, *Crítica cultural y sociedad*, Trad. de Manuel Sacristán, Madrid, Sarpe, 1984, pp. 129-148.

⁴⁹⁷ Sobre la escuela de Frankfurt vid. V. Jarque (ed.), *Modelos de crítica: La Escuela de Frankfurt, Teoría / Crítica*, 4, 1997.

⁴⁹⁸ Cfr. Theodor W. Adorno, «El ensayo como forma», op. cit. Véase nuestro análisis en el apartado III. 3 de esta investigación.

⁴⁹⁹ El profesor Aullón de Haro comenta al respecto: «Benjamin y Adorno, pero sobre todo este último, fueron grandes creadores de Ensayo en sentido restringido, propio. Los textos reunidos en *Noten zur Literatur* configuran por muchas razones un ejemplo canónico para el género difícilmente superable.», cfr. P. Aullón de Haro, «El Ensayo y Adorno», en *Teoría / Crítica*, 4, 1997, p. 174.

manera que, a la ya propia naturaleza moderna del género, el filósofo frankfurtiano acentuó su forma abierta. Desde este punto de vista es como ha de entenderse la teoría del ensayo de Adorno, tan paralela a la de su filosofía.

El texto de Adorno sobre Walter Benjamin que procedemos a comentar es un ensayo que nos parece a todas luces muy relacionado con el espíritu de la retórica epidíctica, si bien, seguramente, de entrada esta afirmación puede parecer arriesgada, sobre todo para aquellos seguidores de Adorno que como él niegan la efectividad del análisis⁵⁰⁰. Mas no resulta así si observamos que el texto, en puridad, es un encomio de la figura de Benjamin a través de un repaso a su obra siguiendo la forma ensayística.

Por otra parte, resulta de alto interés este ensayo porque en él Adorno analiza el ensayismo de Benjamin, de manera que también resulta clarificador en el sentido de que en él establece cuál es la visión del género que poseían tanto él como Benjamin⁵⁰¹.

El texto ensayístico comienza con una larga perífrasis en la que Adorno alude a Walter Benjamin en una extensa frase creando en el lector una incipiente expectación:

«El nombre del filósofo cuya vida se apagó durante la huida ante los corchetes hitlerianos ha ido cobrando nimbo en los quince años transcurridos desde su muerte, a pesar del carácter esotérico de sus primeros trabajos y a pesar del carácter fragmentario de los últimos»⁵⁰²

A este comienzo con circunlocución apologético sigue una amplificación según la cual no sólo se alaba la persona (el *nombre* con el que comienza el ensayo), sino que también se pondera la obra a través de la cual conocemos la figura del filósofo:

⁵⁰⁰ «Adorno rechaza rotundamente las filosofías adheridas a la idea de que la verdad puede ser encontrada o de que sus preguntas apuntan hacia una zona incontaminada y prístina», (Ricardo Forster, «Los caminos de la crítica», en *W. Benjamin, Th. W. Adorno: El ensayo como filosofía*, op. cit., p. 165).

⁵⁰¹ De este último y su proceder ensayístico comenta Forster: «El ensayista está abierto a la experimentación, pone a prueba su saber, reconoce sus carencias, trabaja en los bordes del sentido, se deja llevar por el ritmo de la escritura y confía en las señales que provienen del propio mundo objetual. El ensayista, en este caso Benjamin, hace la cartografía de sus zigzagueos, obsesivamente intenta dibujar el mapa laberíntico de sus búsquedas intelectuales; quizá por eso sus textos quedan siempre abiertos, dispuestos para ser retomados, amplificando el nivel de sus significaciones», (Ricardo Forster, «El ensayista entre el coleccionista y el caminante», en *Ibid.*, p. 61).

⁵⁰² Cfr. Theodor W. Adorno, *Crítica cultural y sociedad*, op. cit., pág., 131.

«La fascinación de persona y *œuvre* no ha dejado más salida que la atracción magnética o la defensa estremecida. Bajo la mirada de sus palabras se transforma todo como si se hiciera radiactivo»⁵⁰³

De modo que la importancia de Benjamin a los ojos de Adorno es tal que la indiferencia es imposible siguiéndose de esto que la posición del lector será a su favor o en su contra, pero el caso es que la no aceptación de su filosofía no queda resuelta con un desentendido rechazo, sino que frente a la *atracción magnética* el receptor del pensamiento de Benjamin tiene que ocultarse tras una *defensa estremecida*, porque, según la expresión de Adorno, no le quedaría otra alternativa, pues implícitamente —y vemos aquí un primer uso de esa persuasión retórica y ético-valorativa de la que venimos hablando a lo largo de todas estas páginas— su negación implica un cuestionamiento de su propio pensamiento: la filosofía de Benjamin posee tal fuerza que es *radiactiva*, según la metáfora de Adorno, y descubre con su lectura una especulación única que despoja a todo el pensamiento que se sitúa en su contra. Observamos, pues, que en apenas unas líneas Adorno dota a su ensayo encomiástico de una serie de elementos, explícitos unos e implícitos otros, que buscan la alabanza de Benjamin y la persuasión del lector con respecto a su calidad filosófica y humana.

La metáfora amplificadora es una constante en el ensayo de Adorno. Benjamin y su filosofía es amplificado de muy distintos modos, ya con ampliificaciones a partir de su comparación con «gentes de fama», como recomendaba Aristóteles en su *Retórica*⁵⁰⁴; un ejemplo:

«Pero igual que en Proust la exigencia de felicidad cobra su marcha profunda gracias a la gravosa densidad de la novela de desilusión, mortalmente consumada en *À la recherche du temps perdu*, así también la fidelidad de Benjamin a la felicidad que se le niega se paga con una tristeza de la que la historia de la filosofía da tan escasos ejemplos como de la utopía del día sin nubes. Benjamin está emparentado con Kafka en el mismo grado que con Proust»⁵⁰⁵

Ya con otro tipo de comparaciones cándidas y utópicas:

⁵⁰³ Cfr. Ibidem.

⁵⁰⁴ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1368a 20-ss, pp. 252-ss.

⁵⁰⁵ Cfr. Theodor W. Adorno, *Crítica cultural y sociedad*, op. cit., p. 133.

«Todo lo que dijo Benjamin dijo y escribió suena como si el pensamiento recogiera las promesas de los cuentos y de los libros infantiles, en vez de recusarlas con despectiva madurez de adulto; tan literalmente, que hace perceptible hasta el pleno cumplimiento real del conocimiento»⁵⁰⁶

Por otra parte, además de estos elementos persuasivos, Adorno utiliza las aseveraciones como una forma explícita de reafirmar su opinión, y producen el consiguiente efecto convincente, como, de nuevo, explicó Aristóteles en su *Retórica*⁵⁰⁷. La aseveración y la máxima son utilizadas, además, por Adorno como un modo contundente de plantear sus tesis acerca de Benjamin y de su concepción de la filosofía. Así, podemos decir que, si bien su ensayo no trata de mantener una estructura cerrada con continuas digresiones, el movimiento fundamental que establece su génesis es el de presentación de tesis a modo de aseveraciones y la defensa de las mismas con irregulares argumentaciones. No es difícil, pues, observar que bajo esta estructura superficial se esconde la estructura profunda de todo texto retórico argumentativo establecida por Aristóteles y ya expuesta en estas páginas: aunque no se siga el *ordo* clásico de exposición retórica, dos son las partes fundamentales del discurso argumentativo: exposición y demostración retórica, esto es, no científica.

En este sentido podemos contemplar la definición que Adorno ensaya sobre el ensayo y cómo, luego, la argumenta en la obra de Benjamin:

«El ensayo consiste como forma en la capacidad de contemplar lo histórico, las manifestaciones del espíritu objetivo, la “cultura”, como si se tratara de naturaleza. Benjamin tenía esta capacidad como pocos. Todo su pensamiento podría llevar el adjetivo de “histórico-natural»⁵⁰⁸

Argumentación que, por supuesto, continúa pero que no reproducimos por su extensión. Este ejemplo nos sirve para mostrar el modo argumentativo de Adorno y cómo sigue el juego dialéctico de presentación-desarrollo, juego mínimo argumentativo de raigambre retórica, al igual que los elementos persuasivos arriba traídos.

⁵⁰⁶ Cfr. Ibidem.

⁵⁰⁷ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1394a 18-ss, pp.409-ss.

⁵⁰⁸ Cfr. Theodor W. Adorno, *Crítica cultura y sociedad*, op. cit., p. 136.

La forma ensayística de Adorno busca continuamente escaparse del cedazo analítico zigzagueando en incesantes argumentaciones hilvanadas con digresiones de irregular extensión. Establecer un esquema del encomio de Benjamin resulta harto difícil en cuanto que su pensamiento rehuye cualquier tipo de acotación. Así, su modo ensayístico en este texto se cifraría en el desarrollo de la causa, la altura de la obra filosófica y de la persona de Walter Benjamin, ensayo que tiene como motor discursivo el planteamiento de distintas tesis y sus argumentaciones consecutivas al respecto. De este modo, «Caracterización de Walter Benjamin» puede ser contemplado como un ensayo en el que el peso discursivo cae en el persistente grupo *narratio-argumentatio* como *partes orationis* fundamentales, mientras que el *exordio* y la *peroratio* aparecen difuminadas en aquel juego dialéctico tanto al comienzo del ensayo como en su cierre. Sobre esto último cabe decir que este ensayo, como ya planteaba Adorno en su trabajo «El ensayo como forma», busca «estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento»⁵⁰⁹.

* * * * *

5. EPÍSTOLA 7, «REHUIR LA MULTITUD. BUSCAR LA COMPAÑÍA SELECTA», DE SÉNECA⁵¹⁰

Las epístolas configuran un género histórico de la literatura que tiene con la obra de Séneca uno de sus mayores representantes. Como hemos visto en nuestro estudio teórico, las *epístolas morales* de Séneca pueden ser consideradas en cierto modo como antecedentes de las epístolas medievales que seguían las *artes dictaminis*. Ambas formas literarias configuran una textualidad que tiene como objetivo expresar la opinión del emisor sobre cierto tema; la causa o tópico textual global que se sitúa en la estructura profunda textual o macrocomponente es actualizada en la estructura de superficie textual o microcomponente

⁵⁰⁹ Cfr. Theodor W. Adorno, «El ensayo como forma», op. cit., p. 27.

⁵¹⁰ Cfr. Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* I, introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986, pp. 113-117.

siguiendo una finalidad persuasiva y, consecuentemente, puede observarse en las epístolas rasgos precursores de ensayismo⁵¹¹. Si bien no es posible hallar en ocasiones un esquema rígido que seccione el discurso, sí que se puede observar un modo de operar que responde a una conciencia expositivo-argumentativa propia de las actividades conjuntas de las operaciones constituyentes de discurso, esto es, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*⁵¹². En este sentido, hemos de señalar que los textos medievales que siguen las teorías composicionales de los *dictatores* —las *artes dictaminis*—, son más rígidas en su *dispositio* o estructura profunda textual que las epístolas de Séneca, si bien sabemos que aquéllas también podían modularse según la voluntad del escritor.

Por su parte, las *epístolas morales* de Séneca, a pesar de no desplegar en la mayoría de las ocasiones el *ordo naturalis* al completo, sí que se atienen a la estructura básica señalada por Aristóteles en su *Retórica*: la dialéctica exposición–argumentación⁵¹³.

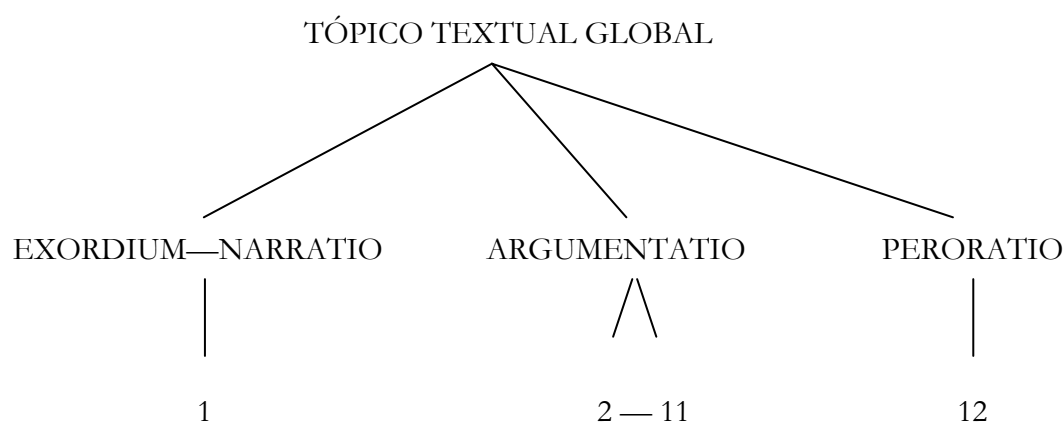
La epístola 7 tiene como tópico textual el epígrafe que la encabeza: *Rebuir la multitud. Buscar la compañía selecta*. A partir de ese *germen* semántico que genera la producción textual, el tópico inicial⁵¹⁴, se despliegan los doce párrafos que componen la epístola. Su estructura sería la siguiente:

⁵¹¹ Cfr. A. Moreno Hernández, «Séneca, precursor del ensayo moderno», en *Compás de letras*, nº 5, 1994.

⁵¹² Sobre la estrecha relación de estas operaciones discursivas observa Albaladejo que «Se puede establecer [...] en la producción retórica, en lo que respecta a la elaboración del texto, un orden de progresión constructiva fijado del siguiente modo: *inventio*, *dispositio-ordo naturalis*, *dispositio-ordo artificialis* y *elocutio*, al que corresponde la ordenación de elementos formada por estructura de conjunto referencial, macroestructura-estructura macrosintáctica de base, macroestructura-estructura macrosintáctica de transformación y microestructura. En esta progresión, la *elocutio* y la microestructura son la operación y la construcción en las que cristalizan y se manifiestan el esfuerzo de elaboración textual y la tensión codificadora y onomasiológica que el orador pone en práctica para la comunicación al receptor, de tal modo que sin la realización de la *elocutio* como operación terminal de la elaboración del discurso, carece de sentido la realización de la *inventio* y de la *dispositio*», (T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp. 120-121).

⁵¹³ Dice Aristóteles: «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», (Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1414b 8-ss).

⁵¹⁴ Dice García Berrio: «El tópico inicial de un texto es, pues, el germen a partir del cual se genera el texto; es aquella proposición de las que participan las proposiciones subyacentes a las secuencias de oraciones del texto manifestado o discurso; el tópico textual es el común denominador de los tópicos de las diversas secuencias que constituyen el discurso», (A. García Berrio, «El nivel textual», en A. García Berrio y A. Vera Luján, *Fundamentos de Teoría lingüística*, Comunicación, op. cit., p. 223).



El parágrafo textual 1 desarrolla la función del exordio y de la narración. En él Séneca presenta la causa ante el receptor a la vez que expone el hecho que constituye la causa: evitar la multitud.

Lo que diferencia esta clase de textos con respecto a los discursos retóricos es el hecho de que no existe una transición hacia la parte argumentativa, sino que después de una rápida exposición de la causa el productor del discurso dispone la *argumentatio*. En la epístola 7 comprobamos cómo la mayor parte del texto desarrolla la argumentación persuasiva: del parágrafo 2 al parágrafo 11.

Según nuestro esquema dilucidado de actuación persuasiva en el texto argumentativo, ya sea en el epidíctico o demostrativo, ya sea en el ensayístico, la persuasión puede llevarse a cabo mediante factores lingüístico-elocutivos o de naturaleza ético-valorativa. A partir de esta concepción podemos decir que la epístola de Séneca basa su capacidad persuasiva en el convencimiento ético-valorativo. De ese modo los elementos que con más frecuencia aparecen en el texto son las máximas o aseveraciones de carácter moral.

«El contacto con la multitud nos es hostil: cualquiera nos encarece algún vicio, o nos lo sugiere, o nos lo contagia sin que nos demos cuenta»⁵¹⁵

⁵¹⁵ Cfr. Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* I, op. cit., p. 113.

La naturaleza ético-valorativa de su discurso se funda en la temática moral de la filosofía práctica. En el caso de Séneca sus epístolas morales exponen el ideario de la filosofía estoica a un receptor que pretende mejorar su vida con la aprehensión de ese conocimiento práctico. Desde ese punto de vista cada epístola puede ser observada como un diálogo entre maestro y discípulo; así lo entiende Marc Fumaroli:

«Le dialogue philosophique implique une tension et une attention: tension intérieure de l'orateur, contrôlant sa propre démarche, attention à l'autre pour le comprendre, le reprendre, et l'aider dans son cheminement intérieur. La philosophie chez Sénèque ne cherche plus à s'incarner dans le vécu politique, mais dans le vécu psychologique de deux âmes progressant ensemble, l'une guidant l'autre vers la plénitude de la sagesse.»⁵¹⁶

Cierto es que también utiliza el ejemplo; así podemos ver cómo combina el ejemplo con la aseveración moral:

«Un solo ejemplo de lujuria o de avaricia causa mucho daño: un camarada afeminado nos debilita y ablanda poco a poco; el vecino adinerado excita nuestra codicia; un compañero malvado contagia su herrumbre a otro, por más puro y sencillo que éste sea: ¿qué crees tú que ocurre con las costumbres que públicamente han sido combatidas?»⁵¹⁷

Desde este punto de vista, las construcciones imperativas con forma y contenido de mandato moral conforman el estilo de Séneca:

«Recógete en tu interior cuanto te sea posible; trata con los que han de hacerte mejor; acoge a aquellos que tú puedes mejorar. Tales acciones se realizan a un tiempo y los hombres, enseñando, aprenden.»⁵¹⁸

La argumentación finaliza con tres máximas que actúan como *amplificatio* de la causa defendida por Séneca, ya que los ejemplos aseverativos de Demócrito, de un autor anónimo y de Epicuro no hacen otra cosa que destacar y ratificar la *argumentatio* de Séneca, lo primero porque al igualar su opinión con la de pensadores de importancia capital compara su importancia con la de ellos, y esto, en palabras de Aristóteles, es *amplificador* y *bello*; lo segundo porque las máximas actúan como pruebas de la corrección del pensamiento desarrollado en la *argumentatio*. Así presenta las máximas y expone la primera de ellas:

⁵¹⁶ Cfr. Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, op. cit., p. 60.

⁵¹⁷ Cfr. Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* I, op. cit., p. 116.

⁵¹⁸ Cfr. Ibidem.

«Con todo, para que no suceda que haya aprendido en este día para mí solo, te comunicaré las tres bellas máximas que sobre un mismo tema me han venido a mano, de las cuales una te la pagará como deuda esta epístola; recibe las otras dos como anticipo. Dice Demócrito: «Uno es para mí como un pueblo, y un pueblo como uno solo»».⁵¹⁹

Finalmente, Séneca da por terminada la epístola con un último párrafo que posee la función de epílogo o *peroratio* recapitulador que refuerza la persuasión con una interrogación retórica:

«Tales pensamientos, Lucilio querido, debes conservarlos en tu espíritu para que puedas desdeñar el placer que proviene del aplauso de la mayoría. Muchos te alaban: ¿acaso tienes motivo para lisonjarte de ti, si eres tal que muchos pueden entenderte? Que tus buenas cualidades busquen el aplauso interior»⁵²⁰

Así pues, podemos decir que la epístola posee también, como la epidíctica y el ensayo, una finalidad persuasiva. La mayor diferencia entre dichos textos argumentativos es que la epístola de Séneca focaliza su capacidad de persuasión en factores ético-valorativos, y, aunque puede utilizar el ejemplo, el entimema y la amplificación, además de las figuras retóricas, como factores de argumentación lingüístico-elocutiva, basa su discurso en las máximas y en un razonamiento moral⁵²¹ propio de la filosofía práctica. En cuanto a la *dispositio* plasmada en la *elocutio* manifiesta, podemos decir que, a pesar de encontrar en la epístola un primer párrafo que desempeña la función de *exordium* y de *narratio*, y de un último de *peroratio*, la estructura superficial textual subraya la *argumentatio*.

* * * * *

⁵¹⁹ Cfr. Ibidem, p. 117.

⁵²⁰ Cfr. Ibidem.

⁵²¹ El hecho de que Séneca desprecie los recursos estilísticos tiene que ver con su concepción filosófica y su aticismo. Alberte señala que «La desconfianza, por un lado, de ciertas corrientes filosóficas, como la estoica, hacia el ornato, esto es, hacia la retórica, y las condiciones históricas, por otro, frustrarían esta asociación de elocuencia y filosofía [se refiere a la propuesta ciceroniana de conjugar sabiduría y elocuencia]. En relación con el primer aspecto, sabida es la vinculación formal entre aticismo y estoicismo, vinculación que se detecta claramente en la obra del Arpinato y que consiste en el desprecio a todo recurso oratorio ajeno a la función del *probare* o *docere*, con el consiguiente divorcio entre elocuencia y filosofía. Pues bien, tal desprecio se va a mantener por parte de los estoicos, como fue el caso de Séneca el filósofo», (A. Alberte, «Implantación y evolución de la retórica latina», en G. Moracho Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, op. cit., 1988, p. 258).

6. «ENCOMIO DE HELENA», DE GORGIAS⁵²²

Gorgias, discípulo de Empédocles, como hemos visto en la segunda parte de este trabajo, es considerado como uno de los más importantes escritores de discursos retóricos. Su destacado lugar se observa en que uno de los *Diálogos* platónicos que trataba el tema de la Retórica y la disputa sofista lleva como título su nombre. En algunos manuales e historias de la Retórica se cita que es posible que Gorgias de Lentini escribiera un *ars*, aunque actualmente esa hipótesis parece rechazada. Su importancia radica en que dio al discurso retórico un estatuto de artísticidad que hasta entonces no se había logrado. Su influencia es tal que su estilo es comúnmente destacado. Uno de sus discursos más loado es éste que nos trae a estas líneas, el «Encomio de Helena». En él, además de llevar a cabo un discurso retórico demostrativo, epidíctico o de aparato sobre la no culpabilidad de Helena, reflexiona sobre el poder de la palabra, poder que él considera inmenso, y que tiene que ver con la fuerza psicagógica de la persuasión⁵²³.

El conocimiento de la causa del discurso lo proporciona su mismo título, se trata de una defensa de la actitud de Helena. Ocurre que al ser un discurso retórico que trata un tema sacado de la mitología, de forma que el personaje no puede ser condenado o exculpado, el texto no se integra dentro del género judicial como sucedería si su objeto fuera un individuo real. Tampoco se trata de un discurso deliberativo, pues el tema no concuerda ni con un tiempo futuro ni con un espectador que dé una respuesta afirmativa o negativa. Así, el «Encomio de Helena» es un texto epidíctico cuyo fin es la calificación del mismo por el receptor como *honestum* frente a la posibilidad de la respuesta negativa, *turpe*.

La *quaestio* del discurso es *simplex* en tanto que tiene como objeto el comportamiento de Helena. Sin embargo, la argumentación está compuesta por una *quaestio*

⁵²² Cfr. Gorgias, *Fragmentos*, introducción, traducción y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp. 10-16.

⁵²³ Cfr. Bice Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, op. cit., p. 21.

coniuncta, ya que Gorgias divide la demostración en diferentes posibilidades, y éstas refieren a las causas de la actuación de Helena. Por lo tanto, Gorgias, al buscar las causas que condujeron a Helena a comportarse según lo hizo, encuentra diferentes posibilidades — una explicación teleológica a partir de la Fortuna y los dioses, que fuera raptada por la fuerza, que fuera persuadida con palabras, que fuera atrapada por amor—, y a ellas dedica dentro de la *argumentatio* un espacio particular. Lo que hace particularmente interesante este texto epidíctico es el hecho de que dentro de su argumentación desarrolla una demostración sobre el mismo poder persuasivo de la palabra.

La persuasión se desarrolla en todos los planos que hemos venido señalando como posibles de una forma teórica, esto es, tanto por medio de los factores elocutivo-formales como por medio de los factores elocutivos de valoración ética y los de valoración estética. Quizá donde mayor despliegue persuasivo encontramos es en el estilo y en los elementos estéticos de la *elocutio*.

Claro ejemplo de la importancia que otorga a los recursos artísticos es la cantidad de figuras retóricas que encontramos en el discurso. Desde figuras de dicción de carácter fonofonológico y morfológico o *metaplasmos* (paranomasia), hasta figuras de carácter sintáctico o *metataxis* (estructuras en isocolon o paralelismo, organizaciones sintácticas distributivas, anáforas, enumeraciones recapitulativas, enumeraciones con polisíndeton, ejemplos de epanalepsis o geminación, de poliptoton, de zeugma), pasando por figuras de pensamiento (lítotes, apóstrofes, preguntas retóricas).

Prueba de todo ello es el comienzo del discurso *in media res*, a base de construcciones de mayor capacidad persuasiva, las máximas o aseveraciones, que además de poseer un contenido ético-valorativo se distribuyen paralelamente en anáfora y con polisíndeton, para en la siguiente construcción realizar una enumeración recapitulativa de relación diversívoca:

«Orden para la ciudad, la bravura, y para el cuerpo la belleza, y para el espíritu la sabiduría, y para la acción la virtud, y para la palabra la verdad; y lo contrario de esto, desorden.

Conviene que el hombre y la mujer y la palabra y la obra y la ciudad y la acción honren con la alabanza a lo digno de alabanza, y apliquen el reproche a lo indigno, pues igual error e ignorancia es reprobar lo laudable como alabar lo reprobable»⁵²⁴

Por otra parte, este fragmento muestra cómo Gorgias intenta persuadir al receptor mostrando que él defiende lo que es correcto desde un punto de vista ético⁵²⁵.

Otro ejemplo del estilo de Gorgias lo observamos en el siguiente fragmento:

«Y en muchísimos, muchísimos deseos de amor insertó, y a un cuerpo congregó muchos cuerpos de hombres muy ufanados en muchas cosas, de los cuales unos tenían cantidad de riqueza, otros celebridad de antigua nobleza, otros vigor de hazaña personal, y otros fuerza de sabiduría adquirida»⁵²⁶

La defensa de Helena se lleva a cabo conforme al canon de la epidíctica por medio de la *amplificatio*. Observamos la amplificación mayor al comienzo del discurso en el párrafo tercero. Este ejemplo de *amplificatio* nos muestra, además, una característica constante en el discurso de Gorgias: la referencia insistente al mismo discurso dentro de un razonamiento rápido, obligando así al receptor o a una atención máxima o a la aceptación de la conclusión que él alcanza en la argumentación. Esto se da sobre todo mediante construcciones de paralelismo deíctico:

«Que ciertamente, por naturaleza y nacimiento, la mujer en torno a la cual este discurso, es lo mejor de los primeros hombres y mujeres, no es desconocido ni de pocos. Pues es evidente que de madre es de Leda, y de padre, del que lo fue, un dios, y del considerado, un mortal: Tíndaro y Zeus. De los cuales éste, por serlo, pareció, y aquél, por decirlo, fue despreciado; y era éste el mejor de los hombres, y aquél, el señor de todos.»⁵²⁷

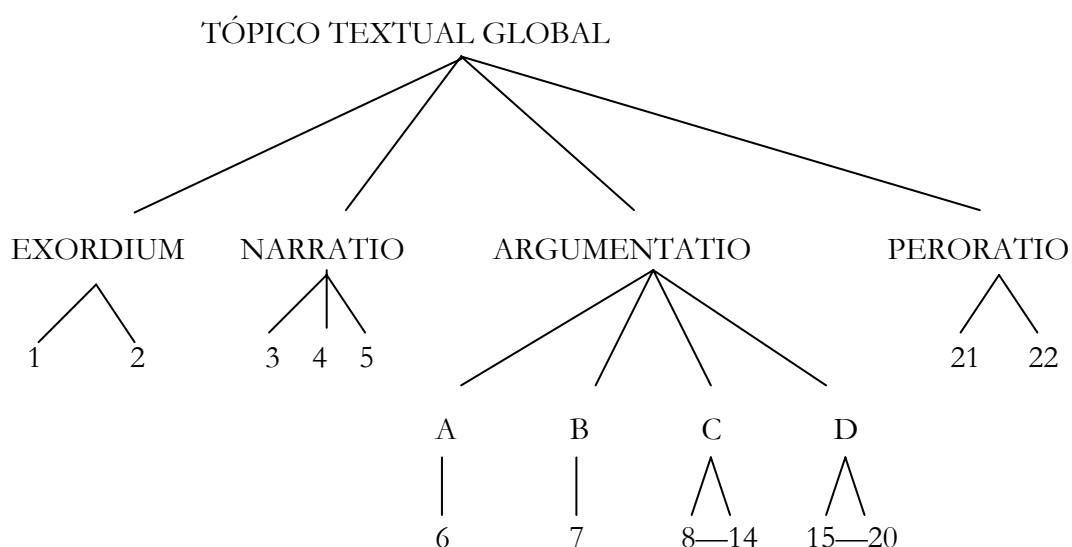
En cuanto al orden seguido por Gorgias en el discurso hemos de señalar que continúa la estructura sancionada por la tradición como *ordo naturalis* de la Retórica. Así, partiendo de los tópicos textuales de párrafo podemos realizar el siguiente esquema del desarrollo del tópico textual global o la actualización de la macroestructura en el microcomponente o estructura de superficie textual:

⁵²⁴ Cfr. Gorgias, *Fragmentos*, op. cit., p. 10.

⁵²⁵ Recordemos que Aristóteles señala que la virtud es lo que elogia el discurso demostrativo, y: «Es bello lo que, siendo preferible por sí mismo, resulta digno de elogio; o lo que, siendo bueno, resulta placentero en cuanto que es bueno. Y si esto es lo bello, entonces la virtud es necesariamente bella, puesto que, siendo un bien, es digna de elogio», (Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1366a 33-ss, p. 241).

⁵²⁶ Cfr. Gorgias, *Fragmentos*, op. cit., p. 11.

⁵²⁷ Cfr. Ibidem.



Como hemos anunciado arriba, el tópicus textual global del texto es la defensa de Helena. El exordio introduce la causa aduciendo que si lo correcto es ensalzar lo necesario, también es correcto criticar lo que se oponga a lo virtuoso, y de esa forma lleva a cabo un entimema persuasivo, donde la figura de Helena es rescatada de las críticas porque éstas no están guiadas por un espíritu recto:

«Es propio del mismo hombre tanto decir lo rectamente necesario como despreciar [lo dicho no rectamente. Conviene, entonces, despreciar] a los que reprochan a Helena [...]»⁵²⁸

La *narratio* continúa desde los párrafos 3 al 5 y presenta el objeto de la argumentación:

«Y ahora, franqueando en el discurso el tiempo de entonces, avanzaré hacia el principio del discurso por venir, y presentaré los motivos por los cuales habría sido conveniente que sucediera la marcha de Helena hacia Troya»⁵²⁹

La *argumentatio*, como vemos en el esquema formal, está dividida en cuatro *questiones*, que corresponden con cada una de las causas que Gorgias utiliza para exculpar a Helena. En el párrafo 6 encontramos la causa teleológica (A), en el párrafo 7 la causa del rapto por la fuerza (B), desde el párrafo 8 al 14 la causa de la persuasión por la palabra (C), desde el párrafo 15 al 20 la causa del amor (D).

⁵²⁸ Cfr. Ibidem, p. 10.

⁵²⁹ Cfr. Ibidem, p. 11.

Finalmente, en los párrafos 20 y 21 Gorgias lleva a cabo la *peroratio* o epílogo que justifica su discurso:

«Alejé con la palabra la ignominia de una mujer, sostuve la ley que puse al principio del discurso; me propuse destruir la injusticia de un reproche y la insensatez de una opinión; me decidí a escribir un discurso, por una parte, encomio de Helena y, por otra, pasatiempo mío»⁵³⁰

⁵³⁰ Cfr. Ibidem, p. 16.

V

CONCLUSIÓN:

LA RETÓRICA EPIDÍCTICA Y EL ENSAYO

El ensayo ha sido estudiado profundamente durante estos últimos años, y la intención de tales investigaciones no ha sido otra que encontrar las características propias de una clase textual que, junto al poema en prosa, forma parte de la modernidad. El seguimiento de esta clase de textos ha tenido, sobre todo, la finalidad de su ubicación genérica. Muchos son los investigadores que aventuran orígenes y antecedentes del texto ensayístico y, sin embargo, difícil será hallar más de una razón fundamentada para esas relaciones. En este sentido, quizá haya sido la indicación al respecto de Alfonso Reyes la más temprana de todas; el gran crítico mejicano, al comentar la figura de Gorgias Leontino, indica que éste *es ya un ensayista y un estilista*⁵³¹. Otros importantes investigadores que han descubierto la unión entre el ensayo y la Retórica son Carlos García Gual⁵³², Francisco Chico Rico⁵³³ y Elena Arenas Cruz⁵³⁴, y desde otro punto de vista ya Adorno en su poética del ensayo señala esa unión. Como antecedentes señalados podemos encontrar la diatriba, el diálogo, la epístola, el prólogo, la glosa, la miscelánea, la autobiografía o la prosa argumentativa, entre otros. Ocurre que el lector crítico que examina cada uno de estos textos descubre alguna relación entre éstos y el ensayo, y la razón de ello no se debe a otra cosa que a la pertenencia de todas esas actualizaciones literarias a un mismo género natural, el espléndidamente descrito por Arenas Cruz como género argumentativo⁵³⁵.

Desde nuestro punto de vista observamos que no se ha tenido en cuenta como debiera el aparato teórico de la Retórica a la hora de explicar el género ensayístico. La Retórica aporta al estudio del ensayo una serie de conceptos que resultan clarificadores sobre el objetivo y el modo de su actualización. Su asunción teórica, por otra parte, no sólo sirve para dilucidar la naturaleza del ensayo, sino que también descubre su posible origen.

⁵³¹ Cfr. A. Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, op. cit., p. 58.

⁵³² Cfr. C. García Gual, «Ensayando el «ensayo»: Plutarco como precursor», en *Revista de Occidente*, 116 (1991), pp. 25-42.

⁵³³ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 110 y 169, entre otras muchas referencias.

⁵³⁴ Cfr. M^a. E. Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, op. cit.

⁵³⁵ Cfr. M^a. E. Arenas Cruz, «La literatura argumentativa: un género olvidado», op. cit., y M^a. E. Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, op. cit., p. 69 y 73.

En este sentido, la Retórica, como bien deslindó Aristóteles, no es sólo una ciencia, sino también un arte, esto es, cuenta en su poder tanto con unas reglas que conforman el arte retórico como con su actualización que configura los *genera* retóricos. El elemento que nosotros introducimos, por lo que al estudio del origen del ensayo se refiere, es la relación que éste género mantiene tanto con el aparato teórico de la Retórica como con uno de sus géneros. En líneas generales aceptamos los resultados obtenidos por el estudio que Arenas Cruz desarrolla sobre el texto ensayístico; sin embargo, desde nuestro estudio remontamos más allá del siglo XVI los textos antecedentes del ensayo. De este modo, dentro de ese cuarto género natural *argumentativo* en el que se inserta el género histórico ensayo también hallamos en nuestra investigación el género epidíctico de la Retórica clásica como el más temprano antecedente tanto del género teórico o natural argumentativo como del género histórico ensayo. Así pues, entre los tres posibles textos retóricos —judicial, deliberativo y demostrativo o epidíctico— hallamos que de uno de ellos parte una tradición textual que tiene como fin la persuasión ideológica⁵³⁶ ateniéndose, además, a una especial relación comunicativa entre el emisor textual y el receptor, ya espectador o ya lector. Desde ese primer texto retórico argumentativo hasta la prosa argumentativa del Renacimiento se sucede una serie de actualizaciones argumentativas que difieren de la prescripción clásica del aparato teórico de la Retórica, y encontramos, junto a la ya prosa argumentativa humanista señalada por Arenas Cruz, en la epístola (la moral, la familiar y la de corte) el

⁵³⁶ Victoria Camps establece la siguiente distinción entre persuasión y convicción apoyándose en un criterio etimológico: «[...] la convicción —vincere— significa una adhesión constrictiva, nacida de la admisión de una cierta evidencia; persuadir, en cambio deriva de *suadere*, “aconsejar”, implica un uso de la imaginación, una apelación a los sentimientos y no excluye la posibilidad de error. Si destacamos de la retórica la argumentación «razonable» más que racional, que tiende a conseguir el asentimiento (del otro o de uno mismo), tal asentimiento será siempre libre y no coercitivo», (V. Camps, *Ética, retórica, política*, op. cit., p. 47). Por otra parte, cabría decir que cualquier texto literario siempre trata de persuadir, el mismo acto de la escritura, como ha demostrado la filosofía del lenguaje de raigambre pragmática, implica la actualización de un lenguaje que además de comunicar busca otras respuestas en el lector. Una novela, un poema o una pieza teatral despliegan una serie de elementos estéticos y ético-valorativos que tratan de llevar a su terreno al receptor, ya lector, ya espectador. Unas veces ese objetivo será el de que en el momento de la recepción exista una experiencia estética en el que la categoría de belleza sea la que subyugue el juicio del receptor, y otras cualquier otro valor estético. En el ensayo la persuasión ideológica se diferencia del resto en las características propias de su textualidad, como la de hablar de lo real, la de dirigirse a un determinado tipo de receptores o la de su forma argumentativa.

gozne entre el clasicismo retórico y la modernidad ensayística. A nuestro parecer, la Retórica mantiene a lo largo de la Historia una adaptación continua a las situaciones de cada época y a la finalidad del propio emisor, de manera que en todo texto argumentativo su presencia es constante, si bien no con el mismo carácter propio de la época clásica, sí adaptado a la nueva formalización. En este sentido, tanto el texto retórico como el ensayístico coinciden en su fin pragmático, que no es otro que la respuesta perlocutiva del receptor, y nuestra propuesta expone que ese objetivo perlocutivo tiene a su disposición tanto elementos textuales retóricos como elementos éticos y estéticos.

En un principio ese desarrollo comunicativo se llevó a cabo mayoritariamente mediante la actualización del texto por el canal acústico-momentáneo, canal que imponía la simultaneidad de la producción textual por parte del emisor o productor y de la recepción textual por parte del receptor o destinatario. Este eje comunicativo implica, por otra parte, una serie de elementos extralingüísticos que se pierden cuando se traslada el texto a la forma sígnica mediante la escritura. Algunos de estos elementos contextuales son los gestos, la entonación o, incluso, la situación espacial del emisor.

El trasvase del eje acústico-momentáneo al eje visivo-estable se produjo, especialmente, en la Edad Media con el nacimiento de las *artes dictaminis*. El aparato teórico de las *artes dictaminis*, aun siendo de claro carácter retórico, transformó parte del esquema productivo textual de la ciencia clásica persuasiva debido a su nueva forma. La escritura no requería de ciertas partes sancionadas por la antigua Retórica, sobre todo, de partes correspondientes al hecho retórico⁵³⁷ como la *actio* o la *memoria*.⁵³⁸

⁵³⁷ Albaladejo diferencia entre *hecho retórico* y *texto retórico*. «El hecho retórico está formado por el orador o productor, el destinatario o receptor, el texto retórico, el referente de éste y el contexto en el que tiene lugar. El texto retórico forma parte del hecho retórico y es imprescindible para la existencia de éste; a su vez, para la constitución y el funcionamiento del discurso es necesario el conjunto de elementos que componen el hecho retórico.», (T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 43).

⁵³⁸ Sobre el proceso de trasvase del eje acústico-momentáneo al eje visivo-estable vid. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., pp. 111-ss; y T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp. 31-32. El profesor Francisco Chico comenta sobre el último punto que algunas partes del hecho retórico no eran necesarias en las *artes dictaminis*: «El carácter escrito de las *artes dictaminis* hacía innecesaria la

Las *artes dictaminis* tienen un papel medular en el desarrollo de nuestra hipótesis de unión entre los textos epidícticos o demostrativos y los textos ensayísticos desde el punto de vista de la organización de las piezas del discurso⁵³⁹. La disposición textual de las cartas medievales a partir de las *artes dictaminis* muestra cómo es posible la evolución del sistema retórico, tanto del hecho retórico como del texto retórico, en disposición de una finalidad argumentativa en un nuevo género textual.

Si bien no es posible establecer una relación directa, a modo de causa—efecto entre las epístolas medievales y el ensayo moderno, sí que es factible la indicación de que se trata de dos categorías textuales que comparten un cierto modo de exposición. Ésta depende, en su mayor medida, en la presentación de una causa y su correspondiente demostración. Quiere decirse, entonces, que ambos textos forman parte de esa tradición argumentativa que recorre la historia de la literatura universal⁵⁴⁰.

Una clase textual que muestra la variación del esquema retórico hacia una nueva forma que mantiene el objetivo de exposición persuasiva es, claramente, el *ars dictaminis*. Su ejemplo muestra cómo existe una tradición que evoluciona a partir de la Retórica con presupuestos de la misma filiación. Quizá la diferencia fundamental sea que el emisor del texto epistolar medieval, escritor que tenía en cuenta la teoría del *ars dictaminis*, ya no estructura su texto pensando en una exposición pública, aunque ésta pudiera posteriormente ocurrir con la lectura divulgativa del mismo por parte del receptor⁵⁴¹, sino

primera de estas operaciones y la segunda modificaba su naturaleza, que era ante todo oralmente manifestativa, para convertirse en un mero proceso de acuñación gráfica, estableciéndose como parte fijadora de la operación de *elocutio*, proceso que sin duda ya constituía la vertebración de las operaciones de *memoria* y *actio* en la labor sintética-productiva del orador clásico», (p. 113).

⁵³⁹ Sobre la importancia de las *artes dictaminis* en relación con la *dispositio* y *elocutio* textual dice García Berrio: «Singularmente el agotamiento en la originalidad temática antigua ofrece en los tratados medievales una rica casuística de pautas estructurales en la organización de piezas de discurso, de una complejidad textual tan grande como los sermones y cartas —*artes concionandi* y *artes dictaminis*—, géneros donde el agotamiento tópico de los temas originales tenía que ser compensado solamente a base de novedad e ingeniosidad en la organización estructural de las piezas.», (A. García Berrio, «Texto y oración. Perspectivas de la lingüística textual», en J. S. Petöfi y A. García Berrio, *Lingüística del texto*, Madrid, Comunicación, 1979, pp. 260-261). Véase también T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., pp. 103-106.

⁵⁴⁰ Cfr. M^a. Elena Arenas Cruz, «La literatura argumentativa: un género olvidado», op. cit.

⁵⁴¹ William D. Patt, «The Early *Ars Dictaminis* as Response to a Changing Society», op. cit., pp. 152.

que su elaboración plasma la *inventio* en el eje visivo-estable con el desarrollo de una particular macroestructura textual.

Lo que provoca nuestra atención hacia el *ars dictaminis* no es tanto la rigidez de su esqueleto macroestructural, sino la conciencia de los autores de las epístolas medievales —y de otros textos⁵⁴²— de un orden expositivo influenciado por el aparato teórico de la Retórica. La argumentación, hasta entonces polarizada de una forma dominante por la actualización de los *genera* retóricos, aparece ahora en el eje visivo-estable y su producción busca, en la mayoría de los casos, el fin persuasivo.

No debemos acercarnos a las cartas medievales compuestas a partir del *ars dictaminis* como sucedáneos pre-ensayísticos, ya que distan mucho de aproximarse a la noción que en la actualidad poseemos tanto de las cartas como del ensayo. Un punto de disensión sería que las cartas en el medievo estaban sujetas a unas reglas más o menos fijas. Sin embargo, otras características que las acercan al ensayo serían, por ejemplo, que casi nunca eran privadas, su naturaleza podría llamarse “semipública”, y en ocasiones las cartas buscaban más la calidad estilística que su contenido doctrinal.

Encontramos en las *artes dictaminis* el ejemplo de que el fin persuasivo propuesto por la *rhetorica recepta* puede actualizarse en unos textos que difieren de los *genera* en su forma y en su contenido, pero que tienen el mismo objetivo persuasivo, y para su consecución adoptan la teoría retórica a sus necesidades comunicativas. Desde ese punto de vista sí que es posible relacionar las *artes dictaminis* con el ensayo: ambos discursos suponen una actualización de una literatura argumentativa con presupuestos heredados de la Retórica y aplicados a sus formas de un modo particular, y ello sin perder los rasgos comunes que los vinculan. Así, podríamos decir que a pesar del transcurso del tiempo

⁵⁴² Bajo el marchamo *ars dictaminis* no sólo se entiende la teoría de la elaboración epistolar, como explica Patt: «*Ars dictaminis* (also *ars dictandi*) is the medieval term for Latin composition, both prose and metric. The term has also been used in a narrow sense to denote a technical manual for teaching Latin composition, especially letter-writing, beginning in the late eleventh or early twelfth century», cfr. *ibidem*, p. 134.

existe una relación entre los textos argumentativos, como ha señalado el profesor Francisco Chico Rico, «la intención persuasiva del productor»⁵⁴³.

La evolución de la Retórica tuvo lugar como consecuencia de los cambios en la sociedad en la que actuaba⁵⁴⁴. La privación de la libertad hizo innecesaria la educación oratoria. Sin embargo, la Retórica, lejos de desaparecer, perpetuó su influencia invadiendo el terreno de la composición escrita. Su cuerpo teórico no era considerado como una prescripción literaria, y su influjo estuvo justificado por el prestigio que había alcanzado como técnica de composición textual persuasiva. Pero no sólo persistió la Retórica como autoridad a la hora de realizar un texto a partir del conocimiento de actuación de las *partes orationis*, las cuales «configuran la organización tanto de la estructura de conjunto referencial como de la macroestructura del texto retórico»⁵⁴⁵, sino que también mantuvo su presencia en los textos literarios proporcionando a éstos su pertrecho de figuras artísticas provenientes de una desgajada visión de la *elocutio* retórica.

Así pues, nuestra tesis relacionadora entre el discurso epidíctico retórico y el discurso ensayístico moderno encuentra su base en una misma finalidad pragmática. Como ya sabemos, la Retórica es «una disciplina cuyo objeto de estudio posibilita acercamientos pragmáticos, estilístico-literarios y lingüísticos al mismo tiempo»⁵⁴⁶. A nuestro entender, es el aspecto pragmático del discurso argumentativo la razón fundamental de la unión entre el género epidíctico retórico y el género ensayístico. A partir de ese aspecto de clara intencionalidad comunicativa persuasiva el emisor textual ejecuta o no, de una manera mayor o menor, los otros aspectos que completan su posibilidad textual, los estilístico-

⁵⁴³ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 114.

⁵⁴⁴ Dice Alberte: «[...] aquella retórica que había nacido como medio de persuasión en todas las actividades sociales, formalizando su objeto material, el discurso literario, en los tres grandes géneros (deliberativo, judicial y demostrativo), que se había ido enriqueciendo merced al desarrollo de la propia dinámica oratoria y, especialmente, a su vinculación con la filosofía, va a reducir su campo de actuación, ante la falta de libertad públicas, a los dos aspectos mencionados, el de la preceptiva literaria y el del instrumento jurídico», (A. Alberte, «Implantación y evolución de la retórica latina», en G. Moroch Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, op. cit., 1988, p. 263).

⁵⁴⁵ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, op. cit., p. 82.

⁵⁴⁶ Cfr. Á. López García, «Retórica y Lingüística: una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional», op. cit., p. 603.

literarios o estéticos y los lingüísticos. Quiere decirse que el objetivo del productor textual a la hora de construir su discurso, esto es, de la actualización de la estructura superficial o *elocutio* de un determinado tópico textual global hallado en el proceso de la *inventio*, no es otro que el de la argumentación a favor de su causa, ya sea ésta una aseveración o una refutación, y para ello puede poner a disposición del fin pragmático sus conocimientos estéticos y lingüísticos. Precisamente, desde una posición pragmática en la que el emisor ejecuta su discurso con miras a su receptor con el fin de hallar en él una determinada respuesta, es como observamos la relación entre los discursos demostrativos y los discursos ensayísticos. Por lo tanto, la finalidad pragmática condiciona la macrocomposición textual:

«Una necesidad causante en el productor de una intencionalidad persuasiva frente a su interlocutor es, en efecto, el motor que activa, intelectivamente, el mecanismo de actualización superestructural del esquema retórico-argumentativo o de otros parecidos, por tratarse de estructuras composicionales globales de gran rendimiento pragmático en punto a la satisfacción completa de dicha intencionalidad en relación con los contenidos semánticos incluidos integralmente en el texto. De este modo, es dicho esquema el que determina y dirige parcialmente la selección de los elementos semántico-extensionales pertinentes del modelo de mundo elegido para completar intensionalmente cada uno de los conjuntos-unidades básicos del mismo en el nivel macrocomponencial semántico, cuya ordenación canónica determina de modo universal una propuesta persuasiva potencialmente exitosa en el proceso comunicativo»⁵⁴⁷

En efecto, la relación del texto epidíctico y del texto ensayístico se puede analizar desde un plano pragmático, desde un plano composicional y desde un plano estético. Estas tres vertientes, que muestran la certeza de la aseveración unitiva, pueden conjugarse desde un análisis que parta de la lingüística del texto, ya que, como hemos descubierto, los elementos lingüísticos y los elementos estéticos se disponen a partir de la causa pragmática y el texto posee en sí una voluntad de comunicación. Desde la asunción de la concepción del texto como un todo que posee una finalidad comunicativa, es fácil derivar las características pragmáticas, ya que en sí el mensaje ha sido pensado por el emisor desde un primer momento en su *inventio* con un tópico textual global a desarrollar en la microestructura textual o estructura superficial a partir de la realidad pragmática que comparte el texto epidíctico y el ensayístico, esto es, un determinado objetivo comunicativo

⁵⁴⁷ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 144.

que se cifra en la persuasión o en la convicción del receptor o destinatario por medio del discurso y toda su estructura intrínseca. En cuanto a la justificación de la categoría textual discurso dentro de una dimensión pragmática, el profesor Francisco Chico ha señalado:

«Las unidades composicionales del discurso, organizadas sintáctico-dispositivamente y consideradas en conjunto, se encuentran incluidas por medio de aquél en la dimensión pragmática constituida por el complejo conjunto de relaciones establecido en el seno del ámbito textual entre el texto que dichas unidades forman, su productor y su receptor, participantes ambos de un determinado contexto general de comunicación. Mientras que el primero determina y organiza el discurso según sus particulares intenciones comunicativas, el segundo es el destinatario del mismo, sobre el que aquél puede influir, en punto a la satisfacción de sus necesidades, en gran medida, en virtud de la específica organización macrocomposicional que realice»⁵⁴⁸

El discurso ensayístico, como el *genus demonstrativum*, se lleva a cabo bajo la forma de un monólogo, pero su estructura profunda responde a una dimensión dialogística, puesto que el emisor realiza un discurso que pretende una determinada respuesta en el receptor o destinatario del mismo⁵⁴⁹, esto es, tiene en cuenta una potencial contestación.

Si existe una relación pragmática entre la epidíctica retórica y el ensayo es necesario que en ambos actos comunicativos se pueda establecer una comparación en cuanto al comportamiento del emisor y del receptor y el objetivo del mensaje. Según el análisis realizado por Aristóteles en su *Retórica*, de los tres *genera* es el demostrativo o epidíctico el que puede considerarse como antecedente del ensayo por sus rasgos pragmáticos. De hecho, Aristóteles realizó su división de los géneros retóricos desde una visión puramente pragmática: tipos de oyentes, tipos de emisores y tipos de discursos retóricos⁵⁵⁰.

⁵⁴⁸ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 109; F. Chico Rico, «Lingüística del texto y teoría literaria», op. cit., pp. 235 y ss; y T. Albaladejo, «Sobre lingüística y texto literario», op. cit., pp. 42 y ss. Algunos trabajos prácticos que corroboran la anterior especulación son: T. Albaladejo, «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas», op. cit.; y F. Chico Rico, «El artículo en la dinámica del texto literario», op. cit.

⁵⁴⁹ Como dice Albaladejo: «Frente al diálogo, el monólogo es una estructura comunicativa secundaria y derivada; sin embargo, el monólogo tiene implícitamente una dimensión dialogística en tanto en cuanto establece una relación entre dos o más personas comunicantes y, como indica Volosinov, porque, en potencia, una expresión con carácter de monólogo forma parte de una cadena de monólogos que alternativa y sucesivamente se ofrecen respuestas unos a otros», (T. Albaladejo, «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas», op. cit., p. 225). En otro trabajo el profesor Albaladejo comenta sobre el mismo tema: «El género demostrativo no es ajeno a la estructura dialogística que se da en los otros dos géneros, puesto que puede existir más de un discurso de elogio o vituperio sobre el mismo objeto. En este caso, los discursos subsiguientes pueden ser influidos por los anteriores», (T. Albaladejo, «Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso literario», op. cit., p. 14).

⁵⁵⁰ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op.cit., 1358b, p. 193.

Los receptores de los discursos epidícticos y ensayísticos no están sujetos a la necesidad de tomar decisiones sobre la causa discursiva, como lo haría un juez sobre hechos pasados en el *genus iudiciale*, o como lo haría un miembro de una asamblea sobre hechos futuros en el *genus deliberativum*. Los receptores de los discursos argumentativos demostrativo y ensayístico pertenecen al grupo de los receptores-espectadores, que, como ha caracterizado Chico Rico, «está compuesta por aquellos que gozan pasivamente, esto es, sin estar sujetos a la necesidad de una respuesta, de la calidad técnica de cualquier tipo de discurso»⁵⁵¹.

De este modo es posible distinguir dos clases de oyentes: los pasivos y los activos. Para el discurso demostrativo, ahora desde la visión de Tomás Albaladejo, corresponden los pasivos:

«[...] los cuales reciben el discurso y no tienen que decidir institucionalmente a propósito del mismo, puesto que no aprueban o rechazan una propuesta, que es lo que sucede en el género deliberativo, ni condenan o absuelven a un acusado, como pasa en el género judicial, si bien pueden tomar una decisión estética o moral acerca del discurso, del propio orador o del personaje o acontecimiento sobre los que trata el discurso»⁵⁵².

Tanto en el discurso demostrativo como en el ensayístico la causa puede obtener la calificación de *honestum* (alabanza) o de *turpe* (vituperio) por parte del receptor. El emisor intentará desarrollar en la superficie textual una correcta exposición del tópico textual global con el fin de conseguir la alabanza como respuesta perlocutiva. Ese *desideratum* pragmático perlocutivo se ejecuta, según nuestra tesis, a partir del despliegue en el texto de dos elementos decisivos para la persuasión, dos elementos que hemos hallado a lo largo de nuestra investigación tanto en textos demostrativos como en textos ensayísticos. Estos elementos parten de la distinción realizada por Aristóteles⁵⁵³ sobre las pruebas de persuasión propias del discurso retórico y su dilucidación es sólo posible desde el marco teórico, pues aparecen expresados en el texto de un modo conjunto:

⁵⁵¹ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., p. 110.

⁵⁵² Cfr. T. Albaladejo, «Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso retórico», op. cit., p. 10.

⁵⁵³ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1356a, p. 175.

- La persuasión basada en el texto mismo:
 - a partir de la macroestructura;
 - a partir del uso del *exemplum*, del *enthymema* y de la *amplificatio*.

- La persuasión basada en la influencia psicológica:
 - por medio de valores éticos (*docere*);
 - por medio de valores estéticos (*delectare*).

Por lo que se refiere a la forma del discurso, aparece en este punto la teoría retórica de la exposición discursiva a partir de las *partes orationis*: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*. El seguimiento de esta disposición textual ayuda a una clara exposición con la ventaja de formar un orden establecido por la tradición como persuasivo, como bien ha señalado el profesor Francisco Chico en una larga cita que por su interés reproducimos a continuación:

«Evidentemente, cualquiera que sea el motivo de la labor lingüística persuasiva, el estudio, en un primer momento, del acercamiento emocional entre el productor y el receptor —objeto del *exordium* en el discurso retórico clásico y en el representativo de las *artes praedicandi* medievales y objeto de la *salutatio* y de la *benevolentiae captatio* en el de las *artes dictaminis*—, de la exposición parcial o total de los hechos sobre los que se debate —objeto de la *narratio* en el discurso retórico clásico y en el representativo de las *artes dictaminis*— y de la argumentación a favor de lo que se quiere conseguir —objeto de la *argumentatio*— en el discurso retórico clásico, de la *petitio* en el representativo de las *artes dictaminis* y de la *divisio* y la *dilatatio* en el representativo de las *artes praedicandi*— y el desarrollo, en último lugar, de la declaración explícita de los requerimientos del productor —objeto parcial de la *peroratio* en el discurso retórico clásico y en el representativo de las *artes dictaminis*— contribuyen en muy importante medida a la resolución feliz de todo el proceso mediante la ejecución por parte del receptor de aquella actividad práctica esperada por el productor a la que, de acuerdo con la teoría de los actos de habla, hemos llamado perlocutiva»⁵⁵⁴

La crítica filosófico-estética de raigambre antipositivista ha basado parte de su rechazo hacia la unión entre el ensayo y la Retórica en que el texto ensayístico no posee la rígida estructura que caracteriza a los textos retóricos. Por nuestra parte, hemos de indicar que si bien los *genera* retóricos poseen una estructura seguidora del *ordo naturalis* y los

⁵⁵⁴ Cfr. F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, op. cit., pp. 144-145.

ensayos no lo hacen en su mayor parte, aunque pueden hacerlo y existen casos en que así ocurre, este hecho no significa una ausencia de estructura, pues, como señaló Aristóteles, sólo la exposición y la persuasión son las partes obligatorias de un discurso persuasivo⁵⁵⁵.

Así pues, la unión de la Retórica y ensayo encuentra su punto fundamental en la argumentación que ambos discursos despliegan en su macroestructura textual a partir de la actualización de una serie de dispositivos en la microestructura o superficie textual lineal que posibilitan la persuasión del receptor⁵⁵⁶.

Aristóteles en su *Retórica* distinguió dos clases de pruebas retóricas: las ajenas al arte y las propias al arte. Las *no propias del arte* son cinco: «las leyes, los testigos, los contratos, las confesiones bajo tortura y los juramentos»⁵⁵⁷, y se diferencian de las intrínsecas del arte retórico en que vienen dadas por sí mismas, son ajenas a la formación del discurso. Las propias del arte, sin embargo, dependen de la elaboración del emisor, pueden producirse a partir del método retórico. Dentro de las pruebas de persuasión propias del discurso retórico el Estagirita distingue tres tipos: «unas residen en el talante del que habla, otras en predisponer al oyente de alguna manera y, las últimas, en el discurso mismo, merced a lo que éste demuestra o parece demostrar»⁵⁵⁸. Según el *ethos* del emisor, hay tres causas persuasivas: la sensatez, la virtud y la benevolencia⁵⁵⁹. En cuanto a la predisposición del oyente, esto ocurre cuando los receptores son movidos por alguna pasión del discurso. Las pruebas del discurso mismo son, fundamentalmente, dos: los ejemplos y los entimemas; las máximas, por su parte, son entimemas aparentes que carecen de la causa.

⁵⁵⁵ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1414a33-ss, pp. 555-557. En el análisis de los textos epidícticos y ensayísticos realizados en esta investigación se observa claramente esta mínima forma argumentativa. Véase en especial la justificación teórica del primer texto analizado.

⁵⁵⁶ A este respecto sí que es posible decir, como hace Mortara Garavelli, que la persuasión ha resucitado de cierta manera a la Retórica: «Se simplifica la cuestión, aunque sin falsearla, cuando se afirma que al igual que fue la preeminencia conferida a la *elocutio* (a la teoría del *ornatus*) la que determinó la obsolescencia del antiguo arte del hablar, fue la vuelta a la concepción de la retórica como teoría del discurso persuasivo que tiene en la argumentación su eje y razón de ser la que determinó el gran renacimiento de la disciplina a mediados de este siglo», (B. Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, op. cit., p. 57).

⁵⁵⁷ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1375a25, p. 290.

⁵⁵⁸ Cfr. Ibidem, 1365a, p. 175.

⁵⁵⁹ Cfr. Ibidem, 1378a8, p. 309.

Así las cosas, observamos que la persuasión que nosotros esgrimimos como unión entre los discursos epidíctico retórico y ensayístico está delineada de una forma general en la obra aristotélica. La persuasión propia del discurso es la que se consigue mediante los ejemplos, los entimemas y las máximas o aseveraciones, además de la forma del discurso o su disposición textual, como ya hemos visto. Pues, si hay algo que es obligatorio antes de la argumentación, eso es la presentación, mientras que, si algo es presentado, se tiene como causa su defensa. De esta forma, el movimiento obligatorio de la persuasión retórica es el de la alternancia exposición-explicación, o presentación-demostración, tesis-argumentación. Pueden completarse estos dos elementos esenciales del discurso con el siguiente esquema: exordio, exposición, persuasión y epílogo. Es en el ensayo donde el *juego* tesis-argumentación se encuentra de una forma más constante que en el discurso epidíctico y en el discurso retórico en general, porque mientras que la macroestructura retórica se caracteriza por un mayor hieratismo, la macroestructura del ensayo se desenvuelve en una mayor maleabilidad que puede atenerse al *ordo naturalis* o, por el contrario, desarrollar su tópico textual global a base de presentación de tesis y su explicación por medio de los elementos persuasivos propios del discurso (ejemplos, entimemas y máximas o aseveraciones), en un discurso repleto de digresiones. A los elementos persuasivos propios del discurso hemos de añadir la *cita*, procedimiento textual que consiste en la reproducción de un fragmento de una obra literaria. Este medio persuasivo participa de los tres señalados arriba, ya que al ser traído al discurso ejemplifica con su aparición la conveniencia o no de la causa que se expone, actúa como entimema en tanto que de una manera indirecta persuade a favor del autor del texto retórico o del ensayo debido a que si es un discurso de vituperio convoca en el discurso pruebas para su causa, y si se trata de otro asunto amplifica el mismo con la aparición de un texto que ratifica su postura logrando, así, dos hechos: la persuasión de su discurso y la amplificación del mismo, ya que los ejemplos

traídos son, generalmente, de *los mejores*⁵⁶⁰. El uso de este procedimiento persuasivo de la literatura argumentativa se remonta a la Antigüedad clásica; ya cada epístola de Séneca *regalaba* a Lucilio una o varias citas que apoyaban la causa de la carta y la ética del autor. Pero vemos que este modo de argumentación se incrementa sobremanera a partir de los *Ensayos* de Montaigne, quien en sus textos cita en *innumerables ocasiones*. A esta técnica se la conoció entonces como la «Retórica de las citas», nombre que indica claramente cómo las citas ensayísticas de Montaigne persiguen la misma finalidad que la teoría clásica persuasiva. En el siglo XVI francés, según las noticias que nos ofrece Marc Fumaroli, el uso de la Retórica de las citas era constante, tanto en la elocuencia como en la prosa:

«Cellule-mère de l'éloquence philosophique des magistrats érudits, la citation est une «sentence» extraite d'une autorité poétique ou philosophique antique, ou des Ecritures Saintes. [...] Pierres précieuses, diamants, pépites du *Logos* enchâssés dans la plomb du français, parés avoir été «trouvés» dans les savants recès de la mémoire-reminiscence, les citations sont à la fois ornement et preuve, beauté et vérité confondues»⁵⁶¹

Montaigne transforma en parte el sistema de citación que se había utilizado hasta entonces debido a su función en sus *Ensayos* y su interpretación individualista:

«Montaigne est parti de la «rhétorique des citations» telle qu'elle est pratiquée au Palais. Mais la différence de plus en plus sensible, au fur et à mesure que progressent les Essais, entre la rhétorique de l'ancien conseiller au Parlement de Bordeaux et celle de ses collègues restés en charge, tient au statut de la première personne. [...] [Mientras que los magistrados citan en función de su cargo estando en su trabajo] chez Montaigne, la *persona* se constitue peu à peu à partir de la personne privée, qu'elle accomplit et à laquelle elle donne forme. C'est du fond de la personne privée que faillissent les sentences françaises, venant de la «rencontre» des sentences antiques»⁵⁶²

⁵⁶⁰ La apertura semántica intertextual que se produce en los ensayos con las citas es comparada por Arenas Cruz con la apertura sintáctica propia del género, y ambas tienen como fin una respuesta perlocutiva: «En el ensayo, es muy interesante la evocación intertextual de carácter semántico que muchos fragmentos implican al constituirse muchas veces como «observaciones» respecto a otro texto. Así, las citas, sentencias, pequeñas narraciones, fragmentos de pensamientos, ejemplos, etc., aunque no despliegan todas sus posibilidades explícitamente en el ensayo donde aparecen siguen trabajando subterráneamente en la mente del lector.», (M^a. E. Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, op. cit., p. 439).

⁵⁶¹ Cfr. Marc Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, op. cit., p. 489.

⁵⁶² Cfr. Ibid., p. 490.

En cuanto a la persuasión psicológica que nosotros presentamos dividida en dos, según sea su actualización por razón de la persuasión ético-valorativa o la persuasión estética, Aristóteles ya indicó la importancia de este punto:

«[...] las pasiones son, ciertamente, las causantes de que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios, en cuanto que de ellas se sigue pesar y placer. Así son, por ejemplo, la ira, la compasión, el temor y otras más de naturaleza semejante y sus contrarias»⁵⁶³

La persuasión ético-valorativa⁵⁶⁴ tiene dos causas fundamentales: los valores defendidos en el discurso y el talante del emisor. Sobre el primer punto podemos decir que, siguiendo un esquema ético, el Bien es lo que todo hombre persigue, de modo que todo lo que esté dirigido a ese fin es causa de alabanza y su presentación correcta posibilita el *mouere* ético; se trata, por lo tanto, de una correcta elección de la causa a desarrollar en la *pars artis* de la *inventio*⁵⁶⁵. Lo Bello y la Virtud, caracterizadas como esencias que encuentran en el Bien su existencia, siguiendo ahora un planteamiento ontológico, también pueden alcanzar la persuasión ética. Aristóteles desarrolla una serie de *loci* dependientes de la Virtud: «la *justicia*, la *valentía*, la *moderación*, la *magnificencia*, la *magnanimidad*, la *liberalidad*, [la *calma*], la *sensatez* y la *sabiduría*»⁵⁶⁶. El talante del emisor resulta un punto destacado en la persuasión ético-valorativa, ya que su temperamento puede apoyar en mayor o menor grado la argumentación. El modo del emisor se alcanza a distinguir en el texto que ha

⁵⁶³ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1378a19-24, p. 310.

⁵⁶⁴ En la actualidad la Ética y la Retórica parecen haber llegado a una relación de colaboración mutua gracias a visiones de la primera como filosofía práctica cercana a la acción y no alejada de la realidad por causa de formalismos universalistas e imperativos categóricos. En este sentido, Victoria Camps defiende la entrada de la Retórica en el discurso ético: «La libertad, la justicia, la felicidad son nombres del deber ser cuyo significado sólo entendemos si conseguimos vivir la práctica —la pragmática— de esos conceptos. Por eso la ética se produce en el diálogo, ha de ayudarse de una argumentación retórica y no lógica, tiene que dignificar los medios. No porque renuncie a un horizonte de derechos y valores imprescindibles e imborrables, fruto de un memoria histórica ya irrenunciable, sino porque esos derechos y valores son esencialmente imprecisos y abstractos.», (V. Camps, *Ética, retórica, política*, op. cit., p. 15).

⁵⁶⁵ En cuanto a la persuasión que puede producir el discurso desde el punto de vista ético Victoria Camps cifra su lugar dentro de la ciencia clásica del discurso en la *inventio*: «He apoyado la tesis de que la ética consiste en un arte de argumentar y deliberar. Si queremos sacarle aún más punta a la retórica clásica, habría que, de las cinco partes de la «técnica retórica» —*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* y *memoria*—, la que aquí se subraya es, antes de nada, la *inventio*, esto es, la facultad creadora o *ingenium*, dirigida a descubrir el material pertinente a favor de la causa que se quiere defender, pues es primordialmente el contenido y no la forma lo que debe dar fuerza persuasiva al discurso ético. Ese contenido ni se deduce ni se induce de ninguna realidad empírica: se *inventa* por comparación entre los valores conflictivos existentes, en busca de otro valor que los subsuma y los trascienda.», (ibid., p. 50).

⁵⁶⁶ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, op. cit., 1366b, p. 243.

sufrido el trasvase visivo-estable, o que, sencillamente, ha sido escrito directamente en ese canal como, por ejemplo, el ensayo, por medio del estilo y del tono de su discurso.

La segunda distinción realizada dentro de la persuasión ético-valorativa es la asignada al papel realizado por la naturaleza estética del discurso retórico o ensayístico⁵⁶⁷. Esta función está basada en el despliegue expresivo, y su fundamentación, pues, se encuentra en el uso lingüístico del emisor. Este punto resulta interesante además de por su directa relación con la persuasión del receptor que se siente influenciado por la belleza de la exposición, por la unión que lleva a cabo entre esta clase textual y el lenguaje literario, unión que es abiertamente discutida a la hora de dilucidar si el ensayo forma parte de un género literario o no. Por otra parte, la unión del texto epidíctico con el ensayístico permite observar cuáles son los rasgos estéticos que han hecho variar la literatura argumentativa. Como hemos fundamentado ya en estas páginas, el ensayo justifica su inserción dentro de la literatura argumentativa como una nueva categoría textual. El ensayo es un texto moderno que debe su nacimiento al cambio de paradigma estético producido en la modernidad y el texto epidíctico de la Retórica es su más lejano antecedente.

En efecto, la unión entre el texto epidíctico y el texto ensayístico es posible fundamentarla desde su identificación perlocutiva: el ensayista o el emisor retórico pone en juego una serie de elementos estéticos y ético-valorativos jerarquizados a la finalidad pragmática textual.

* * *

⁵⁶⁷ Sobre la persuasión estética afirma Isabel Paraíso: ««Ethos» y «pathos» completarán la seducción del público. Y a ella contribuirá poderosamente la *elocutio*, con maravillas de la expresión, que añaden el *delectare* al *movere* (un cuarto significado de la palabra «psicagogía» es justamente ‘deleite’). Y, por último, la *actio*, tanto en su vertiente de voz como en la de gesto, transmitirá el «ethos» del orador.», (Isabel Paraíso, «Psicoanálisis y Retórica», en *Teoría / Crítica*, 5, 1998, p. 297).

Ensayemos un colofón. La distinción en nuestro objeto de ciencia y arte, de teoría retórica pertrechada de herramientas oportunas para el análisis y estudio del texto retórico, y de actualización discursiva según las anotaciones y consejos que propone y proporciona el arte retórico, posee una importancia fundamental en este estudio de aproximación teórica e histórica a dos clases de géneros textuales que poseen, o mejor, provienen de un mismo cañamazo, esto es, de la raíz argumentativa o expositiva retórica. Nos interesa resaltar esta dialéctica porque, a nuestro parecer, no siempre la práctica se ajusta con la teoría de la cual se supone que nace. Téngase en cuenta que llamamos aquí *teoría* al conocimiento dispuesto en un plano superior a las actualizaciones literarias, y que lo abarca con su estudio, formando con él un aparato prescriptivo.

Un claro ejemplo de esto que acabamos de decir es la propia evolución de la Retórica a lo largo de su historia. Si no hubiesen existido divergencias con respecto a las actualizaciones prescritas, no hubieran sido posibles los discursos medievales, los cuales, además de resultar una variación frente a los anteriores discursos retóricos, establecen nuevas artes retóricas, las ya vistas *poetriae*, *dictaminis* y *praedicandi*. Queremos decir con esto un hecho que trae consigo, en su presentación, otras anotaciones. El elemento decisivo para nuestro objetivo es que *es* en los propios textos epidícticos donde deberíamos encontrar el punto de unión con los ensayísticos, si éste existe. Al estar en juego entre ambos textos una relación en la medida en que ambos son parte de la literatura argumentativa, en el primero debemos buscar elementos que vuelvan a aparecer en el ensayo, aunque, por supuesto, si esto se produjera, tales puntos de unión se encontrarían distorsionados por la variación que produce la evolución.

La aparición de un nuevo texto es anterior al establecimiento de una disciplina para su estudio, o a que una disciplina ya existente vierta sobre él todo su *arsenal* metodológico y analítico. No por ser obvio esto último requiere su soslayo. Así, la nueva necesidad de expresión de la sociedad del medievo, quizá sería más exacto decir de las clases cultas que

poseían el poder y el derecho, a fuer del conocimiento, de la palabra, creó, entre otros textos, una modalidad epistolar. Está claro que la *literatura del yo*, como es conocida en nuestros días, en su vertiente de producción de cartas, poseía claros antecedentes. No es posible decir, pues, que su aparición supusiera el nacimiento de una clase textual. El hombre, ya mucho antes del medievo, ha sentido necesidad de exponer su pensamiento y si el receptor al que pretendía expresárselo estaba situado en una lejanía espacial, no le quedaba otra alternativa que la redacción de cartas. Pero, qué es lo que diferencia a las obras epistolares anteriores al medievo con aquellas que estableció el *ars dictaminis*. Digámoslo rápido y de una vez por todas, aunque luego nuestra vivacidad requiera morosidad explicativa, pues: la base retórica o fundamentación retórica.

La Retórica, *comme nous avons déjà vu*, siempre ha tenido una relación directa con aquellas obras que han querido poseer el rango de literario. Para ello centraban éstas su atención sobre la *elocutio* retórica, que les ofrecía unas figuras retóricas y tropos convenientes para desarrollar su vertiente estético-literaria. De acuerdo con esto no será difícil hallar en las cartas de Isócrates rasgos deudores de la Retórica. Pero, quizás se nos acuse de traer a nuestra *expositio* un ejemplo demasiado favorable para nuestra causa. Y aun estando libres de utilizar para ésta cualquier elemento, nos disponemos a presentar otro ejemplo. Pongamos el caso de las *Epístolas morales a Lucilio* de Séneca. Quien se acerque a ellas, además de encontrar un saber filosófico práctico propio del estoicismo con predominancia de contenido moral, también puede hallar una dicción clara, una exposición mesurada y diáfana, y aunque entre sus líneas no se destile la voluntad de ostentación retórica de las del sofista Gorgias, sí que podemos decir que su exposición no tiene otra voluntad que el *movere*, la persuasión, y si bien ésta no se encuentra dispuesta deslumbrantemente mediante la exposición de la *elocutio*, sí que lo está en la vertiente de la *inventio* y de la *dispositio*, en la exposición ético-valorativa y en el establecimiento de las partes que configuran el texto. Ahora bien, si es cierto que lo dicho hasta este punto no es falso,

tampoco podemos decir que sea estrictamente cierto. Como hemos declarado al principio, la Retórica es un conocimiento dialéctico, es una ciencia y es un arte. En cuanto ciencia, el análisis retórico de todas las *epístolas* anteriores al medievo es factible, pero ello no nos lleva a afirmar que en el momento de su elaboración el autor tuviera como modelo la *téchne* retórica. Nos llevaría a ello en el caso de que el texto cumpliera todos los pasos que la *Rhetorica recepta* ha establecido como propios para la persuasión mediante un discurso, ya sea oral o escrito. Mas, me temo, que en las cartas de Séneca esto no ocurre, aunque tampoco podemos decir que la Retórica no esté presente.

La influencia Retórica en estos textos es indubitable. Hemos de tener en cuenta que el saber retórico estaba, por así decirlo, en el *ambiente* de la sociedad. La Retórica era una materia de estudio en la escuela y Quintiliano dejó escrito en su *Institutio Oratoria* que, desde su punto de vista, la instrucción Retórica era la óptima para cualquier hombre. Ante este horizonte cultural cabe pensar que cualquier escritor, desde la antigüedad latina hasta el medievo, aunque no quisiera redactar una obra siguiendo los dictados estrictos del arte retórico, sí lo haría bajo su conocimiento y éste lo utilizaría cuando creyese conveniente.

Sin embargo, la situación que se produce en la Edad Media es totalmente opuesta a la hasta aquí traída. En la Edad Media los escritores de cartas tenían una necesidad comunicativa diferente respecto de la que podía tener Séneca o Isócrates a la hora de llevar a cabo sus respectivas obras epistolares. Esa necesidad, además, lejos de querer escapar del *uso* retórico, necesita de él, lo busca, pero ¿con qué se encuentran estos escritores de epístolas del medievo?, pues con un arte que no estaba preparado para su necesidad comunicativa. Entonces estos escribientes realizaron sus cartas con miras al arte retórico establecido en la tradición, pero conscientes, a la vez, de su originalidad, esto es, de su especial empresa, eligiendo para su elaboración los elementos retóricos óptimos para su cometido. De esta manera observamos cómo la obra aparece antes que el nuevo arte retórico, y éste no tardó en aparecer a la vista de su necesidad.

Llegados a este punto, cabe que nos planteemos una pregunta que puede estragar el movimiento de nuestra reflexión con cierto escepticismo angustioso. Tratemos de superarlo afrontando el asunto. La pregunta, entre muchas, sería: entonces, si el *ars dictaminis* es una nueva modalidad retórica para exponer cuestiones en la forma textual epistolar, ¿qué relación mantiene el género ensayístico moderno con ese *ars* medieval? Ante una posible obnubilación al enfrentarnos a esta pregunta, cabe razonar en nuestro moroso movimiento explicativo. De entrada, la pregunta está mal formulada, porque no es correcto establecer en un mismo nivel elementos dispares. Igual de ilógico sería comparar una mesa con un caballo que el ensayo con el *ars dictaminis*, ¿por qué?, pues porque el ensayo es una clase textual y un texto, mientras que el *ars dictaminis* es una *téchne* de escritura con base retórica. Si algo debemos comparar en nuestra investigación que va del género epidíctico retórico al ensayo, no es otra cosa que las actualizaciones epistolares de ese *ars dictaminis* y comprobar en ellas su estructura, su forma, la exposición de su contenido y después confrontarlo con los textos ensayísticos modernos.

En principio, diremos que la unión se encuentra en la importancia de la *argumentatio* en su macroestructura composicional. A continuación, señalaremos cómo el resto de elementos persuasivos provienen del saber retórico, tanto los basados en el discurso mismo como los psicológicos. La relación que se establece entre el ensayo y las epístolas medievales está influenciada por la variación que desarrollaron los escritores humanistas. Éstos deben ser contemplados como herederos de los *dictatores* y, a la vez, de una más amplia tradición retórica. Los cambios que los humanistas introdujeron en la literatura argumentativa con sus tratados fueron de una importancia capital para el nacimiento del ensayo. Algunos de estos comentarios carecen de método y se nutren de ejemplos, citas y digresiones. Aunque quizá el rasgo más destacable de esta literatura humanista de carácter retórico y heredera de las *artes dictaminis* medievales sea la introducción del yo en el devenir textual, no sólo como un elemento más de la *argumentatio*, sino también como un elemento

meritorio de ser expresado si está fundamentado en una correcta exposición de las experiencias y de las opiniones personales. Esta evolución cristalizó en Montaigne y a partir de entonces el género histórico ensayístico no ha hecho otra cosa que enriquecerse con una variedad de obras que, a pesar de su posible diferencia formal en el *ordo* que cada una presenta, poseen una serie de fundamentos que las equiparan y que hacen posible su dilucidación para el desentrañamiento de un género prototípico que tiene en su libertad formal que focaliza la argumentación, en su voluntad persuasiva, en la expresión en primera persona y en su intención dialogística algunos de los rasgos fundamentales.

En fin, el ensayo, a nuestro parecer, es la actualización moderna de un género antiguo. Repetimos, pues, las palabras de *lord Verulam*, «the word is late, though the thing is ancient». Francis Bacon percibió con claridad que el ensayo no era otra cosa que el último peldaño de un género antiquísimo, género que, según nuestra hipótesis, arranca desde el discurso epidíctico o *demonstrativum* de la Retórica, y encuentra como textos precedentes al ensayo moderno la diatriba, el sermón, la epístola moral, y la epístola medieval que se ajustaba al *ars dictaminis*. Está abierta con estas páginas la necesidad de una poética histórica del género argumentativo donde incardinar y explicar los textos argumentativos de base persuasiva.

La dificultad que encuentra la señalización de la unión entre el género epidíctico y el ensayístico estriba en la libertad formal que ha conseguido con la modernidad el género argumentativo. La modernidad, con su negación de cualquier restricción clásica, ha propiciado la creencia de que el ensayo escapaba de cualquier unión con la antigua Retórica. El ensayo que pretende ser moderno en su forma puede ser visto como el movimiento del ser en su devenir discursivo. Desde ese punto de vista, el texto no es otra cosa que la representación signica del ser, y en su transcurso éste se va elaborando, *faciendum*. En estos casos la estructura sigue siendo susceptible de ser descrita; ahora bien, ésta no se atenderá en todos los puntos al orden clásico, pero esto no significa que no sea posible hallar en el

ensayo el juego mínimo argumentativo: exposición-argumentación. En algunas ocasiones, como en los ensayos filosóficos de Adorno o en las reflexiones ensayísticas de Benjamin, la textualidad se ejecuta con una clara voluntad de evitar cualquier tipo de determinación. Y ello se debe a razones ideológicas, ya que con esa actitud intentan escapar del pensamiento positivista. Mas su análisis aún es posible, pese a su intención ametódica y asistemática.

El ensayo, en este sentido, se instala en la tradición literaria como el último texto de influencia retórica, que ha construido su propia forma después de haber adaptado una serie de elementos establecidos en la *rhetorica recepta* como convenientes para la finalidad persuasiva propia de su devenir argumentativo. Nos encontraremos con textos ensayísticos cuya forma sea más libre que la de otros, según sea la *dispositio* de su causa, mas siempre será posible el señalamiento de una serie de elementos comunes, como, por ejemplo, el destacado papel de la argumentación, la digresión, las citas, los ejemplos, la brevedad o la demostración no científica. Entonces, desde la atalaya del siglo XXI, sólo será posible comprender esta textualidad con el conocimiento de cuál ha sido su origen, que nosotros indicamos en el género epidíctico de la retórica y su evolución.

VI

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, TH. W., «El ensayo como forma», en *Notas de Literatura*, Barcelona, Ariel, 1962, pp. 11-36.

-----, «Caracterización de Walter Benjamin», en *Crítica cultural y sociedad*, trad. de Manuel Sacristán, Madrid, Sarpe, 1984, pp. 129-148.

ALBALADEJO MAYORDOMO, T., «Aspectos del análisis formal de textos», en *Revista española de lingüística*, XI, 1, 1981, pp. 117-160.

-----«Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del Duque de Rivas», en *Anales de Literatura Española. Universidad de Alicante*, 1, 1982, pp. 225-247.

-----«Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual», (publicado por primera vez en *Lingua e Stile*, XVIII, 1, 1983. Nosotros utilizamos la edición revisada que se incluye bajo el mismo título en E. Bernárdez (comp.), *Lingüística del texto*, Madrid, Arco Libros, 1987).

-----*Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

-----«Sobre Lingüística y texto literario», en F. Fernández (ed.), *Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*, Valencia, 16 al 20 de abril de 1985, Valencia, Universidad de Valencia, 1986, pp. 33-46.

-----*Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.

-----«Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso retórico», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 19, 1994, pp. 7-16.

-----«Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (La *rhethorica recepta* como base de la retórica moderna)», en VV. AA., *Retórica y Texto*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, pp. 3-14.

----- y GARCÍA BERRIO, A., «La lingüística del texto», en F. Abad y A. García Berrio (coords.), *Introducción a la Lingüística*, Madrid, Alhambra, 1983.

----- y CHICO RICO, F., «La Teoría de la crítica lingüística y formal», en P. Aullón de Haro (ed.), 1994, pp. 175-293.

----- y CHICO RICO, F., «La *intellectio* en la serie de las operaciones retóricas no constituyentes de discurso», en Tomás Albaladejo Mayordomo, Francisco Chico Rico y Emilio del Río Sanz (eds.), *Retórica hoy*, Madrid/Alicante, Verbum/Universidad de Alicante (*Teoría/Crítica*, 5), 1998, pp. 339-352.

ALBERTE, Antonio, «Implantación y evolución de la retórica latina», en G. Morocho Gayo (Ed.), 1988, pp. 253-263.

ALONSO, Damaso (1950), *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1987.

ALVAR, M., «Historia de la palabra *Ensayo* en español», en M. Alvar *et alii*, 1980.

ALVAR, M. *et alii*, *Ensayo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1980.

ÁLVAREZ, José María, «El Dandysmo», en *Naturalezas muertas*, Valencia, Pre-textos, 1998, pp. 69-82.

ARENAS CRUZ, M^a. Elena, *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

-----«La literatura argumentativa: un género olvidado», en A. Ruiz Castellanos, A. Viñez Sánchez, y Saez Durán (Coords.), 1998, pp. 166-169.

ARISTÓTELES, *Retórica*, edición del texto con introducción, traducción y notas de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1994.

ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU, *Poéticas*, edición preparada por Anibal González Pérez, Editora Nacional, 1984.

ARREDONDO, María Soledad, «Sobre el ensayo y sus antecedentes: El hombre práctico de Francisco Gutiérrez de los Ríos», en 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, VI-VII, pp. 167-174.

- AULLÓN DE HARO, P. (coord.), *Introducción a la crítica actual*, Madrid, Playor, 1984.
- Los géneros ensayísticos en el siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1987.
- Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1987.
- Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987.
- Teoría del ensayo, como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992.
- «Epistemología de la teoría y la crítica de la literatura», en P. Aullón de Haro (ed.), 1994, pp. 11-26.
- «La construcción de la teoría crítico-literaria moderna en el marco del pensamiento estético y poético», en P. Aullón de Haro (ed.), 1994, pp. 27-113.
- (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994.
- BEAUGRANDE, R. A. y DRESSLER, W. U. (1981), *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, «El debate sobre la naturaleza estética de la Retórica», en T. Albadalejo, E. del Río y José A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, vol. II, Logroño, Instituto de estudios riojanos, 1998, pp. 473-484.
- BERISTÁIN, H. (1985), *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 8ª ed., 2ª reimpr., 2000.
- BERNÁRDEZ, Enrique, *Teoría y epistemología del texto*, Madrid, Cátedra, 1995.
- BOBES NAVES, C., *La Semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 1973.
- La Semiología*, Madrid, Síntesis, 1989.
- BRUYNE, Edgar de (1946), *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958-1959, 3 vols.
- BUENO MARTÍNEZ, G., «Sobre el concepto de ensayo», en *El padre Feijóo y su siglo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1966, pp. 89-112.
- BÜHLER, Karl (1934), *Teoría del lenguaje*, Madrid, Alianza Universidad, 1979.

- CALVO REVILLA, Ana M^a, *Los mecanismos de la expresividad en la Poetria Nova de Godofredo de Vinsauf*, 2 vols., Universidad Autónoma de Madrid, Tesis doctoral, 2000.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *El arte contemporáneo*, Madrid, Taurus, 2001.
- CAMARGO, Martin, «Rhetoric», en David L. Wagner (editor), 1983, pp. 96-124.
- , *Ars dictaminis, Ars dictandi*, Turnhout-Belgique, Institut d'études médiévales, Université Catholique de Louvain, 1991.
- (ed.), *The waning of medieval ars dictaminis*, n°. especial de la revista *Rhetorica*, Volume XIX, Number 2 (Spring 2001).
- CAPLAN, H., «The Latin Panegyrics of the Empire», en H. Caplan, 1970, pp. 26-39.
- *Of Eloquence. Studies in Ancient and Mediaeval Rhetoric*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1970, pp. 26-39.
- CARBALLO PICAZO, A., «El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España», en *Revista de Literatura*, V, 9-10 (1954), pp. 93-156.
- CASSIRER, Ernst (1918), *Kant, vida y doctrina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (5ª reimp. de la 1ª ed. de 1948).
- (1932), *Filosofía de la Ilustración*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975 (1ª reimpr. de la 3ª ed. de 1972).
- CAMPS, V., *Pragmática del Lenguaje y Filosofía Analítica*, Barcelona, Península, 1974.
- *Ética, retórica, política*, Madrid, Alianza, 1988.
- *Compás de letras*, n° 5, 1994.
- COPLESTON, Frederick, *Historia de la Filosofía. III- De Ockham a Suarez*, Barcelona, Ariel, 1979 (3ª ed.).
- COSERIU, Eugenio (1968), *Teoría del lenguaje y Lingüística general*, Madrid, Gredos, 1982.
- CROCE, Benedetto (1902), *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, edición de Pedro Aullón de Haro y Jesús García Gabaldón sobre la versión de Ángel Vegue i Golfoni de 1926, Málaga, Editorial Ágora, 1997.

CURTIUS, E. R. (1948), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1981.

CHICO RICO, F., «Sobre el artículo español y su comportamiento en el ámbito textual. A propósito de un cuento de E. Pardo Bazán», en *Analecta Malacitana*, IX, 1, 1986, pp. 111-140.

-----*Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1987.

-----«Fundamentos metateóricos de la ciencia empírica de la literatura», en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 4 (1987), pp. 45-61.

-----«La *intellectio*. Notas sobre una sexta operación retórica», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 14 (1988), pp. 47-55.

-----«Lingüística del texto y teoría literaria», en *RILCE*, 8, 1992, pp. 226-264.

-----«Introducción a la Ciencia Empírica de la Literatura», en *Teoría / Crítica*, 2, 1995, pp. 11-34.

-----«Zur gegenwärtigen Problematik der Literaturwissenschaft Voüberlegungen zu einer integralen / globalen Literaturtheorie und –kritik als allgemeines literaturwissenschaftliches Modell», en Gebhard Rusch, Rien T. Segers and Reinhold Viehoff (eds.), *Place and Function of Literature in the Next Millenium*, Special Issue of *SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*, Jg. 16 (1997), Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris - Wien, Peter Lang, 1998.

-----«*Intellectio*», en Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 4: Hu-K*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, pp. 448-451.

-----«La *intellectio* en la *Institutio oratoria* de Quintiliano: *ingenium, iudicium, consilium* y *partes artis*», en Tomás Albaladejo, Emilio del Río y José A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. Actas del Congreso Internacional «Quintiliano: historia y actualidad de la*

Retórica. XIX Centenario de la «Institutio oratoria», Logroño, Gobierno de La Rioja / Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pp. 493-502.

-----«La problemática actual de la Ciencia literaria. Hacia una Teoría y Crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal», en VV.AA., *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova. Seria «Științe filologice» (Volumul I)*, Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, 2001, pp. 137-139.

-----«A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», en Manuel Martínez Arnaldos (coord.), *Centenario de «El Cuento Semanal»*, número especial de *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 12, 2007, pp. 157-168.

-----«Reflexiones sobre la configuración de la Teoría de la Literatura. A propósito de las relaciones entre la Teoría del Lenguaje Literario, la Retórica como Teoría del Texto y la Teoría Empírica de la Literatura», en Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez (eds.), *Estudios de teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2008, pp. 117-131.

DEAÑO, A., *Las concepciones de la Lógica*, Madrid, Taurus, 1980.

DESCARTES, *Discurso del método*, Madrid, Alhambra Longman, 1999.

DIJK, T. A. van, *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague • Paris, Mouton, 1972.

-----*Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la Lingüística del texto y a los estudios del discurso*, México, Siglo XXI,

-----«La pragmática de la comunicación literaria», en J. A. Mayoral (comp.), 1987, pp. 171-194.

ECO, U. (1976), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1995 (5ª ed.).

----- (1987), *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997.

- ERLICH, Victor (1969), *El formalismo ruso*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- FERRATER MORA, J. (1951), *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1979 (5ª ed.).
- FLORESCU, V., *La Retorica nel suo sviluppo storico*, Bolonia, Il Mulino, 1971.
- FUMAROLI, Marc (1980), *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Librairie Droz, 1984 (deuxième tirage).
- GARCÍA BERRIO, A., *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973.
- Formación de la Teoría literaria moderna*, Madrid, Cupsa; Murcia, Universidad de Murcia, 2 vols., 1977.
- «Crítica formal y función crítica», en *Lexis*, vol. I, núm. 2, 1977, pp. 187-209.
- «El nivel textual», en A. García Berrio y A. Vera Luján, 1977, pp. 171-223.
- «Poética e ideología del discurso clásico», en *Revista de Literatura*, XLI, 81 (enero-junio, 1979), pp. 5-40.
- «Lingüística, literariedad, poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)», en *1616. Anuario de la sociedad Española de literatura general y comparada*, II (1979), pp. 125-170.
- «La Poética lingüística y el análisis literario de textos», en *Tránsito. Revista de Poesía*, h-i (1981), pp. 11-16.
- «La Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)», en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 2 (1984), pp. 7-59.
- Introducción a la poética clasicista. Comentario a las «Tablas Poéticas» de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988.
- «Retórica general literaria o Poética general», en *Investigaciones Semióticas III*, Madrid, UNED, 1990, I, pp. 11-21.
- «Epílogo. Más sobre la globalidad crítica», en P. Aullón de Haro (ed.), 1994, pp. 511-541.

- (1989), *Teoría de la literatura. (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994 (2ª ed. revisada y aumentada).
- y VERA LUJÁN, A., *Fundamentos de Teoría Lingüística*, Comunicación, Madrid, 1977.
- y ALBALADEJO MAYORDOMO, T., «Estructura composicional. Macroestructuras», *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 1, 1983, pp. 127-180.
- y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T., *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.
- y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (2004), *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- y HUERTA CALVO, J. (1992), *Los géneros literarios: Sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995.
- GARCÍA GUAL, C., «Ensayando el *ensayo*: Plutarco como precursor», en *Revista de Occidente*, 116 (1991), pp. 25-42.
- GARCÍA MORENTE, M. (1914), «La estética de Kant», prólogo a la obra de I. Kant, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997 (7ª ed.), pp. 17-74.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. L., *Teoría del ensayo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. (comp.), *Filosofía y cultura*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- GORGIAS, *Fragments y testimonios*, traducción del griego, introducción y notas de José Barrio Gutiérrez, Madrid, Aguilar, 1980.
- GREIMAS, A. J., «La lingüística estructural y la Poética», en A. J. Greimas, 1970.
- (1970), *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Editorial Fragua, 1973.
- *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1973.
- (1972), *Ensayos de semiótica poética*, Barcelona, Planeta, 1976.
- GUTHRIE, W. K. G. (1969), *Historia de la filosofía griega*, III, *Siglo V. Ilustración*, Madrid, Gredos, 1988.

- HALM, C. (ed.), *Rhetores Latini minores. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, Leipzig, Teubner, 1863.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. y GARCÍA TEJERA, M^a. del C., *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Editorial Síntesis, 1994.
- HIGHET, Gilbert (1949), *La tradición clásica*, II vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- HJELMSLEV, Louis (1943), *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1984 (2^a reimpr. de la 2^a ed. 1974).
- HUERTA CALVO, J., «La crítica de los géneros literarios», en P. Aullón de Haro (coord.), 1984, pp. 83-139.
- «La teoría de la crítica de los géneros literarios», en P. Aullón de Haro (ed.), 1994, pp. 116-174.
- ISÓCRATES, *Discursos*, introducción, traducción y notas de Juan M. Guzmán Hermida, Madrid, Editorial Gredos, 1979.
- JAEGER, W., *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Cristianismo primitivo y paideia griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (1^a ed. 5^a reimpr.).
- JAKOBSON, R., «Lingüística y Poética», en R. Jakobson, 1975, pp. 347-395.
- Ensayos de Lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- JARAUTA, Francisco, «Para una filosofía del ensayo», en *Revista de Occidente*, 116, 1991, pp. 43-49.
- JARQUE, V. (ed.), *Modelos de crítica: la Escuela de Frankfurt, Teoría/ Crítica*, 4, 1997.
- KANT, I. (1790), *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997 (7^a ed.).
- KENNEDY, G. (1963), *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1974 (6^a reimpr.).

----- (1980), *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Londres-University of North Carolina, Croom Helm-The University of California Press, 1987.

----- *The Art of Rhetoric in the Roman World*, New Jersey, Princeton University Press, 1973.

KIBEDI VARGA, A., *Rhétorique et Littérature. Études des structures classiques*, Paris, Didier, 1970.

KIRK, G. S. (1974), *La naturaleza de los Mitos Griegos*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.

KRISTELLER, Paul Oskar (1979), *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

LAUSBERG, H. (1960), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1966-1968.

LÁZARO CARRETER, F., «Introducción: la Poética», en F. Lázaro Carreter, 1976, pp. 9-30.

----- «¿Es Poética la función poética?», en F. Lázaro Carreter, 1976, pp. 63-73.

----- *Estudios de Poética. (La Obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1976.

----- «El mensaje literario», en F. Lázaro Carreter, 1980, pp. 149-171.

----- «La literatura como fenómeno comunicativo», en F. Lázaro Carreter, 1980, pp. 173-192.

----- «Lengua literaria frente a lengua común», en F. Lázaro Carreter, 1980, pp. 193-206.

----- *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980.

LÓPEZ EIRE, A., *Orígenes de la Poética*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.

LÓPEZ ESTRADA, Fernando (1952), *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1983 (5ª ed.).

LÓPEZ GARCÍA, A., «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, pp. 601-654.

- LUKÁCS, G., «Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)» en *El Alma y las formas*, ed. M. Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1975.
- MAINER, José-Carlos, «Fernando Vela o el Arte del Ensayo», Introducción a Fernando Vela, *Inventario de la modernidad. Ensayos*, Gijón, Ediciones Noega, 1983.
- , «Apuntes junto al ensayo», prólogo general a *El ensayo español*, 3 vols., Barcelona, Crítica, 1996.
- MARCHÁN FIZ, Simón (1987), *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Madrid, Alianza Forma, 1996.
- MARROU, H.-I. (1948), *Historia de la educación en la antigüedad*, Madrid, Akal, 1985.
- MAYORAL, J. A. (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1987.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1883), *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Centro Superior de investigaciones científicas, 1994, 2 vols.
- MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos*, Madrid, Cátedra, 1985.
- MOROCHO GAYO, G. (Ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, León, Universidad de León, 1988.
- MORRIS, CH. W. (1938), *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1994 (2ª ed.).
- MORTARA GARAVELLI, B. (1988), *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1996 (2ª ed.).
- MOSCONI, Giuseppe, «La dimensione retorica. Dall'«arte di persuadere» alla ricerca sul parlare-comunicare e sul parlare-pensare», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), 1981, pp. 18-49.
- MOSTERÍN, Jesús (1984), *Historia de la filosofía. 4. Aristóteles*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- MURPHY, James J., «Rhetoric in Fourteenth-Century Oxford», en *Medium Aevum*, 34, 1, 1965, pp. 1-20

- (1974), *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.
- NICOL, E., «Ensayando sobre el ensayo», en *El problema de la filosofía hispánica*, Madrid, Tecnos, 1961, pp. 206-279.
- OHMANN, R., «Los actos de habla y la definición de la literatura», en J. A. Mayoral (comp.), 1987, pp. 11-34.
- «El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas», en J. A. Mayoral (comp.), 1987, pp. 35-57.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1914), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1998 (5ª ed.).
- (1935), *Historia como sistema y otros ensayos de filosofía*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1999 (3ª reimpr.).
- ORVIETO, Paolo, «La retorica antica dalle origini al Rinascimento e la sua attualità», en Clotilde Pontecorvo (a cura di), 1981, pp. 51-108.
- PARAÍSO, Isabel, «Psicoanálisis y Retórica», en *Teoría / Crítica*, 5, 1998, pp. 293-306.
- PATT, William D., «The early “ars dictaminis” as response to a changing society», en *Viator*, 9, 1978, pp. 133-155.
- PEIRCE, Charles Sanders (1895-1909), *La ciencia de la Semiótica*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1974.
- PETÖFI, J. S., *Vers une théorie partielle du texte*, *Papier zur Textlinguistik*, 9, Hamburgo, Buske, 1975.
- y GARCÍA BERRIO, A., *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1979.
- PLATÓN, *Fedón. Fedro*, Introducción, traducción y notas de Luis Gil Fernández, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

- Protágoras. Gorgias. Carta séptima*, Introducción, traducción y notas de Javier Martínez García, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 132-133.
- Apología de Sócrates en Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1993.
- PLANTIN, CH. (1996), *La argumentación*, Barcelona, Ariel, 1998.
- PONTECORVO, Clotilde, «Introduzione», en C. Pontecorvo (a cura di), 1981.
- PONTECORVO, Clotilde (a cura di), *Discorso e retorica*, Torino, Loescher Editore, 1981.
- POZUELO YVANCOS, J. M., «Focalización y estructura textual: la capilla de Brandeso en la *Sonata de Otoño*», en *Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 2, 1984, pp. 251-271.
- «Retórica y narrativa», en *Epos. Revista de Filología*, 2, 1986, pp. 231-252.
- Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus, 1988.
- (1988), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1989 (2ª ed.).
- PRIETO DE PAULA, Ángel L., *Contramáscaras*, Valencia, Pre-textos, 2000.
- PUJANTE, David, *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, Logroño, Gobierno de La Rioja-Instituto de Estudios Riojanos, 1996.
- , *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2003.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutionis oratoriae*, en *Obra completa*, edición bilingüe, traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona, 4 vols., Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- RACIONERO, Luis, *El progreso decadente. Repaso al Siglo XX*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- RASTIER, F., «Sistemática de las isotopías», en A. J. Greimas (ed.), 1976, pp. 107-140.
- RICE HENDERSON, Judith, «Valla's *Elegantiae* and the Humanist Attack on the *Ars dictaminis*», en Martin Camargo (ed.), 2001, pp. 249-268.
- REYES, Alfonso (1961), *La crítica en la edad ateniense y La antigua retórica (Obras Completas de Alfonso Reyes, XIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., «Sobre los géneros literarios en la literatura griega», en 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978).

- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Mercedes, *Teoría de la literatura eslava*, Madrid, Síntesis, 1995.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J., «La ciencia ficción: una definición semántico-extensional», en *Diacrítica*, 5, 1990.
- ROLLIN, Bernard E., «Naturaleza, convección y teoría del género», en Miguel Á. Garrido Gallardo (comp.), 1988, pp. 130-153.
- ROUTH, H. V., «The origins of the essay compared in french and english literatures», en *Modern Langage Review*, 15 (1920), pp. 28-40 y 143-151.
- RUIZ CASTELLANOS, A., VÍÑEZ SÁNCHEZ, A. y SAEZ DURÁN (Coords.), *Retórica y Texto*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.
- SAN AGUSTÍN, *De doctrina christiana, Obras de San Agustín*, tomo XV, (edición preparada por el padre Fr. Balbino Martín, O. S. A.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957.
- Confesiones*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- SÁNCHEZ MECA, Diego, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Madrid, Tecnos, 1995.
- SAPIR, Edward (1921), *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991 (12 reimpr. de la 1ª ed. de 1921).
- SAUSSURE, Ferdinand de (1916), *Curso de lingüística general*, (traducción, prólogo y notas de Amado Alonso), Buenos Aires, Editorial Losada, 1967 (6ª edic.).
- SCHMIDT, S. J., (1973), *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1977.
- «La comunicación literaria», en J. A. Mayoral (ed.), 1987, pp. 195-212.
- SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986.
- SPITZER, Leo (1948), *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968 (2ª ed.).
- STEINER, George (1989), *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 2001 (2ª ed.).
- TALENS, Jenaro, ROMERA CASTILLO, José, TORDERA, Antonio, HERNÁNDEZ ESTEVE, Vicente, (1978), *Elementos para una Semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1988 (4 ed.).

- TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1960-1967), *Historia de la Estética*, Madrid, Akal, 1987-1991, 3 vols.
- (1975), *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1987.
- TELLE, E. V., «A propos du mot *essai* chez Montaigne», en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 30 (1968), pp. 225-247.
- TINIANOV, J., «Sobre la evolución literaria» en Tzvetan Todorov (comp.) (1965), pp. 89-101.
- TODOROV, T. (comp.) (1965), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970.
- «Genres littéraires», en O. Ducrot y T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París, Seuil, 1972, pp. 193-201.
- TORTOSA, Virgilio, *Escrituras ensimismadas: la autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.
- TRAPIELLO, Andrés, «El Caballero de la rienda suelta o el enamorado sin causa, o los cinco costados de una novela», en *Los caminos de vuelta*, Madrid, Editorial Valdemar, 2001.
- TRÍAS, E. (1969), *La filosofía y su sombra*, Barcelona, Seix Barral, 1983 (edición corregida y revisada).
- (1985), *Los límites del mundo*, Barcelona, Destino, 2000 (2ª ed.).
- VERNANT, Jean-Pierre (1987), *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991.
- VEGA, Luis (1987), *El análisis lógico: nociones y problemas. (Una introducción a la filosofía de la lógica)*, Madrid, Cuadernos de la UNED, 1999.
- VERDÚ, José Rico, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.
- VIGNAUX, P. (1938), *El pensamiento en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977 (1ª ed. 3ª reimpr.).
- VILLANUEVA, Dario, *El polen de ideas*, Barcelona, P.P.U., 1991.

WARD, John O., «Rhetorical Theory and the Rise and Decline of *Dictamen* in the Middle Ages and Early Renaissance», en Martin Camargo (ed.), 2001, pp. 175-223.

WAGNER, L. David, «The Seven Liberal Arts and Classical Scholarship», en David L. Wagner (editor), 1983, pp. 1-31.

----- (editor), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Bloomington, Indiana University Press, 1983.

WEINTRAUB, Karl (1978), *La formación de la individualidad*, Madrid, Megazul-Endymion, 1993.

WELLEK, R., y WARREN, A. (1949), *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1966.