

La retórica en España: una aproximación desde la teoría literaria

María Isabel NAVAS OCAÑA
Universidad de Almería

Hacer un balance de la historia de la retórica en España es imprescindible para adentrarse en la historia del pensamiento literario español. Durante mucho tiempo, como ocurrió en otras tradiciones teóricas, los debates literarios se suscitaron en el ámbito de la retórica, dando lugar a una confluencia de conceptos retóricos y poéticos, de verdadera fortuna para el devenir de las teorías literarias. Por eso, el objetivo de este trabajo es un repaso de la tradición retórica española en sus más que previsibles y siempre apasionantes relaciones con la teoría literaria.

La labor de transmisión del saber clásico a la cristiandad desarrollada por San Isidoro (570-636) con sus *Etimologías* es uno de los primeros hitos de esa tradición. El Libro II de las *Etimologías*, consagrado en parte a la retórica, contiene una reformulación en términos cristianos del concepto aristotélico del decoro. No en vano a la prohibición de mezclar lo trágico y lo cómico San Isidoro añade lo profano y lo religioso¹. Por otra parte, San Isidoro recoge la teoría ciceroniana sobre la *narratio*, teoría que anticipa algunos presupuestos de la narratología contemporánea (Pozuelo Yvancos, 1986: 234). Como Cicerón, San Isidoro distingue en la *narratio* retórica entre *historia*, *argumentum* y *fábula*². Ahora bien, estas reflexiones se incluyen en el Libro I, dedicado a la gramática, y son por ello un claro ejemplo de cómo la tradición retórica se ve absorbida por la gramatical, en un proceso que es característico de la literatura latina y que alcanza su máxima expresión en el *Ars Maior* de Donato (Murphy, 1974: 45), la fuente principal de las *Etimologías*.

Pero, como apunta Murphy, “la monolítica *ars grammatica* de Donato y Prisciano (...) sencillamente se rompió en sus partes constituyentes, alrededor del año 1200” (Ibid.: 154). Surge así el llamado

¹ “(...) convendrá utilizar los términos que sean apropiados al tema, al lugar, al momento y a la persona que escucha. No debe mezclarse lo profano con lo religioso, lo desvergonzado con lo púdico, lo ligero con lo serio, lo ridículo con lo triste” (1993, I: 379)

² “Historias son hechos verdaderos que han sucedido; argumentos, sucesos que no han tenido lugar, pero pueden tenerlo; fábulas, en cambio, son aquellas cosas que ni han acontecido ni pueden acontecer, porque son contrarias a la naturaleza” (1993, I: 361).

ars poe­triae, que se ocuparía fundamentalmente de “las diferencias entre *prosaicum*, *metricum* y *rithmicum*” (Ibid.: 99)³. Cronológica­mente anterior, el *ars dictaminis* o arte epistolar aparece en el siglo XI “por necesidades de índole administrativa” (Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 84). Y por último, en el siglo XIII, nace el *ars praedicandi* o arte de la predicación (Murphy, 1974: 99), ligado estrechamente a la propagación de la doctrina cristiana. Quedan así establecidos los llamados “géneros retóricos medievales”, que cuentan también con algunos ejemplos en España. El único *ars poe­triae* de un escritor originario de la Península que ha llegado hasta nosotros es el *Breve compendium artis rhetorice*, de Martín de Córdoba. Fechado entre 1270 y 1350, está inspirado en la *Poetria nova* de Godofredo de Vinsauf (Faulhaber, 1973: 194). Como es sabido, en las *artes poe­triae* domina una concepción artesanal de la poesía y del poeta, con especial hincapié en la *elocutio*, las figuras y los aspectos métricos, y el compendio de Martín de Córdoba no es en este sentido una excepción. Las *artes dictaminis*, también participan de este interés por los recursos formales, con prolijas descripciones de figuras, así como con reflexiones teóricas sobre las cinco partes de la carta (*salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*) y el modo de ligarlas mediante conjunciones y adverbios (Montoya Martínez, 1993: 233-236). El *Ars epistolaris ornatus* de Gaufridus Everselay (hacia 1270) y el *Dictaminis Epithalamium* del franciscano Juan Gil Zamora comienzan de esta forma a sentar las bases de lo que conocemos por género epistolar. En cambio, el *ars praedicandi* más célebre de este período, la *Rhetorica nova* (1301-1303) de Ramón Llul, se aleja decididamente de esta preocupación formal. De hecho, cuando Llul utiliza los términos *colores* y *ornatio*, muy frecuentes en la Edad Media para referirse a la *elocutio*, lo hace transgrediendo su sentido habitual de figuras y recursos estilísticos (Bonner y Badia, 1992: 137). Son, por el contrario, el fundamento de una teoría sobre la belleza que identifica lo bello con lo verdadero. La belleza de una palabra sólo dependerá de la belleza -y/o verdad- del concepto que expresa. Es lo que Llul denomina “voz significativa” (Ibid.: 139). A Llul se le ha considerado “básicamente un propagandista”, el “depositario de un mensaje de salvación que tenía prisa por comunicar”. Por eso, no le atenaza “ninguna obligación especial con

³ Murphy ejemplifica las tres formas medievales de la escritura -prosaica, métrica y rítmica- a partir de un texto de Tomás de Capua, epistológrafo del siglo XIII, y lo parafrasea así: “la prosa fluye sin interrupción y sin recurrir a las reglas métricas; la forma métrica implica el número de pies y sonidos, con la escansión, y la forma rítmica trae consigo el número de sílabas y la consonancia de sonidos” (Ibid.: 166).

la tradición literaria: nada le impelía a tomársela seriamente” (Ibid.: 123). Más que de la tradición clásica, Llull, que antes de su conversión había sido trovador, se sirve de la tradición trovadoresca, aunque lo hace reconvirtiendo los materiales profanos en religiosos. Por ejemplo, “aplica a la Virgen alabanzas que los trovadores dedicaban *mutatis mutandis* a las damas mundanas” (Ibid.: 119)⁴. De igual forma, apuesta por una concepción amplia de la retórica, como “alquimia de la palabra”, en estrecha relación con su teoría sobre el *affatus* o sexto sentido que permite la comunicación hablada. Y por esta razón opina que “es oficio del orador decir todas las cosas, y no solamente aquellas que pertenecen a la república, a la utilidad civil y a las causas” (apud Menéndez Pelayo, 1883, I: 404). Volveremos sobre esta amplia concepción de la retórica a propósito de Juan Luis Vives, otro de los grandes transgresores de la tradición clásica.

Quien sí prestó una atención especial a la *elocutio* y, en general, a las cuestiones formales, fue Alfonso X el Sabio (1222-1284). De hecho, en la definición de retórica que incluye en el *Setenario* contempla los cuatro aspectos fundamentales de la *elocutio* medieval: *fermosura*, *apostura*, *conveniencia* y *color*⁵. Mientras “las dos primeras tenían mucho que ver con la pureza del lenguaje, la selección de las palabras y la composición de las razones; la tercera estaba relacionada con el contexto en que había de pronunciarse o divulgarse el discurso. La última perseguía (...) presentar apeteciblemente lo verosímil del discurso” (Montoya Martínez, 1993: 84). Estos aspectos están presentes también en las reflexiones alfonsinas sobre el *ars praedicandi* y sobre el *ars dictandi*, incluidas en *Las Siete Partidas*.

Gestado al parecer bajo la influencia de Alfonso X, el *Libro del Tesoro* del florentino Brunetto Latini (1220-1294), un tratado compilatorio escrito en francés al estilo de las *Etimologías* isidorianas, gozó de una gran difusión en la Península, con traducciones no sólo al castellano sino también al aragonés y al catalán (Baldwin, 1989: v)⁶. Pues

⁴ De hecho, emplea el capítulo XVIII del *Libro de la contemplación en Dios* (1272-1274) en redefinir la figura del juglar, que debe abandonar toda actividad profana para entregarse al servicio de Dios, a la propagación de la doctrina cristiana (Ibid.: 126).

⁵ “Rectórica llaman a la tercera partida destas tres, que se entiende de que ensenna a fhablar ffermoso e apuesto, e esto en siete rrazones: color, fermosura, apostura, conueniente, amorosa, en buen son, en buen contente” (apud Montoya Martínez, 1993: 78).

⁶ Baldwin es, además, el autor de una edición reciente de la traducción castellana del *Libro del Tesoro*, que se ha fechado en tiempos de Sancho IV y que, al parecer,

bien, el Libro III del *Tesoro* está dedicado a la retórica y contiene una sutil distinción entre prosa y rima, que teoriza ya claramente sobre la métrica acentual propia de las lenguas romances⁷. Además, Latini distingue entre *gran fabladura* o discurso hablado y *pequeña fabladura* o discurso escrito, “la de un cuento o la de una epístola”. Cualquier cuento, que se identifica con la *narratio* ciceroniana, puede al igual que ella ser *fabliella*, *estoria* o *argumento*, si lo narrado es falso, verdadero o verosímil (Montoya Martínez, 1993: 240-241). En definitiva, con Latini la teoría ciceroniana sobre la *narratio* da un paso más que la aproxima a la narratología contemporánea.

Otro tratado compilatorio, pero ya del siglo XV (en torno a 1450), que también dedica una atención especial a la retórica es la *Vision deleytable* de Alfonso de la Torre, que además de defender el fin ético de la retórica y su capacidad para promover la virtud entre los hombres⁸, presenta la singularidad de atribuirle a esta disciplina otra finalidad aún más sorprendente: la ocultación al pueblo llano de los secretos de las ciencias⁹. Este hecho le confiere a la teoría retórica de Alfonso de la Torre “un fuerte carácter esotérico” (Kohut, 1978: 70),

realizaron entre 1292 y 1293 Alonso de Paredes, médico del príncipe heredero don Fernando, y Pascual Gómez, escribano.

⁷ Mientras la primera es, según Latini, “larga y llana”, como el habla común, la segunda es “mas estrecho e mas fuerte”, ya que se deben “contar los puntos e sus dichos”, “mesurar las dos postrimeras sílabas del vieso” para que sean semejantes todas las letras, “o al menos la vocal que va ante la postrimera”, y conviene que “contrapassen los acentos e las voces” (apud Montoya Martínez, 1993: 239).

⁸ “¡Quántos omnes e mugeres avemos visto por amonestamiento o yncrepación persuasoria de actos de la vida torpe e bestial ser retraydos e convertydos a la virtuosa e honesta! ¡Quántos librados de la vileza e desenfranaçión de la guía, e de la suziedad e torpeza del latroniço! ¡Quántos quitados de la disoluçión e difamatoria carnalidad! ¡Quántos repremidos a las feroçes e yrrigulares movimientos de la yra! ¡Quántos salidos e librados de la vergonçosa covardía! ¡Quantos convertidos de la ynumanidad de la avariçia! E estos todos fueron traydos por fuerça de la eloqüençia, e echándoles adelante el deseo de la honra e de la fama, e conbidándolos a aquéllas e demostrándoles el daño de la difamaçión, desonra o vergüença” (apud Salinas Espinosa, *ibid.*: 372).

⁹ “(...) ca non seria bueno que el çiente e el ydiota oviesen manera común en la fabla, nin sería honesto los secretos científicos de todo presçio exçelente fuesen traydos en menospreçio por palabras vulgares. E aún por esto non sola mente fue neçesario el fablar secretado e apartado del vulgo, mas aún fue neçesario parliar e encobrir aquéllos con fiçión e diversos géneros de fablas e figuras. E esto non sola mente usaron en el Sacro Eloquio los elegidos e profetas e sabios, mas aún aquellos que quisieron ocultar los naturales secretos a los plebeos, maguer la gente piensa que debaxo de aquella literal sequedad de corteza no se esconda alguna dulçura de muy delectable grano, e por tanto se faze escarnio de aquéllos. E la entynçión de los sabios es en la contraria manera” (apud Salinas Espinosa, *ibid.*: 374).

que “está en clara consonancia con otros aspectos igualmente esotéricos de la *Visión deleitable*, como son la cábala y el hermetismo” (Salinas Espinosa, 1993: 375).

Por otra parte, la traducción al castellano de una de las retóricas latinas más populares durante la Edad Media, el *De inventione* ciceroniano, data también del siglo XV (1421-1433) y es obra de Alfonso de Cartagena (1385-1456)¹⁰, que en el prólogo incluyó dos teorías sobre la traducción hoy ya clásicas: *ad litteram* o *pro verbo verbum* y *ad sententiam* o *sensum exprimere ad sensum*. Si la primera pretende ser literal, la traducción *ad sententiam* intenta, sin embargo, recoger el significado, las ideas, y no las palabras literales. Quien abanderó esta última posibilidad fue San Jerónimo en su *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi* y Cartagena se decanta también por ella (Echeverría Gaztelumendi, 1992: 481-482).

En definitiva, la retórica medieval se inclina decididamente del lado de la *elocutio*, siguiendo una tendencia ya presente en la tradición romana (Navas Ocaña, 1999b: 39-49). Pero, al hacerlo, viene a refrendar algunos procesos fundamentales en la literatura medieval, como la distinción entre *prosaicum*, *metricum* y *rithmicum*, y en consecuencia, los primeros pasos de la métrica acentual romance, las directrices estilísticas del naciente género epistolar, y la perpetuación de un ideal estilístico clásico, fundado en la teoría aristotélica del decoro, aunque reformulado desde una perspectiva cristiana. Además la retórica medieval no sólo se hace eco del legado grecolatino sino que, gracias a Ramón Llull, recoge también algunos tópicos de la literatura juglaresca, y proporciona las bases teóricas para la magna empresa traductora que desde Alfonso X el Sabio hasta Alfonso de Cartagena pugnarán por otorgarle al romance castellano una posición de privilegio respecto al latín.

En la siguiente centuria, el debate académico entre retórica y dialéctica y la consiguiente reducción de la retórica a *elocutio* auspiciada, entre otros, por Pierre de la Ramée, así como la escritura de las primeras retóricas en lenguas vernáculas, viene a continuar el camino abierto por la retórica medieval. Pero jugará también un papel capital la llamada “querrela ciceroniana”, con la puesta al día de los conceptos de *natura* e *ingenium* frente a *imitatio*, y en consecuencia, con la discusión del principio de autoridad¹¹. Por otra parte, el concilio de

¹⁰ Hay una edición contemporánea realizada por Rosalba Mascagna en 1969.

¹¹ El Papado propone como ideal el estilo ciceroniano, mientras que “los humanistas florentinos, en nombre de la libertad creadora del individuo, defienden los conceptos de “natura” e “ingenium” como origen de todo estilo”. Paolo Cortesi, repre-

Trento (1545-1563) marcará un antes y un después en la historia de la oratoria del XVI. De hecho, Antonio Martí distingue entre renacentistas y postridentinos (1972: 9). Si los primeros pretendían una renovación en profundidad de la disciplina, llegando incluso a poner en duda el principio de autoridad, los segundos debatirán sobre la conveniencia de atenerse sólo a las autoridades eclesiásticas o recurrir también a las paganas. Al humanismo de los primeros le sigue el dogmatismo religioso de los segundos.

Entre los renacentistas, destaca Juan Luis Vives (1492-1540)¹², que, al analizar las causas de lo que él considera la decadencia o corrupción de la retórica, propina un contundente varapalo al principio de autoridad. Entre esas causas figura en primer lugar la actitud empirista de Aristóteles y sus discípulos que pretendieron establecer unas leyes generales para la retórica y la poética basadas sin embargo en la observación de obras particulares, de las obras de su tiempo. Vives rechaza por esta razón la división aristotélica en géneros (forense, deliberativo y epidíctico) argumentando que “la facultad de decir es un instrumento tan universal como la Gramática y la Dialéctica” (apud Menéndez Pelayo, 1883, I: 628) y que, por tanto, extiende su radio de acción a todo tipo de discursos. Piensa que Cicerón y Quintiliano se dieron cuenta del error pero prefirieron respetar la autoridad de Aristóteles en la creencia de que estos tres géneros podrían servir como base para los demás. También rechaza las cinco partes de la retórica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria y pronuntiatio*) y afirma que sólo la *elocutio* es propia de la retórica porque las demás se pueden aplicar a otras disciplinas (Albaladejo, 2000). La teoría de los tres estilos (sublime, medio e ínfimo) corre una suerte pareja. Vives cree que la diversidad estilística es mucho mayor. Concurren tal cantidad de factores en la configuración de un estilo que, según Vives, “no pueden ser tres los géneros de estilo, sino infinitos” (apud Menéndez Pelayo, 1883, I: 631). Incluso la distinción entre verso y prosa basada en la presencia o ausencia de metro le parece inadecuada. Más bien prefiere cimentar esa diferencia en un criterio que conjuga lo conceptual y lo

sentante de la postura del Papado, y el florentino Policiano dan comienzo a la polémica. La continuarán después Pico della Mirandola, defensor del *ingenium*, y Pietro Bembo, defensor de la imitación y partidario de un estilo aticista. Erasmo de Rotterdam se opondrá a las tesis de Bembo, preocupado por “el neopaganismo que progresivamente envolvía la sede papal”, y glosará *De doctrina christiana* de San Agustín. Y Escalígero se convertiría en el oponente principal del anticiceronismo de Erasmo (Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 98).

¹² Se ocupa de cuestiones relacionadas con la retórica en *De causis corruptarum artium libri IV, De corrupta rhetorica y De ratione dicendi libri III*.

léxico: “La prosa de Platón, aunque no esté medida, merece por su elevación sobrehumana y por la magnificencia de conceptos y de palabras que la esmaltan, ser tenida por un poema, mucho más que la locución de los poetas cómicos, que, fuera de la tenue versificación, apenas se distingue de la prosa familiar y doméstica” (Ibid.). Tampoco está de acuerdo con la confusión de retórica y ética que Quintiliano propicia al formular su concepto del orador como *vir bonus*. La excelencia del orador no depende de sus cualidades morales (Ibid.: 628 y Martí, 1972: 23). Obsérvese la osadía de Vives, que fundamenta su rechazo del principio de autoridad en una crítica directa a las autoridades clásicas. Y como consecuencia, fustiga con dureza otro principio, el de imitación: “¿Hay servidumbre mayor que esta servidumbre voluntaria de no atreverse a salir de la cruel dominación de un modelo...? (...) ¡Qué cruz es, qué cadena para los ingenios el estar comprimidos en tan estrechos límites, de tal modo que no pueden dilatarse, y mientras atienden a este cuidado sólo de no rebasar los límites prescritos, cómo se alejan de las más útiles verdades y qué ocasión dejan de escapar de las manos de hacerse dueños de las disciplinas más fructuosas!” (apud Menéndez Pelayo, 1883, I: 632). En todo caso, si se imita ha de ser para “vencer al modelo” (Ibid.: 631). Pero tanto en *De causis corruptarum artium* como en *De ratione dicendi* hay algunas reflexiones específicas sobre el arte literario¹³. Estas reflexiones se refieren a la importancia de la verdad y del provecho moral en el arte, al elogio de las obras dramáticas de su tiempo, más aleccionadoras por su argumento contemporáneo que las grecolatinas (alaba mucho el final ejemplar de *La Celestina*), y a la admisión de personajes alegóricos en el teatro, aunque “no está de acuerdo en que las alegorías dramáticas traten de cosas sagradas o divinas porque teme que el contenido religioso pueda verse oscurecido o manchado por ellas” (Kohut, 1990: 354-355).

También Fr. Miguel de Salinas elogia *La Celestina* en su *Retórica* (1541), aunque por razones diferentes. Salinas, autor de la primera retórica en lengua castellana, defiende la pureza del idioma y recomienda por ello a los oradores que eviten la mezcla de vocablos latinos y castellanos, y que cuiden la construcción y el orden en que éstos aparecen. Propone entonces como modelos a algunos escritores

¹³ No hay que olvidar que Vives es también autor de una poética: *Veritas fucata*.

(Torres Naharro, Hernando del Pulgar y Fernando de Rojas)¹⁴. De esta forma, el primer tratado retórico escrito en castellano ofrece al mismo tiempo una propuesta de canon literario. La defensa de la lengua castellana no podía emprenderse sin acudir a la literatura.

Pues bien, si Vives extendía el radio de acción de la retórica a todo tipo de discursos, incluidos los literarios, y al igual que Salinas, además de reducir la retórica a *elocutio*, hacía su particular contribución al canon literario, otro de sus discípulos, Antonio Llul, protagonizará el más claro ejemplo de confusión entre retórica y poética. En *De oratione* (1554-1558) afirma que “La definición de la retórica (...) toca a la Poética, ya que es la facultad o arte de encontrar lo que tiene verosimilitud y desarrollar con variedad y decoro los argumentos hallados” (apud Martí, 1972: 133). De hecho, opina que, a pesar de ciertas discrepancias, estas dos disciplinas no constituyen géneros diferentes: “La diferencia entre la oratoria y la poética está en que aquella necesita de la acción y de la memoria, mientras ésta del número de pies y de la fábula. Estas diferencias pueden separar la retórica de la poética pero no constituir las en un género diverso; pues los poetas a veces también recitan sus versos con trémula voz y tampoco el orador desecha los pies y ritmo, y aun a veces echa mano de las fábulas” (Ibid.: 135). Además, Llul maneja el concepto platónico de inspiración, equivalente a una especie de furor divino, con lo que se aleja del principio clásico de la imitación, tan estrechamente ligado a la autoridad de los modelos. En la misma línea, Sebastián Fox Morcillo admite la imitación “sólo para formar el estilo de las lenguas muertas, que no se aprenden del uso sino de los libros” (apud Menéndez Pelayo, 1883, I: 640). E incluso en este caso introduce una novedad llamativa que responde al deseo de no respetar ciegamente la autoridad. Esa novedad consiste en elegir bien el modelo, en que éste se adapte perfectamente a nuestras características “No el primer autor que se presente sino el que más se acomode a su modo de ser” (apud Antonio Martí, 1972: 159)¹⁵. En sus *Institutionum Rhetoricarum libri Tres* (1554), Fu-

¹⁴ “Es muy bueno leer siempre en autores que escribieron en castellano como es Torres Naharro, Hernando Pulgar y no es menos buena la comedia de Calisto y Melibea y otros” (apud Martí, 1972: 94).

¹⁵ Aunque *De imitatione, seu de formandi styli ratione libri II* de Sebastián Fox Morcillo se publicó en 1554, Antonio Martí lo coloca entre los tratados postridentinos porque defiende el principio de la imitación y el de la autoridad, a diferencia de los autores que hemos llamado renacentistas (1972: 154 y 159). Sin embargo, ya hemos visto que su concepto de imitación dista mucho de una aceptación incondicional del principio de autoridad. Más bien al contrario, supone una interesante revisión de este principio, aunque no sea tan radical como la de Vives.

rió Ceriol discute también el principio de autoridad y destaca las dotes naturales del orador, aunque éstas deben cultivarse con la técnica y la práctica. Como Vives, Furió le concede una especial relevancia a la *elocutio*, eludiendo otras partes tradicionales de la retórica. Es el mismo planteamiento de El Brocense en el célebre *Organum Dialecticum et Rhetoricum* (1579) y de Benito Arias Montano en *Rhetoricorum libri III* (1561). Todo esto evidencia lo que se ha llamado el “proceso de literaturización de la Retórica”, propio del Renacimiento español (Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 104). Arias Montano le otorga también una gran importancia a las dotes naturales y a la inspiración platónica y ofrece gran cantidad de información sobre las polémicas de la época en torno a los libros de caballerías.

Pero tras el Concilio de Trento, que intentó poner coto al ya inevitable fraccionamiento de la cristiandad, el principio de autoridad, como no podía ser de otro modo, recobra su posición de privilegio. La retórica empezará a debatir entonces cuáles son los modelos más adecuados. A excepción de la obra de Lorenzo de Villavicencio¹⁶ que representa la postura más intransigente con los autores paganos y no participa de los intentos de conciliación entre la tradición retórica clásica y la elocuencia sagrada, las otras retóricas reunidas bajo el marte de “postridentinas” apuestan decididamente por esa conciliación, aunque cada una incline la balanza de un lado diferente. Por ejemplo, *De recte informandi styli ratione* (1570) de Alfonso García Matamoros y las *Institutiones Rhetoricae* (1578) de Pedro Juan Nuñez lo hacen del lado de la tradición grecolatina, mientras que *Ecclesiasticae Rhetoricae* (1575) de Fray Luis de Granada y *Modus concinandi* (1576) de Diego de Estella se inclinan por las Sagradas Escrituras y los autores cristianos. Pero de entre todas ellas quizás *De Arte dicendi* (1573) de Lorenzo Palmireno sea la más interesante desde el punto de vista literario no sólo por la cantidad de citas que incluye de poéticas italianas (Minturno, Robortello, Escalígero, etc.) sino por contar con la presencia de algunos fragmentos de comedias que Palmireno debió de escribir para que las representaran sus discípulos, y que constituyen una interesante “muestra del teatro escolar del siglo XVI” (Menéndez Pelayo, 1883, I: 655).

La reducción de la retórica a *elocutio*, con el consiguiente desarrollo del *ornatus*, y la extensión del ámbito de la retórica a toda clase de discursos y no sólo al oratorio, trajo consigo durante el siglo XVI lo que se ha llamado “literaturización de la retórica”, o a la inversa,

¹⁶ *De formandis Sacris Concionibus seu de interpretatione Scripturarum populari libri III* (1565).

“retorización de la literatura” (Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 107-108). Pues bien, este hecho culminará en el XVII con el debate en torno al conceptismo, un debate que, surgido en el ámbito de la oratoria eclesiástica, alcanza también de lleno a la literatura de la época. Será el jesuita Baltasar Gracián quien se convierta en el teórico por excelencia del conceptismo retórico con *Agudeza y arte de ingenio* (1642 y 1648), tratado que alcanzó un gran éxito entre los predicadores, aunque no esté dedicado expresamente al arte de la predicación. De hecho, Gracián confiesa su pretensión de poner una cierta distancia entre sus reflexiones y la tradición retórica¹⁷. Y esta circunstancia ha sido destacada por teóricos contemporáneos que han visto en ella “la primera manifestación consciente de ruptura entre estilística y retórica”, el primer “tratamiento independiente de todo el problema de la expresión literaria” (Domínguez Caparrós, 1989: 246). Se ha llegado a afirmar que con Gracián “nuestro país adquiriría por vez primera la conciencia de autonomía artística necesaria para establecer la reflexión relativamente independiente sobre las fibras motoras del arte literario” (García Berrio, 1975: 23). En cambio, otros estudiosos han visto en la *Agudeza* una simple reformulación, “una perspectiva nueva con que disponer los viejos materiales” retóricos (Pozuelo Yvancos, 1980: 42). Lo cierto es que los elementos principales de la teoría de Gracián (la agudeza, el ingenio o el concepto) alcanzaron una gran trascendencia en la historia de las teorías literarias. Gracián distingue entre *genio* e *ingenio*. El primero se refiere a las dotes naturales y no es susceptible de cambio, mientras que el segundo tiene un carácter intelectual y contribuirá al progresivo perfeccionamiento del ser humano (Ayala, 1987: 79). Lo que Gracián llama la teoría del ingenio o la “teoría flamante” se asienta sobre la creencia en que el entendimiento ingenioso es capaz de descubrir “la existencia de un tejido de correspondencias, semejanzas y desemejanzas entre los objetos”, a pesar de la sensación de caos que nos proporcionan los sentidos (Ibid.). Pues bien, si el *ingenio* es la capacidad para hallar relaciones entre los objetos, la *agudeza* será la capacidad para expresar mediante imágenes esas relaciones, mientras que el *concepto* es la relación en sí, es decir, el vínculo ingenioso descubierto entre los objetos. Gracián distingue

¹⁷ “He destinado algunos de mis trabajos al juicio, y poco ha al Arte de prudencia: éste dedico al Ingenio, a la agudeza en arte, teórica flamante, que aunque se traslucen algunas de sus sutilezas en la Retórica, aún no llegan a vislumbres; hijos güérfanos, que por no conocer su verdadera madre, se prohijaban en la Elocuencia” (1642-1648, I: 45).

además entre “agudeza de perspicacia” y “agudeza de artificio”¹⁸, distinción que alcanzó enorme relieve en los debates literarios de la época sobre la oscuridad, como veremos, y sobre la que se asentaría uno de los tópicos más repetidos de la historia literaria española: la oposición culteranismo / conceptismo. Por lo demás, Gracián cita a algunos escritores para ejemplificar conceptos, tropos y figuras, con una especial devoción por Garcilaso y por Lope, algún que otro elogio al Góngora de los sonetos, romances y letrillas (no del *Polifemo* y las *Soledades*) y una escasa presencia de Quevedo (Correa Calderón, 1969: 24-26).

La *Elocuencia Española en Arte* (1604) de Bartolomé Jiménez Patón le concede también una gran importancia a la *elocutio* e ilustra tropos y figuras con ejemplos de poetas castellanos, en un intento de “exaltación de la lengua española y de consagración de su literatura” (Vilanova, 1953: 662). El autor más elogiado y del que se incluyen más citas es Lope de Vega¹⁹, aunque también son alabados Fray Luis de León, Santa Teresa y Fray Luis de Granada. Pero hay también silencios muy llamativos. Por ejemplo, no se nombra en ninguna ocasión el *Quijote* y Patón elude la obra de Boscán atribuyendo en exclusiva a Garcilaso la introducción de los metros italianos. En cuanto a Góngora, menciona siete pasajes de las *Soledades* como modelos retóricos, aunque se muestra muy parco en alabanzas. Además, emite un “ataque velado” a la escuela culterana cuando afirma con rotundidad que “los poetas que escriben para ellos solos, y no para todos, a nadie han dado gusto, y así quedan burlados del fin para que escriben, y merecen bien que, arrojando sus libros les digan: “No quieres ser entendido, nadie te entienda”” (apud Vilanova, 1953: 666-667)²⁰. Por otra parte, critica el conceptismo al estudiar la *elocutio*, en concreto al referirse a una cualidad para él esencial: la claridad, que los predicado-

¹⁸ “La primera distinción sea entre la agudeza de perspicacia y la de artificio, y ésta es el asunto de nuestra arte. Aquélla tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita. Esta, no cuidando tanto deso, afecta la hermosura sutil. Aquélla es más útil; ésta, deleitable” (apud Pozuelo Yvancos, 1980: 43).

¹⁹ Muy ilustrativo al respecto es el trabajo de Juan Manuel Rozas “El lopismo de Jiménez Patón, Góngora y Lope en la *Elocuencia Española en Arte*” (1990: 445-465).

²⁰ Vilanova menciona los conocidos versos de Lope que atribuyen a Jiménez Patón la creación del término culteranismo: “Allí nos acusó de barbarismo/ gente ciega vulgar y que profana/ lo que Patón llamó culteranismo”. Sin embargo, puntualiza que Patón no utilizó este término ni una sola vez en su *Elocuencia Española* (1953: 666).

res conceptistas transgreden, a su juicio, con demasiada frecuencia (Martí, 1972: 266 y Casas, 1980: 38).

El eco de las controversias gongorinas de la época se percibe también en *El culto sevillano*, obra escrita en 1631 por Juan de Robles. Robles defiende la pureza del idioma castellano, que está en su plenitud y no tiene necesidad, en su opinión, de seguir evolucionando. Por tanto, se muestra remiso a la introducción de neologismos, que en todo caso habrán de proceder siempre del latín, la lengua madre, y que sólo acepta cuando responden a una necesidad y en ningún caso si sólo son un recurso ornamental (Gómez Camacho, 1993: 24). Aunque parte de las teorías de Fernando de Herrera sobre el neologismo, Robles llega a conclusiones muy diferentes como consecuencia del impacto que el debate sobre el culteranismo ha dejado en él. De todas formas, Robles no ataca directamente a Góngora. Ejemplifica las figuras y recursos retóricos sobre todo con escritores del siglo XVI, entre los que Garcilaso ocupa un importante lugar.

Pero lo retórica jugará además un cierto papel en los debates teatrales de la época. Por ejemplo el célebre *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega (1609), independientemente de su contenido, que lo convierte en una poética teatral, presenta la forma de un discurso oratorio: “Lope concibe su exposición teórica y defensa de la *nueva* comedia no como un poema, sino como un auténtico discurso (...) y, en consecuencia de acuerdo con la estructura, partes, elementos y recursos expresivos preceptuados en la *Retórica* aristotélica” (Orozco, 1978: 10). Según Emilio Orozco, “era una forma más de demostrar a los censores académicos que conocía las doctrinas aristotélicas, y que incluso las cumplía, en cuanto a la oratoria, mejor de lo que ellos podían esperar” (Ibid.: 61).

Por otra parte, José Pellicer de Tovar, en *Idea de la comedia de Castilla* (1635), defensa de las innovaciones teatrales del teatro de Lope y Pérez de Montalbán frente a los preceptistas aristotélicos, utiliza como criterio para dirimir la excelencia de una obra dramática su capacidad para conmover, independientemente del respeto o no a las reglas classicistas. Con este argumento se distancia del rigor de los preceptistas, apuesta por el teatro comercial de la época y, lo que a nosotros más nos interesa, establece una estrecha relación entre el teatro y la oratoria. En ambos casos se persigue la persuasión. La habilidad del actor, como la del orador, son determinantes para lograr la eficacia persuasiva, la catarsis aristotélica (Shepard, 1962: 174-175).

Durante el XVIII, sin embargo, se van a condenar con frecuencia las innovaciones literarias del barroco, tanto las teatrales como las

poéticas. Ignacio de Luzán, muy célebre por su *Poética* (1737), es autor también de un *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones* (1729)²¹, en donde rechaza la mezcla de lo trágico y lo cómico, tan frecuente en las comedias españolas, y cifra su ideal estético en la poesía renacentista, sobre todo en Garcilaso, frente a la artificiosidad del Barroco: “yo por mí más estimo cuatro versos de Virgilio que todos los conceptos y agudezas de Marcial, y un soneto de Garcilaso u de Lupercio Leonardo que todos los equívocos y las paronomasias y los conceptos de Góngora, de Lope de Vega u de otros poetas” (1991: 16). Los reproches de Luzán a Lope y Calderón por no respetar las reglas, y a Góngora o a Gracián por su oscuridad y por la extravagancia de sus metáforas están ya en la *Retórica*, y volverán a aparecer años después en la *Poética*. La exitosa *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758), obra del jesuita José Francisco Isla, es también una sátira de la predicación culteranoconceptista de la centuria anterior. Por esta razón, aunque no se trata de una preceptiva retórica sino de una novela, la obra posee un gran interés desde el punto de vista oratorio estilístico. Isla aconseja claridad, propiedad y naturalidad, y sugiere un uso moderado de metáforas y alegorías, cuya frecuencia produce graves defectos de hinchazón y afectación. Sus “normas antibarrocas” son las de la *Poética* de Luzán, que al parecer conocía muy bien (Sebold, 1960: 53). El mismo ideal estilístico está presente en la *Rhetorica* (1757) de Gregorio Mayans y Siscar, compendio de las ideas retóricas desde la Antigüedad, ilustradas con abundantes ejemplos de poetas castellanos (Pérez Magallón, 1991: 127). Entre las principales virtudes de un discurso, Mayans cita la claridad, la brevedad, el decoro y la verosimilitud, y condena el exceso de metáforas y la presencia de neologismos, si éstos transgreden el principio de la inteligibilidad.

Ahora bien, el intelectual ilustrado, aunque acata las reglas clasicistas, prefiere justificarlas no tanto a partir de la autoridad grecolatina como de la razón, de la naturaleza (Navas Ocaña, 1999b: 98-136). La confianza en la razón trae consigo un renovado interés por los estudios filosóficos, que dará lugar al surgimiento de la *estética* como disciplina independiente. Este hecho va a tener un reflejo inmediato en el ámbito de la retórica. En España, por ejemplo, Antonio de Capmany y Montpalau publica en 1777 una *Filosofía de la Elocuencia*, muy influida por el racionalismo de la *Enciclopedia* francesa (Checa

²¹ El manuscrito lo publicó Manuel Béjar Hurtado en 1991. Béjar llamó la atención sobre el “buen número de las coincidencias o trasplantes que se dan entre la *Retórica* y la *Poética*” (1991: 14)

Beltrán, 1988: 71). Capmany “no pretende imponer preceptos sino formular principios usando generalmente el método inductivo” (Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 146). De ahí el título de su obra, *Filosofía de la Elocuencia*, es decir estética y no preceptiva. Si en el examen racional al que serán sometidos los preceptos tradicionales prima la razón, la naturaleza en definitiva, no es extraño que se le empiece a otorgar un importante valor al sentimiento, a los afectos. De hecho, los debates ilustrados sobre el *gusto* y el *sentido común* se asientan sobre esta idea. Y Capmany no es al respecto una excepción. Define el “gusto”, siguiendo casi al pie de la letra a Voltaire, como “el sentimiento de lo hermoso y defectuoso en todas las artes”, como un “discernimiento profundo, que se anticipa a la reflexión” (apud Checa Beltrán, 1988: 75). Y al igual que D’Alembert, se refiere a la filosofía como un binomio compuesto por afectos e ideas, es decir, sentimientos y pensamientos (Ibid.: 82). La relatividad del gusto será compensada con la universalidad de la razón, del sentido común, convirtiéndose esta idea en la más representativa quizás de la estética ilustrada. Por lo demás, la exaltación de lo natural, trajo también consigo el interés por lo primitivo, y en consecuencia, por las manifestaciones del folklore popular y de la literatura medieval (Navas Ocaña, 1999b: 126-128). El *Teatro Histórico Crítico de la Elocuencia Castellana* (1786-1794) de Capmany es un claro exponente de esta situación, ya que muestra un gran aprecio por los escritores medievales y por el genio español tal como se expresa en el folklore (lo que Capmany llama la “elocuencia popular”), siendo además uno de los primeros intentos de historiar la literatura nacional. Se coloca así Capmany, como buen ilustrado, en la antesala del romanticismo. Por otra parte, con el término *elocuencia* Capmany se está refiriendo ya a la literatura en general, con lo que el proceso de “literaturización” de la retórica, al que venimos asistiendo desde el siglo XVI, da un paso más.

El mismo significado del término *elocuencia* es el que Benito Jerónimo Feijoo utiliza en una de sus célebres *Cartas eruditas*, la titulada “La Elocuencia es Naturaleza y no Arte” (1742-1760: 162-163), en donde expresa su concepción del estilo como gracia o don innato, espontáneo, insistiendo en la primacía del genio y de la naturaleza sobre el arte y las reglas. Dice, por ejemplo: “El que no tiene genio, nunca es elocuente, por más que haya estudiado las reglas de la Retórica, y lo es el que lo tiene, aunque no haya puesto los ojos ni los oídos en los preceptos de este Arte”. Y confiesa: “no he tenido estudio, ni he seguido reglas para formar el estilo. Mas digo: ni le he formado, ni he pensado en formarle”.

De todas formas no es ésta la tónica habitual en los tratados retóricos de la época. Lo más común es que convivan algunos preceptos clásicos como las unidades dramáticas o la verosimilitud, con las nuevas ideas sobre el sentimiento, la literatura primitiva, etc. Buen ejemplo de ello son las *Lecciones de Retórica y Poética* que Jovellanos incluye en su *Curso de humanidades castellanas* y que “proceden casi al pie de la letra del Blair traducido de Munárriz” (Caso González, 1972: 57). En efecto, la traducción de las *Letters on Rhetoric* (1783) del inglés Hugh Blair, realizada por José Luis Munárriz²², además de su significación como guía estética de la llamada escuela salmantina (Real, 1948), adquirió una relevancia especial ya que fue el texto oficial de las cátedras de Humanidades hasta ser sustituido por el de Gómez Hermosilla (Domínguez Caparrós, 1989: 264). En las adiciones que acompañaban la traducción, se consagran como modelos literarios a los representantes de dicha escuela, sobre todo a Cienfuegos, Quintana y Meléndez Valdés, en detrimento de los poetas del Siglo de Oro, en quienes se observan muchos defectos, y en detrimento también de algunos contemporáneos, como Leandro Fernández de Moratín, que tampoco sale muy bien parado. Este hecho provocó una intensa polémica que enfrentó a la escuela salmantina con el grupo de Moratín hijo, del que formaba parte Hermosilla²³. A pesar de ello, los conceptos teóricos que aparecen en las retóricas de Munárriz, Jovellanos y Sánchez Barbero, miembros del grupo salmantino, y en la de Hermosilla, rival y oponente, son los mismos. No en vano la influencia de Blair es en todos muy grande (Soria Olmedo, 1979). Blair había teorizado sobre “el lenguaje de la pasión” y sobre lo “sublime”, siguiendo las tesis de John Dennis y de Edmund Burke (Navas Ocaña, 1999b: 106-109 y 112-113). Pues bien, Jovellanos y Sánchez Barbero las reproducen. Sánchez Barbero lo hace al definir la elocuencia en sus *Principios de Retórica y Poética* (1805), como el “lenguaje de la pasión y de la imaginación” (apud Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 157); y Jovellanos, al referirse a la poesía como “El lenguaje de la pasión y de la imaginación animada, formado por lo general, en números regulares” (apud Menéndez Pelayo, 1883, I: 1379). Esto no impide que Jovellanos defienda sin reparos las unidades dramáticas y

²² Consta de cuatro volúmenes y se titula *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras por Hugo Blair: las tradujo del inglés don Joseph Luis Munárriz* (1798-1801).

²³ Hermosilla escribió un *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era* (1840) en el que encumbraba la figura de Leandro Fernández de Moratín y no escatimaba reproches a Cienfuegos o a Meléndez.

que Sánchez Barbero, más permisivo, rechace la de lugar, pero se muestre muy escrupuloso en el respeto a la unidad de tiempo. De hecho, a la ortodoxia clasicista más intransigente parece responder el *Arte de hablar en prosa y verso* (1826) de José Gómez Hermosilla, que sin embargo tiene también como fuente principal las *Letters on Rhetoric* de Blair. Pero las diatribas que Hermosilla lanza contra el romance, al que llegó a calificar de jácara y poesía tabernaria, le granjearon la enemistad de los defensores de la estética romántica, y entre ellos de Agustín Durán, del duque de Rivas, quien en el prólogo a sus *Romances Históricos*, rebatió uno a uno sus dicitos, y de Bartolomé José Gallardo, que calificó su obra como *Arte de hablar disparates* y escribió contra ella el panfleto *Las letras, letras de cambio, o los mercachifles literarios*.

Durante el siglo XIX la retórica cede definitivamente a otras disciplinas el protagonismo que a duras penas había conservado durante el XVIII en los debates teórico-literarios. La crítica periodística, muy importante ya durante el período ilustrado, adquirirá ahora una gran relevancia. Periódicos como *El Europeo* o *El Artista* se convertirán en los órganos de expresión de las nuevas ideas románticas. La controversia sobre el teatro español que mantuvieron Nicolás Böhl de Faber y José Joaquín de Mora, y que suele considerarse el inicio del romanticismo en nuestro país, se desarrolló en su mayor parte en la prensa (Navas Ocaña, 1999a: 234-283). Por lo demás, la historia literaria sustituirá ahora a la vieja poética como disciplina encargada de estudiar las obras literarias, unas obras que difícilmente se adaptaban ya a los modelos normativos encumbrados por las poéticas. Surgen nuevos discursos teóricos, como la *crítica literaria* y la *historia literaria* para dar cuenta de un objeto de estudio que también es nuevo en cierta forma y que dejará por ello de llamarse *poesía* para recibir el nombre de *literatura*, término más amplio y con mayor capacidad para recoger todas esas manifestaciones que desde antiguo habían chocado con la preceptiva clasicista (tragicomedia, novela, etc.). Además el romanticismo enarbola la bandera de la libertad estética y la retórica aparece entonces como un corsé que coarta la libre expresión del genio romántico. Por estas causas, la retórica pierde, como decíamos antes, protagonismo en los debates literarios y queda definitivamente reducida a *elocutio*, culminando así un proceso que arranca del Renacimiento y que concluirá con la definitiva integración de la retórica en el ámbito de los estudios literarios. De hecho, durante el XIX van a proliferar toda una serie de tratados teóricos que bajo el título genérico de *literatura* reúnen a la antiguas *poética* y *retórica*. Es lo que sucede

con las *Lecciones elementales de Literatura* (1839) de Luis de Mata y Araujo, *Los Elementos de Literatura o Tratado de Retórica y Poética* de Pedro Felipe Monlau (1842) o el *Manual de Literatura o Arte de hablar y escribir en prosa y en verso* (1844) de Antonio Gil y Zárate. Las *Instituciones de Retórica y Poética, o Elementos de Literatura* (1883), de Diego Manuel de los Ríos, destaca por distinguir entre *retórica* y *poética*, que “tienen por único y exclusivo objeto la parte rudimental y externa de las letras”, y *literatura*, que “abarca mayor espacio y, apoyándose en la Filosofía, explica las leyes fundamentales de las creaciones artísticas, elevándose a las verdaderas fuentes de la belleza, cuya realización es el fin principal del arte” (apud Hernández Guerrero y García Tejera, 1994: 166). Incluso surge un término, el de *literatura preceptiva*, que pretende precisar aún más esa reunión de conceptos retóricos y poéticos, tal como evidencian las *Lecciones elementales de Retórica y Poética, o sea de Literatura Preceptiva* (1872, 7ª ed.) de Ángel María Terradillos, la *Retórica y Poética o Literatura Preceptiva* (1872) de Narciso Campillo y Correa, la *Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*, de Claudio Polo (1877) o las *Nocciones de Retórica y Poética o Literatura Preceptiva* (1890) de Manuel Flórez-Villamil, que ofrece una interesante clasificación de los estudios literarios en filosofía de la literatura, historia literaria, crítica literaria, preceptiva, retórica, poética y métrica. Obsérvese la interesante evolución terminológica que desde el vocablo clásico *retórica*, condujo en el XVIII a *elocuencia* y concluyó, como no podía ser de otro modo, en *literatura*.

Sin embargo, durante el siglo XX se produce un resurgimiento de la retórica, auspiciado por la lingüística y la poética estructural, y por la filosofía. Barthes, Todorov y Greimas, el grupo de Lieja y los “teóricos de la argumentación” reavivan el ya viejo debate retórico entre *elocutio* y *persuasio*. Pues bien, este renovado interés por la retórica surge en algunos investigadores españoles estrechamente ligado a la lingüística textual. Evidentemente, “la actual lingüística del texto tiene (...) mucho que aprovechar de las descripciones del discurso y sus partes que hacía la vieja retórica” (Wahnón, 1991: 120). Así lo plantea Antonio García Berrio en un artículo de título bien significativo, “Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)” (1984)²⁴, y otro tanto hace Tomás Albaladejo en el

²⁴ “Retórica, pues, o Retórica General, se identifican inconfundiblemente con Lingüística en lo que concierne al interés de su objeto común más complejo, el texto. (...) no creo exagerado insistir en la correlación posible entre esa ambiciosa Retórica

volumen *Retórica* (1989: 175-184). La recuperación del saber retórico antiguo (*rhetorica recepta*) y su puesta al día como moderna ciencia del discurso (Albaladejo, 1994: 52), como ciencia general de la expresividad (Antonio García Berrio, 1984) o simplemente como disciplina imprescindible para el conocimiento de la poética por sus constantes interrelaciones con ella a lo largo de la historia (Hernández Guerrero, 1994), son algunos de los “retos actuales” que se han señalado para la retórica contemporánea. En esta reivindicación de los saberes retóricos antiguos la teoría literaria moderna ha jugado un papel capital. Han sido teóricos de la literatura., como García Berrio, Garrido Gallardo, Albaladejo, Paraíso, Pozuelo, Hernández Guerrero, etc., junto con algunos filólogos clásicos como Antonio López Eire, quienes la han promovido apuntando la estrecha relación de la retórica clásica con la teorías literarias últimas, desde la estilística a la deconstrucción, pasando por la pragmática literaria, la lingüística del texto, la estética de la recepción o la hermenéutica. En este sentido destacan los volúmenes *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura* de Miguel Ángel Garrido Gallardo (1994) y *Retórica clásica y teoría literaria moderna* de Antonio López Eire (1997). Pero la investigación sobre la retórica no ha cesado de dar frutos en los últimos años. Se han estudiado, por ejemplo, las implicaciones retóricas de la ficción, es decir, la *narratio* clásica a la luz de la narratología contemporánea (Pozuelo Yvancos, 1986 y Chico Rico, 1988), con especial atención a las teorías sobre la *narratio* en las retóricas españolas del siglo XVI (Artaza, 1985 y 1989), y se ha analizado el concepto bajtiniano de polifonía en la oratoria política (Albaladejo, 1997). Se han realizado ediciones críticas y estudios de algunas retóricas de los siglos XVI y XVII, entre las que cabría mencionar *De ratione dicendi* de Juan Luis Vives (1998). Se han publicado algunos números monográficos como el que la revista *Teoría / Crítica*, de la Universidad de Alicante, dedicó en 1998 a la “Retórica hoy”, en el que desde una perspectiva disciplinar se abordan las relaciones de la retórica con la política, la publicidad, la pintura y, como no, con la literatura. Y, por supuesto, la literatura y la retórica no han dejado de confluír en monografías como la consagrada por la revista *Edad de Oro* a la *Poética y Retórica en los siglos XVI y XVII* (2000), en el volumen *Retóricas y Poéticas españolas (siglos XVI al XIX)* coordinado por Isabel Paraíso, y en el estudio que Alfonso Jiménez Martín le dedica al Brocense

General, integrada en la Lingüística, y una *Lingüística del texto* debidamente desarrollada (1989: 142).

(1997). Por lo demás, en 1995 las universidades de La Rioja y la Autónoma de Madrid conmemoraron el aniversario de la publicación de la *Institutio oratoria* de Quintiliano (95 d. C.) con la celebración de un congreso internacional que pretendía poner al día la figura de Quintiliano y que evidenció la profusión de las investigaciones retóricas que actualmente se llevan a cabo en España.

Referencias bibliográficas

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás (1989) *Retórica*, Madrid (Síntesis) 1991.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás (1994). “Retos actuales de la Retórica”. En *Retos actuales de la teoría literaria*, Ed. Isabel Paraíso, Valladolid (Universidad de Valladolid) pp.51-60.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás (1997). “Polifonía y poliacrosis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana”. *Retórica, política e ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días. Actas del II Congreso Internacional*, Salamanca (Universidad de Salamanca) III, pp.11-21.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás (2000) “Retórica y elocutio: Juan Luis Vives”, en *Edad de Oro, XIX, Poética y Retórica en los Siglos XVI y XVII*, Madrid, pp.9-28.
- ALBALADEJO, Tomás, DEL RÍO, Emilio y CABALLERO, José Antonio (1998) (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, Logroño (Ediciones del Instituto de Estudios Riojanos).
- ALBALADEJO, Tomás, CHICO RICO, Francisco y DEL RÍO SANZ, Emilio (1998) (eds.), *Retórica hoy*. Monográfico de *Teoría / Crítica* 5, Universidad de Alicante.
- ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio (2003), *Retórica medieval: historia de las artes predicatorias*, Madrid (Centro de Lingüística Aplicada Atenea).
- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis (1993), *La retórica de la Universidad de Alcalá. Contribución al estudio de la teoría literaria hispánica del siglo XVI*, Madrid (Universidad Complutense).
- ARTAZA, Elena (1985), *La ‘Narratio’ en las retóricas españolas del siglo XVI*, Bilbao (Universidad de Deusto).
- ARTAZA, Elena (1989), *El ‘ars narrandi’ en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao (Universidad de Deusto).
- AYALA, Jorge M. (1987), *Gracián: vida, estilo y reflexión.*, Madrid (Cinca).
- BADÍA, Lola (1992), *Teoría i practica de la literatura en Ramon Llul*, Barcelona (Quaderns Crema).

- BADIA, Lola y BONNER, Anthony (1992), *Ramón Llull: vida, pensamiento y obra literaria*, Barcelona (Quaderns Crema).
- BALDWIN, Spurgeon (1989), "Introducción", en Brunetto Latini, *Libro del tesoro*, Madison (The Hispanic Seminary of Medieval Studies), pp.I-VIII.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1960), "Prerromanticismo y Retórica: Antonio de Capmany", en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid (Gredos), I, pp.171-189.
- BÉJAR HURTADO, Manuel (1991), "Introducción", en Ignacio de Luzán, *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones*, Madrid (Gredos), pp.9-54.
- CAPMANY Y MONTPALAU, Antonio de (1777), *Filosofía de la Elocuencia*, Madrid (Antonio Sancha).
- CAPMANY Y MONTPALAU, Antonio de (1786-1794), *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, Madrid (Antonio Sancha).
- CARTAGENA, Alfonso de (1421-1433), *La Rhetorica de M. Tullio Ciceron*, Ed. Rosalba Mascagna, Nápoles (Università di Napoli), 1969.
- CASAS, Elena (1980), (ed.) *La retórica en España*, Madrid (Editora Nacional).
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1972), *La poética de Jovellanos*, Madrid (Prensa Española).
- CORREA CALDERÓN, E. (1969). "Introducción biográfica y crítica". En Baltasar Gracián. *Agudeza y Arte de ingenio*. Madrid: Castalia, 7-36.
- CHECA BELTRÁN, José (1988), "Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: La *Filosofía de la Elocuencia* de Capmany", *Revista de Literatura* L, 99, Madrid, pp.61-89.
- CHICO RICO, Francisco (1988), *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante (Universidad de Alicante).
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1989), *Crítica literaria*, Madrid (UNED).
- ECHEVARRÍA GAZTELUMENDI, María Victoria (1992), *Edición crítica del discurso de Alfonso de Cartagena Propositio super altercatione praeminentia sedium inter oratores regum Castellae et Angliae in concilio Basilense: Versiones en latín y en castellano*, Madrid (Universidad Complutense).
- FAULHABER, Charles (1973), "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas", *Ábaco* 4, Madrid, pp.151-300.

- F. GRAU CODINA (1995), *Las retóricas de Pedro Juan Nuñez (ediciones y manuscritos)*, Universidad de Valencia
- FROLDI, Rinaldo (1990), "Prosa de ideas y erudición", en *Historia de la Literatura Española*, Madrid (Cátedra).
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1975), *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona (Planeta).
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1984), "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 2, Alicante, pp.7-59.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1989), *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid (Cátedra) 1994.
- GARCÍA TEJERA, María del Carmen (1990), "Presencia de las corrientes europeas de pensamiento en las Retóricas y Poéticas españolas del siglo XIX", *Investigaciones Semióticas*, III, I, Madrid, UNED, pp.449-457.
- GARRIDO GALLARDO, M.A. (1994), *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid (CSIC).
- GRACIÁN, Baltasar (1642-1648), *Agudeza y arte de ingenio*, Ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid (Castalia) 1969.
- GÓMEZ CAMACHO, Alejandro (1993). "Introducción". En Juan de Robles. *El culto sevillano*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 11-31.
- GÓMEZ I FONT, Xavier (1997), *Andreu Sempere (1510-1572) i la seva prima grammaticae latinae institutio*, Alcoi (Ajuntament d'Alcoi, Institut de Cultura Juan Gil-Albert).
- GUZMÁN, Juan de (1589), *Primera parte de la Rethorica (Alcalá de Henares 1589)*, Ed. de Blanca Perinián, Pisa (Giardini Editori) 1993, 2 vols.
- GUZMÁN, Juan de (1589), *Primera parte de la Rhetorica*, Madrid (Ediciones El Crotalón) 1996.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio (1990), "Supuestos epistemológicos de las Retóricas y Poéticas españolas del siglo XIX", *Investigaciones Semióticas*, III, I, pp.537-544.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio (1994), "Retos literarios de la Historia de la Retórica", en *Retos actuales de la teoría literaria*, Ed. Isabel Paraíso, Valladolid (Universidad de Valladolid), pp.61-77.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio y GARCÍA TEJERA, Carmen (1994), *Historia breve de la retórica*, Madrid (Síntesis).

- ISLA, José Francisco de (1758 y 1768), *Fray Gerundio de Campazas*, Ed. Russell P. Sebold, Madrid (Espasa Calpe) 1992, 3ª ed.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé (1604), *Elocuencia Española en Arte*, Ed. Carla Marras, Madrid (El Crotalón) 1988.
- KOHUT, Karl (1973), *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI*, Madrid (CSIC).
- KOHUT, Karl (1978), “La posición de la literatura en los sistemas científicos del siglo XV”, *Iberromania*, VII, pp.67-87.
- KOHUT, Karl (1990), “Retórica, poesía e historiografía en Juan Luis Vives, Sebastián Fox Morcillo y Antonio Lull”, *Revista de Literatura*, LII, 104, Madrid, pp.345-374.
- LATINI, Brunetto, *Libro del Tesoro. Versión castellana de Li Livres sou Trésor*. Ed. Spurgeon Baldwin. Madison (The Hispanic Seminary of Medieval Studies) 1989.
- LOPE DE VEGA, Félix (1609), *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Ed. Juana de José Prades, Madrid (CSIC) 1971.
- LÓPEZ EIRE, A. (1995), *Actualidad de la retórica*, Salamanca (Universidad de Salamanca).
- LÓPEZ EIRE, A. (1997), *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Madrid (Arco / Libros).
- LÓPEZ EIRE, A. (2000), *Esencia y objeto de la retórica*, Salamanca (Universidad de Salamanca).
- LÓPEZ GRIGUERA, Luisa (1994), *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca (Universidad de Salamanca).
- LÓPEZ MUÑOZ, Manuel (2000), *Fray Luis de Granada y la retórica*, Almería (Publicaciones de la Universidad de Almería).
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis (1999), *Retóricas españolas del siglo XVI: el foco de Valencia*. Madrid (CSIC).
- LUZÁN, Ignacio de (1729) *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones*, Ed. Manuel Béjar Hurtado, Madrid (Gredos) 1991.
- MARTÍ, Antonio (1972), *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid (Gredos).
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (1997), *Retórica y literatura en el siglo XVI, el Brocense*, Valladolid (Universidad de Valladolid).
- MASCAGNA, Rosalba (1969), “Prefazione”, en Alfonso de Cartageña, *La Rhetorica de M. Tullio Ciceron*, Nápoles (Università di Napoli), pp.5-23.
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1757), *Retórica*, en Gregorio Mayans y Siscar, *Obras completas*, Ed. Antonio Mestre Sanchís, Valencia (Ayuntamiento de Oliva y Diputación de Valencia) III.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1883), *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid (CSIC) 1994, 5ª ed..
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (1993), *La norma retórica en tiempos de Alfonso X (Estudio y Antología de textos)*, Granada (Ediciones Adhara).
- MURPHY, James J. (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).
- NAVAS OCAÑA, María Isabel (1999a), *Introducción al estudio de las teorías literarias en España*, Almería (Publicaciones de la Universidad de Almería).
- NAVAS OCAÑA, María Isabel (1999b), *Teoría de la literatura británica y norteamericana. I. De la Antigüedad grecolatina al siglo XIX*. Almería (Publicaciones de la Universidad de Almería).
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1978), *¿Qué es el 'Arte Nuevo' de Lope de Vega? Anotación previa a una reconsideración crítica*, Salamanca (Universidad de Salamanca).
- PARAÍSO, Isabel (1994) (ed.), *Retos actuales de la teoría literaria*, Valladolid (Universidad de Valladolid).
- PARAÍSO, Isabel (1999) (coord.), *Téchne rhetoriké. Reflexiones actuales sobre la tradición retórica*, Valladolid (Universidad de Valladolid).
- PARAÍSO, Isabel (2000) (coord.), *Retóricas y poéticas españolas (siglos XVI-XIX): L. de Granada, Rengifo, Artiga, Hermosilla, R. de Miguel, Milá y Fontanals*, Valladolid (Universidad de Valladolid).
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (1991), *En torno a las ideas literarias de Mayans*, Alicante (Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación).
- POZUELO YVANCOS, José María (1980), "Sobre la unión de teoría y praxis literaria en el conceptismo: Un tópico de Quevedo a la luz de la teoría literaria de Gracián", *Cuadernos Hispanoamericanos* 361-362, Madrid, pp.40-54.
- POZUELO YVANCOS, José María (1986), "Retórica y narrativa", *Epos. Revista de Filología* 2, Madrid, pp.231-252.
- REAL, César (1948), "La escuela poética salmantina del siglo XVIII", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* 4, Santander, pp.321-364.
- ROKISKI LÁZARO, Gloria (1988), "Poéticas y Retóricas en verso en la primera mitad del siglo XIX", en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel (Reichenberger), pp.595-598.

- ROBLES, Juan de (1631), *El culto sevillano*, Ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla (Universidad de Sevilla) 1993.
- ROZAS, Juan Manuel (1990), *Estudios sobre Lope de Vega*, Ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid (Cátedra).
- SALINAS ESPINOSA, Concepción (1993), *La obra literaria del bachiller Alfonso de la Torre*, Zaragoza (Universidad de Zaragoza).
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (182-1983), *Etimologías*, Eds. J. Oroz Reta y M.A. Marcos Casquero, Madrid (BAC).
- SEBOLD, Russell P. (1960), "Introducción", en José Francisco de Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, Madrid (Espasa Calpe) 1992, 3ª ed..
- SHEPARD, Sanford (1962), *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid (Gredos) 1970, 2ª ed.
- SORIA OLMEDO, Andrés (1979), "Notas sobre Hugo Blair y la retórica española en el siglo XIX", en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada (Universidad de Granada) vol.III, pp.363-388.
- VILANOVA, Antonio (1953), *Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII*, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Guillermo Díaz Plaja (dir.), Barcelona (Vergara) 1968, 2ª ed., vol.III, pp.564-692.
- VIVES, Juan Luis (1532), *El arte retórica. De ratione dicendi*. Estudio introductorio de Emilio Hidalgo-Serna. Edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho, Barcelona (Anthropos) 1998.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana (1991), *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada (Universidad de Granada).