

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

RETÓRICA Y LITERATURA
EN EL SIGLO XVI

El Brocense

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



RETÓRICA Y LITERATURA EN EL SIGLO XVI
EL BROCENSE

MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso

Retórica y literatura en el Siglo XVI, El Brocense / Alfonso Martín Jiménez. - Valladolid : Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, [1997]

189 p. ; 24 cm. - (Literatura ; 38)

ISBN: 84-7762-735-5

1.SANCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco-Crítica e Interpretación. 2.FILOLOGIA CLASICA

1.Título. II. Universidad de Valladolid, ed. III. Serie

821.134.2 SANCHEZ DE LAS BROZAS 1.07

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

RETÓRICA Y LITERATURA
EN EL SIGLO XVI
EL BROCENSE



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
E INTERCAMBIO CIENTÍFICO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ, Valladolid, 1997
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO CIENTÍFICO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Diseño de cubierta: J. M^a Alonso

ISBN: 84-7762-735-5
Depósito Legal: S. 487-1997

Impreme: Gráficas VARONA
Polígono "El Montalvo", parcela 49 Telf. (923) 19 00 36
37008 Salamanca

Presentación

El propósito de este trabajo es analizar las relaciones entre retórica y literatura en la obra de Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, para mostrar a su través la influencia de la retórica en la literatura del clasicismo. La primera parte de esta investigación está dedicada a comentar las relaciones entre la retórica y la literatura en la Europa del siglo XVI, atendiendo al estatuto de la literatura en el clasicismo y su estrecha relación con el saber enciclopédico en general y con la retórica en particular. La literatura en el clasicismo estaba lejos de adquirir la autonomía que la ha caracterizado desde el siglo XIX, por lo que su estudio requiere considerar su dependencia con respecto a las distintas disciplinas del conocimiento. De hecho, el propio término "literatura" tenía un significado en el clasicismo muy diferente al que le otorgamos en la actualidad, ya que hacía referencia al conocimiento entendido en su sentido más general.

■ *De las tres concepciones clásicas y sucesivas de la retórica como arte de la persuasión, como ars bene dicendi y como ars ornandi, el clasicismo se interesaba fundamentalmente por las dos últimas, pues las características de la época ya no eran propicias a la persuasión que animaba en la Antigüedad la construcción del discurso. De esta forma, la retórica alcanzó un notable desarrollo en el clasicismo como el arte por excelencia del bien hablar, y si la elocuencia era necesaria para la expresión de cualquier tipo de conocimiento, resultaba fundamental para las manifestaciones artísticas basadas en el lenguaje. Así, aunque los autores literarios encontraban en la poética un arte más específico, podían servirse además de la preceptiva retórica, que representaba una parte esencial de su educación y marcaba profundamente la elaboración de sus obras.*

En el siglo XVI europeo se produjo un fenómeno progresivo de reducción de la retórica al ámbito exclusivo de la elocutio, propiciado especialmente por la obra de Rodolfo Agricola, Juan Luis Vives y Petrus Ramus. La influencia de estos autores se dejaría sentir en España, y muy especialmente en el Brocense. La segunda parte de este trabajo está consagrada al examen del pensamiento retórico y dialéctico de Francisco Sánchez, cuyas obras representan el más claro reflejo en España del proceso de reducción de la retórica al ámbito elocutivo.

Sin embargo, las relaciones entre retórica y literatura (entendida ésta como manifestación artística) no se reducen a la utilización por parte de los poetas del apartado retórico de la elocutio. Esto resulta especialmente evidente en el caso del

Brocense, que se esfuerza por mostrar en sus tratados la utilidad de todas las operaciones retóricas en la interpretación y la composición literaria. Por ello, es posible esclarecer la influencia real del conjunto de la preceptiva retórica en la literatura de la época a través de la concepción de uno de los humanistas españoles más sobresalientes, cuyo creciente prestigio se revela sobradamente fundamentado. Y para comprender el alcance de las relaciones entre retórica y literatura, nada mejor que acudir a los tratados teóricos y prácticos en los que se exponen las reglas, examinando el grado de validez que su autor les atribuye para la elaboración y la interpretación literaria. Por último, la aplicación de las normas retóricas y dialécticas en la construcción literaria se observa con total claridad en el análisis de la propia obra poética del Brocense, al que está dedicado el apartado final de este trabajo. La consideración conjunta de sus tratados y de su poesía permite comprender no sólo el proceso de reducción de la retórica a la elocutio, cuyas consecuencias perdurarían hasta bien entrado el siglo XX, sino también la naturaleza real de las relaciones entre las distintas operaciones retóricas y la literatura en el clasicismo.

Este trabajo tiene su origen en mi estancia de formación postdoctoral en el Collège de France de París. Debo a Marc Fumaroli, titular de la cátedra de Retórica y Sociedad en la Europa de los siglos XVI y XVII de dicha institución, la idea de realizar una investigación sobre la obra del Brocense que tan gratificante ha sido para mí.

Valladolid, enero de 1997

I
Retórica y literatura
en la Europa del siglo XVI

La influencia de la retórica en la literatura del clasicismo

El estudio de las relaciones entre la Retórica y las manifestaciones literarias en la Europa clasicista requiere en primer lugar clarificar la evolución del término "literatura". En efecto, el vocablo "literatura" tiene un significado en la actualidad que no coincide en absoluto con el entendimiento que del mismo tenían los autores clasicistas, por lo que es necesario especificar las diferencias sustanciales que el contenido semántico del término adquiere en cada época.

En la Antigüedad clásica, el término *literatura*, derivado de *littera* (letra o carácter alfabético), se empleaba para designar el arte de leer y escribir, asociándose a la gramática, a la instrucción y a la erudición. De esta forma, el *litteratus* (término de donde proceden el popular *letrado* y el erudito *literato*) era el hombre capaz de crear y entender la escritura, por lo que gozaba de un estatuto sociocultural privilegiado¹.

El término *literatura*, proveniente del latino *litteratura*, se introdujo por vía erudita en las lenguas europeas en la segunda mitad del siglo XV, adquiriendo formas muy semejantes en los distintos idiomas². Hasta el siglo XVIII el término *literatura* tuvo en los distintos idiomas europeos un significado idéntico al de su étimo latino, designando el conjunto del saber y la ciencia en general. Antes de la segunda mitad del siglo XVIII, si se quería expresar el arte que actualmente denominamos literatura, se empleaban vocablos y sintagmas como *poesía*, *elocuencia* o *verso y prosa*³.

En su estudio sobre la elocuencia en el clasicismo francés, Marc Fumaroli ha puesto de manifiesto que en dicha época los términos "letras" y "literatura" eran traducciones de las expresiones latinas de los humanistas *Litterae humaniores*, *Literatura*, o *res literaria*, y tenían su mismo sentido, es decir, el conocimiento erudito del saber proporcionado por el conjunto de todos los textos de la Anti-

¹ Cfr. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1990, 8ª ed., 2ª reimpr., pp. 1-2. Vid. además R. Wellek, "Literature and its cognates", en Ph. P. Wiener (ed.), *Dictionary of the History of Ideas*, New York, Scribner's Son, 1973, vol. III, p. 81 y P. Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, p. 25.

² Cfr. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, cit., p. 1. El término *literatura*, formado a partir del sustantivo griego *γραμματική*, dio en español *literatura*, en francés *littérature*, en italiano *letteratura*, en portugués *literatura* y en inglés *literature*.

³ Cfr. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, cit., pp. 1 y ss.

güedad. Las llamadas "letras", "bellas letras" o "letras humanas" alcanzaban un rasgo modesto en la época, y no se referían a la actividad productora del escritor, sino a la posesión crítica del saber de la Antigüedad, base del conocimiento enciclopédico humano. En las mismas "Bellas Letras", por encima de la "creación literaria", se estimaba fundamentalmente el intercambio cultural con los poetas y oradores de la Antigüedad. Incluso la palabra "autor" estaba cargada de menosprecio, pues no se concebía la osadía de pretender una *auctoritas* similar a la de los Profetas, los Apóstoles y los Grandes Autores de la Antigüedad¹.

El sentido diferente al actual que poseía el término "literatura" en el clasicismo es recordado también por Aaron Kilbédi Varga. Tal como demuestran los testimonios que recoge de algunos autores clasicistas, el término *literatura* hacía referencia en la época a cualquier tipo de discurso trabajado, mientras que el término *poesía* incluía poco más o menos lo que actualmente entendemos como literatura, con la excepción de la novela, poco estimada en la época, y otros géneros menores en prosa. La elocuencia, común a todo discurso trabajado, y la poesía, que alcanzaba un ámbito mucho más limitado, eran las dos formas por excelencia de "literatura"².

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII el término *literatura* fue adquiriendo progresivamente nuevas significaciones³. La *literatura* empezó a entenderse, por un lado, como un fenómeno estético específico, y por otro, como el *corpus* de textos literarios resultante de esa actividad de creación estética. A partir de la noción de *corpus* literario, la palabra *literatura* pasó a significar también el conjunto de las obras literarias de un determinado país. De esta manera, las distintas literaturas nacionales adquirían un significado filosófico-político, convirtiéndose en uno de los factores relevantes para definir el espíritu de cada nación. A finales del siglo XVIII, sintagmas como *literatura francesa*, *literatura italiana*, *literatura alemana*, etc., empezaron a hacerse frecuentes⁴.

Las transformaciones semánticas del término *literatura* en el siglo XVIII se deben en gran parte al desarrollo de la técnica y de la ciencia experimental. La especificidad creciente de estos ámbitos impedía mantener los escritos científicos y técnicos como algo asimilable a la literatura. Además, los valores artísticos y estéticos fueron adquiriendo una autonomía sustancial frente a los valores morales o científicos. En 1735, en su obra *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Baumgarten introduce el término *estética*, y en 1790, en *Kritik der Urteilskraft*, Kant pone los fundamentos de la existencia autónoma de los valores estéticos. Apareció así la contraposición, de tanta importancia en los siglos XIX y XX, entre la cultura científico-tecnológica y la cultura humanística.

¹ Cfr. M. Fumaroli, *L'Age de l'Eloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genève, Droz, 1980, pp. 24-25.

² Cfr. A. Kilbédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, Paris, Didier, 1970, pp. 7-8.

³ A propósito de la evolución semántica del término "literatura", cfr. R. Wellek, "Literature and its cognates", cit., R. Escarpit, "La définition du terme littérature", en R. Escarpit et al., *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 259-272; R. Sirri, *Che cosa è la letteratura*, Napoli, De Simone, 1974, 2ª ed. y V. M. De Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, cit., pp. 1-13.

⁴ En el año 1772, Girolamo Tiraboschi comienza a publicar una *Storia della letteratura italiana*. Cfr. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, cit., p. 7.

Dentro de las humanidades, el fenómeno literario ocupaba un lugar importante, y para denominarlo fue afianzándose el término *literatura* frente a otros que, como el de *poesía*, podrían haber competido con él. La progresiva valoración de la prosa literaria a partir del siglo XVIII impidió que el término *poesía*, asociado tradicionalmente a los textos escritos en verso, pudiera emplearse para abarcar el fenómeno literario en su conjunto, por lo que fue aceptada la denominación más genérica de *literatura*. Este mismo significado es el que seguimos asignando a la palabra *literatura* en la actualidad⁸.

El significado contemporáneo del término *literatura*, en consecuencia, es profundamente diferente al entendimiento que del mismo se tenía en la época clasicista. Por ello, al analizar las relaciones entre la retórica y la literatura en dicha época hay que tener muy en cuenta esa diferencia. El concepto de literatura, entendida en el sentido moderno como la actividad de creación estética de obras dotadas de *poeticidad* expresivo-imaginaria⁹ (y, por extensión, el conjunto de obras resultantes de dicha actividad), es profundamente ajeno a los parámetros del clasicismo, en el que la *literatura* designaba al conocimiento enciclopédico.

En la determinación del concepto actual de la *literatura* ha jugado un importante papel la aparición paralela de los estudios de historia de la literatura. Para entender el afianzamiento de este tipo de estudios es necesario analizar su relación con los abundantes tratados de retórica escritos en épocas anteriores, de los que en cierta forma proceden. A juicio de Marc Fumaroli, los tratados clásicos de retórica, tan abundantes entre los siglos XV y XIX, fueron sustituidos poco a poco por otros tratados en los que la literatura iba adquiriendo progresiva independencia. En palabras de Fumaroli,

«Le traité de rhétorique profondément métamorphosé s'est mué en oeuvre 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.»¹⁰

De esta manera, los tratados de retórica clasicista son sustituidos por una retórica propiamente literaria que, para resaltar su novedad, es denominada estética, poética o crítica, pagando por ello el precio de olvidar su origen.

La literatura romántica no sólo surgió del rechazo del clasicismo, sino también del rechazo de la retórica. El menosprecio de la preceptiva retórica y de la cul-

⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 10-13.

⁹ Cfr. A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 23.

¹⁰ M. Fumaroli, *L'Âge de l'Eloquence*, cit., p. 4. Como hace notar Fumaroli, si en la *Bibliothèque française ou histoire de la littérature française del Abad Goujet*, escrita entre 1740 y 1756, y consagrada a las obras francesas sobre la lengua y la retórica, la "retórica francesa" sigue siendo el principio unificador de la elocuencia y de la literatura, otras obras posteriores, como *De la Littérature* (1800), de Madame de Staël, o el *Génie du Christianisme* (1802), de Chateaubriand, son testimonios de nuevas retóricas que pretenden romper con la retórica neoclasicista. Incluso otras obras asociadas desde nuestra perspectiva actual a la poética, como el *Préface de Cromwell* (1828), de Víctor Hugo, o *Port Royal* (1840-1859), de Sainte-Beuve, proponen modelos y programas de discurso, una moral y una norma de estilo.

tura de la elocuencia encontraría una confirmación oficial en la desaparición de la enseñanza de la retórica y su sustitución por la historia de la literatura. En Francia, Gustave Lanson, considerado el maestro y el teórico por excelencia de los nuevos estudios literarios, proclama en su obra *L'Université et la vie moderne*, de 1902, el rechazo sin paliativos de la retórica y su sustitución por el estudio histórico de las obras literarias¹¹.

A lo largo del siglo XX, los estudios de historia de la literatura se afianzan notablemente en Europa, al tiempo que son olvidados o excluidos en gran parte de la enseñanza los estudios retóricos. Sin embargo, en la primera mitad del siglo no deja de haber algunos intentos de recuperar la "vieja retórica", y la rehabilitación de la misma y su adecuación al contexto actual se ha venido proponiendo con insistencia en las últimas décadas¹².

En cualquier caso, en el siglo XX se ha desarrollado notablemente la historia literaria en detrimento del estudio de la retórica. La historia de la literatura, nacida a finales del siglo XIX, constituyó su objeto sobre el modelo ofrecido por la literatura romántica, y sus métodos sobre el paradigma proporcionado por la *Geistesgeschichte* alemana, de inspiración nacionalista. Ello representa una doble separación, puesto que la "literatura" se considera como un sector apartado del conjunto de la cultura y su estudio se confunde con el del espíritu nacional, por oposición al de otras naciones europeas. A partir de ese momento, la historia de la literatura aplicó estos planteamientos al estudio de una realidad anterior que no se regía por ellos¹³.

¹¹ Cfr. *ibidem*, pp. 5-6. Sobre las causas del fracaso de la retórica como ciencia de análisis del discurso, cfr. A. García Berrio, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", en *Estudios de Lingüística*, 2, 1984, pp. 7-59, pp. 15-17.

¹² Prueba de ello es la muy abundante bibliografía dedicada a los estudios retóricos, de entre la que destacamos las siguientes obras de carácter general: H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966-1968, 3 vols.; R. Barilli, *Retórica*, Milano, Isedi, 1979; B. Vickers, *In Defence of Rhetoric*, Oxford, Clarendon Press, 1988; A. Plebe y P. Emanuele, *Manuale di retorica*, Bari, Laterza, 1988; B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989, 3ª ed.; T. Albaladejo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989. De entre la extensa bibliografía dedicada al estudio histórico de la retórica, puede verse V. Florescu, *La retórica nel suo sviluppo storico*, Bologna, Il Mulino, 1973; V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, Paris Bucaresti, Les Belles Lettres-Editura Academiei, 1982; J. González Bedoya, *Tratado histórico de retórica filosófica*, Madrid, Najera, 1990, 2 vols. y J. A. Hernández Guerrero y M. C. García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994. A propósito de la retórica en la Antigüedad, vid. especialmente G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, New Jersey, Princeton University Press, 1972; G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, New Jersey, Princeton University Press, 1972 y J. J. Murphy, *Sinopsis histórica de la Retórica clásica*, Madrid, Gredos, 1988. Con respecto a la retórica en la Edad Media, cfr. J. J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, y J. J. Murphy, *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley, University of California Press, 1985, reimpr. En relación con la retórica en la época clasicista, cfr. especialmente J. J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1985, reimpr. y M. Fumaroli, *L'Âge de l'Eloquence*, cit. Por lo que respecta a la teoría contemporánea de la retórica, vid. Ch. Perelman, *La lógica jurídica y la nueva retórica*, Madrid, Civitas, 1988; Ch. Perelman, *Rhétoriques*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1989 y Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.

¹³ A juicio de Fumaroli, "Refluant sur les siècles antérieurs, cette double séparation y fut transportée, quelque violence qu'elle fit à des réalités de culture que s'y prétaient beaucoup moins qu'au XIX^e siècle" (M. Fumaroli, *L'Âge de l'Eloquence*, cit., p. 17).

En efecto, la literatura, en la acepción moderna del término, no hizo su aparición hasta el siglo XVIII, y no ha adquirido plena independencia hasta el XIX, con la existencia de escritores conscientes de su autonomía como tales y reconocidos por la sociedad¹⁴. Ya en el siglo XVIII el auge de la escritura artística en prosa había propiciado un aumento considerable del público lector, debido en gran parte al acceso a la cultura de una clase burguesa cada vez más poderosa, lo que se tradujo en el desarrollo de la industria y el comercio editorial, así como en la proliferación de instituciones públicas encargadas de facilitar y promover la lectura. Además, el aumento del número de lectores permitió por primera vez en la historia que los escritores pudieran vivir de los beneficios obtenidos por sus obras, lo que supuso el fin del mecenazgo y la consiguiente ganancia de libertad en la expresión de las ideas¹⁵. Las posteriores conquistas de la época romántica permitieron a la nueva literatura crearse por primera vez un "mundo literario" autónomo, independiente del conjunto general de la cultura.

La literatura alcanza en el siglo XIX su momento de máximo prestigio, pero para alcanzar una consciencia tan alta de sí misma ha debido sacrificar el enciclopedismo del saber y de la acción característicos de las etapas anteriores de la cultura. Así, la literatura adquiere su autonomía a cambio de dejar fuera de su ámbito grandes campos del saber y del poder, mientras que el periodismo, enciclopédico por excelencia, ocupa el espacio que a ella se le escapa¹⁶.

Una vez establecido este tipo de literatura autónoma, los estudios de historia literaria han tendido frecuentemente a abordar el estudio de las obras artísticas de otras épocas como si hubieran sido concebidas en su momento con la misma independencia que actualmente posee la literatura. Los autores ligados a la estética de la recepción han puesto de manifiesto que la literatura es comprendida en cada época a partir de unos presupuestos que pueden no coincidir con los que inspiraron su realización¹⁷. Por lo que respecta a la literatura del clasicismo, parece evidente que se ha analizado frecuentemente sin prestar la suficiente atención a su estrecha relación con el conocimiento en general y con la retórica en particular.

La naturaleza de las obras de arte verbal de épocas anteriores, subordinadas al conjunto general de las manifestaciones culturales, poco tiene que ver con

¹⁴ En este sentido, resulta interesante la obra de E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (Madrid, Fondo de Cultura económica, 1981, 2 vols.), por cuanto recuerda el fondo común europeo que subyace a las literaturas vernáculas. Por nuestra parte, creemos que dicho espíritu sigue latente en el humanismo europeo y en el clasicismo, y continúa probablemente hasta el momento en el que la naciente historia literaria nacionalista basa todo su empeño en la profundización de las diferencias entre los distintos países. Como recuerda Fumaroli, "la «littérature», dans son acception moderne et contemporaine, n'a fait son apparition qu'au XVIII^e siècle, et n'a été «sacrée» qu'au XIX^e" (M. Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence*, cit., p. 17).

¹⁵ Cfr. V. Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría da Literatura*, cit., pp. 11-12.

¹⁶ Cfr. M. Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence*, cit., p. 18.

¹⁷ Cfr., entre otros, H. R. Jauss, "La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en AA. VV., *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca Anaya, 1971, págs. 37-114; H. R. Jauss, *Pour une esthétisme de la réception*, París, Gallimard, 1978; H. R. Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986; J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco, 1987 y R. Waring (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989.

el grado de independencia actual que ha alcanzado la literatura. En este sentido, Kibédi Varga cree imprescindible analizar la que podríamos denominar "literatura clasicista" desde la perspectiva en que fue comprendida y juzgada en su época¹⁸. La *res literaria* englobaba autores que representan todos los ámbitos del conocimiento, desde Estrabón a Hipócrates, Euclides o Tucídides, sin olvidar a otros como Homero o Virgilio. Por lo demás, la Enciclopedia clasicista no concedía a las bellas letras sino un rango y una plaza modestos, y la poesía y la novela eran cultivadas fundamentalmente para diversión de la Corte. Con todo, y por modesto que fuera tal rango, la poca legitimidad de la que las Bellas Letras gozaban se debía al hecho de que eran consideradas como derivadas de los modelos antiguos, pertenecientes a la *res literaria* enciclopédica del humanismo.

La concepción de la época privilegiaba ante todo el saber y el conocimiento enciclopédico, pero dicho conocimiento debía ser manifestado en todo momento y en todas sus ramas de una manera elocuente. La elocuencia, el bien decir, se consideraba una necesidad inherente a la expresión del conocimiento, el resultado de un esfuerzo colectivo, común a todos los ámbitos del saber. Esta universalidad de la elocuencia como factor común del conjunto de la cultura humanista explica los malentendidos que han llevado a la "literatura" contemporánea a incluir en su historia obras de teólogos, de filósofos o de sabios, no por que fueran propiamente "literarias" en el sentido actual, sino por la calidad de su elocuencia, cuyo estilo es fácilmente asimilable a la forma de expresión estética de las obras consideradas hoy en día como literarias.

En el establecimiento de la elocuencia, los poetas y escritores jugaron sin duda un papel importante, pero restringido, como beneficiarios de sus resultados y como guías de la misma, siendo sus obras objeto de debate para establecer el mejor estilo de la elocuencia general aplicable a todos los ámbitos del saber. En cualquier caso, tal tipo de debates no suponían un "mundo literario" autónomo, como el que se produciría en el siglo XIX. Por el contrario, comprendían todas las áreas del conocimiento, y se apoyaban en la gran difusión de las técnicas y de las cuestiones de la retórica grecolatina, rehabilitada a lo largo del siglo XVI por los humanistas¹⁹.

En consecuencia, el estudio de la "literatura" en la época clasicista debe efectuarse teniendo en cuenta la disparidad de criterios sobre su estatuto y el de la literatura contemporánea, pues si ésta ha adquirido un grado notable de independencia, la que podríamos denominar literatura clasicista presenta una estrecha relación con el saber enciclopédico en general y con la retórica en particular.

De hecho, la poética no era considerada en la época clásica ni en el clasicismo como una ciencia autónoma. Como recuerda García Berrio, a lo largo de la

¹⁸ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature*, cit., pp. 7-17.

¹⁹ Como advierte Fumaroli, lo que hoy consideramos obras maestras de la literatura no tenían un lugar de honor en la escala de valores humanista, y si encontraban un público que las apreciara también había otro probablemente mayoritario que las tenía por insignificantes. Si la elocuencia era considerada como un lujo formal legitimado por la seriedad de su objeto, las "obras literarias" que aparecen en su seno son sentidas como un lujo de ese lujo, y por lo tanto como un exceso. Cfr. al respecto M. Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence*, cit., pp. 22-24.

historia se ha producido la colaboración de la retórica, ciencia de la *expresividad* verbal, y de la poética, ciencia de la *poeticidad* expresivo-imaginaria, como disciplinas complementarias del discurso. En la época greco-latina la poesía era concebida como un simple *sermo ornatus*, sin que se insistiese en la naturaleza específica, transaccional e imaginaria de la literatura frente a otro tipo de discursos. Esta confusión entre el discurso propiamente literario (tal y como hoy lo entendemos) y otro tipo de discursos relacionados con la retórica produciría en la época clásica la retorización de la poética²⁰. Las *artes poeticae* medievales²¹ (que, junto con las *artes dictaminis*²² y las *artes praedicandi*²³ constituyen lo más importante de las artes medievales), se vieron muy influidas por la retórica, de forma que en la Edad Media se produjo una aproximación si cabe aún mayor entre la retórica y la poética²⁴. Debido a las continuas relaciones que se establecían entre las dos disciplinas del discurso, la mayoría de los autores consideraban la retórica como un arte capaz de suministrar elementos muy provechosos para la elaboración de las obras literarias.

El parentesco entre retórica y poética nunca fue puesto en duda en el clasicismo. Entre las pruebas que confirman la relación entre las dos artes, Kibédi Varga aduce el hecho de que ciertos teólogos rigurosos atacaran igualmente y con los mismos argumentos de la poética y la retórica. Además, existen otro tipo de pruebas indirectas. Así, los autores hablan frecuentemente en términos poéticos para referirse a la retórica, o en términos retóricos al tratar la poesía, y los manuales de retórica ilustran muy frecuentemente sus reglas con ejemplos no sólo tomados de discursos, arengas o sermones, sino también de la poesía²⁵.

En realidad, la elección de citas poéticas para ilustrar las reglas retóricas, o de fragmentos retóricos para ejemplificar las normas poéticas, se remonta a la época clásica, en la que la elocuencia era considerada propia tanto del poeta como del

²⁰ Cfr. A. García Berrío, *Teoría de la Literatura*, cit., pp. 22-23. Para García Berrío, sólo la consolidación moderna de la literatura como arte independiente, iniciada en el Renacimiento y consagrada en el Romanticismo, ha propiciado "la definitiva separación actual entre la Retórica como ciencia lingüística y suficiente de la expresividad verbal y comunicativa, y la Poética como ciencia de una modalidad artística específica del discurso verbal. Ésta se propone hoy, más que nunca, como *experiencia estética* rotundamente alternativa a la discursividad racionalista del conocimiento reflexivo o filosófico" (*ibidem*, p. 23).

²¹ Cfr. al respecto E. Faral, *Les Arts Poétiques du XI^e et du XII^e siècle*. Paris, Champion, 1971; P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972; P. Zumthor, *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica*, Bologna. Il Mulino, 1973; P. Zumthor, *Lingue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975; J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, cit., pp. 135-193; E. de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958, 3 vols., vol. II, pp. 20-56 y E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, cit., vol. I, pp. 212 y ss.

²² A propósito de las *artes dictaminis*, cfr. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, cit., vol. I, pp. 117-118; E. de Bruyne, *Estudios de Estética medieval*, cit., vol. II, pp. 15-20 y J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, cit., pp. 194-268.

²³ Con respecto a las *artes praedicandi*, cfr. T. M. Charland, *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la Rhétorique au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 1936; E. de Bruyne, *Estudios de Estética medieval*, cit., vol. II, pp. 56-75 y J. J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, cit., pp. 269-355.

²⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 31-32 y A. García Berrío y M. T. Hernández, *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988, p. 22.

²⁵ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., p. 10.

orador. Ya Aristóteles ofrece en su *Retórica*²⁶ ejemplos tomados de las obras poéticas, y, como recuerda Vasile Florescu, Cicerón y Ovidio hablan sin equívocos de la unidad entre la poesía y el arte oratorio sobre la base de la elocuencia. Asimismo, el autor del tratado poético *De sublimi* toma sin distinción sus ejemplos de poetas y oradores²⁷. El clasicismo, en este sentido, no hace sino continuar la tradición grecolatina.

La influencia de la retórica en la literatura (y al utilizar este término, en lo sucesivo, no nos referiremos a su acepción clasicista, sino a aquellas obras de esa época dotadas según la consideración actual de *literaridad* y *poeticidad*²⁸) se veía favorecida además por los métodos de enseñanza, en la que la preceptiva retórica y los ejercicios de composición ocupaban una plaza importante. Este tipo de docencia tuvo que marcar profundamente a los alumnos, para quienes los textos clásicos no eran solamente objeto de análisis, sino también de imitación²⁹.

Kibédi Varga pretende dilucidar la influencia de la retórica en los escritos literarios del clasicismo y demostrar lo que el conocimiento de la misma puede aportar al crítico literario actual. Para ello, recuerda previamente que, de las operaciones constituyentes de la retórica, la *elocutio*, equivalente en cierta forma a lo que actualmente se entiende por *estilística*, ha sido la más atendida en los tiempos modernos. Ya Petrus Ramus (nombre latinizado de Pierre de la Ramée) había limitado en el siglo XVI los componentes de la retórica a la *elocutio* y la *actio*, asignando a la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica³⁰. Se inauguraba así una corriente cuya influencia se dejaría sentir hasta bien entrado el siglo XX³¹. La teoría de Ramus parece ser recogida por Gérard Genette, quien, basándose en ciertas obras clasicistas que desarrollan casi exclusivamente el apartado de las figuras, opina que la retórica clasicista sería ante todo una retórica de la *elocutio*³².

²⁶ Aristóteles, *Retórica*, ed. bilingüe de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

²⁷ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., p. 56. Las referencias a la unidad entre poesía y oratoria se encuentran en Cicerón *De Orat.*, III, 7, 27 y I, 16, 70 y Ovidio, *Pont.*, II, 5, 65 y ss.

²⁸ Sobre el sentido de los términos *literaridad* y *poeticidad*, que se refieren respectivamente a las características convencionales que determinan que un texto sea considerado como literario (por ejemplo, el sometimiento a la estructura métrica convencional de un soneto) y que alcance además valor poético, cfr. especialmente A. García Berro, "Linguística, literaridad, poeticidad (Gramática, Pragmática, Texto)", en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II, 1979, pp. 125-170.

²⁹ Cfr. al respecto el trabajo de Gérard Genette, "Enseignement et rhétorique au XX^e siècle", en G. Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 23-42, en el que su autor ejemplifica la influencia de la retórica en la literatura con la obra de Victor Hugo. Para Kibédi Varga, un estudio de estas características podría ser realizado a propósito de todos los escritores clásicos (cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., pp. 13-14).

³⁰ En el siguiente apartado nos ocuparemos detalladamente del proceso de "literarización" que la retórica experimentó en el siglo XVI, consistente en su limitación a la *elocutio*. A propósito de este tema, cfr. especialmente V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 99-119. Vid. además T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 33 y ss.

³¹ Sirva como ejemplo el caso del Grupo m, que reduce el estudio de la retórica al conjunto de las figuras constituyentes de la *elocutio*. Cfr. Grupo m, *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Complexe, 1977 y Grupo m, *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987. Vid. al respecto J. Domínguez Capatzen, *Crítica literaria*, Madrid, U.N.E.D., 1989, 2^a ed., p. 510.

³² Cfr. G. Genette, "Enseignement et rhétorique au XX^e siècle", cit.

Sin embargo, y como advierte Kibédi Varga, la mayoría de los tratados clásicos mantienen el equilibrio entre las tres partes de la retórica, por lo que resulta necesario considerar la gran importancia que la *inventio* y la *dispositio* tienen en la composición de las obras. Por ello, y teniendo en cuenta que la pertinencia de la *elocutio* resulta evidente tanto para el discurso retórico como para el poético, Kibédi Varga resalta la influencia de las normas de la *inventio* y la *dispositio* en la construcción literaria.³³

Para realizar su análisis, Kibédi Varga parte en primer lugar de la división de los tres géneros retóricos (deliberativo, judicial y demostrativo)³⁴, y diferencia además entre las que denomina *situaciones internas* (las que se producen en el interior de las obras literarias) y *situaciones externas* (las que tienden a modificar el comportamiento, las ideas o los sentimientos del receptor). A partir de estas distinciones, pone de manifiesto que en muchos tipos de obras literarias se pueden producir situaciones internas o externas análogas a las que son propias de los géneros retóricos. Así, en determinadas piezas teatrales se producen situaciones internas análogas a las características del género judicial, cuando dos personajes exponen su causa a un tercero encargado de decidir la cuestión, o situaciones externas, en los casos en que los personajes exponen discursos en defensa de determinada causa sin que otro tercero sancione cuál de los dos tiene razón, cabiéndole al público la última decisión. El género deliberativo encuentra un paralelo más claro aún en las obras literarias, como ocurre en todas aquellas situaciones internas en las que un personaje intenta persuadir de algo a otro, y en todas las situaciones externas de la poesía lírica en las que se trata de argumentar o de persuadir. Y el género demostrativo guarda sobre todo analogía con las situaciones externas de la poesía lírica, en la que a menudo se elogia a un destinatario —la dama, el monarca, Dios...— que no interviene en la obra misma³⁵.

Una vez examinadas las relaciones que pueden establecerse entre los géneros retóricos y los géneros literarios, Kibédi Varga intenta valorar la influencia de las operaciones retóricas de la *inventio* y la *dispositio* en la construcción de ciertas poesías líricas y tragedias clasicistas. Para ello, atiende a las partes del discurso (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*)³⁶ y a sus particularidades en cada género retórico (judicial, deliberativo y demostrativo). Al analizar las obras literarias considerando el tipo de género retórico al que se adecúan, resulta evidente que algunas de ellas siguen en gran medida las normas

³³ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., pp. 16-17.

³⁴ A propósito de la distinción de los tres géneros retóricos, Aristoteles afirma lo siguiente en su *Retórica*: "De la oratoria se cuentan tres especies, pues otras tantas son precisamente las de oyentes de los discursos. Porque consta de tres cosas el discurso: el que habla, sobre lo que habla y a quién; y el fin se refiere a éste, es decir, al oyente. Forzosamente el oyente es o espectador o árbitro, y si árbitro, o bien de cosas sucedidas, o bien de futuras. Hay el que juzga acerca de cosas futuras, como miembro de la asamblea; y hay el que juzga acerca de cosas pasadas, como juez; otro hay que juzga de la habilidad, el espectador, de modo que necesariamente resultan tres géneros de discursos en retórica: deliberativo, judicial, demostrativo." (Aristóteles, *Retórica*, cit., I, 1358a, 38-39, 1358b, 1-8).

³⁵ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., pp. 93 y ss.

³⁶ A propósito de las partes del discurso y su inclusión tanto en la operación retórica de la *inventio* como en la de la *dispositio*, cfr. especialmente T. Albaldejo, *Retórica*, cit., pp. 43 y ss.

retóricas prescritas para dicho género³⁷, lo que demuestra sin lugar a dudas que los autores literarios de la época tenían muy presentes las normas de la retórica al componer sus obras.

Otros autores han venido destacando la decisiva influencia de la preceptiva retórica en la literatura del clasicismo. En este sentido, Elena Artaza ha realizado una sistematización de las corrientes retóricas del siglo XVI español a propósito de la *narratio*, una de las partes constituyentes del discurso retórico. Para demostrar la influencia de las reglas retóricas en la composición literaria, Artaza examina las normas teóricas de la *narratio* y la forma efectiva en que son realizadas en los textos literarios. Partiendo de la distinción entre las corrientes clásicas (que incluyen la greco-latina y la que denomina "helenístico-bizantina"³⁸) y las europeas (basadas en la obra de Agricola, Erasmo y Ramus), Artaza muestra la influencia real de la preceptiva retórica en obras tan importantes como el *Lazarillo de Tormes* o el *Persiles* cervantino³⁹. Luisa López Grigera, por su parte, ha insistido también en la influencia de los preceptos retóricos en la literatura del clasicismo, suministrando importantes aportaciones sobre la teoría retórica del Siglo de Oro español y mostrando su aplicación a la composición literaria⁴⁰. En sus diversos trabajos sobre autores literarios de la época, López Grigera pone de manifiesto la influencia efectiva de las normas retóricas en la elaboración de obras literarias como el *Relox de Príncipes*, de Antonio de Guevara, las *Fundaciones*, las *Moradas* o *Camino de perfección* de Santa Teresa de Jesús, los *Sueños* de Quevedo, o *La gitanilla* y el *Quijote* cervantinos⁴¹.

³⁷ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., pp. 98-126.

³⁸ A propósito de la corriente helenístico-bizantina, Elena Artaza afirma lo siguiente: "Denominamos así esta corriente porque, aunque consideramos que el modelo fundamental es la retórica griega de Herinógenes, afín en algunos aspectos a la aristotélica, es sobradamente sabido que este tratado hermogenista y los *Progymnasmata* de Afonio se convirtieron en manuales de texto en los centros docentes durante la época bizantina y que fueron ampliamente editados y difundidos en la era renacentista, tanto en el ámbito europeo como en el español [...]". (E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 267-268).

³⁹ Cfr. E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit. Vid. también el análisis de la *narratio* retórica clásica en relación con la literatura realizado por J. M. Pozuelo Yvancos, "Retórica y narrativa: la *narratio*", en J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo a la neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 143-165.

⁴⁰ A propósito de este tema, López Grigera afirma lo siguiente: "La historia de esta disciplina [la retórica] tal como la presentan los estudios recientes, está abriendo importantísimas perspectivas para la teoría y la práctica del análisis literario, puesto que ella ha sido, durante más de dos milenios, el código fundamental desde el que se generaba todo texto" (L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, p. 17). Y expresa su creencia de que el análisis retórico de los textos literarios abre: "un camino con enormes posibilidades para poder cumplir con una apetencia cada vez más fuerte en la crítica lingüístico-literaria: el poder explicar no sólo los rasgos de estilo, y las estructuras, sino cómo se ha ido creando, frase a frase, período a período, página a página, la gran literatura que, de otro modo sólo acertamos, o desacertamos, a explicar como un misterio" (*ibidem*, p. 32).

⁴¹ Cfr. L. Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., obra en la que aparecen recopilados, junto a algunos otros inéditos, una serie de trabajos teóricos y prácticos de la autora publicados con anterioridad. Los trabajos teóricos tienen la siguiente procedencia: "Introducción al estudio de la retórica en el siglo XVI en España", en *Nova Tellus*, Anuario del Centro de Estudios Clásicos, México, 1984. Instituto de Investigaciones Filológicas, U.N.A.M., n° 2, 1984, pp. 93-111; "Estela

En definitiva, y como se deduce de lo expuesto, las normas retóricas tuvieron una gran influencia en la literatura clasicista, tanto en la organización global de las obras como en aspectos aislados de las mismas, por lo que el conocimiento de la preceptiva retórica resulta imprescindible para comprender las obras literarias de la época en toda su complejidad. Dado que en el clasicismo la literatura no poseía la independencia que alcanzaría a partir del siglo XIX, sino que presentaba estrechas relaciones de dependencia con respecto al conocimiento enciclopédico en general y a la retórica en particular, es necesario realizar el acercamiento a las obras literarias de dicha época teniendo en cuenta estas circunstancias. El conocimiento y uso por parte de los autores clasicistas de la preceptiva retórica, que ocupaba un lugar central en su educación, determina que el pensamiento teórico-literario y la praxis literaria de la época no sólo estén determinados por la poética, sino también por la retórica, y aunque ésta no alcanza por sí misma a dar cuenta del fenómeno literario en su totalidad, no deja de constituir uno de los elementos esenciales en la determinación de la naturaleza de las obras literarias del clasicismo.

Aunque el uso de la preceptiva retórica en la praxis literaria del clasicismo es un hecho incontestable, no son muchos los análisis que se han realizado al respecto, debido sin duda al escaso desarrollo de los estudios previos sobre las retóricas en las que se recogían las reglas, olvidadas en gran medida a partir del Romanticismo. El estudio sistemático y monográfico de los tratados retóricos es una tarea tardíamente emprendida y todavía no realizada con la suficiente amplitud. Por nuestra parte, pretendemos llenar en lo posible ese vacío por lo que respecta a la retórica del Brocense. Para ello, y dado que muchas de sus ideas fueron introducidas por los autores europeos, es preciso examinar previamente el proceso de reforma de la retórica que se estaba produciendo en Europa, tarea que emprendemos a continuación.

del erasmismo en las teorías de la lengua y del estilo en la España del siglo XVI". en *Erasmus y España. Actas del Simposio Erye, Santander 10-14 de julio de 1985*, Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, 1986, pp. 491-500; "Syntaxis y retórica en el siglo XVI español", en *Actas del Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Cáceres, 1988, pp. 1215-1224; "Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo XV", en *Estudios de Lengua y Literatura*, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1988, pp. 223-243; "La retórica como teoría y como código de análisis literario", en G. Reyes (ed.) *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 1989, pp. 135-166. Los trabajos de tipo práctico recopilados son los siguientes: "En torno a la descripción de la prosa de los Siglos de Oro", en *Homenaje a José Manuel Blecuca*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 347-357; "La *compositio* en la prosa de Santa Teresa", en *Actas del Congreso Internacional sobre Santa Teresa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984, vol. II, pp. 201-209; "Sobre el realismo literario del Siglo de Oro", en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Providence (R.I.), Madrid, 1986, vol. II, pp. 201-209; "La retórica y el análisis de la novela del Siglo de Oro: *La gitanilla* y *El amante liberal*", en *Studi Ispanici*, n.º 1987-1988. *Atti del Convegno su Rhetorica e Letteratura*. Pisa (1990), pp. 307-325; "Introducción a una lectura retórica de Cervantes: *El Quijote* a la luz de Hermógenes". Parte I, en *Salina, Revista de Letres*, n.º 5, Tarragona, maig 1990. Parte II, idem, n.º 6, dec. 1990. A propósito de la conexión de los distintos campos de la *elocutio* retórica en la explicación del estilo de la prosa de Quevedo, vid. A. Azaustre Galiana, "Paralelismo, *compositio* y estilo en dos sueños y dos fantasías morales de Quevedo", en *Edad de Oro*, XII, 1994, pp. 7-21.

La reforma de la retórica y de la dialéctica

A finales del siglo XV y durante el siglo XVI se produjo en Europa un intenso movimiento de reforma de la retórica, protagonizado por autores como Rodolfo Agricola, Philip Melanchthon, Juan Luis Vives, Omer Talon o Petrus Ramus, cuya repercusiones se dejaron sentir en España, y muy especialmente en la obra del Brocense. Los autores humanistas, que veían en la elocuencia un medio de volver mejor y más civilizado al hombre, pretendieron devolver un papel importante a la retórica tras el descrédito en que había caído en el medioevo. Para ello, creyeron preciso combatir las prácticas de la escolástica y la orientación hacia el hermetismo de la estética medieval. Ya Petrarca había elogiado la retórica, al tiempo que condenaba la barbarie y la ciencia vana de la escolástica, y otros autores humanistas promovieron una corriente que había de llevar a la reforma de las disciplinas constituyentes del *trivium*¹, y muy especialmente de la retórica y de la dialéctica.

Prosiguiendo la labor de condena del escolastismo iniciada por Petrarca, Lorenzo Valla denunció los excesos en que habían caído los autores medievales en sus interpretaciones de Aristóteles². Basándose en la *Institutio Oratoria* de Quintiliano³, Valla pretendía establecer en sus *Elegantiarum Latinae Linguae*, de 1471, un modelo de enseñanza estructurado que considerara la elocuencia como el fundamento de todas las disciplinas⁴. Para ello, creía preciso sustituir el programa escolástico medieval de las Artes por un nuevo programa humanístico de los *studia humanitatis*, organizándolos de manera que permitiera el mejor conocimiento posible del lenguaje, faceta en la que el método escolástico fracasaba

¹ El método de estudio de las artes, heredero del sistema romano y medieval, se dividía en el *trivium* (que comprendía la gramática, la retórica, y la dialéctica) y el *quadrivium* (que abarcaba la aritmética, la geometría, la música y la astronomía). Vid. al respecto J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1973, pp. 43-56 y A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972, p. 14.

² Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 110-111. A propósito de la obra de Lorenzo Valla, cfr. C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 28 y ss.

³ Quintiliano, *Institutio Oratoria*, ed. de M. Winterbottom, Oxford, Oxford University Press, 1970, 2 vols. (versión española: Quintiliano, *Instituciones oratorias*, traducción de I. Rodríguez y P. Sandier, Madrid, Hernando, 1987, 2 vols.).

⁴ Cfr. L. Valla, *Elegantiarum Latinae Linguae sex ad veterum denuo codicum fidem ab Ioanne Reaenerio emendata omnia* (1471), Lugduni, apud Sebastianum Gryphium, 1548.

sensiblemente. Dado que esa función dependía tradicionalmente de la lógica o dialéctica, Valla se propuso reformar la dialéctica desde la retórica⁵.

En esta corriente de renovación tuvo gran importancia la influencia de la obra del humanista holandés Rodolfo Agricola (nombre latinizado de Roelof Huysmann). En *De formando studio*, de 1476⁶, aparece el primer testimonio del rechazo de la escolástica medieval, a la que los humanistas en general considerarían excesivamente enrevesada. Agricola encabezó un movimiento que pretendía renovar la enseñanza de los jóvenes, elaborando una serie de principios pedagógicos tendentes a la claridad basados en la previa redefinición de los límites de las disciplinas. Para ello se propuso reformar la lógica aristotélica de la época, introduciendo en ella la tónica ciceroniana. Así, sustituyó la organización tripartita de la lógica, basada en los términos, la proposición y la argumentación, por una dialéctica bipartita (*inventio* y *dispositio*), en la cual incluyó el conjunto de los *loci* y las técnicas de argumentación⁷, tanto para el discurso demostrativo o científico como para el ético. El propio título de la obra en la que Agricola realizó su propuesta, *De inventione dialectica*, muestra que sólo llevó a cabo la mitad de su proyecto. De esta forma, la dialéctica llegó a confundirse con la tónica y con la *inventio*, y la retórica quedaba reducida a la disposición de las partes del discurso y a la ornamentación⁸.

Agricola inició además una importante tradición de análisis textual que seña continuada por otros autores, y que influiría notablemente, como tendremos ocasión de comprobar, en el Brocense. Los humanistas, recogiendo las prescripciones propuestas especialmente en el *De oratore* de Cicerón y en la *Rhetorica ad Herennium*⁹, rehabilitaron la antigua *exercitatio*, práctica de interpretación y composición de textos, perdida en el periodo medieval. La concepción humanista de la *exercitatio* se asienta en un principio contrario al que regía la ense-

⁵ Cfr. al respecto V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., p. 111 y L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del Humanismo renacentista (natura, ars y exercitatio) en la Retórica del Brocense (memoria, methodus y analysis)*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense»-Universidad de Extremadura, 1992, p. 29.

⁶ R. Agricola, *Lucubrationes*, Coloniae, apud Ioannem Gymnicum, 1539. Se trata de uno de los dos volúmenes de la edición de las obras de Agricola comentadas por Alardo de Amsterdam, en la que la epístola a Jacobo Barbiriano *De formando studio* ocupa las páginas 193-201.

⁷ Cfr. al respecto G. Clérico, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e siècle", en *Histoire. Epistemologie. Langage*, VIII-1, 1986, pp. 53-70, p. 56.

⁸ Vid. R. Agricola, *De inventione dialectica libri omnes et integri et recogniti (...) per Alardum Aemstelredamum accuratissime emendati et additis annotationibus illustrati*, Coloniae, excudebat Ioannes Gymnicus, 1539, el otro de los volúmenes de las obras de Agricola comentadas por Alardo de Amsterdam. Cfr. además C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 166-182; V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., p. 111; G. P. Mohrmann, "Oratorical Delivery and Other Problems in Current Scholarship on English Renaissance Rhetoric", en J. J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence*, cit., pp. 56-83, p. 58 y T. Albaladejo, *Retórica*, cit., p. 35.

⁹ Cfr. Cicerón, *De oratore*, ed. bilingüe latín-inglés de E. W. Sutton y H. Rackham, 2 vols., London-Cambridge, Mass., Heinemann y Harvard University Press, 1976 (versión española un Cicerón, *Obras completas*, traducción de M. Menéndez Pelayo, Madrid, Hernando, 1927, tomo II), I, 15 y *Rhetoricorum ad C. Herennium libri IV*, ed. de F. Max, Bibliotheca Teubneriana, Leipzig, 1923, I,3. Vid. además L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 167 y ss.

ñanza teórica, pues si ésta pretendía delimitar de manera precisa el ámbito de cada disciplina, dotándola de un manual propio, la práctica de los ejercicios se basaba en la unidad de la enseñanza. Los humanistas consideraban que todas las disciplinas formaban parte de un único saber o conocimiento general, asimilable a la *encyclopaidea* de los clásicos, que sólo era divisible por motivos didácticos. La *exercitatio*, atendiendo a esa unidad del conocimiento, podía valerse de los preceptos de todas las disciplinas¹⁰.

En opinión de Agricola, el análisis metódico de los textos es el paso previo indispensable para la creación de nuevas obras. Dicho método, aplicable a cualquier tipo de textos, se basa en la interdependencia de los conceptos suministrados por la retórica y la dialéctica, y combina la teoría retórica sobre el "estado de la causa" con la doctrina dialéctica sobre el silogismo. Al realizar el análisis es preciso tener en cuenta en primer lugar el *status causae* de cada obra, de cara a descubrir el *consilium* del autor, esto es, su intención. Para ello hay que sobrepasar la superficie del texto y revelar su armazón lógica. El texto es considerado como una cadena argumentativa en la que los argumentos, extraídos de los lugares comunes, sólo tienen sentido en relación con el significado global de la obra. A juicio de Agricola, los textos pueden ser reducidos a un silogismo o a una cadena de silogismos dialécticos que constmuyen su verdadero núcleo esencial, su *quaestio* principal¹¹.

Los autores, en muchas ocasiones, disimulan las premisas de los silogismos que forman la estructura de la obra, y es labor del crítico recomponerlos. Para Agricola, lo que los retóricos llaman "lugares comunes" no son otra cosa que las proposiciones mayores de los silogismos. Así, si en un texto se trata de defender que Coelius ha de ser condenado, hay que mostrar que es un envenenador; una vez establecido este punto, sólo falta la premisa mayor del silogismo: «todo envenenador es condenable». Esta es la estructura lógica que el crítico debe descubrir mediante el análisis textual. Los oradores suelen expresar solamente las premisas menores porque tratan de los casos concretos, más aptos para mover los ánimos del auditorio, pero la estructura lógica de la obra presupone la premisa mayor que debe ser aclarada por el crítico¹².

El alemán Philip Melanchthon desarrollaría para el uso escolar el método de análisis textual iniciado por Agricola. En su obra *De rhetorica*, de 1519¹³, combinando, como hiciera Agricola, la teoría retórica sobre el "estado de la causa" y la dialéctica sobre el silogismo, ofrece un método de análisis textual que consta de tres etapas principales: hay que establecer en primer lugar el *status causae*,

¹⁰ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 178.

¹¹ Agricola, *De inventione dialectica*, cit., pp. 280. Vid. además el comentario al método de Agricola realizado por K. Meerhoff, en "Melanchthon lecteur d'Agriola: Rhétorique et analyse textuelle", en *Reforme, Humanisme, Renaissance*, 30, juin, 1990, pp. 5-17, pp. 12-13.

¹² Cfr. R. Agricola, *De invention dialectica*, cit., pp. 280-281. Agricola ejemplifica su método reduciendo a silogismos algunos discursos de Cicerón, como *Pro Milone*, *Pro Plancio* o *Pro lege Manilia*. Vid. al respecto K. Meerhoff, "Melanchthon lecteur d'Agriola: Rhétorique et analyse textuelle", cit., pp. 12-13. Como destaca Meerhoff, " [...] Agricola, cum his successfull methodical analysis of great literary texts, provided a role model for generations of humanists" (K. Meerhoff, "Logic and eloquence. A ramusian revolution?", en *Argumentation*, 5, 1991, pp. 357-375, p. 362).

¹³ P. Melanchthon, *De rhetorica libri tres*, Bâle, J. Froben, 1519.

después analizar los argumentos en los que se apoya y por último examinar las pasiones que admite. El *status causae* no es otra cosa que la conclusión del silogismo que constituye la estructura lógica del discurso. El análisis textual ha de evidenciar con claridad el silogismo o conjunto de silogismos en los que se basa la totalidad del discurso, despojándolo de los artificios o los ornamentos con los que lo ha adornado el orador, y recomponiendo las premisas que se han omitido. Se trata de revelar la "economía" del discurso, mostrando su estructura lógica o disposición de conjunto¹⁴, reduciéndolo a algunas proposiciones simples que constituyen su "esqueleto", sus *nuda ossa*. Y todo ello debe hacerse en función del género al que pertenece la obra (que determina en gran medida su naturaleza)¹⁵.

La obra del español Juan Luis Vives prosigue la tendencia de reforma de la dialéctica por la retórica iniciada por Agricola y continuada por Melanchthon. Nacido en Valencia, Luis Vives prefirió desarrollar su actividad académica e intelectual en universidades europeas, siendo enorme la influencia que ejerció su obra en toda Europa. Llevado de su deseo de acabar con la herencia de la filosofía medieval, Vives fue, junto a Agricola y Ramus, uno de los principales autores europeos que intentaron redefinir las disciplinas y delimitar el ámbito propio de cada una¹⁶. En 1536, el autor valenciano publicó uno de los tratados de mayor autoridad de la época, el *De ratione dicendi*¹⁷. Partiendo de los preceptos

¹⁴ A este respecto, Melanchthon afirma lo siguiente: "[...] optimum interpretandi genus est *οκονομα* orationis ostendere" (P. Melanchthon, *Dispositio de la Epístola a los Romanos*, 1529, citado por K. Meerhoff, "Rhétorique néolatine et culture vernaculaire. Les analyses textuelles de B. Aneau", en *Études littéraires*, vol. 24, 3, hiver 1991-2, pp. 63-85, p. 70, nota 23). El concepto de "economía" que rige el método de análisis de Agricola y Melanchthon se encuentra en Quintiliano (*Institutio oratoria*, cit., VII, 3), y se remonta hasta Hermágoras de Temnos (vid. Hermágoras de Temnos, *Testimonia et fragmenta*, collegit Dieter Matthes, Lipsiae, Bib. Teubneriana, 1967). Dicho concepto sería recogido por los continuadores europeos de Agricola y Melanchthon, entre los que se encuentran J. Sturm, B. Latomus, o J. Omphalius, y llegaría hasta Petrus Ramus. Cfr. al respecto K. Meerhoff, "Logic and eloquence. A ramusian revolution?", cit. y K. Meerhoff, "Imitation: Analyse et création textuelles", en Heinrich F. Plett (ed.), *Renaissance Poetics*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1994, pp. 114-132.

¹⁵ Melanchthon aplica su método al análisis de la *Epístola a los Romanos* de San Pablo. Sobre el método de análisis de Melanchthon, véanse los análisis de K. Meerhoff en "Melanchton lecteur de Agricola. Rhétorique et analyse textuelle", cit., pp. 14-15, donde se destaca además el influjo de Erasmo y de Jorge de Trebisonda sobre Melanchthon, y en "Rhétorique néolatine et culture vernaculaire. Les analyses textuelles de B. Aneau", cit., pp. 63-85. En este último artículo, Meerhoff pone de manifiesto la influencia del método de análisis de Melanchthon y del concepto de "economía" en el autor francés Barthélemy Aneau, quien en su obra *Quintil Horacien* contribuyó a fomentar el proceso que llevaría a incluir la teoría retórica clásica sobre el *numerus* o ritmo oratorio en la retórica vernácula francesa. Nos referimos a este asunto al comentar la *elocutio* en la retórica del Brocense. Cfr. B. Aneau, *Quintil Horacien sur la Defense et illustration de la langue française* (1550), reproducido en F. Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie générale française, 1990, pp. 187-233 y K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill, 1986, pp. 135-164.

¹⁶ Cfr. Cfr. E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., pp. 131-133 y V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., p. 111.

¹⁷ J. L. Vives, *Rbetorica site de recte dicendi ratione libri tres*, Basileae, 1536 (ejemplar R/30440 de la Biblioteca Nacional de Madrid). A propósito de esta obra, cfr. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, cit., pp. 22-28; J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, cit., pp. 224-228; A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 2*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980, pp. 27 y ss. y C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 214-246.

expuestos anteriormente en *De causis corruptarum artium*¹⁸, Vives elimina cuatro de las partes tradicionales de la retórica, dejándola reducida a la *elocutio*. En efecto, la *memoria* no es en su opinión patrimonio exclusivo de la retórica, sino común a todas las artes. Siguiendo los preceptos de Agricola, Vives sostiene que la búsqueda de los argumentos del discurso corresponde a los dialécticos, por lo que la *inuentio* es considerada parte de la lógica o dialéctica. Como recuerda Don Abbott, Vives rechaza la exclusividad de los tres géneros retóricos, judicial, deliberativo y demostrativo, establecidos por Aristóteles¹⁹. Ello determina que la operación de la *inuentio* no haya de limitarse al hallazgo de los argumentos característicos de esos géneros, sino que pueda extenderse a la totalidad del ámbito del pensamiento dialéctico. Culminando el proceso iniciado por Agricola, Vives traslada la *dispositio* a la dialéctica. La *actio* o *pronuntatio*, por último, no es tenida como una auténtica parte de la retórica, sino como un simple ornamento.

La retórica queda así reducida al tratado de las figuras, es decir, a la parte que más relación guardaba tradicionalmente con el discurso literario. En efecto, la poética tradicional no había dedicado un apartado específico a las figuras y a la ornamentación del discurso, por lo que ya desde la Antigüedad se valió del apartado correspondiente de la retórica para suplir esa carencia. En este sentido, Vasile Florescu se refiere a la mencionada reducción como a un proceso de "literaturización" de la retórica²⁰, ya que pierde en gran medida su condición de ciencia interdisciplinar de la argumentación sobre lo opinable, característica de sus inicios en la Antigüedad griega, para quedar reducida a un simple tratado sobre la ornamentación literaria.

Este proceso de "literaturización" o reducción de la retórica a la *elocutio* se vio favorecido además por la influencia de la obra de Jorge de Trebisonda (Trapezuntius), quien había resaltado en la primera mitad del siglo XV la importancia de la *elocutio* sobre las demás operaciones retóricas²¹. Oponiéndose a la

¹⁸ En J. L. Vives, *De disciplinis libri XX*, excudebat Antuerpiae Michael Hillenius in Rapo, 1531 (ejemplar 1531 de la Biblioteca Nacional de Madrid). En esta obra Vives explica la decadencia de la retórica por la tendencia de los antiguos a incluir en la misma ámbitos que le eran ajenos. Además, Vives expone su interesante creencia en unas leyes y preceptos universales del arte, sacados y deducidos de la misma realidad, que deberían ser esclarecidos por la retórica, en lugar de amontonar preceptos particulares. En relación a esta obra, cfr. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, cit., pp. 28-42; J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, cit., pp. 228-243 y A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 2*, cit., pp. 27 y ss.

¹⁹ En palabras de Abbott, "These three are no more than the result of Aristotle's observations on the customs of his times and as such are not exhaustive" (D. P. Abbott, "La Retórica y el Renacimiento: An Overview of Spanish Theory", en J. J. Murphy [ed.], *Renaissance Eloquence*, cit., pp. 95-104, p. 96).

²⁰ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 107 y ss.

²¹ J. de Trebisonda, *Rhetoricorum libri V* (h. 1433-34), Venetiis, C. 1470 (Inc. n.º 322 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca). Hay edición en el siglo XVI: J. de Trebisonda, *Rhetoricorum libri quinque*, Paris, Chr. Wechel, 1538. Trebisonda tuvo una gran influencia en Europa y en España: Alfonso de Palencia fue discípulo suyo y mantuvo correspondencia con él, y Hernando Alonso de Herrera editó en 1511 su obra con anotaciones para uso de los estudiantes de la Universidad de Alcalá de Henares: *Opus absolutissimum Rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus Herrariensis*, Alcalá, Brocari, 1511. Cfr. al respecto J. Monfasani, *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, Brill, 1976 y L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 39, 56, 75 y 110.

menor importancia que los autores latinos concedían a la *elocutio*, Jorge de Trebisonda retomaba así una tradición que se remontaba al autor griego Hermógenes de Tarso (160 d. C.-h. 225 d. C.), quien en su obra *Περὶ ἰδεῶν*²² había dedicado una especial atención a los aspectos relacionados con el estilo²³. Esta preferencia por los factores estilísticos, unida a la atribución de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica, favoreció el proceso de reducción de la retórica común a una gran parte de los autores humanistas.

Luis Vives colaboró en gran medida con el movimiento que pretendía reformar la pedagogía medieval y delimitar el ámbito preciso de cada disciplina. Las artes pertenecientes al *trivium*, que eran las más directamente relacionadas con los estudios literarios y humanísticos, fueron sometidas a un profundo proceso de revisión. El orden tradicional de la enseñanza de las mismas, que proponía en primer lugar el estudio de la gramática, después el de la retórica y por último el de la dialéctica, fue constestado por Vives, quien creía necesario anteponer el estudio de la dialéctica al de la retórica. En efecto, si las operaciones de la *inventio* y de la *dispositio* correspondían a la dialéctica, resultaba lógico que ésta se estudiara en primer lugar, ya que suministraba los materiales imprescindibles para la

²² Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, introducción, traducción y notas de C. Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993 y Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo de fuerza*, introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991. Tradicionalmente se viene atribuyendo a Hermógenes la autoría de varias obras teóricas: *Peri stáseon* (*Sobre los estados de la causa*), *Peri ideón* (*Sobre los tipos de estilo*), *Peri euréseos* (*Sobre la inventio*), y *Peri methódon deimótetos* (*Sobre el método del tipo de fuerza*). Se le ha atribuido además la autoría de unos *Progymnasmata*. Vid. la edición de sus obras en Hermógenes, *Opera*, ed. de H. Rabe en colecc. *Rhetores Graeci*, Stuttgart, Bib. Teubneriana, 1913, así como las traslaciones de algunas de sus obras al inglés y al español: Hermógenes, *On type of Style*, traducción inglesa de Cecil W. Wooten, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1987; Hermógenes, *Peri ideon*, traducción inglesa de C. W. Wooten, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1987. Sin embargo, algunos autores sostienen que Hermógenes sólo es el autor de los dos primeros tratados citados (*Peri stáseon* y *Peri ideón*), que constituyen el amasijo del *corpus*, al que se han ido añadiendo los restantes. Cfr. al respecto la "Introducción" de Consuelo Ruiz Montero a Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, cit., pp. 7-86, pp. 24-25, y la "Introducción" de Antonio Sancho Royo a Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo de fuerza*, cit., pp. 5-32, pp. 25-27. En la primera mitad del siglo XVI hubo ediciones bilingües en griego y latín de algunas de estas obras: Hermógenes, *Peri eureseos*, Paris, Wechel, 1530 (ejemplares R/20233 y 3/6449 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y Hermógenes, *Techné Retoriqué*, Paris, Wechel, 1538 (ejemplar R/64531 de la Biblioteca Nacional de Madrid). J. Sturm realizó posteriormente otras ediciones: Hermógenes, *De ratione inventiendi*, trad. latina de J. Sturm, Estrasburgo, Richelieu, 1570; Hermógenes, *De dicendi generibus. sive de formandi orationum*, trad. latina de J. Sturm, Estrasburgo, 1571. Asimismo, hay traducción de sus obras en el Siglo XVII: Hermógenes, *Ars oratoria absolutissima*, apud P. Hubertum, Colonia, 1614. Recientemente se han realizado traslaciones de algunas de sus obras al inglés y al español: Hermógenes, *On type of Style*, Cecil W. Wooten, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1987; Hermógenes, *Peri ideon*, english translation, introducción, traducción y notas de C. W. Wooten, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1987 y las ya citadas traducciones de Antonio Sancho Royo de *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo de fuerza* y de Consuelo Ruiz Montero de *Sobre las formas de estilo*.

²³ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., p. 110. Vid. además T. Albaladejo, *Retórica*, cit., p. 35; E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., pp. 91 y ss. y C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 81-99. A propósito de la influencia de Hermógenes en el Renacimiento español, Luisa López Grigera afirma que "en el primer cuarto del siglo XVI, en España convivieron un ciceronianismo ecléctico, con un fuerte influjo estilístico de Hermógenes" (L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 111).

elaboración y la organización del discurso, y que se abordara posteriormente el estudio de su ornamentación mediante una retórica reducida a la *elocutio*²⁴.

En la obra de Luis Vives tiene una gran importancia el apartado dedicado a la *exercitatio*. En el libro tercero de su *De recte dicendi ratione*²⁵, expone un sistema retórico de interpretación de textos, basado en el de Erasmo²⁶, válido para el análisis y la interpretación de cualquier tipo de discurso, incluido el literario, aunque hay que notar que en su modelo están ausentes los ejercicios compositivos²⁷. Como veremos, también el Brocense daría más importancia a los ejercicios de interpretación que a los de composición de textos.

Otros autores de importancia capital en el proceso de redefinición de las disciplinas fueron Petrus Ramus (Pierre de la Ramée) y Omer Talon, que llevaron a cabo una importante labor de renovación docente en París. La influencia de Ramus y Talon (así como la de su discípulo Antoine Fouquelin) fue notoria en toda Europa, y también se dejó sentir en los autores españoles de retóricas, y muy especialmente en el Brocense. En la obra conjunta de los autores ramistas²⁸ se sanciona definitivamente la asignación de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica, con la consiguiente reducción de la retórica a la

²⁴ A este respecto, L. Vives, en *De ratione dicendi*, se expresa en los siguientes términos: "¿Con qué razón determinan algunos que el lugar oportuno para enseñar la Retórica, disciplina de tantas y tan grandes cualidades, es inmediatamente después de la Gramática? ¿Y no dudan en hacérsela estudiar a jóvenes, y peor aún simples niños, cuando en realidad su comprensión y recto uso se fundan en la experiencia y madurez de la vida? ¿De dónde sacará los argumentos el que ha de orar sobre materias de gran dificultad si no sabe nada de filosofía ni de la antigüedad ni de las costumbres de la gente?" (L. Vives, *Opera Omnia*, ed. de Mayans, Valentiae, 1782, 7 vols., p. 91, según la traducción de A. Martí en *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, cit., p. 28). La referencia a la escasa edad de los alumnos se debe a que la enseñanza de la retórica y las artes discursivas estaba relegada a los estudios primarios de las Facultades de Artes, y constituía un trámite necesario para el acceso a los estudios más elevados de medicina, cánones o teología (cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 27 y L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 26).

²⁵ J. L. Vives, *Rhetorica sive de recte dicendi ratione libri tres*, cit.

²⁶ En opinión de Luis Merino Jerez, el sistema de Vives supera al establecido por Erasmo en *De ratione studii*. Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 187. Vid. además el capítulo dedicado a las obras de Erasmo relacionadas con la retórica (*De duplici copia verborum ac rerum libri duo*, de 1512, *De conscribendis epistolis*, de 1522, *Ciceronianus*, de 1528 y *Eclesiastes, sive Concionator Evangelicus*, de 1535) y su influjo en las teorías de la lengua y del estilo en el siglo XVI en L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 61-68. Las obras completas de Erasmo se encuentran en *Opera omnia*, Amsterdam, North-Holland Publ. Company, 1969.

²⁷ Para una exposición detallada del método interpretativo de Vives, cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 187-196.

²⁸ Es difícil precisar concretamente la autoría de las obras de los ramistas, ya que Petrus Ramus, Omer Talon e incluso Fouquelin forman un grupo homogéneo que presta sus nombres particulares a las obras elaboradas según un planteamiento común. Por ello, lo más sencillo es citar como autor de cada obra a aquél que presta su nombre al título, teniendo en cuenta que en ocasiones se trata de una responsabilidad compartida. A este respecto, cfr. W. Ong, *Ramus: Method and Decay of Dialogue*, Cambridge, Harvard University Press, 1958, p. 270; P. Sharrat, "Ramus, philosophe indigné", en *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1982, pp. 187-206, p. 191 y L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 23. En relación con la autoría de las obras específicamente retóricas de los autores ramistas, cfr. K. Meerhoff, *Rhetorique et Poétique au XVI^e siècle en France*, cit., pp. 189-190.

elocutio y a la *actio*²⁹. Siguiendo el principio aristotélico según el cual cada elemento de la realidad tiene un dominio teórico propio y exclusivo, los ramistas consideraron un error teórico y metodológico hablar de *inventio* y *dispositio* en la retórica y en la dialéctica. Se hacía preciso elegir, y como estas operaciones son sobre todo intelectuales, lo natural era incluirlas en las *ars rationis*, esto es, en la dialéctica³⁰.

En su proceso de reforma educativa, Petrus Ramus impuso un plan de estudios en el que se concedía una mayor importancia al ejercicio práctico que a la teoría³¹. Esta preferencia otorgada a la *exercitatio*, que marcaría sin duda a los autores literarios educados mediante este método, sería asumida por no pocos preceptistas de la época, entre los que se encuentra el Brocense. Asimismo, Ramus consideraba muy importante delimitar claramente el ámbito de cada disciplina en el nivel teórico, mediante una serie de reglas y preceptos recogidos en el *ars* correspondiente. En este sentido, Ramus pone especial empeño en la renovación de la dialéctica, criticando a Quintiliano por aceptar la división tradicional de la retórica en cinco partes, pues considera que la *inventio*, la *dispositio* y la *memoria* son de naturaleza mental, y no verbal, por lo que deben ser atribuidas a la dialéctica, quedando la retórica reducida a la *elocutio* y a la *actio* o *pronuntiatio*³². La *memoria*, además, depende de la *dispositio*, ya que la adecuada organización de los contenidos facilita su memorización, y puede ser aplicada a todas las artes.

²⁹ A propósito de la evolución de la teoría dialéctica ramista, cfr. especialmente C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 333-602; N. Bruyère, *Méthode et dialectique dans l'oeuvre de La Ramée: Renaissance et âge classique*, Paris, J. Vrin, 1984 y W. Ong, *Ramus: Method and Decay of Dialogue*, cit. Aunque Ramus considera la *elocutio* y la *actio* propias de la retórica, la menor importancia concedida tradicionalmente a esta última operación determinaría que en su evolución posterior la retórica quedara en gran medida limitada a la *elocutio*, manifestándose tal tendencia incluso en el siglo XX con la aparición de manuales retóricos limitados a la exposición de las figuras, como es el caso de las ya comentadas obras del Grupo μ , entre otras. A propósito de la evolución de la teoría retórica ramista, reducida a la *elocutio* y, consecuentemente, en estrecha relación con la poética, cfr. K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France*, cit., pp. 173-330.

³⁰ Cfr. al respecto K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVI^e siècle en France*, cit., pp. 182-183.

³¹ Cfr. P. Ramus, *Pro philosophica disciplina oratio* (1550), en P. de la Ramée-O. Talon, *Oeuvres diverses*, publicadas por Nicolas Bergeron, Genève, 1971, reproducción facsímil de la obra *Petri Rami professoris regii et Audomari Talaai collectanea: Praefationes, Epistolae, Orationes*, Parisiis, apud Dionysium Vallensem, 1577. El plan de estudios de Petrus Ramus debía ser cursado por los alumnos desde los siete a los quince años, y comprendía tres años iniciales de gramática, un cuarto año de retórica, un quinto de dialéctica, un sexto de ética y matemáticas y un último año dedicado al estudio de la física. La importancia concedida por Ramus a los ejercicios prácticos queda de manifiesto en el horario diario de enseñanza, que comprendía doce horas divididas en partes iguales entre la mañana y la tarde y culminaba con la *exercitatio*, según el siguiente orden: *audire* (una hora de preceptos impartidos por el profesor), *meditare* y *ediscere* (dos horas para la memorización de la lección anterior), *promuntiare* (una hora dedicada al recitado de coro) y *exercitare* (dos horas finales de ejercicios). Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la retórica del Brocense*, cit., pp. 31 y ss. Es de notar que el orden propuesto por Ramus es contrario al defendido por Vives, quien creía necesario anteponer el estudio de la dialéctica al de la retórica.

³² Cfr. P. de la Ramée, *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum*, Parisiis, ex typographia Matthaei Davidis, 1549 (ejemplar R/47957 de la Biblioteca Nacional de París), pp. 30 y ss. y L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 52.

En su afán por simplificar la docencia y la explicación de las materias, los autores ramistas se esforzaron por elaborar un método de conocimiento lógico y ordenado capaz de explicar con coherencia y claridad la naturaleza de las disciplinas. El autor de los *Dialectici commentarii libri tres*³³ dedica un capítulo a desarrollar el concepto de *methodus* en el apartado de la *dispositio* dialéctica, distinguiendo entre la *methodus doctrinae* y la *methodus prudentiae*. La *methodus doctrinae* se encarga de enseñar y hacer comprender los conocimientos de cada *ars*, avanzando de lo general a lo particular en sucesivas divisiones que culminan en partes concretas ilustradas con un ejemplo. La *methodus prudentiae*, por su parte, permite al autor prescindir del método que proporcione mayor claridad, de forma que pueda ajustarse a las circunstancias del receptor, del asunto, del tiempo y del lugar. Dicha distinción, como ha expuesto Kees Meerhoff, es tomada de Agricola y Melanchthon, y se remonta, como había advertido Walter Ong, hasta Hermógenes³⁴. El autor de los *Dialectici commentarii libri tres*, por su parte, recuerda que la *methodus prudentiae*, basada en el sentido común, había sido alabada por Cicerón y empleada tanto por Terencio como por Virgilio, lo que demuestra la validez de los planteamientos retóricos en la composición de los textos literarios.

Como ha puesto de manifiesto Luis Merino Jerez, el Brocense se basaría en esta doble concepción de la *methodus* expuesta en los *Dialectici commentarii libri tres* de 1546, correspondiente a la primera etapa de la evolución del pensamiento ramista, para elaborar su doctrina correspondiente³⁵.

La importancia que Ramus otorgaba a la *exercitatio*, en su doble vertiente de interpretación y composición de textos, le llevó a elaborar una sistematización coherente de la misma capaz de ser aplicada a cualquier tipo de arte y disciplina. Ramus se opone a la concepción tradicional de Quintiliano, quien se había referido a la *exercitatio* bajo la fórmula *scribere, legere et dicere*³⁶. A la fase del *scribere* correspondían los *progymnasmata*, ejercicios escritos que se realizaban en el último curso de gramática como preparación al siguiente curso de retórica; al *legere* los ejercicios interpretativos (en este apartado se incluirían los procedimientos interpretativos de Vives), y al *dicere* las *declamationes* públicas de los alumnos, que eran corregidos por sus compañeros y por el maestro.

Si Vives había centrado sobre todo su atención en la interpretación, Ramus llegaría a contestar el sistema triple tradicional, imponiendo una sistematización

³³ Obra atribuida a O. Talon, publicada en París en 1546. A propósito de esta obra y de la definición que ofrece de la *methodus*, cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 95-99; W. Ong, *Ramus: Method and Decay of Dialogue*, cit., p. 364 y N. Bruyère, *Méthode et dialectique dans l'oeuvre de La Ramée: Renaissance et âge classique*, cit., p. 94.

³⁴ En su obra de 1958 Walter Ong había expresado su opinión de que el concepto de la *methodus* ramista procedía de Hermógenes y fue propagado en el clasicismo por Johan Sturm (cfr. al respecto W. Ong, *Ramus: Method and Decay of Dialogue*, cit., p. 168 y L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 168). Kees Meerhoff mostraría posteriormente que Sturm y otros autores transmitieron a los ramistas un concepto desarrollado previamente por Agricola y Melanchthon (vid. K. Meerhoff, "Logic and eloquence. A ramusian revolution?", cit.).

³⁵ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 162. A propósito de la posterior evolución del concepto de *methodus* en el pensamiento ramista, cfr. *ibidem*, pp. 99-116.

³⁶ Quintiliano, *Instituto oratoria*, cit., X, 1.

dicotómica que atendía a la interpretación y a la composición³⁷. En efecto, aunque en un primer momento el sistema de Ramus parece seguir inspirado en el de Quintiliano, al considerar una doble división de la *exercitatio* que contempla, por una parte, la *interpretatio* de los textos, y, por otra, la *scriptio* y la *dictio*³⁸, a partir de los *Dialectici commentarii libri tres* de 1546 instaura un sistema dicotómico en el que la terminología propia de Quintiliano es sustituida por otra de inspiración aristotélica: la antigua *interpretatio* se convierte en *analysis* y el sistema bimembre de la *scriptio* y la *dictio* pasa a ser simple *genesis*³⁹.

Además, la *analysis* contempla las operaciones sucesivas de la *auditio* y de la *lectio*, consistentes respectivamente en escuchar las lecciones del maestro y en la posterior lectura interpretativa de las obras. Dado que en la concepción de Ramus la retórica quedaba reducida a la *elocutio* y la *promuntiatio*, la *analysis* retórica se produce cuando el comentarista “desteje” el texto basándose solamente en dichas operaciones, por lo que los análisis retóricos se dedicaban sobre todo al cómputo de tropos y figuras. Corresponde a la dialéctica suministrar las normas que permiten analizar la estructura lógica de los textos, basada para los ramistas, como para Agricola y Melanchthon, en la organización de los silogismos esenciales de la obra⁴⁰. En cualquier caso, la *analysis* debe tener siempre en cuenta los preceptos suministrados en el *ars* correspondiente, de manera que se garantice la relación entre el *ars* y la *exercitatio*. Esto quiere decir que a la hora de analizar cualquier tipo de texto, incluidos los literarios, los preceptos del *ars* representan una guía esencial. Por ello, para entender el tipo de análisis literario de los humanistas inspirados en el ramismo, como es el caso del Brocense, es preciso contemplar los tratados retóricos y dialécticos como recopilaciones teóricas en las que se basan los procedimientos interpretativos.

La *genesis*, que sólo debe realizarse cuando se han asimilado los procedimientos de análisis y los preceptos en los que se basan, supone la culminación del aprendizaje de cualquier disciplina, y consta a su vez de *scriptio* y *dictio*, esto es, de ejercicios compositivos que primero han de ser escritos (jugando la *imitatio* de los clásicos un importante papel) y después pronunciados oralmente. Se trata de producir textos que se rijan por las normas y preceptos estudiados en el *ars* correspondiente, de manera que en un primer momento posean corrección gramatical, después retórica y por último dialéctica, de acuerdo con el orden de enseñanza de las disciplinas impuesto por los autores ramistas. Los textos así compuestos pueden ser de carácter poético o retórico⁴¹.

³⁷ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 208.

³⁸ P. de la Ramée, *Dialecticae institutiones*, excudebat Iacobus Bogardus, Parisiis, 1543 (ejemplar Rés. R. 1885 de la Biblioteca Nacional de París). Este sistema coincide con el presentado por Omer Talon en sus *Institutiones oratoriae*, Parisiis, excudebat I. Bogardus, 1545 (ejemplar Rés. p. X/416 de la Biblioteca Nacional de París).

³⁹ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 210-211.

⁴⁰ Omer Talon afirma explícitamente la utilidad de los silogismos para interpretar las obras de poetas, oradores y filósofos en sus *Dialecticae libri duo A. Talei praelectionibus illustrati* (Parisiis, apud Andreae Wechelum, 1556): “Quartus locus perorationis admonet syllogismos in poetis, oratoribus, philosophis, caeterisque doctis hominibus [...]” (citado por K. Meerhoff, “Logic and eloquence. A ramusian revolution?”, cit., p. 373, nota 44).

⁴¹ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 213-215.

Este método es utilizado por los autores ramistas para la construcción de sus propias obras. Así, del acercamiento metódico a los textos de Cicerón y Quintiliano, es decir, de la operación de *analysis*, surgirá posteriormente la operación de *genesis* consistente en la creación de la *Rhetorica* ramista. De igual forma, el *analysis* de la lógica de Aristóteles dará lugar a la *genesis* de su *Dialectica*⁴².

Por otra parte, la influencia de autores del norte europeo, como Agricola y Melanchthon, fue decisiva sobre Ramus y sus colaboradores. A este respecto, Kees Meerhoff ha hecho notar que algunos de los profesores que guiaron la educación de Ramus, entre los que se encuentran Joan Sturm o Barthélemy Latomas, estaban profundamente influidos por Agricola y Melanchthon. Aunque la impronta de las obras ramistas resultó decisiva en toda Europa, la idea de que Ramus habría producido una revolución en el ámbito del pensamiento desaparece cuando se considera que aspectos fundamentales de su dialéctica, como la ya mentada distinción entre la *methodus doctrinae* y la *methodus prudentiae*, o la reducción del texto a una cadena de silogismos, son tomados directamente, y en ocasiones literalmente, de los autores del Norte. Por ello, más que una auténtica renovación ramista se produjo un proceso de afianzamiento y desarrollo de ideas ya anunciadas por autores anteriores⁴³.

A tenor de todo lo expuesto, podemos concluir que la influencia de la obra de Agricola, Melanchthon, Vives y los autores ramistas determinó en gran parte la separación completa de la retórica, por un lado, y de la filosofía, la lógica y el derecho, por otra, de manera que la retórica se alejó de las relaciones que había mantenido tradicionalmente con otras disciplinas y se aproximó cada vez más a la gramática y a la poética, es decir, a las ciencias más directamente relacionadas con el discurso literario. Las teorías ramistas propiciarían la reducción de la retórica a la *elocutio* en el desarrollo posterior de la disciplina hasta bien entrado el siglo XX. Así, la retórica va perdiendo progresivamente el carácter interdisciplinar que la caracterizaba en sus orígenes.

En efecto, la retórica no era concebida en el antiguo mundo griego como una simple ciencia de la ornamentación del discurso, sino como un arte capaz de valerse de las enseñanzas de distintas disciplinas (filosofía, lógica, derecho, gramática,

⁴² De esta manera, los autores ramistas asumen la concepción de Agricola, para quien el análisis de los textos era el paso previo indispensable para la creación de obras nuevas. En palabras de Kees Meerhoff, "Les ramistes insisteront toujours sur la complémentarité de leurs ouvrages dans un domaine donné: pour bien comprendre la portée du 'produit fini', il est indispensable de se rapporter aux travaux qui ont été à la base de sa création" (K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France*, cit., p. 181).

⁴³ A propósito de este tema, W. Ong había presentado el método de análisis ramista de la *Dialectica* de 1543 (cit.), consistente en la reducción del texto a una cadena de silogismos, y ejemplificado con el *Pro Milone* ciceroniano, como un fenómeno aislado, típico de la mentalidad de Ramus (cfr. W. Ong, *Ramus: Method and Decay of Dialogue*, cit., p. 191). Sin embargo, Meerhoff muestra la deuda real de Ramus con Agricola y Melanchthon, y refiriéndose a lo expuesto por Ong, escribe lo siguiente: "Was this a typical Ramist procedure? A Ramusian revolution? There are countless passages in the treatises and analyses of Melanchthon in which this discourse is dissected in the same way and using the same terms. It is the ritual example, in exactly the same form, adopted by all the followers of Melanchthon, including Ramus' German teachers, and which can be traced back to that Nordic magus, Rudolph Agricola" (K. Meerhoff, "Logic and Eloquence: A Ramusian Revolution?", cit., p. 366).

poética...) para elaborar un discurso de carácter persuasivo⁴⁴. La asignación de las operaciones de la *inventio* y de la *dispositio* a la dialéctica limita la retórica a una simple ciencia de la ornamentación que pierde todo su carácter interdisciplinar, por lo que sus posibilidades se ven tremendamente reducidas. Como advierte Kibédi Varga, la postura de Ramus olvida que, en retórica, los *lugares comunes* de la *inventio* y las reglas de la *dispositio* no contienen ideas, sino que son casillas vacías, principios formales de organización de cualquier tipo de mensaje⁴⁵, para cuya ocupación se vale indistintamente de las materias proporcionadas por diversas disciplinas.

Pero la asignación de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica supone una confusión aún mayor entre la *argumentación* y la *demonstración*. La retórica se había constituido en la Antigüedad como una ciencia de la argumentación sobre lo opinable, y abarcaba todos aquellos asuntos que difícilmente podían ser demostrados por medio de la razón. La retórica no tenía como objetivo demostrar determinados fenómenos pertenecientes al dominio de lo real por medio del pensamiento racional, sino persuadir de todo aquello que se mantenía en el ámbito de lo opinable. De esta forma, la retórica nace para completar el método silogístico-matemático, y de ahí que Aristóteles la considere una "antiestrofa", esto es, una disciplina correlativa de la dialéctica, pero en ningún caso subordinada a ella⁴⁶. Aunque se valiera del método silogístico de la dialéctica para construir sus argumentos persuasivos, como podía hacer uso de la ornamentación para influir en el ánimo del oyente, la retórica no trataba en ningún caso de convertirse en una ciencia de la demostración racional, sino en un complemento de la misma capaz de dar respuesta precisamente a aquello que la dialéctica no podía abarcar. De ahí que los filósofos amantes de la razón atacaran con frecuencia un arte desarrollado en gran parte por los sofistas, los cuales pretendieron crear una disciplina de la persuasión basada en la argumentación sobre lo opinable⁴⁷.

A este respecto, Vasile Florescu advierte que la retórica fue definida desde la Antigüedad y en épocas sucesivas de tres maneras diferentes: en un primer momento, desde sus orígenes hasta la época ciceroniana, la retórica fue entendida como "creadora de persuasión"; en un segundo momento, desde la fase postciceroniana hasta la escolástica, fue definida como *ars bene dicendi*; por último, en la Edad Media e incluso más tarde se encuentra una tercera definición de la retórica en términos de *ars orandi*⁴⁸.

⁴⁴ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 9 y 113.

⁴⁵ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., p. 16.

⁴⁶ Aristóteles, *Retórica*, cit., I, 1354a. Como advierte Vasile Florescu, no es casualidad que Aristóteles, que desarrolló concluyentemente la teoría del silogismo en el ámbito de la demostración, sea además el creador de la teoría de la argumentación. Vid. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., p. 195.

⁴⁷ En efecto, aunque la existencia de la retórica es anterior (si bien no en forma de preceptos) a Corax y su discípulo Tisias, éstos parecen haber sido los primeros que elaboraron una serie de normas para tratar sobre lo *verosímil* –*rà eikóta*–, y de ahí el reproche que Platón les dedica en el *Fedro* por preferir lo verosímil a la verdad (Platón, *Fedro*, 267a). Posteriormente, la retórica fue desarrollada notablemente por el sofista Gorgias, a quien Platón recrimina sus métodos en otro diálogo (*Gorgias*, o de la *Retórica*). A propósito del nacimiento de la retórica, cfr. especialmente las páginas iniciales de la obra de J. A. Hernández Guerrero y M^a. C. García Tejera, *Historia breve de la retórica*, cit.; T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 23 y ss. y V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 10 y ss.

⁴⁸ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 6-7.

En una época como la renacentista, cuyas circunstancias políticas no propiciaban la proliferación de discursos públicos de tipo argumentativo, la retórica era entendida sobre todo como un arte del bien hablar y de la ornamentación. La inclusión de la *inventio* y la *dispositio* en la dialéctica supone precisamente la eliminación de su capacidad de argumentar sobre lo opinable, ya que ambas operaciones pierden su capacidad persuasiva para ponerse al servicio de la demostración estrictamente racional. Por ello en el siglo XX han surgido intentos de devolver a la retórica su sentido inicial, ya sea considerándola como teoría de la argumentación o como ciencia de la expresividad⁴⁹.

En rigor, el intento de reforma de la lógica por la retórica culminado por Petrus Ramus no se proponía sustituir la argumentación por la demostración, ni fundir en uno los dos métodos, sino condenar los excesos del *método enunciativo* de la dialéctica escolástica, de tendencia aristotélica⁵⁰, y sustituirlo por un *método discursivo*, mediante el cual "las divisiones", "los puntos", "los modos" y los "sentidos superpuestos" propios del aparato escolástico fueran remplazados por la claridad expositiva. Pero, como advierte Vasile Florescu, en la obra de Ramus no se especifica el papel de la argumentación, lo que lleva a pensar que los ramistas no entendieron la motivación aristotélica de la retórica como correlativa de la dialéctica. De hecho, la manera de concebir la retórica durante el Renacimiento, una vez reducida a la *elocutio*, no sobrepasaba los límites de la filología. Por ello la reforma de la lógica por la retórica se reduce a un cambio de método motivado por un doble malentendido: la incompreensión de la esencia de la retórica aristotélica, provocada por la tradición medieval, y la asociación de la persuasión al punto de vista filológico, característica del Renacimiento⁵¹.

⁴⁹ En este sentido, Perelman propone la habilitación de una nueva retórica capaz de ofrecer una teoría de la argumentación. En opinión de Perelman, pese a que los límites de la competencia de la razón hayan sido limitados desde Descartes al cálculo, a la experiencia y a la deducción lógica, existe un dominio más allá de esos límites en el que impera lo irracional, los instintos, la violencia o la sugestión. Además, la demostración ignora los condicionamientos pragmáticos (que siempre fueron atendidos por la retórica), pues lo que el proceso de demostración propone como verdadero ha de ser después *comunicado y aceptado*. Todo ello le lleva a buscar en la retórica una teoría de la argumentación capaz de superar los límites de la demostración. Cfr. al respecto Ch. Perelman, *La lógica jurídica y la nueva retórica*, cit.; Ch. Perelman, *Rhétoriques*, cit. y Ch. Perelman, y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, cit. Vid. además V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 163-166, 198-200. A propósito de la rehabilitación de la retórica como ciencia general de la expresividad, cfr. A. García Berrio, "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", cit.

⁵⁰ Las obras de Petrus Ramus, *Veromandui Aristotelicae animadversiones* (Parisiis, excudebat Iacobus Bogardus, 1543) y *Veromandui Dialecticae partitiones* (Parisiis, excudebat Iacobus Bogardus, 1543) representan, en opinión de Cesare Vasoli, "un duro e deciso attacco all'ordine tradizionale degli studi, all'auctoritas- peripatetica, allo stesso concetto della logica e della sua funzione che ispirava l'insegnamento scolastico" (C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 349-350). El ataque, más que a Aristóteles, iba dirigido a los escolásticos que desvirtuaron su obra. Con todo, y como afirma Luis Gómez Canseco, "El descrédito inicial de Aristóteles fue aminorándose a lo largo del XVI, cuando los humanistas tomaron conciencia de que no era Aristóteles el objeto de su censura, sino la lectura que de él hizo la escolástica" (L. Gómez Canseco, "Introducción" a Francisco Sánchez, *Doctrina del estoico filósofo Epicteto que se llama comúnmente Enchiridión*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1993, pp. 9-87, p. 14).

⁵¹ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 111-112.

En definitiva, la reforma que experimentó la retórica en el siglo XVI determinaría la reducción de la disciplina a la *elocutio* hasta bien entrado el siglo XX. Pero ¿hasta qué punto influyeron las reformas de estos autores en la España de la época? Para esclarecer esta cuestión es preciso revisar, siquiera de forma sucinta, los tratados españoles más importantes del momento⁵².

Lo primero que llama la atención al revisar la producción teórico-literaria del Renacimiento español es la escasez de poéticas hasta bien entrado el siglo XVI. Desde 1496, fecha en que Juan del Encina publica un *Arte de poesía castellana*, no aparece otra poética en España (si no consideramos los interesantes fragmentos de poética incluidos en las obras retóricas de Vives) hasta mediados del siglo XVI, momento en el que se publican un documento de teoría poética incluido en la obra retórica *De Oratione* de Antonio Lull⁵³ y el *Arte Poetica* del Brocense, encuadrado al final de la segunda edición de su obra retórica *De arte dicendi*, de 1558⁵⁴. Hasta el año 1580 no aparecen tratados importantes de poética (pues no consideramos como tales dos documentos que poseen más valor histórico que teórico: los *Comentarios* del Brocense a las obras de Garcilaso, de 1574, y el *Discurso sobre la Poesía Castellana* de Gonzalo Argote de Molina, de 1575). En 1580, en efecto, se publica el *Arte poética en romance castellano* de Miguel Sánchez de Lima y, sobre todo, las *Anotaciones* a las obras de Garcilaso de Fernando de Herrera⁵⁵. A partir de esta fecha se produce un auge de la poética, a la vez que la retórica entra en decadencia. Con todo, y como advierte García Berrio, dicho auge no puede compararse con el que experimentara la retórica española en su época áurea⁵⁶.

⁵² Hemos realizado una revisión del conjunto de dichos tratados y su relación con la literatura en nuestro trabajo "La literatura en los tratados españoles de retórica del siglo XVI", en *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric*, XV, 1, winter 1997, pp. 1-39, al que remitimos para un tratamiento más detallado del tema.

⁵³ A. Lull, *De oratione libri septem. Quibus non modo Hermogenes ipse totus, verum etiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur*, Basileae, per Ioannem Oporinum, 1558, ejemplar R/49459 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Cfr. al respecto A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 2*, cit., pp. 26, 50-51 y L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 79-81, p. 91.

⁵⁴ F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi liber unus*, Salmanticae, excudebat Mathias Gastius, 1558 (ejemplar R/27867 de la Biblioteca Nacional de Madrid). La segunda obra de este volumen, en la que se incluye el *Ars poetica*, lleva por título *De auctoribus interpretandis sive de exercitatione*. La poética comprende de la p. 51r. a la 67r. Existe una versión bilingüe latín-español, que no incluye el *De auctoribus interpretandis*: F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi*, en F. Sánchez de las Brozas, *Obras I. Escritos retóricos*, introducción, edición y traducción de Eustaquio Sánchez Salor, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense" y Diputación Provincial de Cáceres, 1984, pp. 11-159. La primera edición de esta obra (*De arte dicendi liber unus*, Salmanticae, excudebat Andreas a Portonariis, 1556, ejemplar 17691 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca) no incluía el *De auctoribus interpretandis*.

⁵⁵ Cfr. A. García Berrio, *Formación de la Teoría literaria moderna 2*, cit., pp. 24-25, 80.

⁵⁶ Cfr. *ibidem*, p. 81. Además de las poéticas de Sánchez de Lima y Herrera, destacan el *Arte Poética española*, del jesuita abulense Diego García Rengifo, publicada en Salamanca en 1592, y, sobre todo, *La Philosophía Antigua Poética*, del médico Alonso López Pinciano, aparecida en 1596. Vid. también A. García Berrio, *Introducción a la Poética clasicista*, Madrid, Taurus, 1988 y M. J. Vega Ramos, *El secreto artificio*, Madrid, C.S.I.C. y Universidad de Extremadura, 1992.

Esta escasez de poéticas hasta bien entrado el siglo XVI español contrasta con el abundante número de retóricas que se publican en la misma época, debido en gran parte sin duda a que la retórica constituía una enseñanza oficial, pero contrasta también con el mayor número de poéticas publicadas desde mediados de siglo en Italia⁵⁷. Además, los tratados poéticos españoles anteriores a 1580 están directamente relacionados con la preceptiva retórica: es el caso de la teoría poética diseminada por las obras retóricas de Juan Luis Vives, del pequeño tratado de poética incluido en el *De oratione* de Antonio Lull y del *Ars poetica* del Broicense, publicada como una parte complementaria del tratado retórico *De arte dicendi* en un mismo volumen. Ello nos sugiere que en la primera mitad del siglo XVI español, y en buena parte de la segunda, la escasez de tratados poéticos podía ser en parte compensada con la abundancia de tratados retóricos, que no sólo suministraban una serie de normas para la elaboración del discurso oratorio, sino que podían ser también de utilidad para la composición y la interpretación de las obras literarias⁵⁸. La poética no constituía en sí misma una enseñanza oficial, mientras que la retórica formaba parte del *trivium* como materia obligatoria desde la Antigüedad. Esto suponía que los autores literarios habían tenido en su formación un mayor contacto con los aspectos teóricos de la materia retórica, cuyos ejercicios realizaban en no pocas ocasiones, lo que debía determinar en parte sus hábitos compositivos. Por ello, la preceptiva retórica debe ser considerada como un importante factor de entre los que influyen en la elaboración de las obras literarias.

La revisión general de los más importantes tratados españoles retóricos del siglo XVI muestra claramente las estrechas relaciones que en la época mantenían la retórica y la literatura⁵⁹. No se trata, claro está, de que los tratados retóricos

⁵⁷ Ya en 1548 Robortello publicó el primer gran comentario con traducción de la *Poética* de Aristóteles, y tradujo además los otros dos textos poéticos fundamentales de la Antigüedad: el *Ars* de Horacio y el tratado *De Sublime* del Pseudolongino. En 1570 Ludovico Castelvetro realizó la primera traducción con comentario de la *Poética* aristotélica a una lengua vulgar. Otros comentarios aristotélicos son los de Pietro Vettori, Vincenzo Maggi y Bartolomeo Lombardi, Antonio Riccoboni o Alessandro Piccolomini. Entre los comentarios al *Ars* de Horacio destacan los de Aldo Manuzio, Tomás Correa, Giovan Battista Pigna o el de Francesco Luisini. Muy importantes son también los tratados sistemáticos independientes, como los *Discursos* de Torcuato Tasso, o las dos poéticas, latina (*De Poeta*, 1554) e italiana (*L'arte poetica*, 1559) de Sebastiano Minturno. Cfr. al respecto A. García Berrio y M. T. Hernández, *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988, pp. 26-27; A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 1*, Madrid, Cipsa, 1977; B. Weinberg, *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961 y B. Weinberg, *Trattati di Poetica e Retorica del '500*, Bari, Laterza, 1970-1974.

⁵⁸ A propósito de la estrecha relación entre retórica y poética, García Berrio ha detectado algunas muestras de la presencia de la preceptiva poética horaciana en ciertos tratados retóricos españoles del siglo XVI, como en el caso de Luis Vives, quien conocía sobradamente el *Ars Poetica* de Horacio, y a ella hace referencia en no pocas de sus páginas retóricas. La huella de Horacio se deja sentir también en la obra de otros autores, como Alfonso García Matamoros, el Broicense o Antonio Lull. Cfr. al respecto A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna 2*, cit., pp. 27-41.

⁵⁹ Para detectar los aspectos más evidentes de los tratados retóricos españoles que muestran la relación entre retórica y literatura, pueden verse las ya citadas obras de Antonio Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*; de José Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*; de Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, (especialmente en los capítulos titulados "Corrientes y generaciones en la retórica del Siglo XVI en España", pp. 49-60, y "La retórica

hayan sido elaborados pensando en su utilidad exclusiva para las obras literarias. Antes al contrario, su finalidad primordial radicaba en la elaboración de un discurso que no era entendido como literario, a la vez que la literatura poseía un arte propia, la poética, encargada de elaborar las normas específicas de las obras literarias. Pero en la concepción de la época todas las disciplinas estaban estrechamente relacionadas, de manera que las distintas artes formaban parte del conocimiento enciclopédico general. La elocuencia, que desde la Antigüedad clásica había sido común a todas ellas, seguía actuando en el Renacimiento español como un nexo de unión entre las mismas basado no sólo en los preceptos elocutivos relativos a las *verba*, sino también en las normas correspondientes a las *res*.

Si los pedagogos humanistas pretendían delimitar teóricamente el ámbito propio de cada materia, era precisamente porque se encontraban íntimamente relacionadas, y de ahí que los análisis prácticos de los textos hagan uso de preceptos interdisciplinares. Pero ni siquiera el intento de separar el ámbito exclusivo de cada disciplina consigue evitar la injerencia en los manuales de elementos teóricamente correspondientes a otras áreas del saber, como resultado de la consciencia subyacente de la unidad y la necesaria dependencia entre todas las clases de conocimiento. Por ello en los tratados retóricos españoles aparecen con frecuencia referencias a otras artes y disciplinas, entre las que se encuentra la poética y la misma literatura, tanto en su aspecto interpretativo como en el compositivo, y en un doble sentido: de igual manera que la retórica, como arte del bien hablar, puede suministrar preceptos para la interpretación y la elaboración de los textos literarios, la lectura de dichos textos puede ser de gran utilidad para el perfeccionamiento de las técnicas elocutivas y de composición de los discursos retóricos. Se produce así una relación de complementariedad entre la retórica y la literatura, la cual estaba lejos de poseer la independencia que ha alcanzado en nuestros días, por lo que dicha relación debe ser tenida en cuenta para entender en toda su complejidad las manifestaciones literarias de la época.

Las retóricas españolas de la primera mitad del siglo XVI⁶⁰ (si exceptuamos la obra en Europa de Luis Vives) asumen aún la concepción tradicional. Aunque en

griega pos-aristotélica en el Siglo de Oro". pp. 69-83) y de Luis Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, en la que su autor realiza un exhaustivo rastreo de las fuentes retóricas de los preceptistas españoles del siglo XVI, y, muy especialmente, de Francisco Sánchez de las Brozas, exponiendo su doctrina sobre la *memoria*, la *methodus* y la *exercitatio* y mostrando su originalidad con respecto a las obras retóricas en las que se inspira. Vid. además M. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, C.S.I.C., 1952, vol. II, cap. IX y L. Alburquerque García, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI (Nebrija, Salinas, G. Matamoros, Suárez, Segura y Guzmán)*, Madrid, Visor, 1995. Elena Artaza ofrece una reseña biográfica y bibliográfica de algunos autores de retóricas españolas del siglo XVI en *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., pp. 129-152, y Antonio García Berrio examina las huellas de horacionismo en los tratados retóricos de la época en su obra *Formación de la Teoría literaria moderna 2*, cit., pp. 26-102. Una bibliografía de los tratados de retórica del siglo XVI, con ejemplares localizados, se encuentra en *Rhetorical Seminar: V. Arizpe, I. Corfús, D. Korn, P. Lasarte, F. Morrison, D. Pollard, M. Singler y M. Thomas, Bibliography*, en *Dispositio*, VIII, 1983, 22-23, pp. 25-64.

⁶⁰ L. López Grigera enumera las siguientes: Fernando de la Pradilla, *Obra en gramática, poesía y retórica*. Lugduni, Brocari, 1502, de la que no se conoce ejemplar; Fernando Alonso de Herrera,

ellas aparecen, como en las retóricas de la Antigüedad, alusiones a las obras de los poetas que relacionan la retórica y la literatura, no presentan huellas del proceso de literaturización de la retórica que, en opinión de Vasile Florescu, se estaba produciendo en Europa, caracterizado por la reducción de la disciplina al ámbito exclusivo de la *elocutio*.

A partir de 1552 aparecen en España las primeras obras que muestran la influencia de la doctrina ramista, cuando Pedro Juan Núñez, que se había educado en París bajo la dirección de Ramus y Talon, da a la imprenta su primera obra, las *Institutiones oratoriae*⁶¹. Sin embargo, la mayor parte de los autores españoles nunca llegaría a adoptar en su totalidad el sistema ramista, puesto que hasta los más influidos por Ramus reelaboraron originalmente su doctrina. Es el caso de Furió Ceriol, que discute en sus *Institutiones rhetoricae*, de 1554, la atribución ramista de las partes de la retórica a la dialéctica, y considera la *dispositio* y la *elocutio* como propias de la retórica⁶², o del mismo Pedro Juan Núñez, que establece una clasificación enteramente original de los apartados de la disciplina. Incluso el Brocense, que llevaría hasta sus últimas consecuencias la reducción de Ramus, considerando en su *Organum dialecticum et rhetoricum*, al igual que el autor francés, la *elocutio* y la menos atendida *pronuntiatio* como las únicas partes la retórica⁶³, presenta algunos aspectos, como tendremos ocasión de comprobar, verdaderamente originales con respecto al modelo en que se inspira⁶⁴. La influencia de la obra de Ramus se deja notar cada vez más en España

Opus absolutissimum Rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus Herrariensis, cit.: Gaspar Lax, *De arte inveniendi medium tractatum*, Paris, 1514 y Antonio de Nebrija, *Artis Rhetoricae Compendiosa Coapatatio ex Aristotele, ex Cicerone et Quintiliano*, Compluti, Brocari, 1515 (hay una edición posterior de la misma Universidad de Alcalá en 1529, ejemplar R/14395 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Pedro Ciruelo, *De arte praedicandi*, en *Expositio Libri missalis*, Alcalá, Miguel de Eguía, 1528 (sólo seis folios); Juan Luis Vives, *De conscribendis epistolis*, Basilea, Lasius, 1536; Juan Luis Vives, *De ratione dicendi libri tres*, Basilea, Lasius, 1536 (ejemplar R/30440 de la biblioteca Nacional de Madrid); Miguel de Salinas, *Retórica en lengua castellana en la cual se pone muy en breve lo necesario para saber bien hablar y escribir: y conoscer quien habla y escribe bien....* Compluti, Brocari, 1541 (ejemplar R/5059 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Alfonso de Zorrilla, *In Ciceronis Orationes analysis*, Basilea, Konig, 1544 y Alfonso García de Matamoros, *De ratione dicendi libri duo*, Compluti, Brocari, 1548 (ejemplar R/27926 de la Biblioteca Nacional de Madrid). El *De ratione dicendi* de Vives y la *Rhetorica* de Miguel de Salinas presentan influjos tanto de los tratados de retórica clásicos como de la obra de Hermógenes. Cfr. al respecto L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 87-88.

⁶¹ P. J. Núñez, *Institutiones oratoriae colectae methodicos ex Institutionibus Audomari Talei*, Valencia, Pedro Berruguete, 1774. En 1554 Núñez publicó *Oratio de causis obscuritatis Aristoteleae (...). Liber de constitutione artis dialecticae (...). Commentarius in constitutionem artis dialecticae (...)*, Valentiae, typis Ioannis Mey (ejemplar R/13880 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

⁶² F. Furió Ceriol, *Institutionum rhetoricorum libri tres*, Lovanii, ex officina Stephani Gualtheri et Ioannis Bathenii, 1554 (ejemplar R/33977 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

⁶³ En el *De arte dicendi*, cuya primera edición es de 1556, Francisco Sánchez mantiene las partes tradicionales de la retórica, pero en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, de 1578, asumirá en su totalidad los postulados ramistas. Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *Organum dialecticum et rhetoricum cunctis disciplinis utilissimum, ac necessarium*, Lugduni, 1562 (ejemplar I/1167 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca). Hay una versión bilingüe latino-española: F. Sánchez de las Brozas, *Organum dialecticum et rhetoricum*, introducción, edición y traducción de C. Chaparro Gómez, en F. Sánchez de las Brozas, *Obras I. Escritos retóricos*, cit., pp. 178-371.

⁶⁴ Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 315 y *passim*.

a partir de la mitad del siglo⁶⁵, pero ello no supone una asimilación efectiva de sus propuestas, ya que son pocos los autores españoles que adoptan íntegramente la reducción retórica propuesta por el autor francés⁶⁶. Hay que tener en cuenta, además, que las obras de Ramus fueron prohibidas en España al menos desde 1568, fecha en que se llevó a cabo una investigación inquisitorial en la Universidad de Salamanca para descubrir si alguno de sus profesores mantenía correspondencia con él⁶⁷. Por ello, en los últimos años del siglo⁶⁸ resultaba arries-

⁶⁵ De entre las doce artes retóricas, tres de predicación y una epistolar del tercer cuarto del siglo XVI, Luisa López Grigera selecciona por su interés las siguientes: Fadrique Furió Ceriol, *Institutionum rhetoricarum libri tres*, Lovanii, ex officina Stephani Gualtheri et Ioannis Bathenii, 1554 (ejemplar R/33977 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Francisco Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi* (1556-58), cit.; Antonio Llull, *De oratione libri septem* (h. 1554-1568), cit.; Cipriano Suárez, *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti*, Conimbricæ, apud Ioannem Barverium, 1562 (ejemplar R/29692 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Lorenzo Palmireno, *De arte dicendi*, Valentiae, 1565; Andrés Semper, *Mbetodus oratoriae item et de Sacra Ratione Concionandi libellus*, Valentiae, ex typographia Ioannis Mey, 1568 (ejemplar R/29748 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Alfonso García Matamoros, *De tribus dicendi generibus sive de recta informandi styli ratione commentarius: cui accessit de Methodo concionandi liber unus eiusdem auctoris*, Compluti, ex officina Andreae de Angulo, 1570, (ejemplar R/27918 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y Juan de Segovia, *De praedicatione evangelica*, Compluti, 1573. Cfr. al respecto L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 90. A ellas cabría añadir las siguientes: Juan Lorenzo Palmireno, *De veri et facili imitatione Ciceronis*, Cesaraugustae, 1560 (ejemplar R/8330 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Pedro Juan Núñez, *Institutiones oratoriae coelected methodicos es Institutionibus Audomari Talei* (1552), Valencia, Pedro Berruete, 1774; Pedro Juan Núñez, *Oratio de causis obscuritatis Aristoteleae (...)*, Valentiae, typis Ioannis Mey, 1554 (ejemplar R/13880 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Sebastián Fox Morcillo, *De imitatione sui de formando styli ratione libri duo*, Antuerpiae, excudebat Martinus Nutius, 1554 (ejemplar R/27976 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Benito Arias Montano, *Rhetoricorum libri III*, Antuerpiae, Plantini, 1569 (ejemplar L/7203 de la biblioteca Nacional de Madrid) y Juan Costa y Beltrán, *De utraque inventione oratoria, et dialectica libellus*, Pompciopoli, excudebat Thomas Poralius Sabundiensis, 1570.

⁶⁶ De entre los autores de este periodo más afines a los presupuestos de Ramus cabe destacar a Benito Arias Montano, quien en sus *Rhetoricorum libri III*, de 1569 (cit.), sostiene que la dialéctica es imprescindible para proporcionar los argumentos propios de la *inventio*, mientras que la *elocutio* es la operación propia de la retórica. Cfr. al respecto A. Mari, *La retórica española en el Siglo de Oro*, cit., pp. 112-131 y A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 2*, cit., pp. 70-72.

⁶⁷ Cfr. al respecto M. de la Pinta Llorente, "Una investigación inquisitorial sobre Pedro Ramus en Salamanca", en *Religión y cultura*, XXIV, 1993, pp. 234-251. A propósito de la influencia anterior de Ramus en la misma Universidad, vid. E. Asensio, "Ramismo y crítica textual en el círculo de Fray de León", en *ARL, I, Fray Luis de León*, Salamanca, Academia Literaria Renacentista, 1981, pp. 47-76.

⁶⁸ En el último cuarto de siglo, Luisa López Grigera destaca los siguientes tratados: Diego de Estella, *Modus concionandi*, Salamanca, Terranova, 1576 (ejemplar R/30443 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Fray Luis de Granada, *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi libri sex*, Lisboa, 1575 (traducción castellana: F. L. de Granada, *Los seis libros de la Rhetórica Eclesiástica*, Barcelona, 5ª impr., J. Solís y B. Plá, MDCCLXXVIII); Diego de Valadés, *Rhetorica Christiana*, Perugia, Petruzi, 1579 (ejemplar R/2156 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Pedro Juan Núñez, *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte*, Barcinone, ex officina Petri Mali, 1578 (ejemplar R/29438 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y Bartolomé Bravo, *De arte oratoria*, Methymnae a Campo, excudebat Iacobus a Canto, 1596 (ejemplar R/25986 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Cfr. al respecto L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 92. Cabe citar además los siguientes: Pedro Juan Núñez, *Progymnasmata, id est, praeludia quaedam ex progymnasmatis potissimum Aphthonij*, Cesaraugustae, apud Michaelleme Eximenum Sanchez, 1596; Francisco Sánchez de las Brozas, *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit.; Vicente Blas García, *Bre-*

gado confesar a las claras la asunción de los presupuestos ramistas, lo que llevaría al Brocense a silenciar en el *Organum dialecticum et rhetoricum* la procedencia de sus ideas. En cualquier caso, la mayoría de los autores españoles, aun demostrando conocer la doctrina ramista, siguen considerando la *inventio* y la *dispositio* como partes de la retórica⁶⁹. Por ello, el análisis de las relaciones entre la retórica y la literatura en la España del siglo XVI no debe basarse exclusivamente en la literaturización de una retórica reducida a la *elocutio*, sino en el análisis de otros elementos comunes al discurso y a la obra literaria pertenecientes a cualquiera de las tres operaciones retóricas constituyentes de texto, esto es, a la *inventio*, a la *dispositio* o a la *elocutio*⁷⁰.

En consecuencia, la terminología adoptada por Vasile Florescu para referirse al proceso europeo no es enteramente adaptable al caso español, ya que no todos los autores colaboraron al proceso de literaturización de la retórica propiciado en Europa por la obra de Agricola, Vives y Ramus. Pero eso no significa que la relación entre retórica y literatura sea menos estrecha en nuestro país, pues las operaciones que se mantienen como constituyentes de la retórica también presentan en su conjunto elementos de conexión recíproca con la literatura. Aunque tradicionalmente ha sido la *elocutio* la operación retórica más directamente relacionada con el discurso literario, las restantes operaciones ofrecen elementos de utilidad para la construcción literaria, por lo que las relaciones entre la literatura y la retórica deben analizarse atendiendo a la consideración global de ésta última.

ris epitome, in qua praecipua Rhetoricae capita (...), Valentiae, ex calcographia Viduae Petri Huete, 1581; Martín de Segura, *Rhetorica institutio in sex libros distributa*, Compluti, Ioannes Iniguez a Lequerica excudebat, 1589 (ejemplar R/29748 de la Biblioteca Nacional de Madrid); Juan de Guzmán, *Primera parte de la Retórica (...)* dividida en catorze combites de oradores, Alcalá de Henares, casa de Ioan Yñiguez de Lequerica, 1589 (ejemplar R/1454 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y Fray Diego de Zúñiga, *Didaci a Sionica eremitaie augustiniiani philosophiae prima pars*, Toleti, apud Petrum Rodriguez typographum Regium, 1597.

⁶⁹ Cfr. al respecto A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, cit., pp. 13-228; J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, cit., pp. 76-245 y L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., *passim*. De entre las obras citadas de este periodo, cabe mencionar la excepción a la tendencia general que supone la *Philosophiae* de Fray Diego de Zúñiga, de 1597, ya que en ella su autor considera que los tratados sobre el juicio y la invención corresponden a la dialéctica, encargada de perfeccionar el entendimiento, mientras que el cometido de la retórica es perfeccionar el habla (vid. J. Rico Verdú, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, cit., pp. 243-245).

⁷⁰ Cfr. A. Martín Jiménez, "La literatura en los tratados españoles de retórica del siglo XVI", cit.

II
La literatura
en la obra del Brocense

Noticia biográfica sobre Francisco Sánchez de las Brozas

Antes de comenzar el estudio de la literatura en la obra del Brocense, es conveniente exponer algunos de los aspectos más relevantes sobre su vida, su personalidad y su extensa obra. Dado que existen varias biografías sobre el autor extremeño, a ellas remitimos para una información más detallada¹, y nos limitamos a apuntar algunos datos esenciales. Francisco Sánchez nació en las Brozas, pueblo de la provincia de Cáceres, en 1523. Era hijo de Francisco Núñez y Leonor Díaz, de cuya familia le viene el apellido Sánchez. Todos ellos eran "hijos-dalgo, cristianos viejos, limpios de limpia sangre sin raza de judíos moros y conversos"². Hasta los once años permaneció en las Brozas, momento en que fue a Portugal bajo la custodia de su tío Rodrigo. Vivió durante algún tiempo el ambiente de la corte portuguesa como paje de la reina Catalina y del rey Juan III. En Évora comenzó a estudiar latín y humanidades, y a partir de 1537 prosiguió sus estudios en Lisboa, cuando se trasladó allí la corte portuguesa. Algunos de sus familiares, como su tío Rodrigo, catedrático de gramática latina, le introdujeron en el mundo de las letras. En 1543 volvió a España con sus tíos, acom-

¹ La primera de las biografías del Brocense se encuentra en la edición de las obras del Brocense realizada por Mayáns. Cfr. Gregorio Mayáns i Siscar, *Francisci Sancti Brocensis Opera Omnia*. Genevae, apud Fratres de Tournes, 1766. Vid. también al respecto M. Bravo Lozano, "La Vida Brocensis de Gregorio Mayáns. Texto y notas", *Durius*, VII-VIII (1979-1980), pp. 7-105. Otros trabajos sobre la vida y obra del Brocense son los siguientes: Marqués de Morante (¿Raimundo de Miguel?), *Biografía del Maestro Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, Imprenta y librería de Eusebio Aguado, 1859 (reeditado en Cáceres por la Institución Cultural "El Brocense" y la Diputación de Cáceres en 1985); U. González de la Calle, *Ensayo biográfico. Vida profesional y académica de Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, Imprenta Cervantina, 1922; U. González de la Calle, *Francisco Sánchez de las Brozas. Su vida profesional y académica*, Madrid, Victoriano Suárez, 1923; U. González de la Calle, *Contribución a la biografía del Brocense*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1928; A. F. G. Bell, *Francisco Sánchez. El Brocense*, Oxford, Oxford University Press, 1925; M. de la Pinta Llorente y A. Tovar, *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, cit.; I. Alamillo Salgado, *El Brocense*, Madrid, Sungraf, 1958; J. M. Liaño, *Sanctius el Brocense*, Madrid, Universidad de Salamanca, 1971 y G. Clérico, "Introduction" a la edición francesa de la *Mimnerve*: Sanctius, *Mimnerve*, traduction et édition de G. Clérico, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1982, pp. 11-92, pp. 89-92.

² *Documentos inéditos para la Historia de España*, tomo II, 1843, pp. 40-51, citado por Marcial Solana, *Historia de la Filosofía Española*, Madrid, Real Academia de Ciencias, 1941, tomo I, pp. 323-324. Vid. además E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., pp. 137-138.

pañando al séquito de la princesa María, que vino a España para casarse con su primo Felipe. En 1545, tras la muerte de la princesa, dejó la corte y se instaló en Salamanca, graduándose en Humanidades en Valladolid en 1551 tras realizar estudios en la Facultad de Artes y de Teología. En 1553 opositó sin éxito a la cátedra de Retórica de la Universidad de Salamanca, que había quedado vacante tras la muerte del Pinciano. Un año después fue nombrado Regente de Retórica en el Colegio Trilingüe de Salamanca, y en 1558, debido al gran número de alumnos que asistía a sus cursos, hubo que trasladar las clases del Colegio Trilingüe a las Escuelas Menores. En 1573 ocupó la cátedra de Retórica en la Universidad de Salamanca, cuyo prestigio en la época ha sido comparado con el de las Universidades de París, Oxford o Bolonia³, y la abandonó oficialmente en 1593, aunque siguió dando clases hasta 1597. En 1576 había sucedido a León de Castro en la cátedra de Griego, y en 1593 aceptó la de latín. En 1584 sufrió un primer proceso inquisitorial, del que salió impune. Murió en Valladolid el 11 de diciembre de 1600, confinado en casa de su hijo Lorenzo mientras sufría un segundo proceso inquisitorial.

Admirador de la obra de Erasmo ("quien habla mal de Erasmo, o es fraile o es asno" —afirmaba—⁴), Francisco Sánchez se caracterizó en todo momento por su actitud crítica e independiente⁵. Por ello recomienda a sus alumnos que no crean a nadie, ni siquiera a él mismo, sino demuestran sus afirmaciones con sólidas razones. Como resultado de estos planteamientos, el Broicense rechaza de antemano el principio de autoridad, prefiriendo aportar las diversas fuentes en defensa de sus razonamientos propios⁶. A juicio de Marcel Bataillon, la actitud del Broicense supone un nuevo tipo de racionalismo que anuncia los logros posteriores de Descartes⁷.

³ Cfr. A. F. G. Bell, *Francisco Sánchez, El Broicense*, cit., pp. 5 y ss.

⁴ En *Documentos inéditos para la Historia de España*, II, p. 81, citado por A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de oro*, cit., p. 62. Las obras religiosas de Erasmo fueron prohibidas en España a partir de 1559.

⁵ En la dedicatoria de su obra *De nonnullis erroribus Porphyrii*, él mismo relata de donde nace su desconfianza hacia todo aquello que no fuera estrictamente demostrable por la razón: "Creo que me ocurrió como favor del cielo que durante todo el trienio en que estudié filosofía nunca estuve de acuerdo con lo que decían mis profesores. Veía que no sólo ignoraban el latín y griego sino que los evitaban a todo trance; y así siempre andaban con eso de las suposiciones, ampliaciones, exponibles, contracciones y deducciones; de tal modo que con una locuacidad incontenible nos obligaban a creer que una misma mujer era ramera y virgen" ("Mihi certe divinitus arbitro contigisse, ut per totum triennium quo Philosophicis studiis impenditur opera, magistris meis nunquam aliquid assentiret. Videbam eos Graeci Latiniq[ue] sermonis non solum ignaros sed fugitantes, ita de suppositionibus, ampliationibus, exponibilibus, accensu et descensu contententes; ut garrula et invicta loquacitate nos cogere[n]t, ut unam et eandem foeminam meretricem et virginem esse crederemus", en F. Sánchez de las Brozas, *De nonnullis Porphyrii aliorumq[ue] in dialectica erroribus scholae dialecticae*, Salmanticae, excudebat Michael Serranus de Vargas, 1588. El pasaje citado se encuentra en la edición de Mayáns de la *Opera omnia* del Broicense, cit., I, p. 453. Traducción de A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, cit., p. 65).

⁶ Cfr. al respecto C. Codoñer, "Aproximación al método de trabajo de Francisco Sánchez de las Brozas", en *Alcántara*, 6, 1985, pp. 125-145.

⁷ Cfr. al respecto M. Bataillon, *Erasmo y España* (1937), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966 (2ª ed.), pp. 734-737.

El Brocense puso especial énfasis en la docencia, desoyendo continuamente las amonestaciones del claustro de la Universidad por no ceñirse a la enseñanza de lo establecido oficialmente, y muy especialmente por negarse a hacer ejercicios de composición práctica. Frente a la obligatoriedad de hablar en latín en el recinto académico, él propugnaba que los estudiantes hablaran en lengua vulgar, ya que el mal uso del latín era la principal causa de su corrupción ("Qui latine garrunt corrumpunt latinitatem", afirma al final de su *Minerva*⁸). Además, y siguiendo una orientación ramista, insistía en la delimitación precisa del ámbito teórico de cada disciplina, como forma de suprimir lo accesorio y favorecer la rapidez de la enseñanza. En este sentido, se jactaba de poder enseñar la lengua latina en ocho meses con sus métodos y de poder hacer comprender la griega en veinte días con su Gramática, así como de repasar dos veces cada año la Dialéctica y la Retórica en la Universidad, las cuales enseñaba privadamente en dos meses⁹.

Sus métodos pedagógicos, aunque contestados frecuentemente por el claustro de la Universidad, tenían buenos resultados, como lo reconocían en noviembre de 1571 el rector y otros catedráticos¹⁰. Sin embargo, su actitud de rebeldía ante todo aquello que no le convencía, su escasa prudencia y desprecio hacia la ignorancia de los demás, así como su forma particular de ver y ejercer la enseñanza, había de causarle no pocos problemas con sus compañeros de la Universidad de Salamanca, en la que enseñó hasta finales del siglo XVI. Sus posturas originales resultaban a menudo escandalosas para otros maestros, y las doctrinas vertidas en su abundante obra¹¹, sobre la que contamos con interesantes estudios¹², acabarían ocasionando la enemistad de sus compañeros y las continuas amonestaciones del claustro universitario. Abrumado por las cargas económicas que le imponía el mantenimiento de su numerosa familia, el Brocense no pudo mantener hasta el final su actitud batalladora de renovación de la enseñanza, y terminaría por realizar una promesa de sumisión ante un claustro que ya pensaba en la posibilidad de prescindir de sus servicios.

⁸ La primera edición de esta obra data de 1562, y fue reimpresa en edición ampliada en 1587: F. Sánchez de las Brozas, *Minerva seu de causis linguae latinae*, Salmanticae, apud Ioannem Renaut, 1587 (ejemplar SI/10447 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

⁹ Cfr. U. González de la Calle, *Francisco Sánchez de las Brozas. Su vida profesional y académica*, cit., p. 94.

¹⁰ "El lic^{do}. Sanchez regente ha sacado muy buenos discípulos como consta por el examen de ellos" (*ibidem*, p. 101).

¹¹ El Brocense se interesó por muy variados ámbitos del saber, y dedicó estudios a la filología clásica, la filosofía, la teología, la música, la poesía, la arquitectura, la arqueología, la cosmografía, la astronomía, la medicina, las leyes y la filosofía. Como E. Artaza señala, G. L. Hidalgo, en sus *Diálogos de apacible entretenimiento*, impresos en Barcelona en 1606 (B.A.E., XXXVI, Madrid, 1855, p. 282), se refiere al Brocense como el retórico, el griego, el hebreo, el músico, el médico, el filósofo, el jurista y el humanista (cfr. E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., p. 138, nota 316). En la edición de sus obras completas, Mayáns recoge veintisiete obras del Brocense. Cfr. al respecto G. Mayáns, *Francisci Sanctii Brocensis Opera Omnia*, cit.

¹² La Institución Cultural "El Brocense" y la Diputación Provincial de Cáceres se han venido preocupando por publicar ediciones críticas de las obras de Francisco Sánchez, así como diversos trabajos relacionados con el autor y su escuela. Ya hemos hecho referencia al volumen *Obras I. Escritos retóricos*, a la biografía del Brocense escrita por el Marqués de Morante, y al trabajo de Luis Merino

En los procesos inquisitoriales, El Brocense mostró su acatamiento a la autoridad de la Iglesia en materia de fe, aunque mantuvo su libertad de juicio fuera de ella¹³. Tras ser absuelto en el primer proceso de 1584, en el que sólo recibió una severa reprimenda, fue acusado de nuevo de heterodoxia, debido principalmente a las opiniones vertidas en su obra *De nonnullis Porphyrit erroribus*, de 1588, en la que atacaba abiertamente los fundamentos de la filosofía escolástica y el principio de autoridad¹⁴. Se formó un nuevo proceso en Valladolid, a lo largo del cual hubo de enviar al Inquisidor General una sumisa confesión de fe¹⁵. Francisco Sánchez murió mientras esperaba el resultado del tribunal inquisitorial, que acabaría dictando su absolución.

Jerez. *La pedagogía en la Retórica del Brocense*. Vid. además F. Sánchez de las Brozas, *Obras II. Poesía*, ed., trad. y notas de A. Carrera de la Red, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense"-Diputación Provincial de Cáceres, 1985; F. Sánchez de las Brozas, *La esfera del mundo*, intr., ed. y trad. de César Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense", 1985; J. A. Antonio Izquierdo Izquierdo, *Diego López o el Virgilianismo español en la escuela del Brocense*, Institución Cultural "El Brocense"-Diputación Provincial de Cáceres, 1989 y la ya citada obra *Doctrina del estoico filósofo Epicureto que se llama comúnmente Enchiridión*, con una introducción crítica de Luis Gómez Canseco. En el siguiente apartado nos referiremos a los aspectos lingüísticos y gramaticales de la obra de Francisco Sánchez de las Brozas, que han recibido una gran atención por parte de la crítica, generando una abundante bibliografía basada sobre todo en el estudio de su obra *Minerva*.

¹³ "Este confesante responde que antes si él fuera teólogo los quemaran a los teólogos porque dixerá más apuradas las verdades de lo que ellos entienden; pero que siempre ha hecho salva de que no se entremete en artículos de fee, ni lo que tiene ordenado la sancta madre iglesia y los concilios, sino que dice que en lo que toca a filosofía o historia sagradas o profanas, que todos son bien ignorantes, y los teólogos los primeros" (M. de la Pinta Llorente y A. Tovar, *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, cit., p. 48).

¹⁴ El fiscal Alejandro de Possada afirma del Brocense "ser autor muy insolente, atrevido, mordaz, como lo son todos los gramáticos y erasmistas [...] pues este autor destruye los fundamentos de la lógica, de los cuales se sirve la theología escolástica y aún la antigua de los santos" (*ibidem*, p. 165).

¹⁵ "Yo siempre y toda mi vida he sido buen cristiano y hijo de buenos cristianos, y hijos dealgo, conocidos por tales, y siempre protesto de creer todo aquello que tiene y cree la santa madre iglesia Romana, y agora a la hora de mi muerte lo protesto y creo y muero en ello y por ello: y que si aviendo trabajado, como lo he hecho leyendo lenguas y enseñando públicamente en dicha universidad de Salamanca, o en otras partes, e dicho o han dicho de mi cosa contra la santa fe catholica, que negando en lo que es de mi parte no aver dicho tal ni sentido tal, si por error de la lengua ubiese sido, me arrepiento, y a V. S. en nombre de Dios Nuestro Señor pido perdón y penitencia. Y si en las traslaciones que yo con mi ingenio y largo trabajo de la lengua griega y hebrea e sacado, que V. S. tiene en su poder, ubiese alguna cosa malsonante quizá por no entenderse o por cualquier otra cosa, quiero que por mandato de V. S. se borre y quite; y si en otras agudezas de la lengua latina y griega ubiese cosas provechosas, dando V. S. licencia para que se impriman sean problemas [sic], sometendome a más agudos ingenios. Y así con este protesto, pido y suplico a V. S. que pues mi intención siempre ha sido de buen cristiano y temeroso de Dios, y a él sobre que siempre que tomé la pluma en la mano fue encomendandome a El que me diere luz para enseñar las verdades" (M. de la Pinta Llorente y A. Tovar, *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, cit., fols. 100 y 100 Vº).

La gramática, la retórica y la dialéctica en la concepción del Brocense

Una vez apuntados algunos datos sobre la vida y la obra del Brocense, es oportuno examinar el papel que asigna a la gramática, a la retórica y a la dialéctica en el ámbito general del conocimiento, como paso previo al estudio de las relaciones que se establecen en su obra entre dichas artes y la literatura.

Como ya pretendieran Rodolfo Agricola, Luis Vives y Petrus Ramus, el Brocense intenta delimitar claramente el ámbito teórico de las distintas disciplinas del conocimiento. Si en la composición y el análisis práctico de los textos las diversas artes han de aplicarse conjuntamente, en el ámbito teórico es necesario distinguir y definir claramente los preceptos que pertenecen a cada una. A este respecto, afirma lo siguiente en su *Minerva*:

«[...] juntamente con los varones más doctos sostengo esto: que es necesario que los usos de las artes estén unidos, pero las artes mismas se han de enseñar por separado.»¹

Como ya hemos comentado, el problema de la delimitación de las artes pertenecientes al *trivium* (gramática, retórica y dialéctica), fue tratado por Luis Vives en su obra *De causis corruptarum artium*, en la que retoma las ideas expuestas por Agricola en *De inventione dialectica*. En opinión de Vives, la causa de la degeneración de las artes radica en la indistinción precisa de sus fronteras, por lo que es preciso reestablecer nítidamente las mismas y definir con claridad la función de cada disciplina: la gramática, cuyo fin es enseñar (*docere*), muestra lo que se dice y según que sistema ("*quae quid et qua ratione diceretur*"); la retórica, destinada a mover los ánimos (*movere*), trata de la belleza y la ornamentación ("*ornatus et cultus*"), y la dialéctica, encargada de probar (*probare*), se ocupa de los argumentos y de la probabilidad ("*argumenta et probabilitas*"). De esta forma, según la concepción de Vives (que sería seguida por Ramus), la *inventio* y la *dispositio* han de incluirse en la dialéctica, quedando la retórica reducida a la *elocutio* y a una desvalorizada *actio* o *promuntialio*. Vives reorganiza además la ordenación pedagógica de estas disciplinas: en primer lugar, ha de ser enseñada la gramática, después, la dialéctica, ya que se ocupa de la *inventio* y la *dispositio*, y por último, la retórica, limitada a la ornamentación de lo hallado y dispuesto en las operaciones anteriores.

¹ F. Sánchez de las Brozas, *Minerva*, ed. de F. Riveras Cárdenas, Madrid, Cátedra, 1976, p. 48.

Aunque en las ediciones del *De arte dicendi* de 1556 y de 1558 el Brocense no acepta aún la atribución de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica, en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, de 1579, se muestra ya conforme con dicha delimitación. Silenciando, como veremos, el origen de sus ideas, acaba por aceptar en su totalidad los presupuestos ramistas concernientes a los ámbitos de cada disciplina. En efecto, en el prólogo al *Organum dialecticum et rhetoricum* afirma que las partes de la dialéctica son la invención y la disposición, y las de la retórica la elocución y la acción². Asimismo, recoge el orden de la enseñanza de las disciplinas propuesto por Vives. A este respecto afirma lo siguiente:

-El arte imita la naturaleza y el orden natural exige que primero hablemos, después razonemos y finalmente adornemos el discurso; es necesario que vaya por delante la gramática para adornar las palabras, que siga la dialéctica para disponerlas racionalmente y que aporte el colofón la retórica, que es la que cambia y adorna con figuras las palabras.³

Posteriormente, en la dedicatoria a la Academia de Salamanca que abre la *Minerva* de 1587⁴, volvería a afirmar que la Gramática es el fundamento de las demás disciplinas:

-La *Minerva* enseña la norma de la verdadera Latinidad; con ella como guía el niño podrá recorrer con facilidad los verdes prados de los poetas y oradores e indagar después los verdaderos principios de la Dialéctica, que anda también trastornada.⁵

Es de advertir que en el prólogo II al *De arte dicendi* había otorgado una finalidad similar a su obra retórica, afirmando que la había compuesto para facilitar la interpretación de los escritos de poetas y oradores⁶. Al examinar con detenimiento sus obras retóricas tendremos ocasión de destacar la importancia de estas palabras para precisar la relación entre retórica y literatura. Por lo demás, no es de extrañar la utilidad que le concede a la gramática para recorrer los escritos de poetas y oradores, ya que no era considerada en el Renacimiento como una dis-

² Cfr. al respecto el *Organum dialecticum et rhetoricum*, en F. Sánchez, *Obras I. Escritos retóricos*, cit., pp. 182-183. En lo sucesivo citamos por esta edición.

³ -Ars imitatur naturam, sed ordo naturae postulat ut prius loquamur, deinde ratione utamur, postremo sententiam ornemus: praecedat oportet grammatica, quae voces ordinat, sequatur dialectica, quae rationem informat, addat colophonem rhetorica, quae sententias ornando commutat et figurat. (*Ibidem.*, pp. 182-183).

⁴ En 1562 se había publicado en Lyon una versión anterior y reducida de la *Minerva*. Esta obra aparecía añadida a las *Institutiones latinae* (F. Sánchez de las Brozas, *Institutiones latinae. Minerva seu de linguae latinae causis et elegantia*, Lugduni, 1562, ejemplar 1/11167 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca), y fue descubierta por José María Liaño (vid. J. M. Liaño, *Sanctus el Brocense*, cit.). Eduardo del Estal Fuentes editó la edición latina de la *Minerva* de 1562: Francisco Sánchez de las Brozas, *Minerva (1562) seu de linguae latinae causis et elegantia*, ed. de E. del Estal Fuentes, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975, y posteriormente su traducción al castellano: Francisco Sánchez de las Brozas, *Minerva (1562) o de las fuentes y elegancia de la lengua latina*, ed. de E. del Estal Fuentes, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981. La *Minerva* de 1587 ha sido traducida por F. Rivera Cárdenas: F. Sánchez de las Brozas, *Minerva o de la propiedad de la lengua latina*, ed. de F. Rivera Cárdenas, Madrid, Cátedra, 1976.

⁵ F. Sánchez de las Brozas, *Minerva*, ed. de F. Riveras Cárdenas, cit., p. 37.

⁶ Cfr. F. Sánchez, *De arte dicendi*, en *Obras I. Escritos retóricos*, cit., pp. 36-37. En lo sucesivo citamos por esta edición.

ciplina exclusivamente lingüística, sino también literaria. En consonancia con esta concepción, las gramáticas medievales solían incorporar al final un tratado de tropos y figuras⁷. De hecho, el Brocense sigue una tradición que se remonta a Quintiliano, quien en sus *Institutio oratoria* había establecido que el niño, tras aprender a leer y a escribir, debía aprender la gramática, la cual consiste en hablar y en explicar a los poetas⁸. Adoptando esta concepción, Francisco Sánchez considera que el estudio de la gramática latina era el paso previo imprescindible para realizar el acercamiento a los textos de la Antigüedad. De hecho, los preceptos gramáticos expuestos en la *Minerva* son ejemplificados abundantemente con citas de poetas y oradores, como lo son las normas retóricas y dialécticas del *De arte dicendi* y del *Organum dialecticum et rhetoricum*. Así, los conocimientos gramáticos se demuestran imprescindibles para entender correctamente las construcciones de los autores literarios.

Las palabras citadas nos permiten constatar además que el Brocense se propuso realizar un tratamiento global de las tres disciplinas del *trivium* relacionadas con el lenguaje, pese a que cada una de ellas debiera ser perfectamente delimitada. Eso parece indicar el hecho de que tanto su gramática como su primera retórica hayan sido compuestas con la finalidad expresada de interpretar a poetas y oradores, y que incluso su *Organum dialecticum et rhetoricum*, cuyos planteamientos coinciden en muchos aspectos con los del *De arte dicendi*, sea también un compendio para facilitar la interpretación de dichos textos. En las palabras citadas de la *Minerva*, reitera además el orden en que deben ser enseñadas estas disciplinas, anteponiendo nuevamente, como ya lo hiciera en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, el estudio de la dialéctica al de la retórica. Y es precisamente en el *Organum* donde había pretendido aclarar y delimitar esa dialéctica que, según sus propias palabras, andaba también transtornada.

Francisco Sánchez desarrolla así un plan perfectamente estructurado que abarca la exposición de las disciplinas pertenecientes al *trivium* a través de tres obras complementarias: La *Minerva*, en sus dos ediciones de 1562 y 1587, se ocupa de la gramática; la retórica es abordada en las sucesivas ediciones del *De arte dicendi* a partir de 1556, y su pensamiento sobre la dialéctica es recogido en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, de 1579, una vez asimilados totalmente los planteamientos de Ramus sobre las partes de la dialéctica y la retórica, así como los de Vives sobre el orden de enseñanza de las disciplinas⁹. Con el tratamiento a la vez global y delimitado de estas artes relacionadas con el lenguaje, ofrece los instrumentos que permitan realizar con garantías la interpretación textual. Y si desde un punto de vista teórico dichas disciplinas pueden y deben ser delimitadas, en la práctica son necesarios los preceptos de las tres para producir y analizar la *ratio* y la *oratio*.

⁷ Cfr. L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 37.

⁸ "Primus in eo qui scribendi legendique adeptus erit facultatem grammaticis est locus. [...] Haec igitur professio, cum brevissime in duas partes dividatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem [...]. Nam et scribendi ratio coniuncta cum loquendo est et enarrationem, praecedat emendata lectio et mixtum his omnibus iudicium est" (Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., l. 4, 1-3). Cfr. al respecto L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 85-86.

⁹ Cfr. al respecto el comentario de G. Clérico en su "Introduction" a la *Minerva*, cit., pp. 13 y ss.

Esta organización del ámbito de las disciplinas experimenta un proceso de transformación, que examinaremos con mayor detenimiento al comentar las afirmaciones que realiza en los prólogos de sus obras retóricas. La evolución de sus planteamientos responde a un esfuerzo intelectual resultante de la necesidad de asimilar los preceptos de los antiguos y de los autores humanistas, quienes habían mostrado su oposición a algunas de las concepciones clásicas que el Brocense en principio compartía. El autor extremeño no podía permanecer indiferente ante las innovaciones de los ramistas, que ponían en duda la validez de sus creencias iniciales. Y si en el *De arte dicendi* de 1558 prefiere mantener los presupuestos de los Antiguos, en el *Organum dialecticum et rhetoricum* de 1579 termina por reorganizar sus planteamientos para dar una respuesta satisfactoria a las inquietudes producidas por las ideas de Ramus¹⁰. Planteamientos que, como hemos advertido, se mantienen en la edición definitiva de la *Minerva* de 1587.

La evolución de su pensamiento responde por lo tanto a la necesidad de delimitar con precisión el ámbito de cada una de las disciplinas para realizar un tratamiento conjunto de las mismas. En palabras de Geneviève Clérico, "Comme tous les esprits réellement novateurs, Sanctius affirme donc la nécessité de situer sa recherche dans un cadre épistémologie clair. Comme plus tarde Saussure, il s'efforce de limiter avant de décrire"¹¹. Y esta evolución le conduce a la asunción final de las ideas ramistas sobre la delimitación de las artes, colaborando en el ámbito español al proceso de reducción de la retórica impelido en Francia por Ramus.

Debido a que en el *Organum dialecticum et rhetoricum* se propone un enfoque innovador de la *inventio* y la *dispositio*, el Brocense necesita además componer otra obra complementaria para ocuparse de la lógica tradicional de inspiración aristotélica. Por ello, nociones como las del género y las especies, o las de sustancia y accidentes, son recogidas en otro pequeño tratado de 1588, el *De nonnullis Porphyrii aliorumque in Dialectica erroribus Scholae Dialecticae*¹², en el que retoma las fuentes aristotélicas corrigiendo los errores cometidos, en su opinión, por los comentaristas del Estagirita¹³.

En su afán por delimitar el ámbito propio de las disciplinas, Francisco Sánchez realiza algunos ajustes en el tratamiento de la gramática y de la retórica. Así, algunas de las figuras que tradicionalmente eran consideradas por la mayor parte de los autores como pertenecientes al dominio elocutivo de la retórica, son trasladadas al ámbito de la gramática. En efecto, la *elipsis*, el *zeugma*, el *pleonismo*, la *silépsis* y el *hipérbaton* son consideradas por el Brocense como *figurae constructionis* de naturaleza puramente sintáctica, diferenciables por ello de los procedimientos de ornamentación de la *elocutio* retórica (en la que incluye los tropos, las *figurae sententiae* y las *figurae dictionis*). Las figuras de construcción son

¹⁰ Hemos realizado una primera aproximación a la evolución del pensamiento retórico del Brocense y su relación con la literatura en nuestro trabajo "Rhetoric, Dialectic, and Literature in the Work of Francisco Sánchez, *El Brocense*", en *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric*, XIII, 1, winter 1995, pp. 43-59.

¹¹ *Ibidem.*, p. 14.

¹² *Op. cit.*

¹³ Cfr. G. Clérico, "Introduction" a la *Minerva*, cit., pp- 14-15.

suprimidas de la retórica en la edición del *De arte dicendi* de 1558, lo que evidencia que ya había pensado en trasladarlas a la gramática incluso antes de escribir la primera redacción de la *Minerva* en 1562.

La traslación de las figuras de construcción, y muy especialmente de la elipsis, al dominio de la gramática, se relaciona estrechamente con la innovadora teoría gramatical del Brocense, a la que se debe gran parte del prestigio de su autor¹⁴. En realidad, la inclusión en la gramática de las figuras de construcción retóricas no es una aportación novedosa, ya que en las gramáticas medievales se encuentran apartados dedicados a las figuras retóricas, y Donato y Thomas Linacer habían introducido en sus gramáticas las mismas figuras de construcción¹⁵. Además, en la distribución que el Brocense realiza de las figuras se deja sentir el influjo de los autores ramistas, los cuales habían insistido en la necesidad de delimitar el contenido teórico de cada disciplina. El propio Ramus, ya en 1549, con anterioridad a los escritos retóricos y gramaticales del Brocense, había trasladado el *asíndeton*, el *polisíndeton* y el *zeugma* a la gramática, y había relegado asimismo la *amplificatio* y la *antítesis* a la dialéctica¹⁶. La verdadera innovación del Brocense consiste en su concepción sintáctica de la gramática¹⁷.

¹⁴ En opinión de G. Clérico, el *De arte dicendi* y el *Organum dialecticum et rhetoricum* deben ser consideradas como obras menores del Brocense. Si la producción del autor extremeño se hubiera detenido tras su publicación, el papel del Brocense "se serait limité à répandre les thèses ramistes, mais son influence n'aurait pas été ce qu'elle fut. En fait, c'est dans le domaine de la grammaire qu'elle va s'exercer. La reprise des ambitions de Ramus a permis la naissance d'un type de syntaxe aux traits fortement accusés qui, prolongée par la *Grammaire Générale* de Port-Royale et les réflexions des Encyclopédistes, va servir pendant deux siècles de référence à la plupart des recherches en la matière" (G. Clérico, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e siècle", en *Histoire, Épistémologie, Langage*, VIII-1, 1986, pp. 53-70, p. 63). A nuestro juicio, sin embargo, no cabe menospreciar la importancia de las obras retóricas y dialécticas del Brocense, ya que fue uno de los pocos humanistas españoles que, pese a la persecución inquisitorial en nuestro país contra la obra de Ramus, se atrevió a adoptar plenamente las ideas del autor francés, contribuyendo decisivamente al desarrollo en España de las innovaciones que se producían en Europa. Por lo demás, su insistencia en resaltar la validez de las normas retóricas y dialécticas para el análisis de los textos literarios constituye, como comprobaremos, un testimonio fundamental para entender la relación entre retórica y literatura en el Renacimiento europeo.

¹⁵ La teoría de la elipsis del Brocense se inspira en las ideas sobre dicha figura expuestas por Linacer en *De emendata structura Latini sermonis libri sex* (publicada en Lyon en 1544). Sin embargo, el autor extremeño amplió en gran medida y sistematizó las ideas de Linacer, convirtiendo la elipsis en un apartado esencial de su teoría gramatical. Cfr. al respecto E. del Estal Fuentes, "Introducción" a Francisco Sánchez de las Brozas, *Minerva* (1562), cit., pp. 11-56, pp. 39-40; J. M. Hernández Terrés, "La herencia de la Retórica clásica en la «Minerva» de Francisco Sánchez de las Brozas", en *Historiographia Linguística: International Journal for the History of Language Sciences*, XII, 3, 1985, pp. 373-387, p. 374-375 y G. Clérico, "Introduction" a la *Minerve*, cit., p. 15.

¹⁶ Cfr. al respecto K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, cit., pp. 193-210, donde se analiza la evolución de las figuras en el sistema retórico de Ramus en las distintas ediciones de sus obras *Brutinae Quaestiones in Oratorem Ciceronis*, cuya primera impresión fue realizada en París por J. Bogard en 1547, y las *Rhetoricae Distinctiones in Quintilianum*, cit., editada por primera vez en 1549.

¹⁷ Luisa López Grigera recuerda que la sintaxis "ocupaba ya el menor espacio en los tratados escritos en el siglo XV, fenómeno que pasó al XVI. Se podría decir que la sintaxis era la cenicienta de la Gramática del Renacimiento [...]" (L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 85). El enfoque sintáctico-gramatical del Brocense viene a suplir esta deficiencia.

Como pone de manifiesto Geneviève Clérico, la perspectiva sintáctica con la que el Brocense intenta explicar las causas de la lengua obedece también a la influencia de Ramus, quien había concebido la gramática según un modelo binario paralelo al de la dialéctica, de forma que la morfología y la sintaxis gramaticales tendrían su correlato en la *inventio* y en la *dispositio* dialécticas. Así, las marcas formales desempeñarían en la gramática un papel semejante al de los *loci* de la *inventio*, mientras que el papel de la sintaxis gramatical sería el estudio de los encadenamientos, en correspondencia con la organización de los elementos propia de la *dispositio*. Esta perspectiva hacía esperar un tratamiento renovado de la sintaxis que Ramus no llegó a realizar, y que fue consumado por el Brocense. En efecto, mientras que las aportaciones de Ramus en materia de gramática se detuvieron en el ámbito de lo morfológico¹⁸, el Brocense centró su atención en la construcción sintáctica de la oración. El primer libro de la *Minerva*, en el que realiza un estudio formal de las partes del discurso y de sus accidentes, está muy influido por las ideas de Ramus, mientras que en los libros segundo y tercero propone una innovadora descripción sintáctica de la frase latina. El libro cuarto, al que se remite frecuentemente en los anteriores, está dedicado al estudio de las figuras, y en él destacan sus ideas sobre la elipsis¹⁹.

Al interesarse principalmente por el dominio de la oración para ofrecer una explicación racional de las causas de la lengua, el Brocense desatiende los aspectos léxicos de las palabras individualmente consideradas. Por ello no incluye en su gramática las figuras "in verbis singulis" de la Retórica tradicional, y se limita a introducir las figuras de construcción de carácter sintáctico que permiten explicar los usos lingüísticos²⁰. En el ámbito lingüístico se producen numerosas discordancias entre la *ratio* y el *usus*²¹, es decir, entre la estructura lógica y esperable de las oraciones y las realizaciones particulares de los hablantes, y las figuras de construcción son entendidas como mecanismos que alteran la estructura regular (*debita constructio*) de la oración. Así, la elipsis favorece la *brevitas* a la que tienden todas las lenguas, al suprimir en el uso lingüístico algún elemento de la oración exigido por su estructura lógico-gramatical²². De manera similar, las restantes figuras de construcción (zeugma, pleonismo, silepsis e hipérbaton) producen otros tipos de alteración en el uso con respecto a la organización racional de la lengua.

¹⁸ A juicio de G. Clérico, la gramática de Ramus "n'est formelle que dans la mesure où elle est morphologique. Même si quelque critères distributionels sont envisagés pour distinguer les mots invariables les uns des autres, les outils conceptuels font défaut pour établir une syntaxe digne de ce nom". Por ello, "L'interêt de l'oeuvre de F. Sanctius, c'est d'avoir, en partant de principes communs, réussi apparemment là où Ramus avait échoué, du moins en grammaire" (G. Clérico, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e siècle", cit., pp. 59 y 60).

¹⁹ Cfr. G. Clérico, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e siècle", cit., y G. Clérico, "Introduction" a la *Minerve*, cit., p. 12 y ss.

²⁰ Vid. Francisco Sánchez, *Minerva*, ed. de F. Riveras Cárdenas, cit., libro IV, pp. 317-434.

²¹ *Ratio*, *usus* y *testimonia* son los elementos que sustentan la teoría gramatical del Brocense. Como advierte A. Carrera de la Red, dichos elementos no son novedosos, pues "El mismo Quintiliano distinguía la razón, la antigüedad, la autoridad y el uso como constituyentes básicos de la elaboración lingüística" (cfr. A. Carrera de la Red, "Conciencia lingüística del Brocense", en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Bogotá, Colombia, 43, 1, 1988, pp. 121-132 p. 125).

²² Cfr. J. M. Hernández Terrés, "La herencia de la Retórica clásica en la «Minerva» de Francisco Sánchez de las Brozas", cit., p. 383.

Por nuestra parte, y como comprobaremos al abordar la teoría del silogismo en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, creemos ver los fundamentos de la teoría sobre la elipsis y las otras figuras de construcción del Brocense no sólo en la traslación de dichas figuras a la gramática efectuada por Donato y Linacer, sino especialmente en la concepción que rige el método de análisis textual de Agrícola y Melanchthon, desarrollado por los ramistas. Como hemos explicado, estos autores basaban la interpretación textual en la búsqueda del silogismo o serie de silogismos dialécticos que forman la estructura lógica y profunda de la obra. A su juicio, los autores no suelen expresar la totalidad de los silogismos en los que se basa la estructura lógica del texto, sino que algunas de sus premisas son eliminadas o disimuladas, siendo labor del crítico recomponer la totalidad del silogismo o conjunto de silogismos que sustentan la *quaestio* o tema central de la obra.

Al analizar las ideas sobre el silogismo expresadas en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, tendremos ocasión de comprobar hasta qué punto este método de análisis textual es asimilado por el autor extremeño, quien concede una gran importancia al esclarecimiento de los silogismos que forman la estructura lógica de los textos. Recoge así la idea formulada por Agrícola y Melanchthon de que los oradores y poetas no suelen expresar la totalidad de las premisas de los silogismos en sus obras, ya que ello implicaría mostrar a las claras los artificios de composición, sino que suelen limitarse a exponer las premisas esenciales, adornándolas para disimular el procedimiento²³. Así, asume la distinción entre la estructura lógica de las obras y su expresión lingüística, de manera que el análisis dialéctico ha de recomponer la primera a partir de la segunda. Pero el Brocense no sólo aplica dicha distinción a los textos de poetas y oradores susceptibles de análisis dialéctico, sino que busca un paralelo en el ámbito gramatical. En efecto, la distinción dialéctica del *Organum* entre la estructura racional y la expresión lingüística corresponde a la efectuada en la *Minerva* entre la lógica gramatical y los usos idiomáticos. Si los autores no suelen expresar todas las premisas de los silogismos en sus obras, los hablantes hacen uso de la elipsis para favorecer la *brevitas* característica de todas las lenguas, mientras que los procedimientos que disimulan o adornan las premisas de los silogismos expresadas en los textos de poetas y oradores encuentran equivalencia en las restantes figuras gramaticales de construcción, las cuales proporcionan una serie de mecanismos idiomáticos que transforman la *debita constructio* de las oraciones en las expresiones del uso lingüístico. Por ello, la gran aportación del Brocense consiste, a nuestro juicio, en trasladar la concepción que rige el método de análisis dialéctico al dominio gramatical, convirtiendo la teoría sobre las figuras de construcción en la base para explicar todas las discordancias lingüísticas entre la *ratio* y el *usus*²⁴.

²³ Cfr. Francisco Sánchez, *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 280-313.

²⁴ Dicha traslación se realiza sobre el sistema de la lengua de Quintiliano, aunque con algunas modificaciones. Si Quintiliano había propuesto la *ratio*, la *antiquitas*, la *auctoritas* y la *consuetudo* como los fundamentos de la lengua, el Brocense los limita a la *ratio*, los *testimonia* y la *constitudo*. Las diferencias entre la *ratio*, o fundamento racional de la lengua, y la *consuetudo*, o usos lingüísticos de los hablantes, ya fueron advertidas por el propio autor hispano-latino (*Institutio oratoria*, cit., I, 6, 27). El Brocense, al trasladar el método de análisis dialéctico de Agrícola y Melanchthon a un sistema gramatical basado en la concepción de Quintiliano, consigue dar una explicación a esas diferencias.

Como es sabido, algunos autores han visto en esta teoría gramatical de la elipsis un antecedente de la gramática generativa, pese a que el propio Chomsky la considerara un simple mecanismo para la interpretación de textos latinos oscuros²⁵. Pero si la atención prestada por Chomsky a la teoría del autor extremeño ha contribuido en gran medida a su reciente rehabilitación, es de resaltar la influencia que ya tuvo la *Minerva* en los más destacados gramáticos franceses de los siglos XVII y XVIII, como los monjes de Port-Royal, Du Marsais o Beauzéc, constituyéndose en una obra fundamental para el desarrollo de las teorías sintácticas de carácter logista²⁶.

A la importancia de las teorías gramaticales esbozadas en la *Minerva*, al análisis de sus fuentes y a su influencia en la historia de la teoría gramatical se han dedicado abundantes estudios²⁷. Por nuestra parte, y en conformidad con el objetivo que nos hemos marcado, nos limitamos a resaltar las relaciones que la gramática mantiene con la retórica y la dialéctica en la concepción del autor

²⁵ Cfr. N. Chomsky, *Linguística cartesiana: Un capítulo de la historia del pensamiento racional* (1966), Madrid, Gredos, 1969, pp. 41-43. La interpretación de Chomsky ha sido rebatida o matizada posteriormente. Vid. al respecto, entre otros, L. Michelena, "El Brocense hoy", en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez Moñino. 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 429-444; G. A. Padley, *Grammatical Theory in Western Europe 1500-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976; G. Clérico, "F. Sanctius: Histoire d'une réhabilitation", en A. Joly & J. Stefanini (eds.), *La grammaire générale: Des modistes aux idéologues*, Villeneuve-d'Ascq, Publications de l'Université de Lille III, 1977, pp. 125-143 y J. M. Terrés, "La herencia de la retórica clásica en la «Minerva» de Francisco Sánchez de las Brozas", cit. A este respecto, Stefano Arduini afirma lo siguiente: "[...] francamente mi pare eccessivo parlare di struttura profonda o di struttura logica. [...] l'ellissi sanctiana è senz'altro molto di piú di un puro artificio per l'analisi testuale (come per Chomsky) ma contemporaneamente è molto meno di un mezzo per ottenere strutture profonde in senso moderno, piú semplicemente è uno strumento, assai potente per un grammatica del '500, di «razionalizzazione» dei dati linguistici" (S. Arduini, "La teoría dell'ellissi in Francisco Sánchez de las Brozas: Una anticipazione della grammatica generativa?", en *Lingua e Stile*, 17, 1982, pp. 341-370, pp. 364-365).

²⁶ Cfr. J. M. Hernández Terrés, "La herencia de la Retórica clásica en la «Minerva» de Francisco Sánchez de las Brozas", cit.

²⁷ Cfr., entre otros, C. García, *Contribución a la historia de los conceptos gramaticales. La aportación del Brocense*, Madrid, C.S.I.C., Anejo LXXI de la R.F.E., 1960; J. M. Llaño, "La primera redacción de la *Minerva*", en *Estudios clásicos*, 63, 1971, pp. 187-203; F. Salinero, *Actualidad lingüística de Francisco Sánchez de las Brozas*, Badajoz, Diputación Provincial, 1973; J. M. Núñez González, "La descripción de los casos latinos por el Brocense: sus presupuestos teóricos", en *Durius*, VII-VIII, 1979-1980, pp. 389-402; F. Rivera Cárdena, *La Minerva de Francisco Sánchez de las Brozas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1981; S. Aldea Gimeno, "La teoría lingüística de el Brocense", *Revista de Estudios Extremeños*, 38, 1982, pp. 501-513; M. Brea Claromonte, "La teoría gramatical del Brocense en los siglos XVI y XVII", en *Revista Española de Lingüística*, 10, 1980, pp. 351-371; M. Brea Claromonte, *Sanctius' theory of Language. A contribution to the history of Renaissance Linguistics*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1983; M. Brea Claromonte, "The Semiotic Aspects of Sanctius' *Minerva*", en *Historographia Linguistica: International Journal for the History of Language Sciences*, 11, 1984, pp. 117-127; J. M. Hernández Terrés, *La elipsis en la teoría gramatical*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984; J. M. Hernández Terrés, "La herencia de la retórica clásica en la *Minerva* de Francisco Sánchez de las Brozas", cit.; R. Sarmiento, "Ut semper nunc Sanctius (1597)", en *Revista Española de Lingüística*, 17, 1987, 137-143; A. Carrera de la Red, "Conciencia lingüística del Brocense", cit. y F. L. Lisi, "La relación entre palabra y realidad en la concepción del Brocense", en J. M.ª Maestre y J. Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990), Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, vol. I, 1, pp. 549-555.

extremo. A su entender, la gramática ha de centrarse en el estudio de la sintaxis, mientras que la semántica no es considerada como un ámbito independiente. Del análisis del sentido se encarga la retórica a través del estudio de los tropos y de ciertas figuras, o bien la dialéctica cuando juzga la adecuación de las palabras a las cosas y los modos de razonamiento y de exposición²⁸. Éste es el propósito original del Brocense, aunque no siempre se mantenga en los límites teóricos anunciados²⁹.

La concepción particular que tiene el Brocense sobre la gramática le lleva a excluir de la *elocutio* retórica, como hemos explicado, una serie de figuras que tradicionalmente se incluían en dicho apartado. Pero las relaciones que establece entre la retórica y la dialéctica originan además otra serie de modificaciones que afectan a los dominios de la *inventio* y la *dispositio*. Cuando en el *De arte dicendi* mantiene la asignación tradicional de dichas operaciones a la retórica, realiza un primer tratamiento sintético de las mismas³⁰, ordenando los preceptos de los autores de Antigüedad (en el prólogo cita a Cicerón, Quintiliano, Aristóteles y Hermógenes como sus fuentes), y adoptando asimismo algunas ideas ramistas en su organización. Pero al aceptar en el *Organum dialecticum et rhetoricum* la asignación ramista de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica, el contenido de las mismas es acrecentado con nuevas nociones de tipo retórico y dialéctico.

En efecto, en el apartado de la *inventio* de los dos tratados se distinguen dos partes generales, la dedicadas a la "invención general" y a la "invención especial, o retórica". Mientras la invención especial de los rétores es idéntica en lo esencial en ambos tratados, la invención general presenta un desarrollo mayor en el *Organum dialecticum et rhetoricum* que en el *De arte dicendi*. En esta primera obra, solamente se incluyen en el apartado de la invención general la lista de los lugares comunes relacionados con las personas y con los hechos³¹; en el *Organum*, en cambio, se sintetizan en nueve apartados todos los procedimientos

²⁸ Cfr. G. Clérico, "Introduction" a la *Minerve*, cit., pp. 16-17.

²⁹ En efecto, aunque el Brocense intenta separar claramente los ámbitos de la gramática y de la retórica, entre una y otra se establecen algunos puntos de contacto. Como advierte J. M. Hernández Terrés a propósito de las figuras de construcción, Francisco Sánchez pone de manifiesto que en el uso de la lengua "lo normal es observar continuas discordancias con las normas sintácticas previstas, discordancias que cumplen sus propias funciones comunicativas y que, especialmente utilizadas, pueden proporcionar los efectos requeridos por las necesidades retóricas" (J. M. Hernández Terrés, "La herencia de la Retórica clásica en la «Minerva» de Francisco Sánchez de las Brozas", cit., p. 383). Asimismo, no están claros los criterios lingüísticos en los que fundamenta la distinción entre la *elipsis* gramatical y la *aposiopesis* o *reticencia* retórica, que son ejemplificadas en la *Minerva* y en los tratados retóricos con el mismo pasaje de Terencio. Por otra parte, sus deseos de concreción sintáctica son en cierta forma sobrepasados al incluir en la gramática algunas reflexiones sobre la significación de las palabras. A propósito de estas cuestiones, cfr. G. Clérico, "Introduction" a la *Minerve*, cit.

³⁰ Esta cualidad del *De arte dicendi*, con pretensiones claramente didácticas, es resaltado por G. Clérico: "Dans une soixantaine de feuillets, on voit donc réunis tout à la fois une topique, une syllogistique, une méthode d'exposition, un recueil de figures et de tropes, un traité de métrique, quelques remarques sur le geste et la voix. La grammaire mise à part, tous les aspects, argumentatifs, sémantiques, ornementaux de la langue paraissent pouvoir être rassemblés dans un ouvrage unique" (G. Clérico, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e siècle", cit., p. 60).

³¹ Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi*, cit., pp. 40-57.

argumentativos de la invención general dialéctica³², de manera que los lugares comunes de las personas y de los hechos tratados en el *De arte dicendi* son incluidos en uno de los nuevos apartados, el de las "circunstancias" relacionadas con los "sujetos" y los "adjuntos", del *Organum dialecticum et rhetoricum*. De esta forma, el contenido de la invención general de la primera obra se ve notablemente incrementado en la segunda.

Por lo que respecta a la *dispositio*, presenta en ambas obras una división dual tomada de los autores ramistas: la "argumentación" (que se ocupa de la colocación de argumentos aislados) y el "método" (que trata de la colocación de muchos y variados argumentos). El tratamiento de esta segunda parte es casi idéntico en las dos obras³³, pero el apartado de la argumentación es notoriamente aumentado en el *Organum dialecticum et rhetoricum* mediante el desarrollo de la teoría del silogismo³⁴, cuyo origen se remonta a la lógica aristotélica. La inclusión de la *dispositio* en la lógica o dialéctica³⁵ requiere una exposición más detallada de nociones emparentadas tradicionalmente con dicha disciplina.

En definitiva, de la delimitación del ámbito de las disciplinas del *trivium* realizada por el Brocense se deriva, por un lado, la supresión de la retórica de algunas figuras de la *elocutio*, y por otro, el tratamiento conjunto y acrecentado de nociones retóricas y dialécticas en el ámbito de la *inventio* y la *dispositio*, una vez que estas operaciones dejan de pertenecer a la retórica y son incluidas en la dialéctica. Por lo demás, el propio título de su tratado retórico-dialéctico, *Organum dialecticum et rhetoricum*, evidencia la estrecha relación y la idéntica finalidad de interpretación textual que poseen en su concepción la retórica y la dialéctica, cuya cercanía permite y aconseja su exposición en un mismo tratado. Y el conjunto de sus obras gramáticas, dialécticas y retóricas presenta la finalidad anunciada de suministrar las bases necesarias para la interpretación de las obras de poetas y oradores. De hecho, el propio autor ejemplifica constantemente las normas de sus tratados con citas de poetas, por lo que su obra, como comprobaremos detalladamente, representa un testimonio fundamental de la estrecha relación entre las disciplinas del *trivium* y la literatura en el Renacimiento europeo.

³² Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 192-259.

³³ Cfr. F. Sánchez, *De arte dicendi*, cit., pp. 88-99 y *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 314-323.

³⁴ Cfr. F. Sánchez, *De arte dicendi*, cit., pp. 80-87 y *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 280-313.

³⁵ Los términos "dialéctica" y "lógica" son usados indistintamente por el Brocense: "Logicae sive dialecticae facultatis finis et scopus est uti ratione siue ipsamet ratio..." (*Organum*, cit., p. 182).

La literatura en los tratados de retórica y dialéctica del Brocense

Una vez examinado el lugar que ocupan la retórica y la dialéctica en la concepción sobre las artes del Brocense, pasamos a analizar la preceptiva en sus tratados más importantes, examinando su incidencia en la literatura. Aunque el conocimiento de la gramática es a su juicio el paso previo imprescindible para la interpretación literaria, vamos a centrar nuestra atención, dada la finalidad de nuestro estudio, en las relaciones que se establecen en su obra entre literatura y retórica. Y dado que el Brocense trasladaría la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica, es preciso además analizar las relaciones entre esta disciplina y las obras literarias.

Las obras del Brocense resultan especialmente clarificadoras en cuanto a los contenidos de la preceptiva retórica, ya que están guiadas en todo momento por un claro afán didáctico y pedagógico que determina su naturaleza altamente sistematizada. Como él mismo declaraba a propósito de la composición de otros tratados destinados a la docencia, su pretensión consistía en eliminar lo superfluo y ordenar lógicamente lo esencial, de manera que los contenidos no sólo fueran fácilmente comprensibles, sino que adquirieran además una organización que propiciara su cómoda retención memorística. La necesidad de organizar lógicamente los tratados para su memorización incide así en la claridad expositiva de los mismos.

Los dos tratados teóricos que vamos a examinar, el *De arte dicendi* (1558) y el *Organum dialecticum et rhetoricum* (1579), presentan muchas similitudes en su organización y en su contenido, hasta el punto de que algunos fragmentos del primer tratado son trasladados literalmente al segundo. Sin embargo, y como hemos comentado, el *Organum* ofrece notables novedades en los libros dedicados a la *inventio* y a la *dispositio*, que son acrecentados con respecto a los apartados correspondientes del *De arte dicendi*, ya que la *inventio* es reelaborada y a la *dispositio* se le añade un tratamiento extenso del silogismo. En la salutación a sus hijos y en el prólogo del *Organum*, además, el Brocense expone detalladamente su nueva concepción sobre las relaciones entre la retórica y la dialéctica, que varían sustancialmente con respecto a la que mantenía en el *De arte dicendi*. El apartado de la *elocutio*, por último, es idéntico en lo esencial en las dos obras, por lo que su análisis en el *De arte dicendi* resulta suficiente.

En consecuencia, teniendo en cuenta las similitudes que existen entre las dos obras, y siguiendo un orden cronológico, examinaremos en primer lugar el *De arte dicendi*, y nos detendremos después exclusivamente en los apartados del *Organum* cuyas diferencias con respecto al tratado anterior resultan de interés (esto es, la salutación y prólogo, la *inventio* y el tratamiento del silogismo en la *dispositio*). Cuando las diferencias entre ambas obras resultan mínimas o irrelevantes, nos limitaremos a indicarlas al analizar el *De arte dicendi*, de manera que el estudio del *Organum* se centrará en las novedades de importancia que reflejan la evolución del pensamiento de su autor. Entre el comentario de ambas obras, revisaremos el método de análisis textual expuesto en el *De auctoribus interpretandis*, publicado junto al *De arte dicendi* en 1558. El estudio conjunto de las obras teóricas y prácticas del Brocense nos permitirá entender su concepción sobre las relaciones que se establecen entre la retórica, la dialéctica y la literatura.

3. 1. EL *DE ARTE DICENDI* (1556-1558)

El *De arte dicendi* fue publicado por primera vez en 1556, y fue reeditado con importantes modificaciones efectuadas por el propio autor en 1558. Esta edición fue publicada de nuevo con mínimas variantes en 1569 y en 1573. Por lo tanto, hay una sola versión de 1556, y tres ediciones que respetan en lo esencial el texto de 1558, el cual recoge las correcciones que el Brocense creyó necesario efectuar a la primera edición. Ello nos lleva a tomar como base de nuestro estudio la edición corregida y más difundida de 1558.

Dado que vamos a centrar nuestra atención en la edición del *De arte dicendi* de 1558, creemos necesario comentar previamente las principales diferencias que presenta con respecto a la edición anterior de 1556. A este respecto, mientras que en el tratado de 1556 el Brocense afirma, como lo hace Cicerón en las *Partitiones oratoriae*¹, que la *vis oratoris* consta de *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *pronuntiatio* y *memoria*², en el de 1558 distingue solamente tres apartados: uno dedicado a la *inventio*, otro que se ocupa de la *dispositio* e incluye el tratamiento de la *memoria*, y un tercero en el que se aborda la *elocutio* y contempla además la *pronuntiatio*³. De esta forma, cambia la concepción tradicional de las operaciones retóricas, propia de su obra de 1556, por una nueva concepción que, en lo que toca a la consideración de la *memoria*, se ve influida por el pensamiento ramista. En efecto, Ramus había insistido en la relación entre la *dispositio* y la *memoria*, ya que esta operación era facilitada por una adecuada disposición del discurso⁴. Además, el Brocense suprime en la obra de 1558 la referencia que

¹ Cicerón. *Partitiones oratoriae*, ed. de H. S. Wilkins, en *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, vol. II, Oxford, Oxford University Press, 1982 (versión española en Cicerón, *Obras completas*, traducción de M. Menéndez Pelayo, cit., tomo I).

² Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi liber unus* [1556], cit., p. 1.

³ Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi* [1558], cit., pp. 40-41.

⁴ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 68-74. La incidencia del pensamiento de Ramus en la concepción del Brocense sobre la *memoria* no significa una asunción

había hecho en la de 1556 a la *memoria artificialis* (que se vale de procedimientos mnemotécnicos especiales), advierte que toma de Quintiliano sus consejos sobre la memoria natural y reduce el número de las sugerencias dietéticas y medicinales para favorecerla⁵.

En el primer prólogo del tratado de 1556, Francisco Sánchez advierte que no ha compuesto un *ars* o *methodus*, sino que lo ha recopilado a partir de los preceptos de los antiguos. Este prólogo es reproducido íntegramente en la edición de 1558, aunque en esta ocasión la dedicatoria no va dirigida, como en 1556, al Rector, sino al claustro de doctores y maestros de la Universidad de Salamanca. La primera parte del segundo prólogo coincide también en las dos obras. Sin embargo, en la segunda parte de dicho prólogo aparecen significativas variantes en las dos ediciones. Así, en 1556 realiza una crítica de los autores antiguos y de los tratadistas contemporáneos, ya que éstos no entienden a Cicerón al reducir la retórica a la *elocutio* (se refiere, claro está, a los ramistas), y se equivocan también al desterrar al *genus iudiciale* de la retórica, considerando que la elocuencia ya no es apreciada en el foro y los tribunales. La crítica a los antiguos se mantiene en la edición de 1558, pero no así la de los autores contemporáneos, lo que es un claro síntoma de un principio de conversión al ramismo. Además, en la edición de 1558 enuncia explícitamente que su tratado ha sido elaborado para que los estudiantes puedan a través de sus preceptos leer dignamente las obras de poetas y oradores, lo que no aparecía en la edición de 1556.

Por otra parte, advierte en las dos ediciones que no promete formar con su método perfectos oradores⁶, ya que ello supone diversos requisitos. A este respecto, si en 1556 aducía que para la formación del perfecto orador sólo eran precisos el *ars* y la *exercitatio*, en 1558 amplía su punto de vista, juzgando también importante la *natura*⁷.

En la edición de 1556 queda de manifiesto que el Brocense conoce y menciona la *methodus* ramista, e insiste en que ha elaborado su tratado siguiendo un método pedagógico⁸. A este respecto, admite tres tipos de disposición: la *oratoris dispositio*, la *argumentorum dispositio* y la *verborum dispositio*, creyendo ésta última propia de la *elocutio*. Sin embargo, en la edición de 1558 divide la *dispo-*

total en esta obra de los presupuestos del autor francés, ya que el Brocense, frente a la reducción ramista a la *elocutio*, mantiene en su obra de 1558 la *inventio* y la *dispositio* como operaciones constituyentes de la retórica.

⁵ Cfr. *ibidem*. En la edición de 1558 el Brocense prescinde de aconsejar, como había hecho en la de 1556, el corazón de pollo y el cerebro de gallina para fortalecer la memoria, aunque mantiene, como veremos, otra serie de recomendaciones.

⁶ Como advierte Merino Jerez, el Brocense se refiere probablemente a la afirmación de Furió, quien pretendía "formarem oratorem illud quem nunquam uidit Antonius" (F. Furió Ceriol, *Institutio-nis rhetoricarum libri tres*, cit., p. [13]). Vid. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 137.

⁷ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la retórica del Brocense*, cit., pp. 140-141.

⁸ "Habes, lector optime, meum de arte dicendi iudicium neque enim aliud hic mihi uendico quam certam discendi methodum ex aliorum scriptis desumptam, quam in omnibus qui nostris temporibus scripsere semper desideravi" (F. Sánchez, *De arte dicendi* [1556], cit., f. 56r.). Como advierte Merino Jerez, el Brocense es el primer tratadista hispano que asimila la *methodus* ramista (vid. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 138).

sitio en *argumentatio* y *methodus*, adoptando la doctrina ramista sobre la *methodus* expuesta al final del libro segundo sobre la *dispositio* en los *Dialectici commentarii libri tres*, de 1546, atribuidos a Omer Talon, consistente en la consideración de la *methodus doctrinae* y de la *methodus prudentiae*. Las ediciones del *De arte dicendi* de 1569 y 1573, aunque con algunas variantes, mantienen en lo esencial la doctrina sobre la *methodus*⁹. Además, desde 1558 admite la doctrina sobre la *elocutio* de Talon.

En definitiva, Francisco Sánchez conoce ya en 1556 la doctrina ramista, pero sólo muestra una adhesión parcial a la misma, al reclamar la necesidad de un método adecuado de exposición. En 1558 y en las siguientes ediciones de 1569 y 1573 del *De arte dicendi* admite la división de la *methodus* ramista en *methodus doctrinae* y *methodus prudentiae*, pero considera que la operación de la *dispositio* en la que se incluyen forma parte de la retórica, y no de la dialéctica, como cree el autor francés. Admite además la doctrina elocutiva de Talon, evolucionando así hacia la adhesión total a los presupuestos ramistas, en un proceso que culminará en 1579 cuando en el *Organum dialecticum et rhetoricum* adscriba la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica y limite la retórica a la *elocutio* y la *pronuntiatio*.

Una vez aclaradas las diferencias esenciales entre las distintas ediciones del *De arte dicendi*, procedemos a examinar la preceptiva de la edición de 1558 de dicha obra. Para ello, realizamos un análisis de las normas de cada uno de los apartados del tratado: el de los prólogos, el de la *inventio*, el de la *dispositio* (que incluye el tratamiento de la *memoria*) y el de la *elocutio* (en el que se aborda la *pronuntiatio*).

3. 1. 1. Prólogos

El *De arte dicendi* tiene dos prólogos en los que el autor expone de manera global su concepción sobre el tema que presenta¹⁰. En el primero de ellos, saluda al claustro de doctores y maestros de la Universidad de Salamanca, y, tras exponer algunos argumentos para captar la *captatio benevolentiae* de sus destinatarios, anuncia que no ha compuesto un arte o método, sino que lo ha recopilado a

⁹ Esta admisión de la *methodus* ramista se refleja también, como veremos, en el tratado *De auctoribus interpretandis sive de exercitatione*, que se publican conjuntamente con el *De arte dicendi* desde 1558 hasta 1573, y también como obra independiente en 1581, y en otras obras del Brocense escritas en la misma época, como las *Institutiones Latinae* o la *Minerva*. Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 148-151.

¹⁰ Para examinar el *De arte dicendi* utilizamos la ya citada edición bilingüe latín-castellano de las obras retóricas del Brocense: F. Sánchez de las Brozas, *Obras I. Escritos retóricos*, que incluye las ediciones críticas del *De arte dicendi*, efectuada por Eustaquio Sánchez Salor, y del *Organum dialecticum et rhetoricum*, realizada por César Chaparro Gómez. En su edición del *De arte dicendi*, Eustaquio Sánchez Salor se basa en la de 1558 y recoge en el aparato crítico las adiciones u omisiones que presentan las obras de 1569 y 1573. En el caso de las correcciones efectuadas por el Brocense en estas dos últimas versiones, Sánchez Salor ofrece el texto corregido. Por lo tanto, al citar el *De arte dicendi* a partir de este momento nos referimos a esta edición de 1558. Presentamos las citas de los tratados en castellano, ofreciendo su versión latina a pie de página.

partir de antiguos y probados autores griegos y latinos. De esta forma, deja claro que se basa ante todo en fuentes autorizadas, advirtiendo desde el primer momento que no sigue en lo esencial los preceptos de tratadistas contemporáneos.

En el segundo prólogo, tras saludar a los estudiosos de retórica, y para justificar la diversidad de fuentes que utilizará en la elaboración de su manual, se sirve del ejemplo del pintor Zeuxis, aduciendo que, de igual manera que éste utilizó como modelos los cuerpos de cinco mujeres para pintar a Helena, él se valdrá de los preceptos de Cicerón, Quintiliano, Hermógenes y Aristóteles para construir una especie de método que podría llamarse «El arte de hablar». Así, hace referencia al concepto de la *methodus*, de procedencia ramista, aunque sin especificar su origen, y aduce que ninguna de las obras de la Antigüedad se ajustan a un método expositivo: las de Quintiliano, por tratar excesivas materias, y las de Cicerón, por ser más breves en las clasificaciones de lo que conviene a los aprendices. Sólo la *Retórica ad Herennium*, que atribuye a Cornificio, se acerca a su concepto de «arte», pero en ella hay muchas cosas que deben ser modificadas o suprimidas. Ni siquiera expone su opinión sobre las obras de Hermógenes, seguramente por considerar que su falta de método es evidente y no precisa justificación. Se eliminan en este lugar las críticas que incluía la edición de 1556 a los tratadistas contemporáneos, que no entendieron a Cicerón al reducir la retórica a la *elocutio* y habían desterrado el *genus iudiciale* de la retórica. Esta supresión refleja una postura más distendida hacia los presupuestos ramistas. Y anuncia su propósito de solventar las carencias de los tratados tradicionales:

«Por ello, para enseñar a mis oyentes sin pérdida de tiempo, que es lo mejor que hay, consideré que debía seguir otro camino. Y para que quede más clara la base de mi proyecto, quiero advertir a todos que no he escrito un compendio —¿qué cosa hay peor que esto, al llevar consigo numerosa desertión de oyentes?— sino un «arte», a través de la cual todo el mundo pueda recorrer honrosamente los escritos de poetas y oradores sin olvidar preceptos de retórica que proceden de otros autores.»¹¹

En estas palabras se sintetiza lo esencial de su intención. Alude en primer lugar al aprovechamiento máximo del tiempo, uno de los presupuestos que siempre guiaron su labor pedagógica. Además, refleja la influencia de las concepciones ramistas cuando insiste en trazar otro camino (*aliam viam*), ya que en la doctrina de Ramus y sus seguidores los términos *via*, *ordo* y *methodus* vienen a significar lo mismo¹². Por lo tanto, la conversión hacia el ramismo resulta evidente: no sólo se eliminan las críticas vertidas en su contra en la edición anterior de 1556, sino que se adopta además una terminología propiamente ramista.

¹¹ «Quare aliam viam aggrediendam putavi, ut sine temporis iactura, quo nihil pretiosus, auditores meos instituerem. Et ut rectius instituti mei constet ratio, illud omnes uelim admonitos: me non compendium —quid enim peius, cum id fiat maximo auditorum dispendio?—, sed artem scribere, qua quivis possit et in poetarum et oratorum scriptis non sine laude diuagari et, quae ab aliis de rhetorica sunt praecepta, non ignorare» (*De arte dicendi*, cit., pp. 36-37).

¹² Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 139.

En el segundo prólogo expresa además algo que matiza lo anunciado en el primero. Si en éste afirma explícitamente que no ha compuesto un arte o método, sino que lo ha recopilado de los autores antiguos, en el segundo prólogo de la edición de 1558 sostiene que no ha escrito un aburrido compendio –qué cosa hay peor que ésta– sino un arte. Así, mientras en el primer prólogo, dirigido al claustro de la Universidad, insiste en que su obra es una recopilación de los antiguos, en el segundo, destinado a los estudiantes de retórica, pone el acento en la organización o método de la misma. Todo parece indicar que realiza un tipo u otro de afirmaciones dependiendo del destinatario: si se dirige al claustro, anuncia su propósito poco sospechoso de atenerse a los presupuestos de los antiguos. Pero al presentar su obra a los estudiosos de retórica, expone su verdadera intención de elaborar un tratado original que, aun recogiendo los testimonios de los clásicos, esté regido por una organización o método de índole ramista. Así, al mantener en 1558 en sus términos originales el primer prólogo de 1556 se atiene a las líneas oficiales de la Universidad de Salamanca, pero deja patente en el segundo prólogo de la nueva edición, destinado a los estudiantes, su propósito de elaborar un arte basada en un método renovador.

La finalidad de este método no puede ser más clara: suministrar los preceptos necesarios para recorrer los escritos de poetas y oradores (y recordamos que el término «poetas» se refería en la época a los autores de cualquier género literario). En consecuencia, no se trata de una retórica destinada tanto a la enseñanza de las reglas de construcción del discurso, como a la interpretación de los textos literarios y de los discursos retóricos. Ello está en consonancia con el hecho de que el Brocense siempre adjudicara una mayor importancia a la interpretación que a la composición de las obras¹³: su principal interés radica en el análisis de los textos, y, muy especialmente, de los textos literarios, para cuya comprensión su tratado suministra los datos necesarios. La utilidad de la retórica para la interpretación de las obras literarias no puede ser afirmada de manera más explícita, y esta afirmación supone además el reconocimiento implícito de la influencia de la retórica en la composición literaria, ya que los preceptos retóricos difícilmente podrían ser de utilidad en el análisis de las obras literarias si no hubieran incidido en su elaboración.

Para desarrollar su obra, anuncia que seguirá, en primer lugar, a los autores clásicos, entre los que cita, como hemos indicado, a Aristóteles, Cicerón, Quintiliano y Hermógenes. A este respecto, es de destacar que el Brocense es uno de los autores españoles que se hacen eco de las teorías de Hermógenes, autor de gran influencia en el Renacimiento español¹⁴. Podremos comprobar que Francisco Sánchez sigue los postulados de Hermógenes, como él mismo indica en los lugares correspondientes de la obra, para elaborar el apartado de la invención especial (y sobre todo lo relativo a las cuestiones conjetural y definitiva), y recoge además del autor de Tarso el concepto de la amplificación y alguna noción sobre el ritmo. Tiene así en cuenta las principales obras de Hermógenes, que

¹³ Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 297-314.

¹⁴ La presencia de la teoría de Hermógenes en la obra del Brocense es advertida por Luisa López Grigera. Vid. su obra *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 78.

había dedicado un tratado a la invención (*Peri euréseos*), otro al estado (*Peri stáseon*), y un tercero a las formas de estilo (*Peri ideón*)¹⁵. Por ello, el autor extremeño puede ser considerado como uno de los principales humanistas españoles que contribuyeron a propagar en España la corriente de retórica griega post-clásica desarrollada por Hermógenes e introducida en Europa por Jorge de Trebisonda¹⁶.

Además, el Brocense aclara que tendrá también en cuenta los preceptos de otros autores. Al hacer esta afirmación, seguramente estaría pensando en los autores ramistas, a los que más adelante aludirá explícitamente bajo la denominación de "los seguidores de Talco".

En el prólogo segundo expone que no ha pretendido hacer un libro de pequeños preceptos o *progymnasmata*, a los que ya ha dedicado un comentario en otra obra¹⁷, y que su arte se trata de cualquier cosa menos de *Progymnasmata*. Expresa así su doble intención de elaborar un tratado organizado, ajeno a la simple acumulación de preceptos prácticos, y de centrar su interés en la interpretación más que en la elaboración del discurso a la que los *progymnasmata* estaban destinados.

Afirma después que no promete lograr con su arte perfectos oradores, ya que "esto no se consigue sólo con desnudos preceptos, sino con lecturas variadas, muchos ejercicios y considerable talento"¹⁸, y que sigue un método intermedio, consistente en recoger los preceptos de los antiguos y colocarlos en orden. Aúna así el legado de la tradición y el método expositivo contemporáneo de inspiración ramista.

Siguiendo la ordenación propuesta, anuncia su intención de tratar en primer lugar la *inventio*, ya que lo primero es lógicamente hallar las ideas. A continuación se referirá a la *dispositio*, apartado en el que hablará también de la *memoria*. De esta forma, excluye la memoria de entre las partes de la retórica, trasladándola, como habían hecho los ramistas, al ámbito de la *dispositio*. Con-

¹⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 95-96. A propósito de la importante influencia de Hermógenes y Jorge de Trebisonda en la retórica española del siglo XVI, vid. la ya comentada obra de Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*.

¹⁷ Se refiere a su *Aphtonii sophistae progymnasmata rhetorica. Rodolpho Agricola Pbrasio interprete. Cum scholii nuper additis per Franciscum Sanctium Brocensem rhetorices professorem*, cit.

¹⁸ Como expone Luis Merino Jerez, se produce una significativa variación en este pasaje con respecto a la edición anterior de 1556 que incumbe a la concepción pedagógica del Brocense. El cambio se observa en las dos expresiones siguientes: "Nec rursus perfectum oratorum pollicemur; id nomen multa lectione scribendique assidua exercitatione" (F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi* [1556], cit., p. 36) y "Non tamen perfectum pollicor oratorem; id namque non solis et nudis praeceptis constat sed varia lectione, maxima exercitatione egregiaque natura" (F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi* [1558], cit., pp. 36-38). En opinión de L. Merino Jerez, en la edición de 1558, al añadir la *natura* entre los requisitos del orador, el Brocense muestra su propósito de adherirse a los pilares pedagógicos básicos del humanismo: *ars* ("solis et nudis praeceptis"), *exercitatio* ("varia lectione": "maxima exercitatione") y *natura* ("egregia natura"). Merino Jerez entiende la expresión *maxima exercitatione* de la edición de 1558 como una aposición de *varia lectione*, ya que en el *De auctoribus interpretandis*, encuadrado en el mismo volumen que el *De arte dicendi* y con una intención complementaria, el Brocense muestra claramente, como ya hemos indicado, que la *exercitatio* y el comentario de texto (*lectio*) son una misma cosa. Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 254-258.

fiesa haberse esforzado especialmente en la elaboración de este apartado, seleccionando ejemplos de los autores de la Antigüedad para ilustrar sus preceptos. Y por último, reconoce la influencia de las teorías ramistas en su concepción al admitir abiertamente que sigue el método de Audomaro Taleo (Omer Talon) sobre la *elocutio*:

«En el capítulo de la «elocución», el método de Audomaro Taleo se acerca tanto a la propia naturaleza de las cosas que, si intentara yo buscar otro, lo encontraría peor; [...] he seguido, pues, su método en casi todo, aunque cambiando o suprimiendo algunas pocas cosas, y «sin obligarme», como dice Flaco, «a jurar sobre las palabras de ningún maestro».¹⁹

Como tendremos ocasión de demostrar en el análisis del apartado elocutivo, el Brocense se refiere a la *Rhetorica* de Omer Talon, publicada en 1548²⁰, cuya organización global sigue enteramente. Y entre los cambios que menciona se encuentra la ya comentada traslación de las figuras de construcción (elipsis, zeugma, pleonasma, silepsis e hipérbaton) al ámbito de la gramática. Dichas figuras, en efecto, no aparecen en el correspondiente apartado de la *elocutio*, lo que evidencia sin lugar a dudas que en el momento de publicar el *De arte dicendi* (1558), ya había pensado en incluirlas en la gramática, disciplina que abordaría por primera vez en la *Minerva* de 1562. Ello da muestra de su intención de realizar un tratamiento global de las artes del *trivium*, delimitando con nitidez el ámbito propio de cada una.

Por lo hasta aquí expuesto, resulta evidente el influjo de las obras ramistas en el Brocense. Si los *Dialectici commentarii libri tres*, atribuidos a Omer Talon, ya ejercían cierta influencia en su pensamiento, y muy especialmente por lo que concierne, como hemos visto, a la teoría sobre la *methodus*, la *Rhetorica* de Talon le sirve además de base para el desarrollo del apartado de la *elocutio*.

Sin embargo, aún no se produce la asunción total de los presupuestos ramistas. A este respecto, el Brocense afirma comprender que se levantarán polémicas con los seguidores de Talon, quien ha asignado la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica y ha limitado la retórica a la *elocutio*. En efecto, la *Rhetorica* de Talon de 1548, que el Brocense dice seguir (aunque sin mencionar su título de forma explícita) para elaborar el apartado elocutivo del *De arte dicendi*, se limita al tratamiento de la *elocutio* y de la *pronuntiatio*, ya que *inventio* y *dispositio* habían sido asignadas por los ramistas a la dialéctica. Pero él prefiere contestar, por el momento, que ha seleccionado y recogido en orden los preceptos de los antiguos, dejando para otra ocasión la exposición de su opinión sobre el tema (ocasión que se produciría en 1579, con la publicación del *Organum dialecticum et rhetoricum*).

¹⁹ «Quod autem ad elocutionem attinet, Audomaro Talei ordo adeo ipsi naturae rerum consentit, ut, si alium quaerere conarer, peiorem inuenissem; [...] Illius igitur ordinem in omnibus fere sum secutus, paucis uel mutantis uel omnino sublatis, nullius addictus tirare in uerba magistri, ut Flaccus inquit» (E. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi*, cit., pp. 38-39).

²⁰ *Audomari Talei Rhetorica, ad Carolum Lotharingum Cardinalem Guisianum*, Paris, M. David, 1548.

Al comienzo del *De arte dicendi*, y antes de empezar a desarrollar el apartado de la *inventio*, define la retórica como la ciencia del bien hablar, adoptando una de las concepciones tradicionales sobre la misma²¹. Sus partes son tres: invención, disposición y elocución. Todas ellas se basan en el contenido y en la forma, aunque

[...] la invención se aplica al contenido y la elocución a la forma; e, igualmente, la colocación se llama disposición cuando se trata del contenido, pero, cuando se trata de la forma, se llama ritmo o armonía, la cual es una parte de la elocución.²²

Estas palabras del Brocense se basan en el pensamiento clásico sobre la distribución de la *res* y las *verba* en las operaciones retóricas. Ya Quintiliano había establecido en su *Institutio Oratoria* que el discurso consta de aquello que es significado y de aquello que significa, es decir, de asuntos y palabras, explicándolo así como un signo lingüístico formado por un significado y un significante²³. El tema o asunto del texto retórico, compuesto por la *res*, fue atribuido tradicionalmente al plano de la *inventio*, mientras que el tratamiento de las palabras o *verba* fue asociado al de la *elocutio*. Debido al intento de asociar un sistema de dos elementos (*res* y *verba*) al modelo tripartito de las tres operaciones retóricas constituyentes de discurso (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*), una de estas tres operaciones, la *dispositio*, no encontraba correspondencia exacta en el sistema dual. Por ello, tanto la *res* como las *verba* fueron asociadas a la *dispositio* por Quintiliano, al considerar que la invención se relaciona con el asunto, la elocución con las palabras y la disposición con ambas²⁴. El Brocense parte de esta misma solución, pero introduce una precisión: asocia directamente el contenido a la *inventio* y la forma a la *elocutio*, como hiciera Quintiliano, pero al relacionar tanto la *res* como las *verba* con la *dispositio*, considera que la "colocación" del tema pertenece a la disposición, pero no así la "colocación" de las *verba*, llamada ritmo o armonía, que es incluida en el apartado de la *elocutio*²⁵. Esta traslación encuentra cierta

²¹ Recuérdese al respecto la clasificación de Vasile Florescu sobre las tres concepciones tradicionales y sucesivas de la retórica como ciencia de la persuasión (desde sus orígenes hasta la época de Cicerón), como *ars bene dicendi* (desde la fase postciceroniana hasta la escolástica) y como *ars ornandi* (en la Edad Media e incluso más tarde). Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 6-7.

²² "[...] autem in rebus inuenire, in uerbis eloqui dicitur. Collocatio quoque rerum appellatur dispositio, in uerbis uero numerus sue concinnitas, quae pars elocutionis est" (*De arte dicendi*, cit., pp. 40-41).

²³ Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., 3, 5, 1. Vid. además T. Albaladejo, *Retórica*, cit., p. 46.

²⁴ Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., 8, pr. 6. Vid. además H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, cit., §§ 45, 445 y 454; A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 1*, cit., pp. 51-59 y T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 46-47.

²⁵ Francisco Sánchez adopta así una actitud similar a la que presentaba en la primera edición de 1556 del *De arte dicendi*. En esta obra había diferenciado tres tipos de *dispositio*: la *orationis dispositio*, la *argumentorum dispositio* y la *uorborum dispositio*, correspondiendo el estudio de las dos primeras propiamente a la *dispositio*, mientras que la tercera debía trasladarse a la *elocutio* (F. Sánchez, *De arte dicendi* [1556], cit., ff.30r-31v.). Como advierte Merino Jerez, el Brocense no ofrece explicación alguna de la inclusión de la *uorborum dispositio* en el apartado elocutivo (cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 137).

explicación en el componente estilístico de la "colocación" de las *verba*, y facilita la delimitación del objeto de estudio de cara a su enseñanza, asumiendo, por lo demás, la inclusión del tratamiento del ritmo en el apartado de la *elocutio* de las retóricas tradicionales. Finalmente, el Brocense anuncia que la *memoria* es común a todas las artes, y será tratada en el apartado de la *dispositio* (con lo que sigue el planteamiento ramista), mientras que la *actio* y la *pronuntiatio* se incluirán en el de la *elocutio*.

Todo lo expuesto evidencia que el Brocense conoce perfectamente las doctrinas ramistas, y en parte las asume. Y él mismo afirma además que tiene una opinión con respecto a la reducción ramista de la retórica a la *elocutio*, aunque no pretende exponerla por el momento. Será en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, escrito veintiún años más tarde, cuando se decante ya decididamente por los presupuestos ramistas, adoptándolos completamente, lo que supondrá una laboriosa reorganización de algunos apartados de su manual con respecto al anterior. Por lo tanto, en los tratados del Brocense se refleja un claro proceso de conversión progresiva hacia el ramismo. Si en 1556 critica explícitamente la reducción ramista a la *elocutio*, en 1558 suprime significativamente ese pasaje, evitando exponer una opinión contraria y anunciando su propósito de tratar quizás el tema en otra ocasión. Este cambio, junto a la mayor aceptación en 1558 de los presupuestos ramistas, cuyo tratamiento de la *elocutio* es asumido casi en su totalidad, es claro testimonio de su reconversión hacia el ramismo. Sin embargo, su opinión no coincide aún totalmente con la expuesta por los ramistas en los *Dialectici commentarii tres*, de Omer Talon. Así se desprende del libro segundo dedicado a la disposición en la edición de 1558, en el que afirma que "los rétores no se someten a las miserables leyes de la dialéctica"²⁶. En efecto, el adjetivo utilizado para referirse a la dialéctica muestra claramente cuán lejos está aún de asumir completamente los presupuestos ramistas. Y el hecho de que las dos siguientes ediciones de 1569 y 1573 se mantengan idénticas en lo esencial corrobora que se trata de una conversión incipiente aún no consumada.

3. 1. 2. La *inuentio*

En el *De arte dicendi* el Brocense define la invención como "el procedimiento para encontrar los argumentos que expliquen la cuestión", mientras que el argumento es "la demostración de la cuestión", o tema propuesto²⁷. De esta forma, elude cualquier referencia a la persuasión, en consonancia con la definición que en esta misma obra propone de la retórica como ciencia del bien hablar. De las tres concepciones tradicionales y sucesivas de la retórica como ciencia de la persuasión, ciencia del bien hablar o arte de la ornamentación²⁸, Francisco Sánchez

²⁶ "[...] rhetores miseris dialecticae legibus nos adstringuntur [...]" (*De arte dicendi*, cit., pp. 80-81).

²⁷ "Inuentio es ratio argumenti excogitandi ad explicandam quaestionem. Argumentum est probatio quaestionis" (*De arte dicendi*, cit., pp. 40-41).

²⁸ Según la ya mencionada clasificación de Vasile Florescu en *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 6-7.

elige la segunda de ellas. Para él, la retórica no es tanto el arte de la persuasión como el arte de hablar bien, lo que permite a la disciplina suministrar una serie de preceptos para el análisis de las obras construidas mediante el lenguaje, entre las que ocupan un lugar destacado las literarias.

A continuación, recoge la distinción tradicional entre "thésis" e "hipótesis" establecida por Hermágoras de Temnos a finales del s. II a. C.²⁹. La cuestión o tema propuesto, expone el Brocense, puede ser de dos clases: «tesis», tema indefinido que se refiere a un asunto de carácter general sin citar personas, lugares y momentos concretos, e «hipótesis», tema de carácter particular relacionado con las personas, momentos y lugares concretos. La tesis corresponde a la dialéctica, y la hipótesis a la retórica. Los antiguos dividieron la hipótesis retórica —se refiere a la clasificación aristotélica— en tres géneros de causas: el género laudatorio o demostrativo, el suasorio o deliberativo y el judicial. Sin embargo, Cicerón se opone a esta distinción en el libro II del *De oratore*, al considerar que tanto la tesis como la hipótesis puede ser tratadas por oradores y filósofos, y al no aceptar que sean tres los géneros de discurso, ya que piensa que son innumerables. Por eso el Brocense prescinde de la clasificación de Aristóteles³⁰, y anuncia su propósito de exponer los argumentos comunes a cualquier cuestión que se proponga³¹.

La distinción entre tesis e hipótesis para delimitar el ámbito de la retórica sería también rechazada, como veremos, en la introducción del *Organum dialecticum et rhetoricum*, juzgándola inapropiada para precisar los límites de dicha disciplina y de la dialéctica. En la concepción de 1558 se encuentra ya el germen del desarrollo posterior de sus ideas. En efecto, la inclusión de la *inventio* en la dialéctica se ve favorecida por el hecho de que dicha operación posea ya la capacidad de tratar cualquier tipo de cuestión, general o particular, incluso cuando era asignada a la retórica.

El Brocense desarrolla después la lista de lugares comunes a los que se puede recurrir para encontrar los argumentos capaces de probar cualquier tema o cuestión. Para ello, divide la *inventio* en dos grandes apartados: uno que contempla los lugares comunes a cualquier cuestión, y otro dedicado a la "invención especial", que incluye los lugares de los que se obtienen los argumentos concretos atribuidos tradicionalmente a la retórica. Cada uno de estos apartados, a su vez, consta de varios elementos. Así, el primer apartado dedicado a la que podríamos llamar "invención general" incluye los lugares en los que buscar argumentos a propósito de las personas y de los hechos protagonizados por ellas, mientras que el dedicado a la invención especial contempla la cuestión conjetural (que trata de establecer si existe o no el hecho en torno al cual gira el discurso), la cuestión definitoria (que se ocupa de la tipificación del hecho), y la cuestión cualita-

²⁹ Cfr. al respecto J. A. Hernández Guerrero y M^a. del Carmen García Tejera, *Historia breve de la retórica*, cit., pp. 43-44.

³⁰ Recuérdese que ya Luis Vives había rechazado en *De disciplinis* la clasificación aristotélica de los géneros oratorios, por considerar que sólo reflejaba la realidad de la época del Estagirita.

³¹ Como tendremos ocasión de comprobar, el Brocense matizaría esta opinión en el *Organum*, al admitir que la clasificación aristotélica de los géneros oratorios puede ser útil para la enseñanza. Cfr. *Organum*, cit., pp. 194-195.

tiva (que se encarga de precisar la calidad del hecho). Los lugares sobre las personas, los hechos y las cuestiones, a su vez, comprenden varios aspectos, de manera que la estructura del apartado de la *inventio* en el *De arte dicendi* podría esquematizarse así³²:

A) INVENCION GENERAL

1. *La persona*: nación, patria, familia, sexo, nombre, edad, dignidad o condición, educación, hábitos, afectividad, aficiones, porte, bienes del alma, bienes del cuerpo, bienes externos, hechos, sucesos, dichos y muerte.
2. *Los hechos*: persona que los realiza, lugar, modo, tiempo y causas (costumbre, razón, ira, pasión, suerte, necesidad, naturaleza y otras causas –materia e instrumentos–).

B) INVENCION ESPECIAL

1. *Cuestión conjetural*: rechazo, alegación, intención, potestad, comprensión, justificación, refutación, enmascaramiento, inversión y cualidad común (lo útil y lo honesto).
2. *Cuestión definitiva*: exposición, delimitación, delimitación contraria, razonamiento, intención del legislador, amplificación, comparación, asunción, rechazo, justificación, cualidad común e intención de la persona.
3. *Cuestión cualitativa*:
 - Racional:
 - sobre un hecho futuro: planteamiento pragmático;
 - sobre un hecho pasado:
 - planteamiento jurídico absoluto;
 - planteamiento jurídico asuntivo: traslado, remoción y comparación o concesión de la culpa.
 - Legal (sobre un escrito): ambigüedad, texto y significado, leyes contrarias y razonamiento.

El apartado de la invención general recoge una lista de elementos o lugares comunes, basada en la retórica tradicional, en la que se pueden buscar argumentos para tratar cualquier cuestión. El rétor podía recorrer esta lista para encontrar y seleccionar los argumentos más propicios al tema que iba a tratar. Los correspondientes a la invención general presentan similitudes con los ofrecidos por Cicerón en *Partitiones oratoriae*³³ y en *De inventione*³⁴, y son aumentados,

³² Cfr. el esquema de E. Sánchez Salor en "Introducción" al *De arte dicendi*, cit., pp. 18-22, con respecto al cual introducimos algunas precisiones de cara a su comparación con el esquema del *Organum* que ofrecemos más adelante.

³³ *Op. cit.*

³⁴ Cicerón, *De inventione*, ed. bilingüe latín-inglés de H. M. Hubbell, London-Cambridge, Mass., Heinemann y Harvard University Press, 1976 (versión española en Cicerón, *Obras completas*, traducción de M. Menéndez Pelayo, cit., tomo I).

especialmente en lo que concierne a las causas de los hechos, con nociones del libro primero de la *Retórica* de Aristóteles. El contenido del apartado de la invención especial tiene su origen en las ideas de Hermágoras de Temnos, quien, además de introducir la ya comentada distinción entre "tátesis" e "hipótesis" mencionada por el Brocense, estableció una clasificación de los discursos basada en la noción de "státesis" (*status causae*), de gran repercusión en el ámbito judicial. Hermágoras enunció las cuatro cuestiones que el orador debía conocer para identificar el asunto de la disputa: la "conjetura" (que determina quién es el autor de la causa enjuiciada), la "definición" (que tipifica si el hecho es o no delictivo), la "calificación" (que mide la intención y responsabilidad del acusado) y la "aceptación del procedimiento judicial" (que establece si compete al juez llevar el caso)³⁵. El Brocense, sin embargo, no asume estrictamente la clasificación de Hermágoras, ya que sólo contempla tres tipos de cuestiones (conjetural, definitoria y cualitativa), y afirma seguir a Hermógenes en la elaboración de la invención especial³⁶. Aunque Francisco Sánchez dice no respetar la división entre la tesis dialéctica y la hipótesis retórica, en la práctica proporciona un apartado útil para cualquier tema y otro dedicado a la invención más específica de los rétores. El primero de estos apartados es de mayor utilidad, como veremos, para interpretar los textos literarios, ya que el segundo posee una mayor especificidad de índole jurídica.

Es el momento de comprobar hasta qué punto los preceptos concretos de las obras retóricas del Brocense se relacionan con la literatura. Para ello, resulta interesante comprobar si las distintas reglas retóricas encuentran aplicación en las obras literarias. A este respecto, resulta suficientemente ilustrativo el abundante número de ejemplos literarios (de los que citaremos algunos especialmente significativos³⁷) con los que el autor extremeño ilustra las normas, mostrando que determinados pasajes literarios de la Antigüedad han sido elaborados siguiendo la preceptiva retórica.

Al comenzar a desarrollar el apartado de la invención general en el libro primero del *De arte dicendi*³⁸, el Brocense advierte que cualquier tema se puede demostrar con argumentos relativos a la persona, al hecho o a ambas cosas a la vez. Al pasar revista a los argumentos relacionados con la persona, los distintos elementos son ilustrados indistintamente con ejemplos tomados de las obras retóricas o literarias. Así, toma de Cicerón algunos fragmentos para ilustrar la importancia de la *nación*, la *patria* o los *hechos* de la persona de la que se va a hablar,

³⁵ Cfr. al respecto J. A. Hernández Guerrero y M^a. del Carmen García Tejera, *Historia breve de la retórica*, cit., pp. 13-14.

³⁶ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 58-59 y ss.

³⁷ Ofrecemos a lo largo de nuestro estudio las traducciones castellanas de los fragmentos clásicos realizadas por Eustaquio Sánchez Salor y César Chaparro Gómez en sus respectivas y citadas ediciones bilingües del *De arte dicendi* y del *Organum dialecticum et rhetoricum*, así como los textos latinos (cuya procedencia indicamos) tal y como fueron citados por el Brocense. Las ediciones modernas presentan en ocasiones algunas variantes con respecto a los textos clásicos transcritos por Francisco Sánchez. Pueden consultarse al respecto las indicaciones de Sánchez Salor y Chaparro Gómez en el aparato crítico de sus ediciones.

³⁸ Dicho apartado ocupa las páginas 41-57 del *De arte dicendi*, cit.

pero acude también a Horacio, Virgilio o Terencio para mostrar la forma en que estos autores describen la *familia*, el *sexo*, el *nombre*, la *edad*, la *dignidad* o *condición*, el *hábito*, las *aficiones*, los *bienes del alma* y *del cuerpo*, los *bienes externos* y la *muerte* de sus personajes³⁹, mientras que para referirse a la *educación* y el *porte* se vale tanto de citas de Cicerón como de Terencio o Virgilio⁴⁰. En conjunto, en el apartado dedicado a los lugares relacionados con la persona aparecen muchas más citas de poetas que de oradores. Ello demuestra inequívocamente que en la concepción del Brocense los hallazgos de la *inventio* relativos a la persona son de clara utilidad para el análisis y la elaboración de las obras literarias⁴¹. El Brocense recuerda así que el uso de la preceptiva retórica para describir los personajes reales o de ficción se remonta a la época clásica. En efecto, el conocimiento de la preceptiva retórica por parte de los autores literarios podría ser de gran ayuda en la elaboración del carácter de sus personajes. Todo ello da una idea de la estrecha relación que retórica, poética y composición literaria mantenían desde la Antigüedad, de forma que los preceptos de cada arte podían ser utilizados en la elaboración de los distintos tipos de obras. Además, el concepto de verosimilitud establecía un nexo de unión entre oratoria y poesía. La defensa de la verosimilitud en la poética clásica, firmemente asentada a partir de la *Poética* de Aristóteles⁴², favorecía sin duda la asunción por parte de los autores literarios de la preceptiva retórica sobre la persona y sus actos, ya que la verosimilitud constituía también un requisito indispensable en el discurso retórico para describir los caracteres y los hechos.

Si resulta evidente que los autores literarios podían hallar en la lista de lugares comunes sobre la persona los elementos para construir el carácter de sus personajes, también es fácil comprender que pudieran utilizar los lugares comunes sobre los hechos protagonizados por los mismos. Estos lugares comunes hacen

³⁹ Como Virgilio, entre otros, a propósito del sexo: "La mujer es siempre variable y mudable" (*Aen.* IV, 569-570: "*Variam et mutabile semper foemina*"), de la edad: "Desgraciado niño y de evidente inferioridad para enfrentarse a Aquiles" (*Aen.* XII, 934: "*bifelix puer atque impar congressus Achilli*"), de la dignidad o condición: "¿Y se va a reír, extranjero como es, de nuestra tierra?" (*Aen.* IV, 591: "*Et nostris illuserit aduenat regnis?*") o de la muerte: "Esto, sin embargo, te confortará en el momento de la triste muerte: caes a manos del gran Eneas" (*Aen.* X, 829: "*Hoc tamen infelix miseram solabere mortem: Aeneae magni dextra cadis*"); Horacio a propósito de la familia: "Mecenas, nacido de antiguos reyes" (*Carm.* I, 1, 1: "*Maecenas atavis edito regibus*") y Terencio de las aficiones: "Lo cual hacen la mayoría de los jóvenes: o bien domar los caballos o preparar perros para la caza o estudiar con los filósofos. En ninguna de estas aficiones sobresalía él, aunque sí las practicaba todas con mediocridad" (*And.* 55: "*Quod plerique omnes faciunt adolescentuli, ut animum ad aliquod studium adiungant, aut equos alere, aut canes ad uenandum, aut ad philosophos; horum ille minibil egrege praeter caetera studebat, et tamen omnia haec mediocriter*").

⁴⁰ Así, Virgilio a propósito de la educación: "Llevamos a nuestros hijos recién nacidos al río y los endurecemos en el cruel hielo y en las aguas" (*Aen.* IX, 603-604: "*Natos ad flumina primum deferimus, saeuoque gelu duramus et undis*").

⁴¹ A este respecto, Luisa López Grigera, al comentar los argumentos relativos a la persona del apartado de la *inventio*, afirma que "si observamos cualquiera de nuestras grandes obras de ficción narrativa de los Siglos de Oro, veremos que los personajes, al menos los principales, han sido contruidos en ella siguiendo tales circunstancias" (L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 22).

⁴² Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

referencia a la *persona*⁴⁵, el *lugar*, el *modo*, el *tiempo* y las *causas*. Así, de las consideraciones sobre el sitio o lugar se pueden deducir las posibilidades reales que alguien ha tenido para cometer el hecho, considerando la cercanía o distancia, la soledad, el vecindario, la naturaleza del propio lugar, etc. El Brocense afirma que de todo ello se pueden extraer buenos argumentos para mover los sentimientos, y ejemplifica a continuación con varias citas de Virgilio ("Había arrastrado tres veces a Héctor alrededor de los muros de Troya"⁴⁴), Terencio ("Esta es nada menos que de Etiopía"⁴⁵) y Cicerón ("Que te viste obligado a vomitar en presencia del pueblo romano"⁴⁶). El *movere* aparece así como un elemento más que relaciona oratoria y poesía, y ambos tipos de discurso pueden encontrar en la retórica los argumentos para apelar a los sentimientos de sus receptores.

El Brocense muestra claramente mediante ejemplos que en los restantes lugares relativos a los hechos también se pueden encontrar argumentos para mover los sentimientos, tanto en el discurso retórico como en el poético. Así ocurre con el tiempo (Virgilio: "Dicen que durante siete meses enteros y seguidos se pasó llorando, al lado de una escarpada roca, junto al solitario río Estrimón"⁴⁷) y el modo (Virgilio: "Juntaba incluso los cadáveres a los vivos, uniendo manos con manos y bocas con bocas —es un tipo de tormento— y así los mataba en larga agonía a base de hambre y haciendo correr la ponzoña en sus miserables pechos"⁴⁸).

Por lo que respecta a las causas que inducen a realizar los hechos con la esperanza de lograr o evitar algo, el Brocense dice basarse en la *Retórica a Teodecte* de Aristóteles para establecer una clasificación que incluye siete tipos: la *costumbre*, la *razón*, la *ira*, la *pasión*, la *suerte*, la *necesidad* y la *naturaleza*⁴⁹. A la hora de ilustrar cada uno de estos elementos relacionados con la naturaleza humana, no encuentra dificultad alguna en servirse de las citas de poetas (Horacio a propósito de la naturaleza: "Castor disfruta con los caballos y su gemelo con los puños: cuantas personas hay, tantos miles de aficciones hay"⁵⁰, o Terencio en relación con la ira: "Apenas puedo contenerme; hasta tal punto ardo en ira"⁵¹), así como de oradores o incluso de filósofos (como Pitágoras a propósito de la

⁴⁵ Como advierte el Brocense, el uso de argumentos sobre la persona en este contexto es distinto al del apartado anterior. Si en éste se la consideraba como sujeto, ahora se la tiene en cuenta como atributo. El nuevo uso de los argumentos sobre persona puede apreciarse en los ejemplos que toma de Terencio: "No tanto del regalo en sí, cuanto por habérselo dado tú: esto es para ella un verdadero triunfo" (*Eun.*, 394: "*Non tam ipso quidem dono quam abs te datum esse: id vero serio triumphat*") o "Y es que, si bien soy digna de esta ofensa, no eras tú el que deberías hacérmela" (*Eun.*, 865: "*Nam si ego digna hac contumelia sum maxime, at tu indignus qui facere tamen*").

⁴⁴ *Aen.* I 483: "*Ter circum iliacos raptuerat Hectora muros*".

⁴⁵ *Eun.* 865: "*Ex Aethiopia usque est haec*".

⁴⁶ *Phil.*, II 25, 63: "*U tibi necesse fuerit in conspectu populi Romani uomere*".

⁴⁷ *Georg.* IV 508-509: "*Septem illum totos perhibent ex ordine menses, rupe sub aëria, deserti ad Strimonis undam fleuisse*".

⁴⁸ *Aen.* VIII 485-488: "*Mortia quin etiam iungebat corpora uiuis, componens manibusque manus atque ori (tormenti genus) in sanie taboque fluentes complexu in misero, longa sic morte necabat*".

⁴⁹ Cfr. Aristóteles, *Retórica*, cit., I, 10.

⁵⁰ *Sat.* II 1, 26-27: "*Castor gaudet equis, outo prognatus eodem pugnis; quot capithum uiuant, totidem studiorum millia*".

⁵¹ *Ad.* 310: "*Vix sum compos animi, ita ardeo iracundia*".

costumbre: "Se debe elegir una buena forma de vida; la costumbre se encargará de convertirla en agradable"). Estos ejemplos inciden en la asociación entre las distintas disciplinas, característica del saber enciclopédico del momento.

La *inventio* general, en definitiva, proporciona un listado de elementos que ayudan a confeccionar el retrato verosímil de los seres humanos, de sus sentimientos y pasiones y de los hechos que protagonizan. Este repertorio de indicaciones puede ser de gran utilidad para la composición y el análisis literario, pues la literatura, ya sea a través de la expresión de la subjetividad del autor o mediante la exposición de los hechos de los personajes, no consiste sino en la representación artística de los caracteres, experiencias y sentimientos del ser humano, sistematizados con un fin utilitario en el apartado inventivo de la retórica.

Una vez desarrollada la invención general, cuyos preceptos son fácilmente asociables a la literatura, se pasa a tratar en el *De arte dicendi* la invención especial o propiamente retórica⁵². Como ya hemos indicado, al comienzo del apartado de la invención general el Brocense rechaza la clasificación aristotélica de los tres géneros oratorios (demostrativo, judicial y deliberativo). Siguiendo el *De oratore* de Cicerón, prescinde de esta "vieja y no convincente clasificación", y muestra su intención de "exponer los argumentos comunes a cualquier cuestión que se proponga"⁵³. Por eso, al abordar el apartado dedicado a la invención especial o retórica, desarrolla de manera global los preceptos atinentes a cualquier tipo de género, aunque la mayor parte de las normas que expone están estrechamente relacionadas con la oratoria forense propia del género judicial. Debido a la especificidad de este apartado, podría pensarse que sus normas no pueden encontrar aplicación alguna en la interpretación y la elaboración literaria. Sin embargo, el análisis del mismo evidencia una vez más la estrecha relación existente en la época clásica y en el clasicismo entre todas las artes y disciplinas, hasta el punto de que Francisco Sánchez, llevado sin duda por el deseo de mostrar la utilidad de su manual para la interpretación de los poetas, no encuentra dificultad para ilustrar con ejemplos literarios algunos de los preceptos de una parte tan específica.

La invención especial debe determinar si existe la causa (cuestión conjetural), qué es lo que existe (cuestión definitoria) y cómo es (cuestión cualitativa). Estos aspectos se relacionan especialmente con el género judicial, aparentemente poco relacionado con las obras literarias.

Lo primero que hay que establecer a la hora de realizar la defensa ante una acusación es si el hecho que la motiva ha ocurrido o no, y si puede suceder o va a ocurrir, aspectos relativos a la causa conjetural. El Brocense recoge la lista de recursos de este tipo elaborada por Hermógenes: *rechazo*, *alegación*, *intención*, *potestad*, *comprensión*, *justificación*, *refutación*, *desplazamiento*, *inversión* y *cualidad común*. Aunque el rechazo de la acusación y la alegación o petición de testigos o pruebas son ilustrados con ejemplos tomados de los discursos

⁵² Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 57-79.

⁵³ "Quare nos hac ueteri et non plena diuisione omissa, cuilibet propositae quae questione communia proferamus argumenta" (*De arte dicendi*, cit., pp. 42-43).

forenses de Cicerón, a la hora de ejemplificar la potestad o posibilidad de realizar los hechos, basada sobre todo en los bienes externos de las personas y los atributos de las cosas, no existe inconveniente en recurrir a Virgilio ("Como no desconozco la desgracia, he aprendido a socorrer a los desgraciados"⁵⁴) o a Terencio ("¿Dudas en dar crédito a las palabras de aquel cuya fidelidad has comprobado en asunto de dinero?"⁵⁵), al que también se acude en el caso de la comprensión o prueba inherente a las circunstancias y en el de la justificación, presentando un pasaje en el que un personaje se defiende de la acusación paterna ("¿Qué hice, qué merecí o en qué pequé, padre? A la que quería tirarse al fuego, se lo impedí y se lo prohibí"⁵⁶). No se ofrecen ejemplos de situaciones literarias en los que se produzcan casos de refutación o desplazamiento del crimen. Al tratar de la inversión, que consiste en la defensa realizada con los mismos argumentos del contrario, se propone una cita de Marcial ("Sexto, te defendía tras haber contratado contigo dos mil sextercios. ¿Cuántos me has dado? Mil. ¿Por qué? Dices: No dijiste nada, y perdiste la causa. Sexto, me debes todavía más, porque me tuve que poner rojo"⁵⁷), y se vuelve a recurrir a Cicerón para presentar un ejemplo de cualidad común (epilogo que se pronuncia una vez confirmada la sospecha). Por lo tanto, en algunas situaciones literarias se puede recurrir perfectamente a los argumentos correspondientes a la causa conjetural. Si Kibédi Varga, como hemos comentado, había advertido que en los textos literarios se producen situaciones externas o internas similares a las de los géneros oratorios, el Brocense ejemplifica con citas literarias unos preceptos retóricos tan específicos como los de la causa conjetural, evidenciando de esta forma que en las obras literarias aparecen argumentos perfectamente equiparables a los que prescribe la preceptiva retórica para los discursos. Las obras literarias pueden asemejarse en su totalidad a ciertas estructuras retóricas, pero también pueden presentar pasajes concretos elaborados según algunos preceptos determinados. En este sentido, el *De arte dicendi* muestra bien a las claras cómo los autores literarios de la Antigüedad elaboraban algunos de los argumentos más ingeniosos de sus obras guiándose por la preceptiva retórica.

La causa definitiva tiene por objeto demostrar que aquello de lo que se acusa no es tal, o aclarar el significado de una palabra o escrito. Nuevamente se sigue en este apartado la clasificación de Hermógenes, quien incluye en la causa definitiva la *exposición*, la *delimitación*, la *delimitación contraria*, el *razonamiento*, la *intención del legislador*, la *amplificación*, la *comparación*, la *asunción*, el *rechazo*, la *justificación*, la *cualidad común* y la *intención* de la persona, destinados a precisar la naturaleza del hecho que provoca la acusación para rechazarla. En esta ocasión, el Brocense explica cada uno de estos apartados de carácter marcadamente jurídico sin añadir cita alguna de poetas ni oradores, aportando ejemplos de tipo general no atribuidos a autores concretos.

⁵⁴ *Aen.* 1 630: "Non ignara malis miseris succurrere disco".

⁵⁵ *Pbor.* 60: "Cuius tu fidem in pecunia perspexeris, uerere uerba ei credere".

⁵⁶ *Andr.* 139: "Quid feci, quid commerui aut pecaui, pater? Quae sese uoluit in ignem iucicere prohibui, seruauit".

⁵⁷ *Epigr.* VIII, 17: "Egi, Sexte, tuam pactus duo millia causam; Misisti nummos quot mibi? Mille: quid est? «Narrasti nihil», inquis, «et a te prodita causa est». Tanto plus debes, Sexte, quod erubui".

Además de analizar si el hecho ha ocurrido y la calificación del mismo, es necesario determinar su importancia, su naturaleza y su clase, aspectos que están ligados a la cuestión cualitativa⁵⁸. Dicha cuestión puede versar sobre un escrito, y entonces se llama *legal*, o sobre una cosa, denominándose *racional*. Ésta última tiene dos partes: si se trata de un hecho futuro se llama *planteamiento pragmático* (y se aduce como ejemplo la lucha entre Ajax y Ulises por las armas de Aquiles), mientras que si se trata de un hecho pasado se denomina *planteamiento jurídico*, el cual puede ser *absoluto* (si se plantea una cuestión de derecho o injurias, o si el reo afirma que no ha hecho nada contra derecho) y *asuntivo* (si el reo admite que ha cometido el delito pero se defiende diciendo que ha sido con razón). El planteamiento legal, por su parte, es el provocado por uno o varios textos, y con respecto a él hay que tener en cuenta su posible *ambigüedad*, el *texto* y el *significado* (que permiten coñirse respectivamente a las palabras del texto o a la intención de su autor), las *leyes contrarias* y el *razonamiento* (que consiste en acomodar a una ley cualquiera algo que es traído a juicio sin que se adapte a una ley específica). Al explicar la cuestión cualitativa, tampoco se ofrecen ejemplos atribuidos a autores conocidos, con la excepción de alguna referencia a los discursos forenses de Cicerón.

En definitiva, el Brocense cree perfectamente posible la aplicación de gran parte de los preceptos retóricos de la invención a las situaciones o argumentos literarios. Así, no encuentra ninguna dificultad en presentar ejemplos literarios que siguen las normas de la invención general, ya que las características de las personas y los hechos sistematizados en ese apartado son perfectamente aplicables a la literatura. Más difícil resulta acomodar los preceptos retóricos de una parte tan específicamente jurídica como la invención especial, pero aun así encuentra pasajes literarios que reproducen algunas de las situaciones o argumentos relacionados con la cuestión conjetural. Sin embargo, las cuestiones definitoria y cualitativa parecen adecuarse peor a la naturaleza de lo literario.

Al terminar el apartado dedicado en el *De arte dicendi* a la invención, el Brocense explica que no trata la forma en que se pueden suscitar los sentimientos porque opina que esos recursos, como hace notar Cicerón, son propios de los filósofos, y porque no cree además que haya ninguna técnica relacionada con los atributos de las personas y las cosas para suscitar los sentimientos. Así, y pese a haber reconocido anteriormente que algunos de los ejemplos que cita, tanto de poetas como de oradores, son apropiados para mover los sentimientos, prescinde de establecer una sistematización de los mismos.

⁵⁸ Aunque el Brocense sigue un orden metódico en su exposición, es de advertir que las *questiones* conjetural, definitoria y cualitativa no tienen por qué ser analizadas necesariamente siguiendo un orden cronológico. Así, es posible valorar la calificación jurídica (*status definitivus*) sin analizar previamente el *status* de conjetura, ya que si el orador cuestiona directamente la denominación con que la ley define el hecho, es porque reconoce que tal hecho ha tenido lugar. De igual manera, al plantear si se ha actuado o no conforme a derecho (*status qualitatis*), el orador admite y da por resueltos los *status* anteriores.

3. 1. 3. La *dispositio* y la *memoria*

El libro segundo del *De arte dicendi* está dedicado a la *dispositio*, y en este apartado se incluye además el tratamiento de la *memoria*. La *dispositio* se divide en dos partes: *argumentación* y *método*⁵⁹. La argumentación corresponde a la disposición de un sólo argumento, e incluye el *silogismo*, el *entimema*, el *dilema*, la *inducción* y el *sorites*. El método es la disposición de varios argumentos, y se ocupa de las partes de la oración: *exordio*, *narración*, *confirmación o argumentación* y *epílogo*.

La *dispositio*, como hemos venido señalando, es tenida por una parte de la retórica en el *De arte dicendi*, mientras que pasará a ser considerada como constituyente de la dialéctica en el *Organum dialecticum et rhetoricum*. El esquema general y gran parte del contenido de la *dispositio* es idéntico en las dos obras, con la excepción del tratamiento del silogismo, que en el *Organum* será ampliado como consecuencia de la nueva atribución de la operación a la dialéctica. Pese a esta diferencia, el esquema general de la *dispositio* en ambas obras es el siguiente⁶⁰:

A) ARGUMENTACIÓN:

- Silogismo.
- Entimema.
- Dilema.
- Inducción.
- Sorites.

B) MÉTODO:

- Exordio.
- Narración.
- Confirmación o Argumentación.
- Epílogo.

C) MEMORIA.

⁵⁹ A este respecto, Luis Merino Jerez recuerda que en la edición de 1556 la *dispositionis doctrina* del Brocense adquiriría, como ya hemos visto, otra configuración. En dicha obra se proponían tres tipos de disposición: la *orationis dispositio*, la *argumentorum dispositio* y la *verborum dispositio*, mientras que en 1558 se contemplan solamente la argumentación y el método. Este cambio obedece a la aceptación por parte del Brocense de los presupuestos ramistas sobre la *methodus*. En efecto, en los *Dialectici comentarii libri tres*, de 1546, atribuidos a Omer Talon, que es la obra en la que se inspira el Brocense, el método ocupa la parte final de la *dispositio*, como ocurre en el *De arte dicendi* y en el *Organum*. Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 135 y ss.

⁶⁰ Cfr. los esquemas de E. Sánchez Salor, "Introducción" al *De arte dicendi*, cit., pp. 18-22 y C. Chaparro Gómez, "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 165-169.

Como advierte Kibédi Varga, las formas de argumentación (silogismo, entimema, dilema, inducción y sorites) no son tratadas por todos los autores clasicistas en el apartado de la *dispositio*, sino que algunos las incluyen en el de la *inventio*⁶¹. En estos casos, se trata de la última parte de la invención, y constituye un espacio de transición entre la *inventio* y la *dispositio*. Pero no hay unanimidad entre los autores a la hora de incluirlas en uno u otro apartado⁶².

En rigor, no sólo las formas de argumentación, sino también las mismas partes de la oración se relacionan tanto con la *inventio* como con la *dispositio*. En efecto, los diferentes autores las han atribuido a una u otra operación. Así, en la *Rhetorica ad Herennium* son tratadas en el apartado de la *inventio*⁶³, mientras que Sulpicio Víctor las incluye en la *dispositio*⁶⁴.

A este respecto, Lausberg considera que las partes de la oración afectan a ambas operaciones, y afirma que "la *dispositio* se encuentra presente ya dentro de la *inventio*, pues ésta se orienta de antemano hacia las *partes orationis*, las que a su vez son un fenómeno de la *dispositio*"⁶⁵.

Tomás Albaladejo, considerando la doble atribución tradicional de las partes de la oración a la *inventio* y a la *dispositio*, opina que el hecho retórico puede representarse como una sistematización distribuida en dos ejes de representación, uno vertical y otro horizontal, tal como refleja el esquema que recogemos en la figura I⁶⁶.

En el eje vertical se sitúa el conjunto de operaciones retóricas tradicionales (en el que se incluye una sexta operación, la *intellectio*⁶⁷) como una serie que conduce desde las estructuras referenciales y subyacentes hacia las estructuras manifiestas, mientras que el eje horizontal representa las diferentes partes del discurso.

⁶¹ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., p. 58.

⁶² Kibédi Varga prefiere incluir estas partes en la *inventio*, y reservar para la *dispositio* los mecanismos que no afecten a pasajes aislados de la obra, sino a todo su conjunto, como es el caso de las partes de la oración (exordio, narración, argumentación y epílogo). Cfr. *ibidem*, pp. 68-69.

⁶³ Cfr. *Rhetorica ad Herennium*, cit., 1, 3, 4.

⁶⁴ Cfr. Sulpicio Víctor, *Institutiones oratoriae*, en C. Halm (ed.), *Rhetores Latini minores*, Leipzig, Teubner, 1863 (reimpr. Minerva, Frankfurt, 1964), pp. 311-352, 14.

⁶⁵ H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria*, cit., § 261. Como advierte Tomás Albaladejo, aunque Lausberg estudia las *partes orationis* en el apartado dedicado a la *inventio*, afirma significativamente que "En el fondo la exposición de las partes del discurso y de su orden es cosa de la *dispositio*" (*ibidem*). Vid. al respecto T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 73-81.

⁶⁶ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, cit., p. 44.

⁶⁷ A propósito de la operación no constituyente de discurso de la *intellectio*, cfr. F. Chico Rico, "La *intellectio*: notas sobre una sexta operación retórica", en *Castilla*, 14, 1989, pp. 47-55; F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988, pp. 92-106 y T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 65-71.

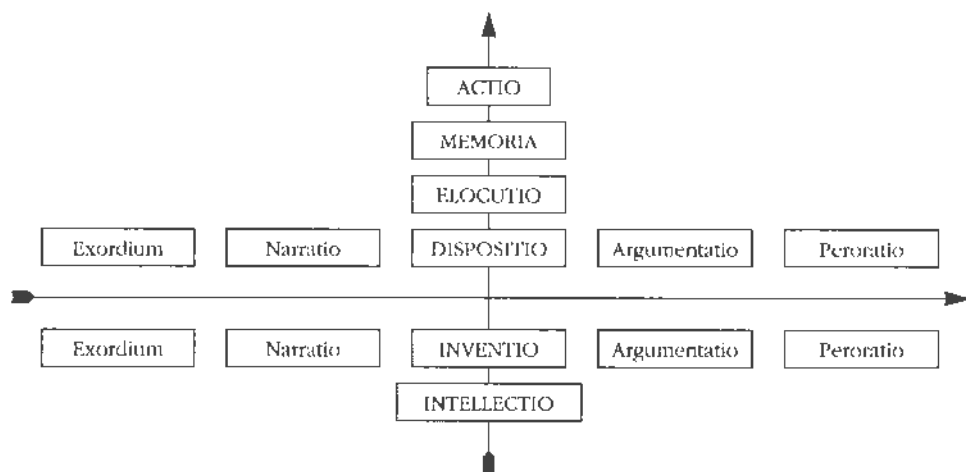


FIGURA I

Los estudios contemporáneos sobre los niveles del texto realizados por la teoría de la literatura y la lingüística textual han propiciado la elaboración de un modelo del texto literario que incorpora además las aportaciones de la retórica y la poética tradicionales. Estas disciplinas siempre consideraron su objeto de estudio, el discurso o la obra literaria, desde una perspectiva de globalidad textual, por lo que ofrecieron los mecanismos suficientes para definir el texto en toda su complejidad. En este sentido, las aportaciones de la lingüística textual y de la poética y la retórica pueden colaborar eficazmente en la explicación del texto retórico o literario. Así, es posible considerar una serie de niveles teóricos sucesivos que, desde los estratos más profundos del texto hasta su manifestación superficial, abarcan el referente de la realidad, la estructura macrosintáctica de base, la estructura macrosintáctica de transformación y la microestructura⁶⁸.

⁶⁸ Estos niveles incluyen y desarrollan las aportaciones de la moderna teoría literaria sobre la estructura del texto narrativo. Así, la estructura macrosintáctica de base y la estructura macrosintáctica de transformación (que constituyen la macroestructura del texto) equivalen respectivamente a las conocidas nociones de «fábula» y «sujeto» del formalismo ruso o de «historia» y «discurso» del estructuralismo francés, y se considera además la existencia de un nivel referencial subyacente y de otro nivel microestructural superficial. Cfr. al respecto A. García Berrio y T. Albaladejo, «Estructura composicional. Macroestructuras», en *Estudios de Lingüística*, 1, 1983, pp. 127-180; T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986; T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 73-155 y T. Albaladejo, *Semántica de la narración: La ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992, p. 39.

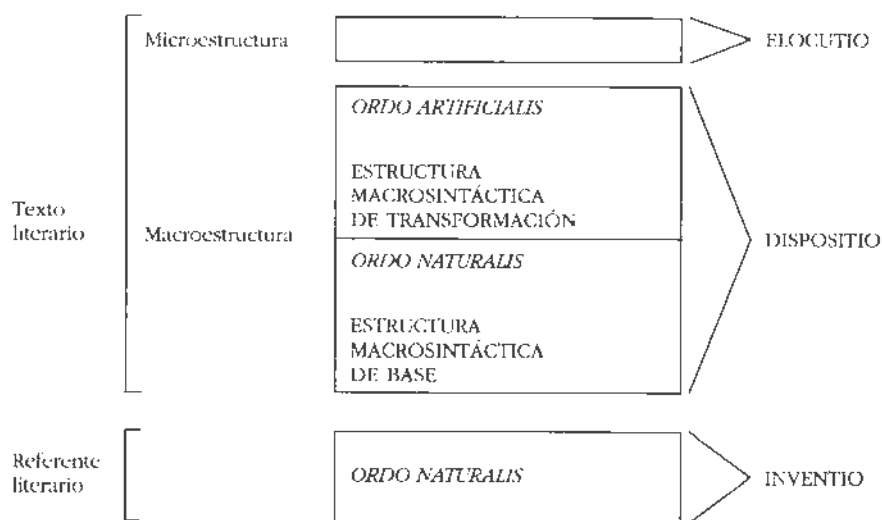


FIGURA II

La retórica clásica contemplaba las operaciones constituyentes de discurso de la *inventio*, encargada del hallazgo de las ideas, de la *dispositio*, a la que corresponde la organización de las ideas previamente halladas en la *inventio*, y de la *elocutio*, destinada a la verbalización de la estructura proporcionada por la *dispositio*. Los conceptos aducidos por la poética y las operaciones retóricas pueden conjugarse con las aportaciones de la lingüística textual, dando como resultado la elaboración de un modelo del texto retórico y literario (representado gráficamente en la figura II) que, desde un punto de vista teórico, está formado por una serie de operaciones o niveles sucesivos⁶⁹.

Así, la primera operación que realiza el autor en su proceso de síntesis o composición es el hallazgo de las ideas propio de la *inventio*. Dicha operación corresponde al referente del texto, en el que se mantiene una ordenación lógico-cronológica de las ideas o acontecimientos propia del *ordo naturalis* tradicional. Los elementos que forman parte de este nivel aún no han sido incorporados al texto, por lo que permanecen en el nivel extratextual del referente de la realidad.

Posteriormente, dichos elementos son incorporados a la macroestructura del texto, y más concretamente a su estructura macrosintáctica de base⁷⁰. Los elementos que constituyen este nivel siguen manteniendo una ordenación lógico-

⁶⁹ Tomamos como base el modelo propuesto por T. Albaladejo para el texto narrativo en *Semántica de la narración: la ficción realista*, cit., p. 39, adecuándolo al texto literario general y al texto retórico.

⁷⁰ A propósito del proceso de "intensionalización", mediante el cual los contenidos del referente de la realidad, correspondiente al ámbito de la semántica extensional, son incorporados a la estructura macrosintáctica de base, relacionada con el dominio de la semántica intensional, cfr. T. Albaladejo, "Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo", en *Epos*, VI, 1990, pp. 303-314.

cronológica, es decir, un *ordo naturalis*. Dichos elementos pueden experimentar después una serie de transformaciones (de tipo temporal, relativas al punto de vista o a su organización temática o argumentativa) en la estructura macrosintáctica de transformación, adquiriendo un *ordo artificialis*. La macroestructura del texto, compuesta por los dos niveles de la estructura macrosintáctica de base (que mantiene el *ordo naturalis*) y la estructura macrosintáctica de transformación (caracterizada por su *ordo artificialis*), equivale en su conjunto a la *dispositio* retórica, encargada de organizar los elementos del texto, ya sea manteniendo su orden natural o alterándolo.

Por último, el resultado de la estructura macrosintáctica de transformación es verbalizado en la microestructura textual, a la que corresponde la operación retórica de la *elocutio*.

El receptor, por su parte, realiza un proceso inverso de análisis: partiendo de la microestructura, recompone las alteraciones de la estructura macrosintáctica de transformación y obtiene los elementos de la estructura macrosintáctica de base y del nivel referencial. El carácter sucesivo otorgado a estas operaciones, tanto en el caso de la síntesis como en el del análisis, obedece a una concepción teórica, ya que en la realidad de la producción literaria el autor y el receptor pueden activar simultáneamente las distintas operaciones⁷¹.

En conformidad con un modelo textual semejante, y centrándonos en la elaboración de los discursos retóricos, podemos considerar que, en el proceso de síntesis o elaboración textual, los contenidos de cada una de las partes del discurso son hallados por el orador como resultado del proceso de *inventio*, dando lugar a una estructura de conjunto referencial que mantiene la ordenación natural de dichas partes (esto es, constituida sucesivamente por los contenidos del *exordium*, la *narratio*, la *argumentatio* y la *peroratio*). Dicha estructura de conjunto referencial es incorporada después a la macroestructura del texto, y concretamente a su estructura macrosintáctica de base, manteniendo la misma ordenación que en el nivel precedente. Y pueden producirse después una serie de modificaciones de dicha ordenación en la estructura macrosintáctica de transformación, de cara a la presentación de los hechos y argumentos en el orden que resulte más conveniente al propósito del orador⁷². Así, éste puede optar por mantener el orden convencional de las partes del discurso o por alterarlo. De esta forma, la macroestructura del texto, correspondiente en su conjunto a la *dispositio*, incluye las partes del discurso no sólo en su orden natural, propio de la estructura macrosintáctica de base, sino también en el orden artificial de la estructura macrosintáctica de transformación.

El hallazgo de los contenidos de las distintas partes del discurso pertenece tanto al nivel referencial propio de la *inventio* como al nivel macroestructural de la *dispositio*, ya que el autor no sólo busca los argumentos de su discurso de una manera general, sino que intenta además precisar lo que tiene que exponer en cada fase o parte del discurso.

⁷¹ Cfr. T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, cit., pp. 39 y ss.; T. Albaladejo, "Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo", cit., y T. Albaladejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, cit., pp. 36-39.

⁷² T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 73-155.

En consecuencia, y dado que tanto las formas de argumentación como las partes de la oración se relacionan con la *inventio* y la *dispositio*, existe la posibilidad de que cada autor las incluya en una u otra operación. El Brocense opta por limitar la *inventio* al tratamiento de los lugares comunes en los que buscar los argumentos, e incluye la argumentación y el método en la disposición.

En el libro segundo del *De arte dicendi*, dedicado a la *dispositio*⁷³, el Brocense comienza refiriéndose a la argumentación, definiéndola como la colocación firme y consistente de un solo argumento dentro de la causa. En su opinión, los tipos de argumentación se reducen fácilmente al silogismo dialéctico, pero los rétores ofrecen sobre el silogismo normas distintas, ya que no se someten a las "miseras" leyes de la dialéctica. El adjetivo utilizado por el Brocense para referirse a los preceptos dialécticos evidencia claramente cuán alejada está su concepción en este momento de la que defenderá en el *Organum*, en el que este pasaje es suprimido.

Los tipos de argumentación considerados en el *De arte dicendi* son cinco: silogismo, entimema, dilema, inducción y sorites. El Brocense afirma que a éstos se suele añadir erróneamente el ejemplo, que es un recurso que toma como base lo igual, lo superior o lo inferior, sin ser una argumentación. Y el epicerema, incluido por otros autores entre las formas de argumentación, se refiere al nombre genérico de toda argumentación o a cualquier argumento con el que se ataca al adversario. Posteriormente, la inducción sería considerada en el *Organum* como un recurso similar al ejemplo, por lo que no cabría entre los cuatro tipos de argumentación restantes.

Pasa así el Brocense a dedicar un pequeño espacio al silogismo en el *De arte dicendi*, y lo define como una argumentación que deduce la probabilidad a partir del propio hecho. Consta de cinco partes: proposición, razón, confirmación de la razón, ampliación y conclusión. Su uso es ejemplificado con razonamientos no atribuidos a ningún autor, y no se incluye cita literaria alguna.

La siguiente forma de argumentación abordada es el entimema. Es definido como la frase construida con contrarios, y se proponen ejemplos de Horacio para ilustrarlo, como el siguiente: "Los ladrones salen de noche para estrangular a los hombres. ¿No te vas a despertar para salvar tu vida?"⁷⁴.

El dilema es definido a continuación como una argumentación que se apoya en cualquiera de las concesiones realizadas, y se ejemplifica con la siguiente cita de Terencio: "Supón que yo te aconsejo o me informo: que está bien lo que haces, lo haré yo; que no, impediré que tú lo hagas"⁷⁵. Se explica además que en ocasiones un dilema se opone a otro dilema, produciéndose lo que los griegos llaman *biaeo* o *antistrefon* y los latinos violación⁷⁶.

⁷³ Dicho libro ocupa las páginas 81-101 en el *De arte dicendi* (ed. cit.).

⁷⁴ *Epist.* I 2, 32-33: "Ut iugulent homines surgunt de nocte ladrones: ut te ipsum serues, non expergisceris?"

⁷⁵ *Haut.* 78-79: "Vel monere hoc uel percontari puta. Rectum est, ego ut faciam; non ut deterream". El Brocense afirma que este pasaje, hasta ahora no explicado por los comentaristas, debe entenderse así: "lo que haces, o está bien o no; si está bien, yo hare lo mismo; si no, lo justo es que te aparte e impida que lo hagas" ("aut hoc quod facis rectum est, aut non; si rectum, ego idem faciam; si non est rectum, ut te auellam et separem ab huiusmodi opere"). Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 84-85, y *Organum*, cit., pp. 308-309.

⁷⁶ A este respecto, el *biaeo* o *antistrefon* supone un claro caso de argumentación sobre lo opinable, como se observa en los interesantes ejemplos que el Brocense recoge. Así, la discusión trans-

A continuación se explica la inducción como el procedimiento consistente en aportar muchos ejemplos o similitudes para lograr un sólo efecto, y se ofrece para ilustrarla el siguiente ejemplo de Ovidio:

-No pienses que soy feo, porque mi cuerpo horrorice
 cons sus densos y duros pelos; el árbol sin frondaje es feo;
 feo el caballo, si su cuerpo no está cubierto de amarillas crines;
 la pluma cubre a las aves; las ovejas tienen como adorno su lana,
 la barba y los ásperos pelos sientan bien en el cuerpo del hombre.⁷⁷

El sorites, por último, es definido como un silogismo acumulativo, mediante el cual, a partir de una concesión, se llega a una serie de conclusiones conectadas entre sí. Se trata de una forma capciosa e insegura, como ya expresara Cicerón: "Ese sorites, que es lo más corrupto que podáis imaginar: lo que es bueno, es deseable; lo que es deseable, debe ser buscado; lo que debe ser buscado, es loable; todo lo loable es honesto; luego todo lo bueno es honesto"⁷⁸. Se ejemplifica con una cita de Horacio, en la que se hace referencia además a la propia forma de argumentación, lo que prueba que el autor tiene en cuenta dichas formas en su creación literaria: "Usaré el permiso y como de una cola equina los crines / lentamente arranco y quito uno, le saco una conclusión, / hasta que caiga vencido por la razón de un sorites"⁷⁹.

mitida por Gelio entre el sofista Protágoras y su discípulo Evatlo. Éste había prometido pagar las clases recibidas a su maestro cuando ganara el primer proceso tras salir de la escuela. Al pasar el tiempo y no defender ninguno, Protágoras pretendió forzarle a pagar llevándolo el mismo a juicio. "Si la sentencia te es contraria —dijo Protágoras a su discípulo— tendrás que pagarme porque te obligará la sentencia, mientras que si te es favorable te obligará la palabra que has dado". A lo cual Evatlo, que había aprovechado bien las enseñanzas de su maestro, respondió: "Si los jueces se pronuncian a mi favor, no te pagaré porque así lo dirá la sentencia, y si se pronuncian contra mí, no estaré obligado a pagarte por no haber ganado aún mi primer juicio". Biante, uno de los siete sabios de Grecia, intentaba a su vez convencer a un joven para que no se casara. "Si es fea te pesará, y si es hermosa tendrás que compartirla con todos". Y el joven: "Si es hermosa no me pesará, y si es fea será para mí sólo". Estos ejemplos evidencian bien a las claras que existe un ámbito de lo opinable, puramente retórico, ajeno al dominio lógico de la demostración dialéctica. Cfr. al respecto *De arte dicendi*, cit., pp. 84-85 y *Organum*, cit., pp. 310-311.

⁷⁷ *Met.* XIII, 846 y ss.: "*Nec mea quod duris horrent densissima setis / Corpora, turpe puta: turpis sine frondibus arbor. / Turpis equus, nisi colla iubaeflauentia uellent. / Plumam tegit uolucres, ouibus sua lana decori est. / Barba uiros hirtaque decent in corpore setae*". El Brocense aducirá en el *Organum* que estos versos se podrían reducir a un silogismo especial: "Si la lana sirve de adorno a las ovejas, también la barba a los hombres; / es así que la lana realiza este cometido en las ovejas, / luego también la barba sirve de adorno a los hombres" (*Si ouibus sua lana decori est, et barba uiris, / Sed oues decorat lana, / Igitur et barba uiros*). Vid. *Organum*, cit., pp. 312-313.

⁷⁸ *Fin.* I, 50: "*Iam ille sorites, quo nihil putatis esse uitiosus: quod bonam sit, id esse optabile; quod optabile, id esse expectandum; quod expectandum, laudabile; laudabile autem omne honestum; igitur omne bonum honestum*".

⁷⁹ *Epist.* II, I, 45 y ss.: "*Utar permissu caudaeque pilos ut equinae / Paulatim uello et demo unum, demo etiam unum. / Dum cadam elusus ratione ruentis acerui*". En el *Organum*, el sorites será presentado como un silogismo casi perfecto, en el que a menudo la asunción o premisa menor es antepuesta. Vid. *Organum*, cit., pp. 310-313.

En definitiva, el apartado dedicado a las formas de argumentación muestra claramente la utilidad de los procedimientos retóricos en la interpretación de las obras literarias. Y aunque los ejemplos utilizados son extraídos de los textos antiguos, debido a que el principal propósito del Brocense es mostrar la manera de interpretar a los autores latinos, la validez de los preceptos retóricos y dialécticos sin duda persistiría en una época clasicista volcada en la exaltación del mundo antiguo, siendo su utilidad reconocida no sólo para la interpretación de los textos clásicos, sino también para la elaboración y el análisis de las propias obras contemporáneas.

A continuación es abordado el *método*, cuyo tratamiento coincide en lo esencial en el *De arte dicendi* y en el *Organum dialecticum et rhetoricum*⁸⁰. El método es definido como la colocación de muchos y variados argumentos⁸¹. Puede ser doble: el *methodus doctrinae* (basado en la doctrina) o el *methodus prudentiae* (que depende de la prudencia del rétor). El método de doctrina consiste en la disposición de los distintos temas obtenidos de principios generales y universales y aplicados a casos individuales y particulares. El Brocense afirma que la organización de su tratado se basa precisamente en este tipo de método, al exponer en primer lugar la definición del arte, después de sus partes y por fin el contenido de cada una de las mismas. Dichos contenidos, añadiríamos nosotros, son ilustrados finalmente con ejemplos (citas de poetas y oradores), como propone la teoría ramista sobre el método de doctrina. En este tipo de método no hay que omitir los procedimientos de transición, ya que éstos proporcionan claridad a la exposición. Para ilustrarlo se proponen unos versos de Virgilio: "Hasta ahora he hablado del cultivo del campo y de los astros; / Ahora te cantaré, Baco, a ti"⁸², demostrando una vez más la estrecha relación entre los procedimientos teóricos de las distintas disciplinas y las obras literarias.

El otro tipo de método, el de prudencia, no se basa en la ordenación lógica de los contenidos, sino que se ajusta a un orden de exposición requerido por las personas, cosas, circunstancias o lugares⁸³. Así, los oradores pueden prescindir de incluir determinadas clasificaciones, o anteponer las refutaciones de acuerdo con una técnica para convencer a las personas que no quieren ser convencidas.

⁸⁰ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 89-99 y *Organum*, cit., pp. 315-323.

⁸¹ A este respecto, Luis Merino Jerez advierte que la definición del Brocense reproduce de manera casi literal la ofrecida por los autores ramistas en los *Dialectici commentarii libri tres*, de 1546, atribuidos a Omer Talon. Así, la definición del método en dicha obra es como sigue: "Methodus est multorum et bonorum argumentorum dispositio" (*op. cit.*, p. 83), mientras que el Brocense se expresa en los siguientes términos: "Methodus est multorum atque variorum argumentorum dispositio" (*De arte dicendi*, cit., p. 88). Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 144.

⁸² *Georg.* II, 1 2: "Hactenus aruorum cultus et sidera coeli: / nunc te, Bacche, canam".

⁸³ Como expone Luis Merino Jerez, también la definición del método de prudencia parece estar tomada de los *Dialectici commentarii libri tres*. En esta obra dicho método se define así: "[...] ad methodum prudentiae transeundum nobis est, quae pro conditione personarum, rerum, temporum, locorum consilium disponendi dabit" (*op. cit.*, p. 87), mientras que el Brocense dice lo siguiente: "Methodus prudentiae pro conditione personarum, rerum, temporum, locorum consilium disponendi suppeditat" (*De arte dicendi*, cit., p. 88). Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 145.

Cicerón recurre a menudo a estos procedimientos en sus discursos para ganarse de antemano la benevolencia de un público poco dispuesto. En el *De arte dicendi*, el Brocense advierte que nadie debe creer que este tipo de método es nuevo, ya que Cicerón, en el libro segundo del *De oratore*, afirma que existen dos tipos de ordenación de los temas y recursos: uno exigido por la naturaleza de las cosas, y otro proporcionado por el juicio y prudencia de los oradores⁸⁴. El Brocense, que no declara la procedencia ramista de sus ideas, niega así la novedad de la doctrina de Ramus y Talon en la que se ha inspirado⁸⁵.

La diferencia entre la *methodus doctrinae* y la *methodus prudentiae* puede ser relacionada con los conceptos tradicionales del *ordo naturalis* y del *ordo artificialis*. El método de doctrina presupone una ordenación de los elementos que es considerada natural, mientras que el método de prudencia altera dicho orden. Por lo que respecta al discurso oratorio, José María Pozuelo Yvancos advierte que la contraposición entre el *ordo naturalis* y el *ordo artificialis* no se ha entendido siempre como una cuestión de orden temporal. En obras de Sulpicio Víctor y de Marciano Capella dicha oposición se hace corresponder con la del orden retórico canónico contra el orden retórico inusual, de manera que el *ordo naturalis* es el que mantiene la sucesividad de las partes de la *dispositio*: exordio, narración, argumentación y epílogo. En palabras de Pozuelo,

«Se llega así a una paradoja [...] según la cual el 'orden natural' es el que preceptúa el arte retórica, convirtiendo así en natural precisamente lo convencional y cultural y en -artificial- todo cuanto contraviene esa regla.»⁸⁶

De esta manera, y pese a la paradoja que supone la denominación de *ordo naturalis* para referirse a la disposición sucesiva de las partes convencionales del discurso, podemos relacionar el método de doctrina y el método de prudencia con los conceptos de *ordo naturalis* y *ordo artificialis*, y, en consecuencia, con los distintos niveles del modelo textual al que nos hemos venido refiriendo. En efecto, hemos considerado que, desde un punto de vista teórico y sucesivo, los contenidos de las partes del discurso oratorio son hallados mediante la operación de *inventio*, que produce el referente de la realidad. En este nivel, las partes del discurso mantienen su ordenación canónica natural (pese a que se trate, como

⁸⁴ Sobre las fuentes clásicas del concepto de método, que se remontan a Platón (*Phaedrus* y *Philebus*), Aristóteles (*Análitici priores* y *posteriores*, *Physica*, *Ethica*), Galeno (*Ars parva*) y Hermógenes, cfr. C. Vasoli, *La dialéctica e la retorica dell'umanesimo*, cit., p. 249 y L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 87 y ss.

⁸⁵ En el momento de la publicación del *Organum*, cuando las obras de Ramus ya eran perseguidas por heterodoxas (lo que no impediría que el Brocense se decantara claramente por las ideas del autor francés), Francisco Sánchez suprimiría este pasaje, seguramente para que la alusión a la novedad no permitiera relacionar sus planteamientos con la recuperación de la noción clásica de la *methodus* por parte de los ramistas.

⁸⁶ J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo a la neoretórica*, Madrid, Tarus, 1988, p. 152. Como advierte el propio Pozuelo, este hecho fue señalado por R. Barthes en *La Antigua Retórica*, Buenos Aires, Comunicación, 1970, p. 70.

advierde Pozuelo, de una organización convencional y artificial). Estos contenidos referenciales son incorporados después al texto oratorio, y concretamente a su estructura macrosintáctica de base, manteniendo el mismo *ordo naturalis*. Posteriormente, dichos elementos pueden experimentar una serie de transformaciones en la estructura macrosintáctica de transformación, si el autor decide variar el orden natural del texto para favorecer la persuasión, esto es, si hace uso del método de prudencia. Y la ordenación resultante de este nivel se plasma definitivamente en la microestructura, convenientemente adornada con los recursos elocutivos. Por lo tanto, el método de doctrina mantiene el orden natural del referente y de la estructura macrosintáctica de base, mientras que el método de prudencia es resultado de los procesos efectuados en la estructura macrosintáctica de transformación.

Hay que advertir, además, que los dos tipos de método no son sólo propuestos para la construcción del discurso oratorio, sino para la elaboración de cualquier tipo de textos, como las propias artes pedagógicas escritas por los ramistas. Las técnicas retóricas son consideradas útiles para la elaboración de obras pertenecientes a todos los dominios del conocimiento, lo que refleja la concepción clasicista sobre la necesaria relación entre los mismos. En el caso de los tratados pedagógicos, también es posible relacionar los contenidos de dicha obra y la terminología ramista asumida por el Brocense con el modelo textual propuesto. Los contenidos se regirían en el nivel referencial y en el nivel de la estructura macrosintáctica de base por el método de doctrina, que implicaría la ordenación más apropiada de los mismos con las correspondientes divisiones dicotómicas, definiciones y ejemplos. Posteriormente, y si fuera preciso de cara a facilitar el aprendizaje, se podría hacer uso del método de prudencia mediante la activación de la estructura macrosintáctica de transformación, alterando la ordenación de la exposición que se supone más natural. Por último, los contenidos serían expresados lingüísticamente de la forma más clara y pedagógica posible en el nivel microestructural.

Por otra parte, el hecho de que la distinción entre el *ordo naturalis* y el *ordo artificialis* no se haya hecho corresponder, como apuntaba Pozuelo, con el orden temporal, tiene en nuestra opinión una clara explicación. En efecto, los elementos de tipo argumentativo que forman parte del discurso retórico son esencialmente distintos a los que forman parte de los hechos acaccidos a los personajes en los textos narrativos o dramáticos. Los hechos protagonizados por los personajes de este tipo de textos sí tienen una dimensión temporal, pero no los elementos de carácter mental que conforman la argumentación del discurso. Con todo, el discurso retórico no sólo consta de elementos de tipo argumentativo, sino también de elementos de tipo narrativo. Efectivamente, en el discurso tiene gran importancia el apartado de la *narratio* de los hechos relacionados con la causa, que puede ser asimilado sin dificultad, como hemos visto, a los textos narrativos. Ello determina que, al ser considerado en su conjunto, el discurso posea elementos dotados de temporalidad capaces de sufrir transformaciones temporales, pero es preciso diferenciar claramente la naturaleza de dichos elementos y la de las argumentaciones que forman la parte más importante del mismo. Dado que el discurso retórico no estaba orientado hacia la simple expo-

sición de unos hechos ocurridos en el tiempo, sino hacia la más importante argumentación relacionada con los mismos, poseía globalmente una naturaleza preferentemente argumentativa ajena en su conjunto a los parámetros de la temporalidad. Por eso resulta perfectamente natural que la ordenación de las partes del discurso en la retórica tradicional, en su doble vertiente del *ordo naturalis* y del *ordo artificialis*, no se entendiera como una cuestión de ordenación temporal.

En el referente de la realidad y en la estructura macrosintáctica de base los argumentos adquieren la ordenación lógica de tipo convencional que es considerada más natural, y los hechos protagonizados por los personajes mantienen una ordenación cronológica que se corresponde con el discurrir del tiempo de la realidad. Teniendo en cuenta no sólo el carácter atemporal de los elementos argumentativos, sino también el carácter temporal de los hechos descritos en la *narratio*, podemos considerar que el uso del método de prudencia puede producir en el nivel de la estructura macrosintáctica de transformación del discurso oratorio una doble serie de reordenaciones: las atinentes a la reorganización de los elementos argumentativos y las relacionadas con la alteración del orden cronológico de los hechos que se describen.

Por lo demás, el Brocense expone que son cuatro las partes del discurso: exordio, narración, argumentación y epílogo⁸⁷. En el tratamiento de estas partes, contradice de nuevo sus principios al establecer diferencias entre los distintos géneros oratorios, ya que, como vimos, había mostrado su propósito de prescindir de la clasificación aristotélica de los mismos, por considerarla insuficiente. Sin embargo, la fuerza de la tradición le pesa de nuevo más que sus propias ideas, y recurre a la exposición de lo establecido tradicionalmente para garantizar su enseñanza. Para ello, explica cómo debe ser cada parte del discurso en los tres géneros oratorios⁸⁸.

El exordio del género judicial es definido como la parte del discurso que dispone el ánimo del oyente para oír, y tiene como objeto, según la doctrina de Quintiliano⁸⁹, conseguir un auditorio benévolo, dócil o atento. Para obtener la benevolencia, lo que resulta especialmente importante cuando la causa es sucia o va unida a algún aspecto sucio, da una serie de consejos relativos a la persona del orador (que debe alabar sin arrogancia su propia función y los favores prestados al estado, mostrando las dificultades que ha padecido en su labor), a la persona del adversario (provocando contra él la envidia si es poderoso, el desprecio si es bajo y abyecto o el odio si es malo y culpable) o al propio tema (exagerando nuestra causa y minimizando la del contrario). La docilidad del auditorio se puede conseguir resumiendo con brevedad lo más importante del tema, y es posible lograr su atención adelantando algunas ideas importantes, necesarias,

⁸⁷ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 90-91. Recoge así la distinción tradicional, presente en las *Partitiones oratoriae* de Cicerón. En el *Organum* añadirá que la narración y la argumentación afectan a la enseñanza, mientras que las otras dos se utilizan para mover los ánimos. Vid. *Organum*, cit., pp. 314-315.

⁸⁸ Como tendremos ocasión de comprobar en el apartado final de este trabajo, dedicado al análisis de su obra poética, el Brocense aplica las normas de los distintos géneros oratorios a la composición de sus poesías, a pesar de las reticencias teóricas que muestra con respecto a las mismas en sus tratados.

⁸⁹ *Institutio oratoria*, cit., IV, 1, 5.

nuevas o inauditas, que afecten a la religión o al propio auditorio, o rogando que se escuche atentamente. Es especialmente importante captar la atención de los oyentes si la causa es pobre o baja. Pero lo que atrae nuestra atención nuevamente es que esta serie de consejos de índole marcadamente oratoria, pertenecientes al género judicial, son ejemplificados con el comienzo del libro IV de las *Geórgicas* de Virgilio, en el que su autor consigue admirablemente atraer la atención de Mecenas introduciendo el tema de la apicultura. Vemos así una vez más cómo los preceptos puramente retóricos son utilizados en el ámbito literario, cuyas composiciones pueden contar con un exordio similar al de los discursos.

En el género demostrativo, el exordio puede hacerse con absoluta libertad, empezando por un hecho histórico, una fábula, un proverbio o una sentencia, o bien por la profesión, el lugar, el tiempo, la persona o el propio tema. Y en el género suasorio, contra lo que opinan algunos, también es necesario el exordio, ya que siempre es necesario un comienzo en cualquier tema, por lo que se puede comenzar por la persona, el lugar, el tiempo o las demás circunstancias descritas en el apartado de la *inventio*⁹⁰.

Por lo que respecta a la narración, en el género judicial debe ser breve, clara y verosímil. La brevedad es cierta virtud de la elocución, no exenta de ornato y elegancia, que se logra exponiendo lo más importante sin incurrir en rodeos ni repeticiones, y sin caer en la oscuridad⁹¹. La claridad se logra observando el orden en los temas y en el tiempo, utilizando palabras exactas y conocidas y separando adecuadamente temas, personas, tiempos y lugares, lo cual favorece también la verosimilitud. Ésta se acentúa al tratar los temas como exige su naturaleza y al hacer constar las causas y motivos de las cosas, de forma que todo lo dicho parezca tener una razón de ser. En el género laudatorio o demostrativo, la narración tiene que ocupar casi todo el discurso, y en el suasorio o deliberativo hay que prescindir de ella, ya que su fin es enseñar y el auditorio ya está al corriente del tema. En esta ocasión, no se ofrece ningún tipo de ejemplos o citas literarias. Con todo, y pese a que el Brocense no establece relaciones entre la *narratio* y la literatura, recordamos la importancia que tienen los preceptos narrativos en la composición literaria, como ha demostrado Elena Artaza en sus análisis del *Persiles* y el *Lazarillo*⁹².

La arguementación, en la que se incluyen la confirmación y la refutación, es considerada fundamental, ya que toda la esperanza de convencer se centra en ella. Con respecto a la argumentación en el género judicial, el Brocense aconseja seguir el precepto de Cicerón consistente en satisfacer desde el primer momen-

⁹⁰ *De arte dicendi*, cit., pp. 90-93. El Brocense recordará en el *Organum* un consejo de Cicerón, relativo a la necesidad de componer el exordio una vez finalizado el discurso (Cicerón, *De oratore*, cit., II, 76, 307), que en el *De arte dicendi* había sido expuesto inmediatamente antes de tratar el exordio. Vid. *Organum*, cit., pp. 316-317.

⁹¹ Aunque sin citar la referencia, el Brocense recoge la máxima expuesta por Horacio en su *Arte Poética*: "Decipimur specie recti. Brevis esse laboro, obscurus fio" (Horacio, *Ars Poetica*, ed. bilingüe latín-inglés de H. Rushton Fairclough, London-Cambridge, Mass., Heinemann University Press, 1970) [traducción española en Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de A. González, Madrid, Taurus, 1987], 25-26.

⁹² Cfr. el ya comentado trabajo de E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*.

to las expectativas del auditorio, ya que si no se hace al principio costará más trabajo en el resto del discurso. Lo primero que hay que decir es lo seguro, dejando lo más importante para la peroración e incluyendo lo mediocre (hay que eliminar lo negativo) en medio del conjunto o del montón. El discurso laudatorio no requiere confirmación, ya que en él se refieren cosas ciertas, no dudosas. Si fuera precisa alguna confirmación, habría que recurrir a los recursos relativos a las personas y a las cosas. Y en el discurso suasorio la confirmación es toda la causa, al poder carecer de exordio y narración. Tampoco en esta ocasión se ofrecen ejemplos ni citas de poetas.

Algo más extensa es la exposición dedicada al epílogo. En el género judicial, el epílogo consta de dos partes: la enumeración, por medio de la cual se exponen resumidos los puntos más importantes de las cosas, y la amplificación, consistente en un tipo de afirmación que consigue mover los ánimos mediante recursos relacionados con las palabras y el contenido⁹³. La amplificación mediante las palabras se consigue empleando vocablos graves, llenos y sonoros, con fuerza ilustrativa. La amplificación del contenido se logra por medio de recursos como las causas, los efectos, los símiles, los ejemplos o las situaciones contrarias, y aportando todo lo que los hombres consideran grande. La moción de sentimientos tiene una gran importancia, y resulta muy eficaz para el orador si es tratada adecuadamente. Y aunque muchos opinan que su estudio corresponde a la filosofía (se refiere a la opinión de Cicerón y de quienes le siguen), el Brocense asume la idea de Sócrates, quien niega que exista una técnica para mover los sentimientos, afirmando que sucede así por una locura divina.

En este lugar se introducen algunas nociones sobre los sentimientos. Aunque son muchos, pueden reducirse a cuatro capítulos, según expone Cicerón en su libro sobre las «Tusculanas»: los hombres se mueven por la idea que tienen de lo bueno y de lo malo; si es un bien presente, se trata de placer, y si es un mal, de enfermedad; si un bien futuro, deseo, y si un mal, miedo. A su vez, los sentimientos son débiles o fuertes, según la distinción establecida por los griegos entre *ethicon*, o moción de sentimientos relacionada con la naturaleza humana, las costumbres y todo tipo de vida, y *patheticon*, moción de sentimientos vehemente y encendida mediante la cual son perturbados y movidos los ánimos. Los sentimientos, aunque deban ser explicados por los filósofos, se mueven a través de los tópicos relacionados con el lugar, el tiempo, la persona, lo contrario, lo semejante, etc. A este respecto, es preciso recordar que al final del apartado de la *inventio* en el *De arte dicendi* y en el *Organum*, el Brocense exponía su convencimiento de que no existe ninguna técnica para mover los sentimientos relacionada con los atributos de las personas y las cosas. Por eso se limita a ofrecer al respecto la regla de oro que un "desmemoriado" Quintiliano presentaba como propia, sin

⁹³ El concepto de *amplificación* aparece en Quintiliano, *Instituto oratoria*, cit., VIII, 4, 3. Es este un procedimiento muy importante para Hermógenes, quien opina que la narración surge al amplificar el hecho encausado, tal como expone en su obra *Περὶ εὐροσεως* (sobre la *inventio*). Para Hermógenes, la *amplificación* se logra insistiendo una y otra vez en las mismas cosas mediante la reiteración de miembros que expongan no sólo los hechos, sino también lo omitido. Cfr. al respecto el análisis de E. Artaza en *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., pp. 92-95.

recordar que ya Cicerón, Horacio en su *Arte poética* y Persio la habían enunciado: «si queremos conmover a alguien, debemos conmovernos primero»⁹⁴.

En el género demostrativo, afirma el Brocense, los historiadores y poetas no utilizan el epílogo, aunque el orador sí debe usarlo, entremezclando algunas alusiones graciosas para confirmar la memoria del auditorio. Admite así con toda naturalidad que las composiciones de poetas e historiadores se ajustan a un tipo de discurso reconocido por la retórica, lo que redundará una vez más en la estrecha relación de todas las disciplinas y manifestaciones artísticas. Y en el género suasorio, por último, se ha de resumir en el epílogo lo más importante y se debe provocar la moción de sentimientos, recurriendo a la amplificación, a los lugares comunes y al empleo de prosopopeyas⁹⁵, que parecen propias de este género.

En definitiva, el análisis de la *dispositio* en el *De arte dicendi* demuestra sin lugar a dudas las estrechas relaciones que en la concepción de su autor mantenía la literatura con los preceptos procedentes de las distintas disciplinas. A su juicio, la exposición de carácter global de las partes del discurso no es en modo alguno ajeno a la composición literaria, como tampoco lo es a la elaboración de las obras históricas. Así, los poetas pueden aprovechar en el inicio de sus composiciones las indicaciones retóricas sobre el exordio, valerse de las reglas retóricas sobre la moción de sentimientos o producir textos equiparables a los discursos pertenecientes al género demostrativo.

Al final del apartado de la *dispositio*, el Brocense se ocupa de la *memoria*, la cual es en su opinión de gran ayuda a la disposición, por lo que algunos autores la consideran parte de ésta. Sigue así la idea ramista de que la adecuada disposición del discurso, elaborado según un determinado método, favorece en gran medida la retención memorística del mismo⁹⁶. La concepción de la memoria en el *De arte dicendi* de 1558 presenta algunas variaciones con respecto a la edición anterior de 1556. En esta obra se dedicaba un apartado autónomo a dicha operación. Siguiendo la división ciceroniana expuesta en las *Partitiones oratoriae*, la *memoria* era considerada como una parte más de la *vis oratoris*, junto a la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio* y la *pronuntiatio*. La memoria era tenida en la edición de 1556 por la guardiana de las otras operaciones (“earum omnium custos”⁹⁷). En la obra de 1558, la memoria es incluida en el apartado de la *dispositio*, y pasa a ser concebida como la guardiana de todas las disciplinas (“harum omnium custos artium est communis”⁹⁸).

⁹⁴ Cfr. al respecto Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VI, 2, 25-26; Cicerón, *De oratore*, cit., II, 45, 89 y Horacio, *Ars Poetica*, cit., 102, quien se expresa de esta forma: “Si uis flere, dolendum est primum ipsi tibi”.

⁹⁵ La *prosopopeya*, como explica el Brocense en el apartado correspondiente de la *elocutio*, puede ser *directa*, cuando un personaje fingido pronuncia las palabras a él asignadas, o *indirecta*, si se expresa en estilo indirecto lo que pudo haber dicho el personaje fingido. Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 118-119.

⁹⁶ A propósito de la influencia ramista en la concepción del Brocense sobre la memoria, cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 66-85.

⁹⁷ *De arte dicendi* [1556], cit., p. 1.

⁹⁸ *De arte dicendi* [1558], cit., p. 40. Vid. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 68-69.

Por lo demás, el tratamiento de la memoria en el *De arte dicendi* de 1558 será reproducido fielmente en el *Organum*⁹⁹. En ambos tratados la memoria es definida como la firme posesión mental de una determinada disposición del contenido y de la forma. La ordenación metódica de lo que se escribe o la recopilación siguiendo un método de los escritos de otros autores es suficiente para aprender de memoria lo que se quiera¹⁰⁰. El Brocense no se detiene demasiado en la descripción de la memoria, y se limita a dar algunos consejos de Quintiliano, a quien remite para una mayor información. Así, expone que la memoria aumenta con la práctica y es favorecida por las buenas divisiones y composiciones. Además, resulta útil aprender por partes no excesivamente pequeñas. Es recomendable también poner algunas notas al margen y aprender en los mismos folios en que se ha escrito el texto. El paso de una noche, por otra parte, fija firmemente lo aprendido, y no hay que aprender de memoria sólo de oído, sino también con la vista. Por último, ofrece algunos consejos dietéticos, como los granos de coriandro mojados con azúcar y tomados después de la comida, o las uvas pasas desgranadas y maceradas durante la noche en aguardiente e ingeridas por la mañana, y recomienda no aprender de memoria nada que no haya sido previamente entendido en su totalidad.

En definitiva, el apartado dedicado a la *memoria*, que no le parece demasiado útil para la interpretación de los textos literarios, presenta un escaso desarrollo en una obra destinada a facilitar la comprensión de los escritos de poetas y oradores.

3. 1. 4. La *elocutio* y la *pronuntiatio*

El último apartado del *De arte dicendi* y del *Organum dialecticum et rhetoricum* es dedicado a la *elocutio*, y en él se incluye además un breve apartado sobre la *pronuntiatio*. Con la excepción de las líneas iniciales y de algunas variantes poco significativas, el tratamiento de esta parte coincide en lo esencial en las dos obras¹⁰¹. En el *De arte dicendi* de 1558 se explica que la elocución es una parte específica del orador, pues mientras las restantes funciones propias del discurso pueden ser reivindicadas por distintas personas, el arte por excelencia de hablar (*eloqui*) sólo se le concede al orador. Se insiste así en el carácter oral del discurso, pese a que al desarrollar esta parte incidirá nuevamente en la validez de los tropos y figuras para la interpretación de los escritos de poetas y oradores. Esta referencia al carácter oral de la elocución es suprimida en el *Organum*, donde simplemente se define la retórica como el arte de adornar el discurso compuesta por dos partes: la elocución y la acción. En uno y otro tratado se afirma a continuación que la elocución consiste en el adorno del discurso, y consta solamente de dos partes: tropos y figuras. Y a partir de este momento el contenido es el mismo en las dos obras, salvo algunas ligeras variantes poco significativas.

⁹⁹ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 98-101 y *Organum*, cit., pp. 322-325.

¹⁰⁰ Francisco Sánchez prescinde así de la referencia a la *memoria artificialis*, consistente en una serie de reglas mnemotécnicas para favorecer el aprendizaje, que había sido incluida en el *De arte dicendi* de 1556. Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 71.

¹⁰¹ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 102-151 y *Organum*, cit., pp. 326-371.

En el prólogo II del *De arte dicendi* de 1558, el Brocense afirma que en el capítulo de la *elocutio* sigue a Omer Talon, aunque introduciendo algunos cambios y suprimiendo algunas cosas. Ya hemos advertido que dichos cambios consisten sobre todo en la traslación de las figuras de construcción (elipsis, zeugma, pleonasma, silepsis e hipérbaton) al ámbito de la gramática, lo que evidencia claramente que en 1558, año de la publicación del *De arte dicendi*, ya tenía pensado incluirlas en su tratado gramatical *Minerva* (cuya primera edición es de 1562), realizando así un proceso global de delimitación del ámbito y el contenido de las artes del *trivium*.

Para esclarecer a qué obra concreta de Talon se refiere el Brocense, basta con exponer de forma sintética la organización y los contenidos del apartado elocutivo de su obra y compararlos con el apartado correspondiente de las retóricas publicadas por Talon con anterioridad a la publicación del *De arte dicendi*. El apartado dedicado en esta obra a la elocución y la pronunciación podría esquematizarse así¹⁰²:

I) ELOCUCIÓN:

A) TROPOS: *Metonimia, metáfora, ironía y sinécdoque.*

B) FIGURAS:

1. De pensamiento:

a) De petición o réplica:

– De petición: *optación, deprecación, duda y comunicación.*

– De réplica: *permisión y concesión.*

– De petición y réplica: *prolepsis y sujeción.*

b) De ficción: *prosopeya y preterición.*

c) De interrupción: *dígresión, aversión, reticencia y corrección.*

d) De amplificación: *exclamación, sustentación y licencia.*

2. De palabras:

a) De repetición: *epanáfora, antístrofe, epanástrofe, epizeuxis, anadiplosis, círculo, epanalepsis, epanodos, ploce y polisíndeton.*

b) De conmutación:

– de orden: *climax y antimetabolé.*

– de caso: *poliptoton, homioptoton y homiooteleuton.*

– de significado: *paranomasia y corrección.*

c) De ritmo: *natural y artificial (poético u oratorio).*

II) PRONUNCIACIÓN:

A) VOZ.

B) GESTO.

¹⁰² Cfr. al respecto E. Sánchez Salor, "Introducción" al *De arte dicendi*, cit., pp. 20-22 y C. Chapparro Gómez, "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 168-169.

Al comprobar esta organización y los contenidos tratados, observamos que no se hace mención a algunos de los aspectos que eran asignados a la *elocutio* en las retóricas tradicionales. En efecto, en este apartado se solía incluir la teoría de los registros o estilos (*genus humile*, *genus medium* y *genus sublime*), las cualidades de la elocución (*puritas*, *perspicuitas*, *urbanitas* y *ornatus*), la *compositio* y el *decorum*¹⁰³. Pues bien, el Brocense no aborda la teoría de los tres estilos ni el *decorum*, sólo se refiere al *ornatus* (tropos y figuras) de entre las cualidades de la elocución, y considera el apartado de la *compositio* (que estudia la estructura sintáctica y fónica de los grupos de palabras, y comprende aspectos como la *iunctura* y el *numerus* o ritmo clásico) como una parte más de las figuras de palabras.

Como ya advirtiera Luis Merino Jerez, resulta evidente que la organización del apartado de la *elocutio* del *De arte dicendi* de 1558 se ajusta casi enteramente, con algunas salvedades que el propio Brocense anuncia, a la *Rhetorica* de Omer Talon, de 1548¹⁰⁴. Dicho autor publicó dos tratados retóricos antes de 1558, fecha de publicación del *De arte dicendi*, a las que podría haberse referido el Brocense en el prólogo II de esta obra: las *Institutiones oratoriae*, de 1545¹⁰⁵, y la mencionada *Rhetorica* de 1548. Kees Meerhoff ha analizado la evolución del pensamiento retórico de los autores ramistas, esquematizando además gráficamente la organización de los tratados retóricos que publicaron. Estas retóricas, como ya hemos comentado, se limitan exclusivamente al desarrollo de la *elocutio* y de una desvalorizada *pronuntiatio*, ya que la *inventio* y la *dispositio* son trasladadas a la dialéctica¹⁰⁶.

Pues bien, las *Institutiones oratoriae* de 1545 se organizan a partir de la triple división de la *Eloquentiae* en *natura*, *doctrina* y *exercitatio*; esta última se ejerce mediante la *imitatio* de los autores de la Antigüedad, mientras que a la *doctrina* corresponde una *rhetorica* divisible en figuras *in verbis singulis* e *in verbis coniunctis*, de manera que en este último apartado caben cuestiones como la *collocatio*, el *numerus*, las *figurae sententiarum et verborum*, y el *decorum*¹⁰⁷.

¹⁰³ Cfr. al respecto, entre otros, J. A. Hernández Guerrero y M^a C. García Tejera, *Historia breve de la retórica*, cit., pp. 41-42; T. Albaladejo, *Retórica*, cit., pp. 117-155; L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 19-20, y A. Azaustre Galana y J. Casas Rigall, *Introducción al análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis del estilo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1991, p. 91.

¹⁰⁴ Se trata de la *Audomari Talacii Rhetorica, ad Carolum Lotharingum Cardinalem Gtisiannum*, cit. Como explica Merino Jerez, mientras que en el capítulo de la *elocutio* del *De arte dicendi* de 1556 el Brocense reproduce los planteamientos legados por la Antigüedad grecolatina, en el mismo apartado elocutivo del *De arte dicendi* de 1558 hace suyos los postulados de la citada *Rhetorica* de Omer Talon. Cfr. al respecto L. Merino Jerez, "Numerus en la *Rhetorica* del Brocense: evolución, fuentes e implicaciones", en J. M^a. Maestre y J. Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, cit., 1, 2, pp. 633-642.

¹⁰⁵ Audomari Talaci, *Institutiones oratoriae*. Parisiis, excudebat I. Bogardus, 1545 (ejemplar Rés. p. X/416 de la Biblioteca Nacional de París).

¹⁰⁶ Cfr. K. Meerhoff, *Rhetorique et Poétique au XVI siècle en France*, cit., p. 189, donde se expresa la intención del autor de estudiar la evolución del pensamiento retórico de los autores ramistas, ya que el desarrollo de su concepción dialéctica ya había sido analizado, entre otros, por autores como W. Ong (*Ramus. Method and Decay of Dialogue*, cit.), o C. Vasoli (*La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione e metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, cit.).

¹⁰⁷ Cfr. al respecto el estudio y el esquema de dicha obra ofrecido por K. Meerhoff en *Rhetorique et Poétique au XVI siècle en France*, cit., pp. 191-199.

Esta organización del tratado es profundamente ajena a la de la *elocutio* en el *De arte dicendi* de 1558.

Por su parte, la organización y el contenido de la *Rhetorica* de Talon publicada en 1548 se recoge en el esquema ofrecido por Meerhoff que reproducimos en la figura III¹⁰⁸. Dicha organización, como puede comprobarse al compararla con el esquema que hemos mostrado de la *elocutio* en el *De arte dicendi*, coincide enteramente con la de esta obra, por lo que no cabe duda de que es esta *Rhetorica*, cuya difusión fue enorme en toda Europa y América, la obra seguida en líneas generales por el Brocense.

El aspecto más llamativo de la organización elocutiva de los tratados de Talon y del Brocense es la inclusión del *numerus* o ritmo en el apartado de las figuras de palabras (*figuræ dictionis*), ya que se aparta enteramente de las consideraciones tradicionales, lo que no puede deberse en ningún caso a una coincidencia casual.

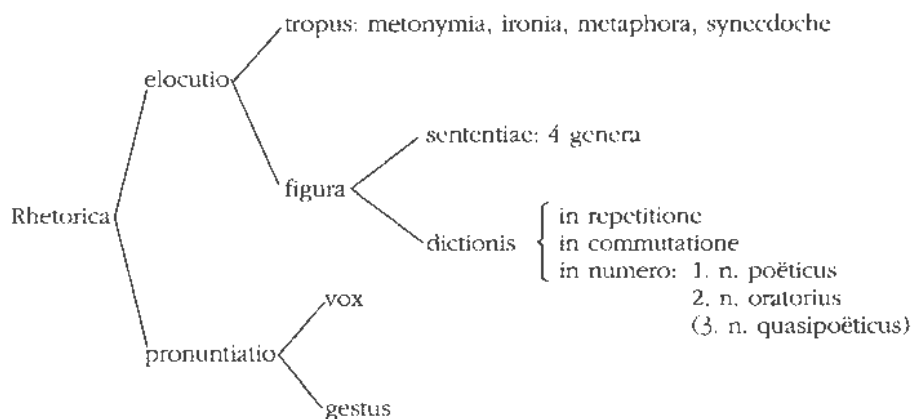


FIGURA III

En efecto, esta novedosa inclusión del ritmo en el apartado de las figuras de palabras no es un hecho fortuito, sino que obedece a un intento de los autores ramistas por buscar un paralelo a la teoría clásica sobre el ritmo en la retórica vernácula. En la Francia del Siglo XVI se solía considerar que las lenguas clásicas eran en cierto sentido inferiores a las lenguas vernáculas, debido a la pérdida de la cantidad silábica en las últimas. La indistinción entre sílabas largas y breves impedía trasladar a las lenguas vulgares los procedimientos del *numerus* o ritmo oratorio clásico, basado precisamente en la medida de la cantidad silábica. Así, no era posible imitar enteramente en lengua vulgar a Cicerón, cuyo estilo y

¹⁰⁸ Vid. K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVI siècle en France*, cit., p. 233.

autoridad se debía en gran medida a su dominio sobre el ritmo. Pero Ramus se dio cuenta de que Cicerón había intentado imitar a los griegos en su propia lengua materna, por lo que, siguiendo su ejemplo, se propuso revalorizar la retórica francesa, realizando las manipulaciones necesarias para llegar a incluir en ella la teoría sobre el ritmo¹⁰⁹.

En este sentido, conviene advertir que la *Rhetorica* de Talon no es una simple reedición de su obra retórica anterior, las *Institutiones oratoriae*, sino que es un tratado profundamente reelaborado a partir de los postulados expuestos por Ramus en las *Brutinae Quaestiones in Oratorem Ciceronis*¹¹⁰, de 1547, y en las *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum*¹¹¹, de 1549, cuyo contenido era conocido por Talon con anterioridad a la publicación de su *Rhetorica*¹¹². Aunque Talon expresa en el prólogo de esta obra que se limita a recoger las aportaciones de los autores de la Antigüedad (como también lo afirma el Brocense en el prólogo del *De arte dicendi*), de hecho efectúa un proceso de manipulación conceptual y terminológica encaminado a la inclusión del ritmo oratorio en la retórica vernácula. En efecto, todo el contenido concerniente a las figuras es similar al de su obra anterior, pero en el tratamiento del número se producen algunas modificaciones tendentes a defender la validez de la lengua francesa, a pesar de la carencia de sílabas largas y breves en la que se fundamentaba el ritmo en las lenguas clásicas.

Talon recoge una idea expuesta por Ramus en las *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum*. Si en el principio del libro noveno de las *Institutio oratoria* Quintiliano define el lenguaje figurado como un alejamiento del lenguaje corriente, ¿no puede entenderse el número igualmente como una separación con respecto al "grado cero" de la escritura? En efecto, Quintiliano —sostiene Ramus— cometió el error de separar la *compositio* (a la que corresponde el número) de las figuras. Por ello, el número oratorio pasará a ser considerado en la *Rhetorica* de Talon como una más de las figuras de palabras, resultado de una *mutatio* con respecto al discurso normal. Y la principal *causa efficiens* del número será precisamente el hipérbaton, capaz de transformar el orden gramatical regular de la frase por razones eufónicas o prosódicas¹¹³.

Como ha explicado Meerhoff, la evolución de la teoría retórica de Ramus equivale a la de su teoría sobre el ritmo. Existe un intento en la teoría ramista para escamotear el número clásico en provecho de las figuras. La ausencia de cantidad silábica situaba a la lengua vernácula en una situación de inferioridad con respecto a las lenguas clásicas, y la exaltación de la lengua vulgar debía incluir una respuesta satisfactoria. Prosiguiendo un proceso de defensa de la lengua francesa iniciado por autores como Étienne Dolet, Thomas Sebillet, Joachim

¹⁰⁹ Cfr. K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVI^e siècle en France*, cit., pp. 39 y ss.

¹¹⁰ *Op. cit.*

¹¹¹ *Op. cit.*

¹¹² Cfr. K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVI^e siècle en France*, cit., pp. 221-222.

¹¹³ Cfr. *ibidem*, pp. 221 y ss. Adviértase que, aunque el Brocense sigue la exposición elocutiva de Talon, suprime precisamente el hipérbaton de la *elocutio*, ya que es una de las figuras de construcción que, a su juicio, deben ser trasladadas a la gramática.

du Bellay o Barthélemy Aneau, quienes se plantearon la posibilidad de asociar el ritmo clásico a nociones como la armonía del estilo o la rima de la lengua francesa¹¹⁴, los autores ramistas llegarían a incluir el número como un elemento más de la retórica vernácula. Si Talon lo considera como una especie de las que se incluyen en las figuras de palabras en la *Rhetorica* de 1548, Antoine Fouquelin elevaría el número a la categoría de género en la *Rhetorique Française*¹¹⁵ de 1555, contemplándolo no ya como una especie incluida en el género de las figuras, sino como otro género equiparable en importancia a las mismas. El número pasa a ser definido como una medida y cantidad de sílabas, pero excluyendo la precisión de que esa cantidad de sílabas eran largas o breves en las lenguas clásicas.

Posteriormente, en su traducción al latín de la retórica francesa de Fouquelin, publicada en Lyon en 1557, Omer Talon reemplazaría la medida y cantidad de sílabas por los pies métricos. Finalmente, en su *Rhetorica* de 1567¹¹⁶, Petrus Ramus intenta situar la poesía y la prosa clásicas en una perspectiva genealógica, defendiendo que la poesía de los antiguos hunde sus raíces en una técnica literaria no clásica, sino indoeuropea, y que la prosa oratoria griega y latina —y por consiguiente la técnica del número o ritmo oratorio— había sido creada posteriormente, a imagen de la poesía. Como sorprendente conclusión, toda la literatura clásica griega y latina tiene su origen para Ramus en la práctica literaria arcaica de los antiguos celtas, basada en un ritmo vulgar. La versificación de la que se sirven los poetas contemporáneos que escriben en lengua vulgar es idéntica a la de sus ancestros, pues en dichas lenguas la técnica poética no ha cambiado nunca. Sólo en las lenguas griega y latina se creó el *'ρυθμός'* o *numerus* clásico a partir del ritmo vulgar, y lo que ha sido posible en dichas lenguas también podría llegar a serlo en las lenguas vulgares, por lo que no hay que cejar en los intentos contemporáneos de crear versos medidos a la antigua¹¹⁷.

¹¹⁴ Así, Thomas de Sebillet, en su *Art poétique françois*, de 1548, intenta conectar el ritmo antiguo con la "rime" francesa apoyándose en la *consonance* propuesta por Quintiliano, común a ambos (cfr. K. Meerhoff, *Rhétorique et Poétique au XVII^e siècle en France*, cit., pp. 103-107). Joachim du Bellay retoma la cuestión y el tema de la *consonance* en su *Deffence et Illustration de la langue françoise*, de 1549, pero apoyándose en Cicerón y realizando el siguiente razonamiento: si el ritmo se define por una cadencia cualquiera, e incluso los versos no rimados tienen cadencia, los versos franceses, ya sean rimados o no, pueden llamarse "rythmes" (cfr. *ibidem*, pp. 108-134). Barthélemy Aneau, por su parte, en su *Quintil Horatian*, de 1550, en el que ataca a Du Bellay, llega a incluir el número o ritmo en la poesía francesa, considerando que sus procedimientos han sido parecidos desde el principio a los de los antiguos (cfr. *ibidem*, pp. 135-168).

¹¹⁵ *La Rhétorique Française d'Antoine Fouclin de Chauny en Vermandois*, Paris, A. Wechel, 1555.

¹¹⁶ *Audomari Taluet Rhetorica, Petri Rami praedlectionibus illustrata*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1567, obra profundamente reelaborada por Ramus sobre la retórica anterior de Talon, que había muerto en 1562. En esta obra Ramus retoma y desarrolla las ideas que ya había expuesto en su *Liber de moribus veterum Gallorum*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1559.

¹¹⁷ Cfr. el detallado estudio de Meerhoff sobre la evolución de la teoría retórica ramista en *Rhétorique et Poétique au XVII^e siècle en France*, cit., pp. 173-330. Tras la muerte atroz de Ramus en 1572, sus continuadores eliminaron la perspectiva genealógica en la que basaba su sistema retórico. Sin embargo, y como recuerda Meerhoff, la tentación de elaborar una teoría de la literatura francesa calculada sobre la retórica clásica (incluida la teoría del número oratorio) fue muy real al menos hasta el Romanticismo.

Por lo tanto, la *Rhetorica* de Talon seguida por el Brocense es un peldaño inicial del proceso ramista encaminado a la defensa y exaltación de la lengua vulgar frente a las clásicas. Sin embargo, lo más probable es que el Brocense no llegara a conocer la culminación del proceso, debido a que las obras de Ramus fueron perseguidas en España por heterodoxas, al menos desde 1568¹¹⁸. De cualquier forma, en la obra del Brocense, como veremos, se admite la existencia de un ritmo natural basado en la simple musicalidad, frente al ritmo artificial sustentado en la medida de los pies silábicos. Aunque el Brocense no hace referencia explícita a que ese ritmo natural sea característico de las lenguas vernáculas, su simple consideración evidencia que no era ajeno a esta problemática¹¹⁹. Por lo demás, Talon fundamenta la inclusión del ritmo en el apartado de las figuras por su relación con el hipérbaton, figura que, como hemos advertido, es eliminada por el Brocense de la *elocutio* para trasladarla a la gramática. Así, la justificación que aduce Talon es suprimida por el Brocense, que acepta la inclusión del ritmo en el apartado de las figuras sin ofrecer explicación alguna.

Una vez comprobada la fuente en la que se basa el apartado de la *elocutio* en el *De arte dicendi*, pasamos a comentar los contenidos de dicho apartado y su relación con la literatura. La *elocutio* había sido una operación retórica tradicionalmente relacionada con la poética y con la poesía. En efecto, la poética clásica carecía de un apartado dedicado a la sistematización de los tropos y figuras, por lo que se valió desde sus inicios del apartado correspondiente de la retórica. Y si el Brocense no encuentra dificultades para asociar los apartados retóricos de la *inventio* y de la *dispositio* a las obras literarias, tampoco las tiene para asociar la *elocutio* a la literatura.

Comienza Francisco Sánchez refiriéndose a los tropos, los cuales son definidos como la elocución en las palabras individuales o tomadas aisladamente. Mediante el uso del tropo una palabra cambia su significado a otro. Todo cambio de significado se realiza o de las causas a los efectos, o de los sujetos a las acciones, o de lo comparado a lo comparado, o de lo opuesto a lo opuesto, o del todo a la parte, o viceversa, y hay cuatro tipos de tropos: *metonimia*, *metáfora*, *ironía* y *sinécdoque*.

La metonimia es definida como el cambio de significado de las causas a los efectos y de los sujetos a los accidentes y viceversa. Se acude así para realizar

¹¹⁸ Ya hemos comentado que en dicha fecha se realizó una investigación inquisitorial en la Universidad de Salamanca para descubrir si alguno de sus profesores mantenía correspondencia con Ramus. Cfr. M. de la Pinta Llorente, "Una investigación inquisitorial sobre Pedro Ramus en Salamanca", cit. Aunque la última retórica de Ramus es de 1567, es difícil que esta obra llegara a ser conocida por el Brocense, teniendo en cuenta la lentitud de transmisión de los libros en la época. Esta idea se ve reforzada por el hecho de que en 1579, fecha de publicación del *Organum dialecticum et rhetoricum*, en el que se asumen plenamente los presupuestos ramistas, el Brocense mantenga idéntico el apartado de la *elocutio*, sin mostrar nuevas influencias de otras obras ramistas posteriores a la *Rhetorica* de Talon de 1548.

¹¹⁹ El interés del Brocense por la lengua vulgar queda de manifiesto en sus comentarios a la poesía escrita en castellano y en sus propias composiciones poéticas en dicha lengua (cfr. al respecto A. Carrera de la Red, "Conciencia lingüística del Brocense", cit.). A propósito del intento de otros autores españoles, como Fray Luis de León o Miguel de Salinas, de trasladar la teoría sobre el número a la lengua vernácula, cfr. L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 89-90.

esta definición a unos elementos de la invención general que no son descritos en el *De arte dicendi* (ya que en esta obra sólo se contemplan las personas y los hechos realizados por ella, como puede comprobarse en el esquema que presentamos en su momento), pero que sí lo serán en el *Organum* (en el que formarán parte de los nueve tipos de argumentos inventivos). En este sentido, el apartado de la invención general en el *Organum* presenta una sistematización más adecuada que el apartado correspondiente del *De arte dicendi* para entender las definiciones de la parte elocutiva. Se observa así una falta de correspondencia entre las distintas partes de la retórica del Brocense, originada por la asunción parcial de las teorías ramistas. En efecto, en el *De arte dicendi* aún no se admiten los presupuestos de Ramus sobre la naturaleza dialéctica y los contenidos de la *inventio*, por lo que no pueden ser aplicados, como lo hacen los autores ramistas, a la explicación de algunos elementos de la *elocutio*. La asunción total de los planteamientos ramistas en el *Organum* solucionará esta discordancia.

El Brocense contempla varios tipos de metonimia. El primer tipo consiste en referirse a los efectos mencionando sus causas, y es ejemplificado con una cita de Terencio: "Venus se enfría sin Ceres y sin Liber"¹²⁰. El segundo tipo, que es considerado más propio de los poetas, se refiere a las causas a partir de los ejemplos, como hacen Horacio ("La pálida muerte llama igualmente a las chozas de los pobres y a las torres de los reyes"¹²¹) y Virgilio ("Habitan allí las pálidas enfermedades y la triste senectud"¹²²). Mediante el tercer tipo el nombre de un sujeto pasa a significar un accidente de ese sujeto, como el continente (vaso) por el contenido (bebida), y se ofrece para ejemplificarlo una cita de Virgilio: "La ínclita Roma igualará su imperio con la tierra, su espíritu con el Olimpo"¹²³. El cuarto tipo se produce al poner un accidente en lugar de un sujeto, como hace Ovidio al escribir "El amor es muy crédulo"¹²⁴ para referirse al amante. Y el quinto tipo consiste en poner un accidente por otro accidente, como en el verso de Virgilio: "Iban oscuros por las sombras bajo la sola noche"¹²⁵, en lugar de "iban solos bajo la oscura noche". Este tipo de tropo se denomina *hipálage* cuando se dice algo cambiando el orden de las cosas, y se toma también un accidente por otro accidente por *metatipsis* cuando se pone lo cercano por lo cercano o lo semejante por lo semejante, lo que es ejemplificado con varias citas de Virgilio, Ovidio, Homero, Horacio, Cicerón y Marcial.

La metáfora es definida como el cambio de significado de algo hacia aquello con lo que se compara, o como la mención de algo por otra cosa que le es semejante. En opinión del Brocense, hay tantas variedades de este tropo cuantas hay

¹²⁰ *Eun.* 752: "Sine Cerere et Libero friget Venus". Venus está por «amor», Ceres por «pan» y Liber por «vino».

¹²¹ *Carm.* I, 3, 13-14: "Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres". En el *Organum* se añade un nuevo ejemplo de Horacio, correspondiente a un caso de epíteto impropio relacionado con este tipo de metonimia: "Nos hace trabajar la activa indolencia" (*Epist.* I, 11, 28: "Strenua nos exercet inertia").

¹²² *Aen.* VI, 165: "Pallentesque habitant morbi tristisque senectus".

¹²³ *Aen.* VI, 781-782: "Illa inçlyta Roma imperium terris, animos aequabit Olympo".

¹²⁴ *Epist.* VI, 21: "Credula res amor est".

¹²⁵ *Aen.* VI, 268: "Ibant obscuri sola sub nocte per umbras".

en la naturaleza, por lo que resulta inútil querer abarcarlas todas. En relación con la metáfora, se alude a la *catacresis*, o metáfora forzada, a la *alegoría*, o metáfora continuada, a la *parábola*, que trata de enseñanzas morales, y al *enigma*, o alegoría intrincada y oscura. Para ejemplificar algunos de estos apartados se recurre a Virgilio¹²⁶, a Horacio e incluso a Pitágoras.

La ironía es el cambio de significado de algo a su opuesto, puesto que se quiere dar a entender lo contrario de lo que se dice, como en el pasaje presentado de Virgilio: "Egregia alabanza y gran botín os lleváis tú y tu hijo: magnífico y memorable es vuestro nombre, si una única mujer es vencida por el engaño de dos dioses"¹²⁷.

Por último, la sinécdoque es definida como el cambio de significado del todo a una parte o viceversa. Hay cuatro tipos. El primero de ellos se produce cuando se toma el todo por la parte, como hace Virgilio: "Antes de que hubieran probado los pastos de Troya y bebido el Janto"¹²⁸. El segundo tipo se da cuando se toma la parte por el todo, como techo por casa. El tercer tipo tiene lugar cuando se toma el género por la especie, y recibe el nombre de *antonomasia*. Así se refiere Juvenal a la vara empleada para el castigo en la enseñanza: "Y nosotros hemos retirado la vara de la mano"¹²⁹. En el cuarto tipo se toma la especie por el género, como hace Horacio para referirse a los iberos: "Me conocerá el diestro ibero"¹³⁰. Los tropos, en definitiva, son ejemplificados con citas poéticas, aunque también aparecen bastantes citas de Cicerón.

A continuación, el Brocense pasa a ocuparse de las figuras, y propone también un abundante número de ejemplos literarios. La figura es definida como la elocución gracias a la cual el discurso se aleja del vulgar, en conformidad con el entendimiento clásico del lenguaje literario como *sermo ornatus*. Puede ser de pensamiento o de palabra. La primera atañe a la comprensión de toda la frase y, a diferencia de la figura de palabras, persiste aunque se cambien algunas palabras determinados.

Las figuras de pensamiento pueden ser de cuatro tipos: *petición* o *réplica*, *ficción*, *interrupción* y *amplificación*. Estos cuatro tipos incluyen a su vez las formas indicadas en el esquema general. Así, las figuras de petición o réplica comprenden los subapartados de *petición*, en el que se encuadran la *optación* (señalamiento de un deseo o de una imprecación), la *deprecación* (apóstrofe acompañado de súplica), la *duda* (sentimiento del que está preocupado y dudoso ante la perturbación de una decisión) y la *comunicación* (especie de consulta con otros); de *réplica*, en el que caben la *permisión* (concesión con elegancia de algún hecho o cosa, a veces mezclada con la ironía, ya que queremos que se

¹²⁶ Así en el caso de la catacresis: "Con el arte divino de Palas construyen un caballo semejante a un monte" (*Aen.* II, 15-16: "*Instar montis equum diuina Palladis arte aedificant*").

¹²⁷ *Aen.* IV, 93-95: "*Egregiam uero laudem et spolia ampla refertis tuque puerque tuus: magnum et memorabile nomen, una dolo duum si femina uicta duorum est*".

¹²⁸ *Aen.* I, 472-473: "*Prusquam pabula gustassent Troiae Xanthumque bibissent*", donde "el Janto" está por parte del Janto.

¹²⁹ *Sat.* I, 15: "*Et nos ergo manum ferulae subduximus*".

¹³⁰ *Carm.* II, 20, 20: "*Me peritus discet Hiber*".

entienda lo contrario de lo que aceptamos) y la *concesión* (que se produce cuando concedemos algo que está a nuestro favor), y de *petición* y *réplica*, como la *prolepsis* (expresión de una réplica o acción de adelantarse a una cuestión que previsiblemente empleará la parte contraria) y la *sujeción* (rápida y fácil entrega ante lo que se propone).

Las figuras de ficción pueden ser de persona o de cosa. En el primer caso se trata de la *prosopopeya*, que consiste en fingir la existencia de personajes, y puede ser directa (cuando un personaje fingido pronuncia el mensaje que se le encomienda) o indirecta (cuando se expresa en estilo indirecto lo que un personaje pudo decir), y en el segundo de la *preterición*, que se produce cuando decimos algo que fingidamente pasamos por alto.

En el apartado de las figuras de interrupción se incluyen la *digresión* (paso del tema que se está tratando a otro no totalmente ajeno), la *aversión* (interrupción del discurso para aludir a la divinidad, al cielo, a la tierra o a otros), la *reticencia* (interrupción mediante la cual se deja en suspenso una parte de la frase) y la *corrección* (enmienda de la frase propuesta). Las figuras de amplificación, por último, son la *exclamación* (elevación vehemente del discurso), la *sustentación* (suspensión de la frase que deja el ánimo intrigado para ofrecer después algo inesperado) y la *licencia* (confianza mediante la que expresamos los pensamientos de la mente)¹³¹. Todas estas figuras de pensamiento son ejemplificadas con abundantes citas de Cicerón, pero también de poetas como Virgilio, Terencio, Horacio o Marcial¹³².

Es de destacar en este apartado la mención directa de los poetas al tratar la *prosopopeya*, que tiene lugar cuando éstos reproducen los discursos de sus personajes. Como ejemplo de prosopopeya directa se proponen todos aquellos discursos que los poetas y oradores ponen en boca de personajes¹³³, y para ilustrar la prosopopeya indirecta se hace referencia a los *Comentarios* de Julio César, en los que muchas

¹³¹ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 112-127. En el *Organum* se añade una última figura de amplificación, la *hipébole*, consistente en una enunciación que supera el límite de la verdad (*Organum*, cit., pp. 350-351).

¹³² Así, de Terencio para la *permisión* adornada con *ironía*: "¡Que derroche, dilapide y se eche a perder! A mí nada me importa" (*Ad.* 134: "*Profundat, perdat, pereat, nihil ad me attinet*"), la *optación*: "Que todos los dioses y diosas te pierdan juntamente con este tu invento" (*Haust.* 811: "*Ut te quidem dii dedeque omnes cum istoc inuento perduint*") o la *reticencia*: "Yo la ..., ella que al otro..., que a mí..., que no..." (*Fun.* 65: "*Egone illum, quae illum..., quae me..., quae non...*"); el Brocense utiliza esta misma cita de Terencio para ejemplificar la *elipsis* en el capítulo primero del libro IV de su *Minerva* [ed. cit. de F. Rivera Cárdenas, p. 317]. Cfr. *supra*, p. 59, nota 29, en el capítulo II, 2 dedicado al análisis de la concepción del Brocense sobre las relaciones entre la gramática, la retórica y la dialéctica), o de Horacio para la *exclamación*: "Así de leve, así de insignificante es lo que derrumba y rehace el ánimo avaro de alabanza" (*Epist.* II, 1, 180: "*Sic leue, sic paruum est animum quod laudis auarum subruit aut reficit*"). Asimismo, se ejemplifica la *sustentación* con un largo fragmento de un epigrama de Marcial a Pastor.

¹³³ El Brocense propone el siguiente pasaje de Virgilio: "[...] Y dijo estas últimas palabras: / Dulces despojos, mientras los hados y la divinidad lo permitían; / recibid mi alma y libradme de estas preocupaciones. / He vivido y he recorrido el camino que me marcó la fortuna; / ahora mi espectro marchará bajo la tierra." (*Aen.* IV, 650-654: "*[...] dixitque nouissima verba: / Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant, / Accipite hanc animam, meque his exsoluite curis: / Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi. / et nunc magna mei sub terras ibit imago*").

veces se emplea el estilo indirecto, ya que este tipo de figura es propia de la historia. Una vez más, la estrecha relación entre todas las disciplinas del conocimiento es puesta de manifiesto al citar a los historiadores en un tratado retórico.

Las figuras de palabras no se basan como las de pensamiento en la idea expresada, sino en la conformación y concinidad de los vocablos empleados, de manera que si se cambian las palabras la figura desaparece. Pueden ser de tres tipos: de *repetición*, de *conmutación* y de *ritmo*, y cada uno de éstos incluye a su vez varias figuras o tipos de figuras, como exponemos en el esquema general que hemos presentado. Las figuras de repetición son la *epanáfora* o *anáfora* (comienzo de distintas frases con las mismas palabras), la *antístrofe* (terminación de las frases con las mismas palabras), la *epanástrofe* (figura compuesta de las dos anteriores), la *epizeuxis* (repetición de una palabra en la misma parte de la frase), la *anadiplosis* (repetición de una palabra al final de una frase y al comienzo de otra), el *círculo* (terminación de la frase con las mismas palabras con que se empezó), la *epanalepsis* (resumen de lo que se dijo al principio), la *epanodos* (repetición de lo que se ha dicho ya una vez), la *ploce* (repetición de las palabras sin un orden fijo) y el *polisíndeton* (repetición de conjunciones)¹³⁴. Para ilustrar las diez figuras de repetición, se ofrece abundantes citas de poetas como Terencio, Virgilio, Marcial, Horacio y Ovidio¹³⁵, así como algunos ejemplos tomados de Cicerón.

Las figuras de conmutación pueden darse en el *orden*, como el *climax* o *gradación* (conmutación del orden, de manera que no se pasa a la palabra siguiente sin haber insistido en la anterior) y la *antimetabolé* (conmutación de la frase que consiste en repetir palabras en los mismos casos); en el *caso*, como el *poliptoton* (variación del caso de la misma palabra o verbo), el *homoiototon* (terminación de las cláusulas con los mismos casos o partes de la oración) y el *homoioteleuton* (terminación de las cláusulas con los mismos sonidos), o en el *significado*, como la *paranomasia* (cambio hacia una palabra semejante) y la *corrección* de una palabra. También en este caso el Brocense ejemplifica con citas de poetas como Virgilio o Terencio¹³⁶.

¹³⁴ En el *Organum* se alterará el orden de exposición de algunas de estas figuras, sin que varíe el número de las mismas ni sus definiciones. Cfr. *Organum*, cit., pp. 350-354.

¹³⁵ Así, entre otros, Virgilio para ilustrar la *anáfora*: "A tí, dulce esposa, a tí en el solitario litoral consigo mismo, / al salir el día y al caer, cantaba" (*Georg.* IV, 465-466: "*Te, dulcis coniux, te solo in litore secum / Te ueniente die, te decedente canebat*") y el *círculo*: "Muchas cosas sobre Priamo preguntando, sobre Héctor muchas" (*Aen.* I, 750: "*Multa super Priamo rogans, super Hectore multa*"); Horacio en relación con la *epizeuxis*: "Ciudadanos, ciudadanos, hay que buscar dinero en primer lugar" (*Epist.* I, 1, 53: "*O ciues, ciues, quarenda pecunia primum est*") y Ovidio para ilustrar la *regresión* o *epanodos*: "Demofonte, díste a los vientos palabras y velas; / Me quejo de que las velas carezcan de regreso y de que las palabras no contengan fe" (*Epist.* 2, 25-26: "*Demophoon, uentis et uerba et uela dedisti: / Vela queror reditu, uerba carere fide*").

¹³⁶ Es el caso del *climax* o *gradación*, presente en los versos de Virgilio: "La torva leona sigue al lobo; el lobo a la cabra, [...] (*Ecl.* II, 63: "*Torua leuena lupum sequitur, lupus ipse capellam, l...l*"), en los que además hay sorites: el del *poliptoton*, también en Virgilio: "Pido litorales enfrentados a litorales, olas a olas, armas a armas; que luchen los mismos nietos" (*Aen.* IV, 628: "*Litora litoribus contraria, fluctibus undas imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotes*"), o de la *paranomasia*, en un pasaje de Terencio: "Pues es propósito de los *amentes* (locos), no de los amantes" (*Andr.* 218: "*Nam inceptum est amentium, baud amantium*").

A continuación se desarrolla el pasaje dedicado al *ῥυθμός* griego o *numerus* latino. Como hiciera Omer Talon en su *Rbetorica*, Francisco Sánchez incluye el tratamiento del ritmo en el último apartado de la *elocutio*, considerándolo como un tipo más de los encuadrables en el apartado de las figuras de palabras y definiéndolo como la composición modulada del discurso¹³⁷.

En la obra del Brocense, pensada sobre todo para facilitar la interpretación de los textos de los antiguos, no se hace ninguna referencia explícita a la posibilidad de traspasar la teoría del ritmo clásico, basado en la medida de la cantidad silábica, a la retórica vernácula, ni a la problemática que supone la imitación de los clásicos en una lengua vulgar carente de la distinción entre sílabas largas y breves. Sin embargo, el Brocense ofrece una respuesta a esta cuestión al distinguir entre un ritmo natural, basado en la simple musicalidad, y un ritmo artificial sustentado en la cantidad silábica.

El proceso desarrollado en Francia tendente a incluir la teoría del número en la lengua francesa tuvo un paralelo en España. Como advierte Luisa López Grigera, autores como Villena, el Tostado y Palencia se quejan de que el castellano que usan en sus traducciones de los textos clásicos es pobre en vocablos y no está sujeto al número retórico¹³⁸, y el propio Fray Luis de León, compañero y amigo del Brocense en la Universidad de Salamanca, expresa en el prólogo al libro III de los *Nombres de Cristo* su interés por lograr una prosa vulgar que utilizara los mismos métodos que las lenguas clásicas, incluido el ritmo¹³⁹. También Miguel de Salinas había defendido en su *Rhetorica en lengua castellana*, de 1541, la existencia del número en la lengua vernácula¹⁴⁰. El Brocense, por su parte, considera la existencia de un ritmo natural basado en la musicalidad, aunque sin especificar que sea propio de la lengua castellana.

¹³⁷ A propósito del concepto de *compositio*, que en su vertiente fonética incluye la *iunctura* y el *numerus*, cfr. A. Azaurte Galiana y J. Casas Rigall, *Introducción al análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis del estilo*, cit., pp. 76-90.

¹³⁸ En el prólogo a Alfonso de Herrera que encabeza la *Guerra et batalla campal de los perros contra los prólogos*, escrita por Alfonso de Palencia en 1457, el autor afirma lo siguiente: "Et como quiera que mucho se me faga grave el romançar, sabiendo las faltas que así en el son de las cláusulas como en la verdadera significación de muchos vocablos, de necesario bienen en las translaciones de una lengua a otra, mayormente en lo que de latín a nuestro corto hablar se convierte" (B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Ribadeneira, 1866, vol. II, Alfonso Fernández de Palencia, p. 1004, n.º 2173, citado por Luisa López Grigera en *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 45).

¹³⁹ "[...] yo confieso que es nuevo y camino no usado por lo que escriven en esta lengua poner en ella número, levantándola del decaimiento ordinario. El qual camino quise yo abrir [...]" (Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, citado por Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 89).

¹⁴⁰ A este respecto, Salinas afirma lo siguiente: "[...] en la prosa, pues tiene su cierto número, se debe mirar a lo menos al buen oído. Y no es de maravillar que se diga que la prosa tiene cierto número de pies o de sílabas, porque es averiguado que lo tiene y aun por ventura tan estrecho como la copla, sino que no tenemos reglas escritas para saberlo distinguir." (M. de Salinas, *Rhetorica en lengua castellana*, cit., p. 179). Vid. además L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 89-90. Como expone Luisa López Grigera, Gregorio Mayáns continuaría este proceso en su *Rhetorica* (1757), llegando a equiparar respectivamente las sílabas largas y breves de la lengua latina con las sílabas trabadas (acabadas en consonante) y libres (acabadas en vocal) de la lengua castella-

Al comenzar el apartado del ritmo, Francisco Sánchez comete un error relacionado con su idea de trasladar las figuras de construcción a la gramática. Afirma haber tratado ya las figuras de palabras basadas en la repetición y en la conmutación, así como el pleonasma¹¹¹. Sin embargo, aunque se ha referido efectivamente a las figuras mencionadas, no ha hablado con anterioridad del pleonasma, que de hecho ha sido eliminado de la *elocutio* para ser trasladado a la gramática. Puede tratarse de un error originado como consecuencia de seguir la fuente en la que se inspira, o bien el reflejo de su vacilación a la hora de efectuar dicha traslación. En cualquier caso, el error es eliminado en el *Organum dialecticum et rhetoricum*.

El Brocense pasa sin más a hablar del tercer grupo de figuras de palabras, basado en el ritmo o colocación de los vocablos, que produce un discurso suave y modulado¹¹². Sigue así los principios de la *Rhetorica* de Talon, quien había incluido el ritmo en el apartado de las figuras de palabras. El ritmo es observable en los *incisos*, *miembros* y *periodos*. El inciso es una frase sin acabar de unas ocho sílabas (según establece Hermógenes) o de dos pies y medio (en expresión de Cicerón); el miembro es una frase acabada, cuyo sentido sólo se completa si se pone en relación con otra y cuya extensión suele ser de un hexámetro, y el periodo es una frase acabada y completa, formada por uno, dos, tres o cuatro miembros. Si es más largo, ya no se trataría de un periodo, sino de un *pneuma*, es decir, de aquello que es posible pronunciar sin respirar. Como expone Luisa López Grigera, en esta concepción se observa un sistema ecléctico basado tanto en la retórica clásica como en las ideas de Hermógenes. Si Cicerón y Quintiliano no aceptaban periodos de más de cuatro miembros, el influjo de las teorías de Hermógenes sobre el estilo va propiciando la aparición de un nuevo tipo de prosa¹¹³.

A juicio del Brocense, el ritmo puede ser natural o artificial, y uno y otro, a su vez, poético y oratorio. El ritmo natural no se basa en la medida de los pies, sino en la simple percepción acústica, y tiende a evitar los vocablos ásperos, los hiatos de vocales o las cacofonías, así como a elegir las palabras y construcciones que resulten agradables al oído. Aunque estos consejos sobre el ritmo natural son aplicables tanto al poético como al oratorio, se limita a ejemplificar este último con algunas citas de Cicerón. Y si no expresa explícitamente que la poesía en lengua vernácula pueda tener un ritmo natural, deja abierta dicha posibilidad, que él mismo corroborará, como veremos, en su producción poética en castellano.

El ritmo artificial, por su parte, consta de pies, medida de cantidad de al menos dos sílabas. Basándose en la cantidad de las sílabas que componen la frase o verso latinos, distingue los pies disilábicos, los trisilábicos y los tetrasilá-

na (cfr. *ibidem*, p. 90 y D. P. Abbot, "Mayans' *Rhetorica* and the Search for a Spanish Rhetoric", en *Rhetorica*, vol. XI, 2, 1993, pp. 157-179). A propósito del ritmo en el latín de los escritores hispano-latinos antiguos, tras la ruina de la prosodia clásica, cfr. S. Álvarez Campos, *El ritmo prosaico hispano-latino (del siglo III a Isidoro de Sevilla)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

¹¹¹ Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi*, cit., pp. 136-137.

¹¹² *Ibidem*, pp. 136-147.

¹¹³ Cfr. L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., p. 91.

bicos, y contempla tres disilábicos (el yambo, el coreo y el espondeo, ya que el pirriquo no es tenido por un verdadero pie), ocho trisílabos (troqueo, dáctilo, anapesto, escolio, crético, baquio, palimbaquio y moloso) y cuatro tetrasílabos (dicoreo, peán primero, peán cuarto y dispondeo). Estos pies son poéticos y oratorios, y aunque el Brocense anuncia su intención de no tratar el ritmo poético artificial, ya que ha sido tratado puntalmente por otros muchos autores, advierte que no estaría fuera de lugar, poniendo así una vez más de manifiesto las estrechas relaciones que en su concepción mantienen la retórica y la literatura.

A continuación, expone una serie de consejos relativos a los tipos de pies que se deben usar con cierta libertad en cada parte del discurso oratorio, y termina animando a los adolescentes a que no hagan caso de los que aconsejan prescindir de los ritmos, ejercitándose desde el principio en su uso para conseguir obtenerlos a la larga sin esfuerzo. Así, da por concluida la teoría del ritmo sin hacer ninguna referencia explícita a la posibilidad de trasladar el ritmo artificial poético a la lengua vernácula, aunque reconoce la existencia de un tipo de ritmo natural. Y a pesar de que no se pronuncia al respecto, nada impide que dicho ritmo pueda ser entendido como el característico de la poesía en lengua vulgar. De esta forma, sin entrar a discutir abiertamente, como hicieron otros autores, la posibilidad de que las lenguas vernáculas puedan tener un ritmo sustentado en la medida de la cantidad silábica, ofrece su propia solución al proponer la existencia alternativa de un ritmo natural basado en la simple y espontánea musicalidad.

Por último, Francisco Sánchez dedica un pequeño apartado a la *pronuntiatio*, que es definida como la apropiada expresión de una elocución ya ideada. En su opinión, no hay otra doctrina de la pronunciación que la de la elocución, ya que la pronunciación se adecúa a las ideas que se exponen. La pronunciación consta de dos partes: la voz (y de ahí el nombre de esta operación) y el gesto (que determina que también sea llamada *actio*, o "acción"). Cita al respecto un texto del *De oratore* de Cicerón, y remite también a Quintiliano. Asume el consejo de éste sobre la conveniencia de que un amigo de confianza señale los defectos del orador, y advierte que los oyentes son más prestos a analizar los defectos que las virtudes del hablante. Por lo demás, no aporta al respecto ideas originales, ni se excede en el comentario de esta operación. Todo parece indicar que no siente excesivo interés por el desarrollo de un apartado que no cree de utilidad para el fin principal de su obra, la interpretación de los textos de poetas y oradores.

En definitiva, el apartado dedicado a la elocución, con la excepción del tratamiento del ritmo y de la pronunciación, es ejemplificado abundantemente con citas de autores literarios y con pasajes de Cicerón. De esta forma, el Brocense acude en este apartado elocutivo a las citas de poetas y oradores (especialmente Cicerón) en una proporción similar en términos generales a la de los apartados anteriores de su obra. Como hemos visto, en el desarrollo de la *inventio* y de la *dispositio* son también abundantes las citas de poetas y de Cicerón, por lo que resulta evidente la importancia que se concede tanto a los ejemplos literarios como a los oratorios. Queda así de manifiesto que, por lo que respecta a la incidencia de la preceptiva retórica en las obras literarias, no existen grandes diferencias entre la *inventio* y la *dispositio* y la operación tradicionalmente asociada a la literatura de la *elocutio*, lo que contribuye a reforzar la asociación entre

las dos primera operaciones y las obras literarias. Siendo su propósito el de ofrecer un manual que permita la interpretación de las obras de los oradores y, muy especialmente, de los poetas, el Brocense insiste en mostrar las relaciones entre retórica y literatura que pudieran pasar más inadvertidas. Por ello, sin olvidar la asociación entre *elocutio* y literatura, su obra resulta especialmente interesante por mostrar la utilidad de las normas de la *inuentio* y de la *dispositio* para la elaboración y la interpretación de las obras literarias.

3. 2. EL MÉTODO DE ANÁLISIS TEXTUAL DEL BROCENSE: EL *DE AUCTORIBUS INTERPRETANDIS* (1558)

En el mismo volumen de la edición del *De arte dicendi* de 1558, encuadrado tras el tratado retórico, Francisco Sánchez publica *De auctoribus interpretandis sive de exercitatione*¹⁴⁴. La mayor parte del *De auctoribus interpretandis* está dedicada al comentario del *Ars Poetica* de Horacio, pero el título se justifica por el método de interpretación textual (*exercitationis ratio*) que se ofrece en las primeras páginas de la obra. Esta primera parte, denominada *praecepta*, constituye la teoría sobre el método de interpretación, y el comentario a la obra de Horacio no representa sino la aplicación práctica de dicho método.

De esta forma, el Brocense propone un método de interpretación y lleva a cabo una aplicación práctica del mismo. Pero el método en sí ha de basarse en última instancia en las reglas retóricas suministradas en el tratado teórico que precede a la obra, esto es, en el *De arte dicendi*. Así lo afirma el mismo autor, al prescribir, como veremos, que el comentario debe mostrar si la obra se adecuaba a las reglas y leyes en todas sus partes. Por lo tanto, se nos ofrece conjuntamente un tratado teórico que recoge las normas retóricas, un método de interpretación del sentido del texto basado en dichas normas, y una aplicación final del método interpretativo en la poética de Horacio. El hecho de que estas tres partes aparezcan reunidas en el mismo volumen es un claro indicio de la estrecha relación entre retórica y poética en la concepción del autor, de la necesaria vinculación entre la teoría y la aplicación práctica de los preceptos, y de la validez de los procedimientos retóricos para analizar un tipo de texto distinto al discurso oratorio (en este caso, una poética).

El método de análisis textual del Brocense ha sido adecuadamente detallado, desde una perspectiva pedagógica, por Luis Merino Jerez, así como los propios ejercicios prácticos que el Brocense publicó¹⁴⁵. Por ello, nos limitamos en este apartado a exponer sucintamente el mencionado método, comentándolo y relacionándolo por nuestra parte con la tradición de análisis textual en la que se incluye.

¹⁴⁴ F. Sánchez de las Brozas. *Ars dicendi. De auctoribus interpretandis sive de exercitatione* (1558), cit. Esta obra fue reeditada después en 1569 y 1573, siendo su última impresión la que se incluye en F. Sánchez de las Brozas, *Paradoxa. Topica Ciceronis. De auctoribus interpretandis sive de exercitatione. Grammatica graeca*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1581 (ejemplar U-10775 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

¹⁴⁵ Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 254-311.

El método de interpretación del Brocense, basado en la comprobación del grado de adecuación a las normas retóricas, es propuesto explícitamente, como lo fuera el *De arte dicendi* encuadrado en el mismo volumen, para su aplicación a las obras de poetas y oradores:

«Siempre he pensado que exige mayor esfuerzo el análisis de las obras de otros que la composición de obras propias. Efectivamente, cuando se compone una obra nueva, si no se es tonto y se siguen los preceptos enseñados por los rétores, el camino es sencillo y con toda facilidad se conseguirá lo que se quiere. De ahí que comprobemos muchas veces que hay gente que sobresale por su facilidad de palabra y su destreza al escribir; pero si se les pide que comenten a un poeta u orador, inmediatamente se quedan mudos confesando su propia ignorancia o bien —cosa que ocurre con más frecuencia— dicen enormes tonterías tras hacer un gran esfuerzo.»¹⁶

Estas palabras nos invitan a realizar algunas consideraciones. En primer lugar, puede parecer sorprendente desde nuestra mentalidad actual que al Brocense le parezca más fácil componer que comentar las obras. Si hoy en día, y como resultado de la renovación impuesta en el Romanticismo, se valora tanto o más la capacidad creativa del individuo que el sometimiento a las reglas (esto es, el *ingenium* sobre el *ars*¹⁷), la preceptiva incluida en el *ars* parece poseer mayor validez para el Brocense, hasta el punto de considerar que el simple seguimiento de las reglas puede garantizar la calidad de la composición al autor mínimamente dotado¹⁸. Con todo, es preciso advertir que en el pasaje que comentamos no se refiere específicamente a las composiciones estéticas que actualmente consideraríamos como literarias. En efecto, en otros pasajes de sus obras queda de manifiesto su pensamiento sobre la poesía. Así, en los comentarios a las poesías

¹⁶ «Maioris esse semper credidi diligentiae aliena scripta retexere quam noua proprio Marte componere. Nam ut opus conficias nouum, si fauente natura praecipia, quae traduntur a rhetoribus, capessas, facilis uia erit facillimoque negotio quod uelis indipseris. Hinc est ut saepe uideamus quosdam linguae uolubilitat [aut scribendi dexteritate praepollere], quos si ad poetam quempiam uel oratorem explanandum auocaueris, aut obmutescant protinus suam inscitiam confitentes aut, quod frequentius est, magno conatu magnas nugae effutiam» (E. Sánchez de las Brozas, *De auctoribus interpretandis*, p. 75 de la edición citada de Mayáns, que, salvo indicación contraria, en adelante seguiremos). La expresión entre corchetes aparece en todas las ediciones anteriores a la de 1581. La traducción es de E. Sánchez Salor, «Introducción» al *De arte dicendi*, cit., p. 24.

¹⁷ A propósito de las dualidades *ars-ingenium*, *docere-delectare* y *res-verba*, que constituyen, como señala García Berrio, la tónica mayor del sistema de la *Epistola ad Pisones* horaciana, cfr. A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 1*, cit. A través del sistema de las dualidades horacianas se puede explicar en lo esencial la evolución histórica del pensamiento teórico-literario. A este respecto, cfr. A. García Berrio y M. T. Hernández, *La Poética: tradición y modernidad*, cit., pp. 18 y ss.

¹⁸ Esto es lo que la mayoría de los comentaristas del siglo XVI deducían al interpretar la obra de Horacio. No olvidemos que se trata de una época en la que predominaba el componente didáctico-contenidista (formado por las partes *ars*, *docere* y *res* de las dualidades tratadas por Horacio en su *Epistola ad Pisones*) sobre el componente formal-hedonista (caracterizado por la sobrevaloración del *ingenium*, el *delectare* y las *verba*). Sin embargo, Horacio no se inclinaba tan decididamente por el *ars* sobre el *ingenium* como los comentaristas renacentistas creyeron. Cfr. al respecto A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 1*, cit., pp. 322-330.

de Garcilaso expresa su opinión de que el poeta ha de tener una excelente preparación (esto es, un dominio del *ars*):

«[...] afirmo que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntan, por qué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no ay otra razón, sino porque les faltan las ciencias, lenguas, y doctrina para saber imitar.»¹⁴⁹

Pero en la *Epístola al Letor de la Lusitana de Luis de Camões* matiza su afirmación, sosteniendo que lo más importante para el poeta es el ingenio:

«El que tuviere della [la Filosofía] alhaja, i de letras Griegas, i Latinas, i sobre todo mui buen ingenio, i natural vena, èste tal se prodria llamar Poeta.»¹⁵⁰

Por ello, y teniendo en cuenta la validez que se otorgaba en la época a los preceptos retóricos para la composición de cualquier tipo de obras, debemos considerar que la afirmación vertida en el *De auctoribus interpretandis* se refiere a la composición de textos no específicamente poéticos, ya que éstos no sólo requieren un buen conocimiento de las artes por parte de su autor, sino sobre todo muy buen ingenio.

Aunque en este pasaje el Brocense no especifica si los preceptos de los retóres le parecen suficientes para componer buenas obras poéticas (y del análisis de los otros fragmentos citados de sus obras se deduce que no lo son), su idea sobre la interpretación de las mismas aparece expresada con toda claridad: su pretensión es elaborar un método interpretativo para comentar los escritos de poetas y oradores. El término «poetas» hacía referencia en la época a los autores que componían textos encuadrables en cualquier tipo de género literario, y de hecho en el *De arte dicendi* se ofrecen ejemplos de poetas que no sólo han creado textos líricos, sino también dramáticos o narrativos. Se trata por lo tanto de un método basado en normas retóricas que resulta de utilidad para interpretar los discursos y los textos literarios de cualquier género. No cabe así ninguna duda de la validez que adjudica a la retórica para analizar la literatura. Y ello resulta más evidente aún a tenor de lo expresado en el propio tratado retórico que antecede al *De auctoribus interpretandis*. En efecto, en el segundo prólogo del *De arte dicendi* había expresado su intención de componer un *ars* mediante el cual fuera posible comprender los escritos de poetas y oradores.

Por lo tanto, la intención expresada en el tratado teórico es reafirmada en el *De auctoribus interpretandis* a la hora de ofrecer un método de análisis. La postura del Brocense resulta pues coherente en las dos obras publicadas en un mismo volumen: tanto el tratado de las normas retóricas como el método inter-

¹⁴⁹ *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega*, en Mayáns, *Opera omnia*, cit., T. IV, p. 36 (citado por Avelina Carrera de la Red en su "Introducción" a Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras II. Poesía*, cit., pp. 7-52, p. 35).

¹⁵⁰ *Epístola al Letor de la Lusitana de Luis de Camões*, en Mayáns, *Opera omnia*, cit., T. IV, p. 191 (citado asimismo por Avelina Carrera de la Red, *ibidem*).

pretativo tienen como finalidad el análisis no sólo del discurso retórico, sino también de la literatura.

Por otra parte, el hecho de que dé mayor importancia a la interpretación que a la composición nos impide conocer directamente su opinión sobre la validez de las normas retóricas en la elaboración literaria. De todas maneras, es lógico pensar que si dichas normas tienen pertinencia en la interpretación es porque también la tienen en la elaboración de las obras. De hecho, la concepción del Brocense resulta sumamente original en relación al conjunto de los preceptistas españoles que habían prestado atención a la *exercitatio*, los cuales consideraban generalmente los dos aspectos de la misma, admitiendo su validez en relación con la literatura. En cualquier caso, la apuesta por la interpretación también se basa en última instancia en la retórica, y supone no sólo la afirmación explícita de la utilidad de su preceptiva para el análisis, sino también el reconocimiento implícito de su importancia en la composición literaria.

Como advierte Luis Merino Jerez en su detallado análisis de la *exercitationis doctrina* del Brocense, al emplear el término *analysis* para referirse a la interpretación, aduciendo su origen aristotélico, Francisco Sánchez adopta la terminología de Ramus, quien había distinguido la *genesis* y el *analysis*. En efecto, Aristóteles se refiere a la *γένεσις* y al *ἀνάλυσις* en el contexto lógico de los *Analytica posteriora*, que nada tiene que ver con la *exercitatio*, por lo que sería muy difícil que los dos autores hubieran coincidido en tomar de ese pasaje del Estagirita la denominación de su método. Pero el Brocense reelabora profundamente el sistema ramista que toma como base, al deshechar la *genesis* y equiparar en la práctica el *analysis* con la *exercitatio*, como indica el mismo título de la obra, *De auctoribus interpretandis sive de exercitatione*. Por lo demás, frente a la división ramista de la *analysis* en *auditio* y *lectio*, el autor extremeño sólo considera la *lectio* como propia del *analysis*. Esta operación queda pues reducida a la lectura interpretativa, es decir, al comentario de textos¹⁵¹.

Esta particularidad supone un notable alejamiento de la concepción de autores como Agricola, Melanchthon y los ramistas. Mientras que éstos valoraban la interpretación sólo como un paso previo para la composición de nuevos textos (y de hecho todas las obras de los ramistas parten de un ejercicio previo de interpretación de las fuentes antiguas), el Brocense otorga un fin en sí mismo a la interpretación de los textos antiguos, de forma que tanto sus tratados de retórica y dialéctica como su gramática son elaborados para facilitar dicha interpretación. Las frecuentes amonestaciones que recibió por parte del Claustro de la Universidad de Salamanca, debido a su persistente negativa a realizar ejercicios prácticos de composición en sus clases, son claro testimonio de la poca importancia que concedía a la elaboración de los textos¹⁵².

A la hora de explicar el método interpretativo de la *exercitatio*, el Brocense comienza exponiendo unos principios generales: es preciso determinar el género de la obra, y comprobar además si se ajusta a las reglas de las *artes* correspon-

¹⁵¹ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 257-258.

¹⁵² Cfr. *ibidem*, pp. 303-310.

dientes¹⁵³. La necesidad de establecer el género de la obra como paso previo para realizar un tipo u otro de análisis había sido ya establecida, como hemos visto, por Melanchthon.

Enuncia después otras características de tipo general, relativas al ámbito de aplicación del análisis y al orden de la exposición: se debe analizar toda la obra y realizar la interpretación en torno al principio último que la anima. La importancia concedida al análisis de toda la obra está en consonancia con el carácter textual que desde sus inicios poseían la retórica y la poética¹⁵⁴. Y el establecimiento del principio que anima la obra encuentra un claro paralelo en el método analítico de Agricola, quien creía necesario descubrir en primer lugar el *consilium* o intención del autor.

A continuación, propone tres mecanismos concretos: encontrar el tema central (*quaestio*) de la obra, evidenciar los argumentos y referirlos a los *loci communes* de donde se han sacado¹⁵⁵. Estos procedimientos son idénticos a los que establecieron Agricola y Melanchthon, quienes habían expresado la misma necesidad de encontrar la *quaestio* y evidenciar los argumentos silogísticos que constituyen la estructura lógica de la obra. El propio Agricola había afirmado que los lugares comunes son las proposiciones mayores de los silogismos en los que se basa el armazón argumentativo del texto¹⁵⁶. Este método de análisis dialéctico sería continuado por los autores ramistas, cuya obra *Dialectici commentarii libri tres*, atribuida a Omer Talon y publicada en París en 1546, tuvo una clara influencia en el Brocense¹⁵⁷.

¹⁵³ "Haec ratio ab Aristotele dicitur Analysis, que spectare iube operis iam confecti speciem, num ad regulas et legem omnia sint accomodata suisque omnibus partibus absoluta" (E. Sánchez de las Brozas, *De auctoribus interpretandis*, cit., p. 75).

¹⁵⁴ Cfr. T. Albaladejo, *Retórica*, cit., p. 11.

¹⁵⁵ "Analysis igitur officium est totum opus, quod susceperit, explicandum, a capite retexere et primum quaestionem inuenire, hoc est, quid sit id, de quo agatur. [...] deinde argumenta, quibus id confirmatur, aspiceret et ad locos unde sumpta sunt referre" (E. Sánchez de las Brozas, *De auctoribus interpretandis*, cit., pp. 75-76).

¹⁵⁶ El método de análisis textual iniciado por Agricola y Melanchthon se encuentra expuesto, como indicamos, en *De inventione dialectica* (cit.) de Agricola, y en *De rhetorica libri tres* (cit.) de Melanchthon. Dicho método y su influencia manifiesta en los autores ramistas es analizado por K. Meethoff, en sus trabajos "Melanchthon lecteur d'Agricola: Rhétorique et analyse textuelle", cit.; "Logic and eloquence. A ramusian revolution?", cit. e "Imitation: Analyse et création textuelles", cit. Es de advertir que en el *De arte dicendi* el Brocense ofrece una exposición sucinta de la teoría del silogismo. Dicha teoría será notablemente aumentada en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, de 1579, una vez asumidos en su totalidad los presupuestos ramistas. Como veremos, el Brocense intentará demostrar en un pasaje de esta obra que los textos de los poetas están contruidos por medio de silogismos. Dicho apartado, en el que se aplican a los textos poéticos las ideas sobre la estructuración silogística de los textos iniciada por Agricola y continuada por Melanchthon y los ramistas, es uno de los más interesantes de las obras del Brocense, y constituye un documento esencial para mostrar las relaciones entre la retórica, la dialéctica y la literatura en el clasicismo. Pero en el *De arte dicendi* la teoría sobre el silogismo aparece aún escasamente desarrollada.

¹⁵⁷ Luis Merino Jerez repasa la evolución del pensamiento dialéctico de los autores ramistas, expuesto en los trabajos de W. Ong *Ramus. Method and the Decay of the Dialogue*, cit., y de C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., y al comparar los tratados dialécticos de los autores franceses con el *De arte dicendi* de 1558 y las dos ediciones del *Organum dialecticum et rhetoricum* de 1579 y 1588, llega a la conclusión de que en estas obras del Brocense sólo se aprecia la

Los mecanismos hasta aquí descritos pertenecen al ámbito de la *inventio* retórica. De hecho, la *quaestio*, los *argumenta* y los *loci communes* son los apartados que vertebran el tratamiento de la operación de la *inventio* en el *De arte dicendi*, lo que confirma que el manual teórico y el método práctico están coherentemente conjuntados. Además, el hecho de recurrir a los elementos de la *inventio* evidencia que en la interpretación de las obras literarias no sólo tiene pertinencia la *elocutio*, considerada tradicionalmente como la operación más directamente relacionada con la literatura, sino también el resto de operaciones constituyentes de discurso.

En efecto, el Brocense no sólo tiene en cuenta la *inventio*, sino también la *dispositio*, en la que se encuadran los dos siguientes y últimos mecanismos analíticos propuestos en su método interpretativo: el análisis de las *argumentationes* y de la *methodus*, teniendo en cuenta tanto la organización de las partes de la oración (*exordium*, *narratio*, *confirmatio* y *epilogus*) y los métodos de argumentación que utilizan (silogismos, entimemas, dilemas...), como la elaboración del texto según las reglas de la *methodus doctrinae* o de la *methodus prudentiae*¹⁵⁸.

Como en el caso de los mecanismos analíticos adscritos a la operación de *inventio*, los que corresponden a la *dispositio* se adecúan perfectamente a lo expuesto en el *De arte dicendi*, al que hay que acudir para obtener los preceptos. Contrariamente a otros autores que sitúan las partes del discurso en la *inventio*, el Brocense las incluye en la *dispositio*¹⁵⁹. Por lo que respecta a la *methodus doctrinae* y a la *methodus prudentiae*, siguiendo los preceptos ramistas, considera la primera como el procedimiento propio de los manuales organizados en preceptos, que deben avanzar de lo general a lo particular para favorecer la sistematización lógica, la claridad expositiva e incluso el proceso de memorización; la *methodus prudentiae*, por su parte, permite ignorar el orden lógico de exposición para adaptar el texto a las circunstancias de persona, tema, tiempo y lugar, y atraer así la atención del receptor poco dispuesto.

Por lo tanto, los procedimientos de análisis relacionados con la *dispositio*, al igual que los asociados a la *inventio*, se encuadran claramente en la tradición ramista de análisis textual, heredera de las aportaciones de Agricola y Melanchthon. Ello evidencia que, aunque el Brocense no acepte aún la asignación de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica, su obra teórico-práctica de 1558 se ve ya parcialmente influida por las concepciones de Petrus Ramus y Omer Talon.

influencia de los *Dialectici commentarii libri tres*, obra de la primera fase del pensamiento dialéctico ramista. Y aunque es posible que el autor extremeño llegara a conocer otra obra dialéctica posterior de los ramistas, los *Dialecticae libri duo*, atribuido también a Talon y publicado en París en 1556, este nuevo trabajo no dejó influencia alguna en sus tratados. Cfr. al respecto L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 135-165.

¹⁵⁸ "Postremo dispositionis leges animaduertere in illaque et argumentationes et methodum considerare uidereque methodone doctrinae an prudentiae usus fuerit auctor cuius opus retextitur. Quae omnia si narratores librorum considerassent non dubito quin sibi et aliis melius consulissent" (*ibidem*, p. 76).

¹⁵⁹ A propósito de la inclusión de las operaciones retóricas en la *inventio* y la *dispositio*, cfr. T. Allaladejo, *Retórica*, cit., pp. 73-116.

En definitiva, el objetivo del método analítico es comprender el sentido del texto restableciendo las posibles alteraciones del orden natural que ha realizado el autor para transmitir el mensaje (*quaestio*), que está basado en los argumentos tomados de los lugares comunes y expuestos por medio de *argumentationes* (silogismos, entimemas...).

EXERCITATIO = ANALYSIS														
NIVEL I: PRINCIPIOS GENERALES														
1.- <i>Spectare speciem operis</i> 2.- <i>Accomodatío ad regulas et legem</i>														
NIVEL II: CARACTERÍSTICAS GENERALES														
1.- <i>Explicare totum opus</i> [ámbito de aplicación] 2.- <i>Retexere a capite</i> [orden de exposición]														
NIVEL III: MECANISMOS ANALÍTICOS														
A <i>Analysis inuentiois</i>	1 (<i>primum</i>) <i>inuenire quaestionem</i>													
	2 (<i>deinde</i>) a) <i>aspicere argumenta</i> et b) <i>referre ad locos</i>													
B <i>Analysis dispositiois</i>	3 (<i>postremo</i>) <i>animaduertere</i>													
	<table border="0"> <tr> <td rowspan="2" style="vertical-align: middle;"> <table border="0"> <tr> <td rowspan="2" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td>a) <i>considerare</i></td> <td rowspan="2" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">{</td> <td><i>argumentationes</i></td> </tr> <tr> <td>b) <i>uidere metho-</i> <i>dum</i></td> <td><i>et</i> <i>methodum</i> <i>(Orationis partes)</i></td> </tr> </table> </td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td><i>doctrinae</i> <i>an</i> <i>prudentiae</i></td> </tr> </table>	<table border="0"> <tr> <td rowspan="2" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td>a) <i>considerare</i></td> <td rowspan="2" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">{</td> <td><i>argumentationes</i></td> </tr> <tr> <td>b) <i>uidere metho-</i> <i>dum</i></td> <td><i>et</i> <i>methodum</i> <i>(Orationis partes)</i></td> </tr> </table>	}	a) <i>considerare</i>	{	<i>argumentationes</i>	b) <i>uidere metho-</i> <i>dum</i>	<i>et</i> <i>methodum</i> <i>(Orationis partes)</i>						
<table border="0"> <tr> <td rowspan="2" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td>a) <i>considerare</i></td> <td rowspan="2" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">{</td> <td><i>argumentationes</i></td> </tr> <tr> <td>b) <i>uidere metho-</i> <i>dum</i></td> <td><i>et</i> <i>methodum</i> <i>(Orationis partes)</i></td> </tr> </table>	}			a) <i>considerare</i>		{	<i>argumentationes</i>	b) <i>uidere metho-</i> <i>dum</i>	<i>et</i> <i>methodum</i> <i>(Orationis partes)</i>					
		}	a) <i>considerare</i>	{	<i>argumentationes</i>									
b) <i>uidere metho-</i> <i>dum</i>	<i>et</i> <i>methodum</i> <i>(Orationis partes)</i>													
			<i>doctrinae</i> <i>an</i> <i>prudentiae</i>											

FIGURA IV

Todos estos procedimientos, recogidos en el gráfico de Luis Merino Jerez que reproducimos en la figura IV¹⁶⁰, son necesarios a juicio del Brocense para obtener el máximo provecho del análisis.

¹⁶⁰ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 261.

Y de igual manera que en sus tratados retóricos ilustra los preceptos con ejemplos, aplica en esta ocasión su método analítico a la interpretación del *Ars poetica* de Horacio¹⁶¹.

Este método interpretativo resulta ser así un digno antecesor en España de los modernos métodos de análisis textual, que no sólo tienen en cuenta los factores estilísticos directamente relacionados con la microestructura, sino también los relativos a la organización del texto en sus niveles macroestructural y referencial.

Por otra parte, y a la luz de la perspectiva que proporciona el modelo del texto retórico y literario que hemos expuesto con anterioridad, observamos claramente que el método interpretativo del Brocense resulta incompleto, ya que se limita al análisis de los niveles macroestructural y referencial, correspondientes respectivamente a los ámbitos de la *dispositio* y de la *inventio*, pero no presta atención en la práctica al nivel microestructural, característico de la *elocutio*.

Por ello, teniendo en cuenta que el método del Brocense está ideado para el análisis tanto del discurso como de la literatura, observamos que la primera edición del volumen conjunto del *De arte dicendi* y el *De auctoribus interpretandis* no responde en absoluto al proceso de literaturización de la retórica al que hacía referencia Vasile Florescu. En efecto, la retórica no queda reducida a la *elocutio* en esta primera etapa de la obra del Brocense, y son precisamente las otras dos operaciones constituyentes de discurso las que conforman la base esencial del método de análisis del texto. Esto no quiere decir que la *elocutio* sea ignorada, ya que se le dedica un apartado específico en el tratado teórico. Pero sí que es tenida en menor consideración que las otras dos operaciones a la hora de elaborar su método de análisis textual. Por lo demás, el Brocense parece mostrar en el prólogo II del *De arte dicendi* un menor interés por la *elocutio*. En efecto, mientras que pone una atención especial en la *inventio* y la *dispositio*, esforzándose en su elaboración y en la búsqueda de ejemplos para ilustrarlas, en la exposición de la *elocutio*, como él mismo advierte, se contenta con seguir en lo esencial a Omer Talon, cuya exposición le parece difícilmente mejorable¹⁶².

De este modo, el método del Brocense centra su atención precisamente en los niveles más desatendidos de la interpretación textual, que en muchas ocasiones presenta el defecto contrario de ceñirse al análisis meramente elocutivo o estilístico de los textos. De hecho, y como ya hemos indicado, tras la reducción retórica impelida por Ramus y consolidada posteriormente en Europa, el análisis retórico de los textos se ha limitado casi exclusivamente al ámbito de las figuras hasta bien entrado el siglo XX. El Brocense, consciente de la renovación propugnada por Ramus, no sólo rechaza en un primer momento la reducción retórica a la *elocutio*, sino que centra toda su atención precisamente en las partes de la retórica que Ramus no admitía como tales, elaborando un método interpretativo basado exclusivamente en los preceptos referenciales y macrotextuales de la *inventio* y la *dispositio*.

¹⁶¹ A propósito del comentario del Brocense a la obra de Horacio, cfr. *ibidem*, pp. 284-297 y A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna* 2, cit., pp. 48-60.

¹⁶² Cfr. F. Sánchez de las Brozas, *De arte dicendi*, cit., pp. 38-39.

Por todo ello, al publicar en 1558 conjuntamente el *De arte dicendi* y el *De auctoribus interpretandis*, la postura de Francisco Sánchez no se adecúa a la preceptiva ramista, sino que, por el contrario, tanto en su tratado teórico como en el de análisis práctico, incide precisamente en el desarrollo de las partes de la retórica no incluidas por Ramus en esta disciplina. Y aunque estas obras ya reflejan claras influencias ramistas, presentan aún notables diferencias con respecto a los postulados generales del autor francés.

En las siguientes ediciones de 1569, 1573 y 1581, el *De auctoribus interpretandis* se ajusta en lo esencial a la redacción inicial. Sin embargo, tras la asignación de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica que realiza a partir de la publicación del *Organum dialecticum et rhetoricum* en 1579, la concepción del Brocense sobre la *exercitatio* experimenta algunas modificaciones. La nueva postura se refleja en otra paráfrasis que publica del *Ars poetica* de Horacio, las *In Artem poeticam Horatii annotationes*, de 1591¹⁶³, documento de carácter epistolar que recoge los preceptos fundamentales de la *exercitatio* del *De auctoribus interpretandis*¹⁶⁴. En él insiste en la importancia de considerar la *methodus prudentiae* en la interpretación de los textos, y lamenta los desatinos de los comentaristas al titular las Odas de Horacio, las *Eclogae* de Virgilio, los *Paradoxa* de Cicerón o un epigrama de Marcial, ya que los títulos elegidos no definen en absoluto el tema de las composiciones. Además, animado por algunas personas, entre las que se encuentra su corresponsal Antonio de Guevara, ofrece una versión más amplia del comentario al *Ars poetica* de Horacio. Pero la principal novedad con respecto al *De auctoribus interpretandis* consiste en la recuperación de la *compositio* (correspondiente a la *genesis* ramista). Francisco Sánchez no sólo ha aceptado ya la distribución ramista de las operaciones entre la dialéctica y la retórica, sino que reconsidera además su postura inicial a propósito de la *exercitatio*, admitiendo en ella la parte correspondiente a la elaboración de los textos. Aunque sigue creyendo más importante la interpretación que la elaboración de los textos, al menos tiene en cuenta esta última operación en diversos pasajes de la obra. En este sentido, advierte sobre la necesidad de considerar la *methodus prudentiae* tanto en la interpretación como en la composición de los textos, mientras que reconoce la validez de la *analysis* para dar sentido no sólo a lo que se escribe sino también a lo que se interpreta.

El cambio de opinión sobre la distribución de las operaciones implica que la *methodus prudentiae*, reconocida de utilidad para la composición e interpretación de la literatura y adscrita a la *dispositio*, pase a formar parte de la dialéctica en la nueva concepción del Brocense. De esta manera, la dialéctica llega a ser considerada también de utilidad en la interpretación y la elaboración de los textos literarios.

¹⁶³ F. Sánchez de las Brozas, *In Artem poeticam Horatii annotationes* (1591), en *Opera omnia*, ed. de Gregorio Mayáns, cit., vol. II, pp. 97-150.

¹⁶⁴ Cfr. al respecto L. Merino Jerez, "Aproximación al *De auctoribus interpretandis* y a las *In artem poeticam Horatii Annotationes* del Brocense", en J. M. Maestre y J. Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, cit., t. 2, pp. 621-631.

En definitiva, el Brocense se aproxima más en las *In Artem poeticam Horatii annotationes* al modelo ramista¹⁶⁵, y en dicha obra son explícitamente consideradas de utilidad para la interpretación y la elaboración literaria una serie de normas anteriormente adscritas a la retórica y adjudicadas en este momento a la dialéctica.

Por lo demás, el Brocense puso en práctica la *exercitationis usus* mediante una serie de análisis prácticos de textos, mostrando una clara preferencia por el *analysis* en detrimento de la *genesis*¹⁶⁶. Entre ellos se encuentran algunos comentarios o escolios dedicados a diversas obras literarias, como las *Eclogae* de Virgilio, los *Emblemmata* de Alciato, el poema *In Ibin* de Ovidio, el *Gryphus* de Ausonio o las *Silvae* de Policiano¹⁶⁷, o los famosos comentarios a las poesías de Garcilaso de la Vega y de Juan de Mena¹⁶⁸. Estos comentarios suelen consistir en una serie de anotaciones particulares de carácter filológico. Así, en sus anotaciones a la obra de Garcilaso, el Brocense escribió una serie de concisos escolios a los versos en los que, valiéndose de su gran erudición, mostraba las fuentes imitadas por el poeta toledano. Además, realizó algunas enmiendas a la edición original basándose sobre todo en las versiones originales de los poetas imitados¹⁶⁹. Estas anotaciones dejaban al descubierto el gran número de pasajes tomados por Garcilaso de autores clásicos o italianos, y no fueron bien comprendidas por algunos admiradores del poeta¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 265-267.

¹⁶⁶ A propósito de la *exercitationis usus* del Brocense, cfr. *ibidem*, pp. 268-297.

¹⁶⁷ Cfr. *ibidem*, pp. 269 y ss.

¹⁶⁸ Vid. Francisco Sánchez, *Obras del famoso poeta Juan de Mena* (Salamanca, 1582), en la edición de la *Opera omnia* del Brocense realizada por G. Mayans, cit., tomo IV, y las *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega, con anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez, Catedrático de Retórica en Salamanca* (Salamanca, Pedro Laso, 1574) en A. Gallego Morrell (ed.), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 18-31, 265-303. El hecho de hacer constar en el título de la obra la condición de Catedrático de Retórica del Brocense es claro reflejo de la concepción de la época sobre la estrecha relación entre retórica y poesía.

¹⁶⁹ En el prólogo de la obra, el Brocense expone lo siguiente: "Sirve también esta mi diligencia de enmendar muchos lugares que se avían corrompido. Porque en la *Oda ad Florem Gmili* decía: *Huye la polvorosa palestra como siempre ponçoirosa*, yo enmendé como *sierte*, porque es tomado de Horacio; y en otra parte decía: *Yo pondré fin a mis enojos*, enmendé a *tus enojos*, porque es tomado de Ovidio. Y muchos otros lugares ay dessa suerte, como parecerá en las anotaciones" (citado por A. Gallego Morrell [ed.], *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, cit., p. 23).

¹⁷⁰ Uno de los admiradores de Garcilaso, Jerónimo de los Cobos, dedicó un soneto irónico al Brocense por este motivo, que fue respondido con otro soneto por el autor extremeño. En el apartado final de nuestro trabajo, dedicado al análisis de la poesía de Francisco Sánchez, tendremos ocasión de referirnos a estos sonetos. Cfr. al respecto A. Gallego Morrell (ed.), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, cit., pp. 24-25. Asimismo, en el prólogo de la edición de las anotaciones a Garcilaso de 1581, el Brocense afirma al respecto lo siguiente: "Apenas se divulgó este mi intento, quando luego sobre ello se levantaron diversas y contrarias opiniones. Pero una de las que más cuenta se hace es decir que con estas anotaciones más afrenta se hace al poeta, que honra, pues por ellas se descubren, y manifiestan los hurtos, que antes estaban encubiertos. Opinión por cierto indigna de respuesta, si hablásemos con los muy doctos. Mas por satisfacer a los que no lo son, digo, y afirmo, que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos [...] Ningún Poeta Latino ay, que en su género no aya imitado a otros, como Terencio a Menandro, Séneca a Eurípides [...] Lo mismo se puede decir de nuestro Poeta, que aplica y traslada los versos y sentencias de otros Poetas, tan a su propósito, y con tanta destreza, que ya no se llaman ajenos, sino suyos; y más gloria

El Brocense prefirió realizar este tipo de comentarios concisos a los ejercicios compositivos. Su decidido y persistente rechazo hacia las prácticas de composición establecidas oficialmente en la Universidad de Salamanca le valió continuas amonestaciones del Claustro¹⁷¹. Incluso en su edición con escolios de los *progymnasmata* de Aphthonio¹⁷², que habían sido traducidos por Agricola, el autor extremeño destaca los aspectos teóricos de la obra, que llegan a ser tan importantes o más que los prácticos. De esta manera, el tratado clásico de composición retórica llega a ser considerado como una modalidad elemental de *ars*¹⁷³, lo que muestra bien a las claras su preferencia por el análisis en detrimento de la composición, y muy especialmente por el análisis de los textos literarios. El mayor interés que siempre mostró por los textos poéticos confirma, en suma, que sus tratados retóricos fueron elaborados pensando tanto en su utilidad para el análisis de la poesía como en su aplicación al estudio de los propios discursos retóricos.

3. 3. EL *ORGANUM DIALECTICUM ET RHETORICUM* (1579)

El *Organum dialecticum et rhetoricum* fue editado por primera vez en 1579, y sólo fue reeditado una vez, con mínimas correcciones, en 1588, debido probablemente a la negativa del propio autor a que se publicara de nuevo¹⁷⁴. Francisco Sánchez cita frecuentemente este tratado en su obra *De nonnullis Porphyrii aliorumque in dialectica erroribus scholae dialecticae*, de 1588, cuyo contenido, como ya hemos expuesto, fue el principal motivo de los que provocarían el segundo proceso inquisitorial contra su persona. Además, el *Organum* presenta una clara afiliación ramista (aunque Petrus Ramus no es citado ni una sola vez), y el autor francés había sido repudiado por heterodoxo en la Universidad de Salamanca al menos desde 1568, momento en el que se llevó a cabo la investigación inquisitorial para descubrir si alguno de los profesores salmantinos mantenía correspondencia con él. La orientación ramista del tratado, así como la asociación al controvertido *De nonnullis*, causaron probablemente las reticencias del Brocense con respecto a su propagación¹⁷⁵.

merece por esto, que no si de su cabeza lo compusiera, como lo afirma Horacio en su *Arte Poética* (citado por A. Gallego Morrell. *op. cit.*, pp. 23-24).

¹⁷¹ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., pp. 305 y pp. 303-310, donde se alude a los testimonios que muestran la resistencia del Brocense a impartir clases de composición práctica, soportando incluso sanciones económicas por ello.

¹⁷² F. Sánchez de las Brozas, *Aphthonii sophistae progymnasmata rhetorica. Rodolpho Agricola Phisio interprete. Cum scholii nuper additis per Franciscum Sanctium Brocensem rhetorices professorum*, cit.

¹⁷³ Cfr. L. Merino Jerez, *La pedagogía en la Retórica del Brocense*, cit., p. 310.

¹⁷⁴ Cfr. C. Chaparro Gómez, "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 163-164.

¹⁷⁵ Cfr. al respecto C. Chaparro Gómez, "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 164-165.

Como hemos indicado, las principales novedades del *Organum* con respecto al *De arte dicendi* se producen en las consideraciones sobre la dialéctica y la retórica expuestas en la salutación inicial a sus hijos y en el prólogo, en la ampliación del contenido de la *inventio* y en el tratamiento del silogismo dentro de la *dispositio*. El apartado de la *elocutio* permanece idéntico en lo esencial en las dos obras, por lo que nos limitamos a continuación a valorar las diferencias mencionadas.

3. 3. 1. Salutación y prólogo

En el *Organum dialecticum et rhetoricum*¹⁷⁶, el Brocense saluda en primer lugar a sus hijos, haciéndoles algunas recomendaciones, y desarrolla después algunas cuestiones previas al libro primero sobre la *inventio*. En la salutación a sus hijos recuerda la manera en que demostró la ceguera de los gramáticos en una obra anterior¹⁷⁷, y expresa su propósito de demostrar igualmente qué erróneamente se han colocado hasta la fecha los preceptos retóricos y dialécticos:

«[...] pues los rétores, al recomendar su arte, han invadido los límites ajenos, reivindicando para sí la invención, la disposición, la memoria y la acción junto con la elocución, así como el dominio de las leyes y de cada uno de los tipos de filosofía.»¹⁷⁸

El Brocense expresa bien a las claras el carácter interdisciplinar de la retórica en sus orígenes, que se servía de los contenidos de varias artes para la elaboración del discurso, pero cree necesario, a la manera ramista, delimitar el ámbito de cada disciplina, lo que a la larga acarrearía la pérdida del carácter interdisciplinar y persuasivo de la retórica y su limitación al ámbito de la *elocutio*.

A continuación, expone que ha reducido a nueve los recursos argumentativos de la *inventio*, frente a los ciento cincuenta y nueve de Aristóteles, los veinticuatro de Agricola, los veintidós de Temistio o los dieciséis de Cicerón, mostrando así su intención de simplificar al máximo el contenido de esta operación sin que deje de ser útil para ayudar a encontrar los argumentos de cualquier género de saber. Como pone de manifiesto el propio título de la obra (*Organum dialecticum et rhetoricum cunctis disciplinis utilissimum ac necessarium*), el pro-

¹⁷⁶ Para el análisis del *Organum dialecticum et rhetoricum* utilizamos la edición bilingüe latín-castellano de las obras retóricas del Brocense: F. Sánchez de las Brozas, *Obras I. Escritos retóricos*, cit., en la que, además del *De arte dicendi*, se incluye la edición crítica del *Organum* realizada por César Chaparro Gómez. Dicha edición se basa en las versiones del *Organum* de 1579 y 1588. Esta presenta mínimas variaciones con respecto a la edición anterior, correspondientes a algunas correcciones efectuadas expresamente por el propio autor, que Chaparro Gómez incorpora señalando el cambio.

¹⁷⁷ Se refiere a sus *Institutiones latinae. Minerva seu de linguae latinae causis et elegantia* (1562), cit.

¹⁷⁸ “[...] nam rhetores, ut artem suam commendarent, in alienos limites inuaserunt, inventionem, dispositionem, memoriam, actionem cum elocutione, atque adeo legum et utriusque philosophiae peritiam sibi uindicantes” (*Organum*, cit., pp. 180-181).

pósito del Brocense es ofrecer los argumentos dialécticos útiles y necesarios para cualquier disciplina. A su juicio, por lo tanto, la dialéctica, aderezada por los mecanismos formales de la retórica, constituye la disciplina básica de la que pueden y deben servirse las demás:

«Nosotros incluimos en nueve lugares la totalidad de las disputas producidas en cualquier género de saber, a fin de que no haya ninguna de índole teológica, física, ética, médica y de uno y otro tipo de derecho que se aparte de estos nueve lugares de argumentación. De ahí que si un diligente teólogo quisiera sustituir los ejemplos de la Sagrada Escritura por los ejemplos de Cicerón o Virgilio por mí citados, dispondrá de una dialéctica y retórica adecuadas a todos los lugares de la Sagrada Escritura. Idéntico será el juicio acerca de ambos tipos de derecho y de otras artes.»¹⁷⁹

En estas palabras se observa con claridad la estrecha relación que mantenían en la época todos los ámbitos del conocimiento, en el que se incluía como uno más (la mención de Virgilio lo refrenda) el literario. Y aunque la primera finalidad del tratado queda así claramente expresada (ofrecer una síntesis de todos los lugares de argumentación dialécticos útiles a cualquier disciplina), tendremos ocasión de comprobar hasta qué punto los preceptos son expuestos para mostrar su utilidad en la interpretación literaria. Si en el *De arte dicendi* se expresaba explícitamente esta finalidad, el propósito del *Organum*, a juzgar por el modo de proceder del Brocense, parece ser el mismo. En efecto, en el *Organum* también serán ejemplificados casi todos los preceptos con citas de poetas y oradores, de manera que el esfuerzo sintético del Brocense parece no sólo encaminado a ofrecer un tratado pedagógico de argumentación dialéctica, sino también un instrumento para comprender los textos poéticos y oratorios de los autores de la Antigüedad.

Para acabar su salutación, parafresando un texto de Horacio (*«et fragili quaerens inlidere dentem offendet solido»*¹⁸⁰), el Brocense da muestras de su carácter impulsivo, acometiendo contra sus detractores y criticando a aquellos que buscan en la dialéctica y en la retórica argumentos para alejarse de la verdad:

«Dejen pues, los picapleitos 'de clavar sus envidiosos dientes en cosa dura', a cuyos graznidos yo procuraré responder no más que si nunca hubieran nacido. Vosotros, sin embargo, que soportáis a disgusto que vuestro padre, ausente, sea criticado, podréis luchar a buen recaudo con estos dardos y escudo contra la Hidra de Lerna, esto es, contra las cabezas pululantes de los sofistas. Adiós.»¹⁸¹

¹⁷⁹ «Nos universam in omni disciplinarum genere disputationem novem locis inclusimus, ut nulla sit theologica, physica, ethica, medica atque etiam utriusque iuris disputationis, quae non ex novem his locis eruatur. Unde, si diligens theologus pro exemplis Ciceronis aut Virgillii a me citatis Sacrae Scripturae velut exempla supplere, dialecticam et rhetoricam habebit omnibus Sacrae Scripturae locis accommodatam. Idem de utroque iure atque aliis facultatibus esto iudicium» (*Organum*, cit., pp. 180-181).

¹⁸⁰ *Sat.* II, 1, 77.

¹⁸¹ «Desinant ergo utiligatores lividos inlidere dentes solido, quibus ego gannitibus non magis quam si nati nunquam fuissent respondere curabo. Vos tamen qui patrem uestrem aegre patiemini absentem vellicari his et scuto et iaculis contra Hydram Lernaeanam, id est sophistarum pullulantia capita, tuto poetritis dimicare. Valet.» (*Organum*, cit., pp. 180-181).

El Brocense anuncia así su intención de realizar un tratado propio para un tipo de argumentación basada en la verdad, más que en la verosimilitud artificiosa de los sofistas. Esta idea se repetirá, significativamente, al final del prólogo. La defensa de la verdad por encima de la verosimilitud se relaciona con la nueva concepción sobre la delimitación de las artes y la importancia de cada una. La búsqueda de la verdad se presenta como el designio central de la renovada argumentación dialéctica, frente a una verosimilitud que era esencial en la Antigüedad para la eficacia de los discursos retóricos. La atribución de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica irá así en detrimento de la técnica de la persuasión retórica basada en la verosimilitud, por lo que la antigua retórica será progresivamente desposeída del fin persuasivo para el que fue creada, quedando limitada cada vez más a un tratado sobre el estilo y la ornamentación.

Tras esta salutación a sus hijos, realiza una serie de pequeños apartados introductorios, cuyo conjunto constituye el prólogo. En el primero de ellos, que aparece bajo el título "La dialéctica ha de ser tratada en primer lugar", explica que esta disciplina, también llamada lógica, es el instrumento del que se sirven todas las demás, por lo que ha de ser enseñada antes que las otras, con excepción de la gramática. El Brocense asume así, aunque sin especificar sus fuentes, el orden de la enseñanza propuesto por Agricola y Vives, pero no por Ramus, quien, como vimos, antepone el estudio de la retórica al de la dialéctica¹⁸². En opinión del Brocense, el arte imita la naturaleza, y el orden natural dicta que primero hablemos, después razonemos y por último adornemos el discurso. Así pues, debe ir en primer lugar la gramática, que enseña a ordenar las palabras, después la dialéctica para disponerlas racionalmente y finalmente la retórica, que queda limitada al mero adorno de las palabras mediante figuras elocutivas.

En el apartado titulado "Las partes de la dialéctica son dos: invención y disposición", el Brocense explica que el fin de la dialéctica es usar un método racional o la misma razón (que para Platón representan lo mismo). La razón se encarga de descubrir los argumentos y, a continuación, de disponerlos o juzgarlos, lo que corresponde respectivamente a la invención y la disposición. Para justificar la asignación de estas dos operaciones a la dialéctica, recurre de manera forzada a unas palabras de los *Topica* de Cicerón¹⁸³, así como a la atribución que Aristóteles realiza en sus *Analytica posteriora* de la invención y la disposición tanto al autor de la demostración como al pseudógrafo ("el que designa de forma inexacta") y al sofista, concluyendo que esas dos operaciones son parte de la dialéctica. El recurso a estos autores resulta poco convincente. Cicerón admitía las cinco operaciones retóricas, mientras que las palabras de Aristóteles (tomadas de

¹⁸² El plan de estudios de Petrus Ramus aparece en su *Pro philosophica disciplina oratio*, cit., de 1550, por lo que es posterior a los *Dialectici commentarii libri tres*, de 1546, obra en la que se basa el Brocense al desarrollar sus ideas de inspiración ramista.

¹⁸³ La cita de Cicerón es la siguiente: "Al tener todo método exacto de discusión dos partes, una descubrir los argumentos, y otra juzgarlos, en uno y otro caso, Aristóteles fue, en mi opinión, el verdadero inspirador." ("Cum ratio omnis diligens disserendi duas habeat partes, unam inuenendi, alteram iudicandi; utriusque princeps, ut mihi quidem uidetur, Aristoteles fuit"). Cfr. *Organum*, cit., pp. 182-183.

una obra en la que también Ramus se inspira para proponer su terminología de *analysis* y *genesis*) no indican de ningún modo que la retórica carezca de invención y disposición¹⁸⁴. El propósito del Brocense no parece otro que disimular la verdadera afiliación ramista de la postura que defiende, y para ello nada mejor que silenciar completamente el nombre de Ramus (repudiado en la Universidad de Salamanca al menos desde la investigación inquisitorial de 1568), tratando de justificar su concepción a través de las palabras de dos de los autores más reconocidos en materia retórica de la Antigüedad.

Al desarrollar el siguiente apartado, titulado "Las partes de la retórica son dos: elocución y acción", el Brocense realiza una distinción entre el rétor y el orador. El primero se limita a adornar y pronunciar el discurso, mientras que sólo puede ser denominado orador el que es versado en todas las disciplinas. Recurre así a un tópico, el del artista como sabio universal, que en la época también fue asignado a los poetas¹⁸⁵, y concluye que la retórica, como la gramática, es sólo una pequeña parte del oficio del orador.

Asimismo, rechaza las razones de los pocos autores que han dividido la retórica en cinco partes. A este respecto, trae a colación la distinción de Cicerón entre la invención y la disposición del lógico, quien sólo produce credibilidad, y las del rétor, quien intenta además mover los ánimos. A esto responde que el arte de la invención y la disposición es única y adecuada a cualquier tipo de saber, y pertenece a la dialéctica, ya se trate de los géneros laudatorio, suasorio o judicial, justificando su planteamiento en los siguientes términos:

"Y de la misma forma, así como la elocución en la filosofía, teología o poesía no es otra que la existente en la oratoria, de esa manera la invención y la disposición son propias de la dialéctica en cualquier sitio que se encuentren. Y si el orador consigue mover el ánimo de los oyentes, lo tiene que hacer a partir de recursos dialécticos, como son la persona, el lugar, el modo, el tiempo y las causas."¹⁸⁶

En esta exposición se refleja claramente la concepción de la época sobre la elocuencia como requisito común a la expresión de cualquier tipo de conocimiento, y se observa además con claridad el proceso que privaría a la retórica en el Renacimiento de su capacidad persuasiva, convirtiéndola en un mero arte de la ornamentación del que podían servirse todas las disciplinas y, muy especialmente, la poética y la literatura. Pero como era preciso situar en algún sitio la

¹⁸⁴ El propio Aristóteles afirma en su *Retórica*: "Puesto que tres son las cosas que hay que tratar acerca del discurso: lo uno, de dónde se sacarán los medios de persuasión; lo segundo, sobre la elocución; lo tercero, cómo es preciso disponer las partes del discurso" (Aristóteles, *Retórica*, cit., III, 1403b, 1-4).

¹⁸⁵ La exigencia al poeta de un saber enciclopédico se debía en parte precisamente a la importancia que el tópico había adquirido en la retórica. Cfr. al respecto A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna 1*, cit., pp. 300-310.

¹⁸⁶ "I...i eodemque pacto quemadmodum elocutio in philosophia, theologia siue poesi non est alia quam oratoria, sic inuentio et dispositio dialecticae sunt ubicumque reperiantur. Quod si orator auditorum animis motum adfert, ex locis dialecticis, persona, loco, modo, tempore, causis haurit disputationem" (*Organum*, cit., pp. 184-185).

persuasión defendida por los clásicos, el Brocense aduce que ésta corresponde a los argumentos sacados de la dialéctica, lo que representa una clara confusión entre el ámbito de lo demostrable propio de la lógica y el ámbito de lo opinable característico de la retórica. En efecto, el propósito original de la retórica no era el de deducir racionalmente la naturaleza de las cosas, sino el de convencer a toda costa al oyente de la postura defendida por el orador, sirviéndose para ello de cualquier tipo de recursos. Por eso la reducción de la retórica a la *elocutio* actúa a la larga en detrimento del arte de la argumentación, ya que ésta no encuentra un fácil acomodo en los estrechos límites de la demostración que impone la dialéctica.

El Brocense expresa a continuación la necesidad de que el ámbito teórico de todas las artes sea claramente delimitado para su enseñanza, aunque en la práctica se produzca la conjunción de los preceptos de las diversas disciplinas, asumiendo nuevamente los postulados ramistas. Esta necesidad de delimitar el ámbito de las disciplinas sería nuevamente invocada, como hemos señalado, en el capítulo II de la *Minerva* de 1587. Y si los rétores han dedicado su atención a la invención y a la disposición, es debido en su opinión a que aún no habían sido redactados los preceptos dialécticos cuando comenzaron a hacer discursos, y al tener que valerse de la invención y la disposición invadieron un campo ajeno. Así, el carácter interdisciplinar de la retórica en sus orígenes no es comprendido por el Brocense, que habla de intrusión en lugar de aprovechamiento de los preceptos de las distintas artes.

Por lo que respecta a la *memoria*, considera que no es propia de ninguna disciplina, y ni siquiera el rétor precisa de ella, ya que es posible escribir magníficos discursos sin llegar a pronunciarlos, como hizo Isócrates. La *actio* y la *pronuntiatio* deben ser relegadas a los actores de las piezas teatrales (lo que relaciona una vez más la retórica con el ámbito de lo literario), ya que rétores y poetas pueden llegar a ser perfectos en soledad y sin ser escuchados por nadie. Pese a todo, como la acción es en palabras de Cicerón una especie de elocuencia del cuerpo, el Brocense la une a la elocuencia, dividiendo por ello la retórica en dos partes: elocución y acción. De esta forma, vuelve a recurrir a Cicerón para justificar su adhesión a los presupuestos de Ramus, al que tiene mucho cuidado en no citar.

En el apartado titulado "Diferencia entre la dialéctica y la retórica", el Brocense hace referencia a la definición de Aristóteles de la retórica como antistrofa o correlato de la dialéctica, y al cambio de Cicerón consistente en sostener que es la dialéctica la antistrofa de la retórica. Sin embargo, estas afirmaciones deben ser probadas. Rechaza las razones de quienes creen que la retórica versa sobre asuntos de deliberación y la dialéctica sobre cualquier tema, pues si a la dialéctica le compete cualquier asunto no le quedaría ninguno a la retórica. Tampoco cree en la distinción entre tesis, o tema general propio de la dialéctica, e hipótesis, tema particular propio de la retórica, criticada por Cicerón en el libro segundo del *De oratore*. Asimismo, ridiculiza el clásico ejemplo de Zenón que asemejaba la dialéctica al puño y la retórica a la mano extendida. La verdadera diferencia entre ambas disciplinas estriba en su finalidad: el uso de la razón en el caso de la dialéctica y el adorno del discurso en el de la retórica.

A las posibles objeciones basadas en la distinta naturaleza del discurso retórico (compuesto de exordio, narración, prueba y epílogo) y del discurso dialéctico (formado en su totalidad por silogismos), responde que el exordio y el epílogo están encaminados a mover los ánimos y provocar sentimientos, cosa esta última propia también del método dialéctico, mientras que la narración y la prueba están dirigidas a la enseñanza y afectan aún en mayor medida a dicho método. Nos encontramos así con la necesidad de realizar un cambio esencial en la naturaleza del discurso dialéctico. Si tradicionalmente éste había sido elaborado por medio de razonamientos silogísticos, tras la adscripción de la *dispositio* a la dialéctica debe albergar en su seno las partes del discurso como si le fueran propias.

En el siguiente apartado introductorio, titulado "Sobre los recursos y silogismos", anuncia que, en aras de la elaboración de una verdadera dialéctica, no tendrá en cuenta los distintos tipos de sofismas, lo que supone una negación de una serie de elementos que no tienen pertinencia en el dominio de la demostración, pero sí en el ámbito de lo opinable. De esta manera, y pese a los esfuerzos anteriores por incluir la argumentación sobre lo opinable en el ámbito de la dialéctica, el Brocense deja entrever su auténtica concepción de la misma, limitada al campo de la demostración. Y esto parece confirmarse en la despedida final, incluida en el último apartado preliminar sobre los términos, cuando afirma que "si sólo se pondera la verdad, nosotros hacemos entrega de una dialéctica y retórica verdaderas, íntegras y más ricas que todas las demás"¹⁸⁷. El Brocense incide así en la idea expresada al final de la salutación a sus hijos, en la que anteponía la verdad a los falsos designios de los sofistas. Esta defensa de la verdad, propia del ámbito de la demostración, es profundamente ajena al propósito argumentativo que la retórica tenía en sus orígenes, más preocupada por lograr la verosimilitud que por ajustarse a la verdad. Así, la reestructuración de las disciplinas del *trivium* produce necesariamente la pérdida del carácter argumentativo de la retórica.

De esta introducción se desprende que el *Organum dialecticum et rhetoricum* se adecúa completamente a la distribución ramista de las operaciones discursivas entre la dialéctica y la retórica. Si en el *De arte dicendi* no se aceptaban en su totalidad los presupuestos ramistas de los *Dialectici commentarii libri tres*, en el *Organum* se asumen enteramente. Además, el apartado de la *elocutio* es idéntico en lo esencial en el *De arte dicendi* y en el *Organum*, por lo que la *Rhetorica* de Omer Talon sigue siendo la base en la que se apoya el Brocense. Así, sin renunciar a adoptar posturas originales en aspectos determinados (como la traslación a la gramática de las figuras de construcción), el *Organum dialecticum et rhetoricum* está profundamente influido en su conjunto por el pensamiento de los autores ramistas: la inpronta de su dialéctica se deja sentir claramente en los apartados de la *inventio* y la *dispositio* del *Organum*, mientras que la retórica de Talon es la base asumida para elaborar el apartado de la *elocutio*¹⁸⁸.

¹⁸⁷ "...nos ueram integramque et prae aliis omnibus copiosiore[m] dialecticam et rhetoricam, si modo ueram expendatur, tradidisse" (*Organum*, cit., pp. 190-191).

¹⁸⁸ Como expone Kees Mecherhoff, los autores ramistas habían desarrollado un método dialéctico particular a partir de la *Lógica* de Aristóteles y una retórica elocutiva esencialmente ciceroniana. Cfr. al respecto K. Mecherhoff, *Rhétorique et poétique au XVI siècle en France*, cit., p. 181.

La reducción de la retórica a la *elocutio* y a la menos atendida *promuntiatio*, que implica la pérdida de la capacidad persuasiva tradicionalmente asignada a la disciplina, propicia su asimilación con la poética y la literatura, por lo que esta obra supone un testimonio consumado de la reducción de la retórica en el siglo XVI. Y aunque en esta ocasión el Brocense no se refiere explícitamente a la utilidad de su manual para la interpretación de las obras literarias, el *Organum* mantiene en lo esencial (con la excepción de los prólogos, el apartado dedicado a la *inventio* y el tratamiento de los silogismos en la *dispositio*), la configuración del *De arte dicendi*, elaborado para interpretar los escritos de poetas y oradores. Nos encontramos así con que la dialéctica, disciplina no asociada tradicionalmente a la literatura, puede suministrar elementos de análisis de las obras literarias. Pero tendremos ocasión de comprobar hasta qué punto esto es así en el examen de cada uno de los apartados retóricos y dialécticos que realizamos a continuación.

3. 3. 2. La *inventio*

En el *Organum dialecticum et rhetoricum* aparecen importantes novedades en el capítulo dedicado a la *inventio*, ya que la lista de elementos que pueden proporcionar argumentos es aumentada considerablemente con respecto a la que aparecía en el *De arte dicendi*. Aunque el Brocense considera ahora que la *inventio* es parte de la dialéctica, sigue distinguiendo en su interior dos partes: una dedicada a la invención dialéctica y otra consagrada a la invención especial o retórica. Este segundo apartado se mantiene idéntico en lo esencial al del *De arte dicendi*, y la primera parte dedicada en esta obra a la invención general en torno a la persona y a los hechos es incluida en un apartado de los que configuran la invención dialéctica del *Organum*. El Brocense incurre así en una clara contradicción, ya que no se atiene en el desarrollo de su manual a las ideas teóricas que expone en la introducción. Así, tras desarrollar la invención dialéctica y afrontar la "invención de los rétores" el Brocense afirma lo siguiente:

-Expuestos todos los recursos de donde se extraen los argumentos, podría parece inútil e innecesaria una disertación acerca de la invención de los rétores. Sin embargo, porque está muy arraigada la opinión de que, como hay constituidos tres géneros de causas, también se dan tres situaciones (de conjetura, de definición y de cualidad), para que no parezca que en esta parte reducimos el contenido, desarrollaremos todo esto, sea lo que sea, con interés y hasta con más claridad que otros.¹⁸⁹

¹⁸⁹ "Expositis locis omnibus unde argumenta cranantur, inutilis ac super uacua posset uideri de rhetorum inuentione disputatio. Sed quia inueterata opinio inualauit, ut tria genera causarum constituantur, deinde tres stauts (coniecturae, finitionis, qualitis), ne hac in parte uideamur deminuti, diligenter atque adeo dilucidius quam alii torum hoc, quidquid est, exequemur" (*Organum*, cit., pp. 258-261).

De esta forma, su argumentación teórica inicial sobre la pertenencia de la invención a la dialéctica contrasta con la realidad práctica de los hechos, pues el Brocense se ve obligado a incluir en alguna parte una serie de contenidos, los de la invención especial o retórica, que no tienen cabida en la dialéctica. Y es que los elementos incluidos en la invención retórica, relacionados principalmente con la oratoria jurídica, pertenecen claramente al ámbito de lo opinable, y difícilmente pueden encuadrarse en el dominio de la demostración dialéctica. Por ello, el Brocense no tiene dificultades para adjudicar de manera teórica la invención a la dialéctica, pero a la hora de desarrollar su manual se encuentra con que dicha atribución deja una serie de contenidos sin asiento en ninguna disciplina. Si la invención no es parte de la retórica, sino de la dialéctica, ¿dónde situar los contenidos de la invención especial, que no tienen cabida en la dialéctica y no pueden ser atribuidos a una retórica reducida a la *elocutio* y la *pronuntiatio*? La solución no puede ser sino contradictoria, dado que la argumentación inicial falla por su base. En efecto, no todos los elementos de la invención retórica se pueden incluir en la dialéctica, y cuando el Brocense se enfrenta con esta realidad se ve obligado a incluir en su manual un apartado dedicado a los contenidos más específicos de la invención retórica, pese a sostener teóricamente que pertenecen a la dialéctica. Por eso ha de definir los elementos de la invención retórica mediante esa expresión ambigua, *quidquid est*, "sea lo que sea", con la que intenta salvar inútilmente la contradicción entre el pensamiento teórico expuesto en la introducción y la realidad que se le presenta.

Hecha esta precisión, exponemos el esquema general que presenta la invención en el *Organum*¹⁹⁰:

A) INVENCION DIALÉCTICA:

1. *Causas*:

- Final.
- Formal.
- Eficiente:
 - absoluta y auxiliar;
 - procreante y conservante;
 - espontánea y no espontánea (costumbre, voluntad, ira, pasión, suerte, naturaleza y violencia).
- Material.

2. *Efectos*.

3. *Sujetos* y 4. *Adjuntos*:

- Accidentes.
- Objetos.

¹⁹⁰ Cfr. el esquema de C. Chaparro Gómez, "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., pp. 165-169, con respecto al cual realizamos algunas modificaciones de cara a su comparación con el que hemos presentado de la invención en el *De arte diendi*.

- Circunstancias:
 - la persona: nación, patria, familia, sexo, nombre, edad, dignidad o condición, educación, hábitos, afectividad, aficiones, porte, bienes del alma, bienes del cuerpo, bienes externos, hechos, sucesos, dichos y muerte;
 - el lugar;
 - el tiempo;
 - el modo;
 - la causa.
- 5. *Comparados*: de igualdad, de superioridad y de inferioridad.
- 6. *Opuestos*:
 - Contrarios:
 - adversos;
 - relacionados;
 - privativos;
 - contradictorios.
 - Repugnantes.
- 7. *División*: por las causas, por los efectos, por los sujetos, por los adjuntos.
- 8. *Definición*: propia (sobre el nombre o sobre la cosa) o impropia.
- 9. *Testimonios*: divinos o humanos y comparaciones.

B) INVENCION ESPECIAL

1. *Cuestión conjetural*: rechazo, alegación, intención, potestad, comprensión, justificación, refutación, enmascaramiento, inversión y cualidad común (lo útil y lo honesto).
2. *Cuestión definitiva*: exposición, delimitación, delimitación contraria, razonamiento, intención del legislador, amplificación, comparación, asunción, rechazo, justificación, cualidad común e intención de la persona.
3. *Cuestión cualitativa*:
 - Racional:
 - sobre un hecho futuro: planteamiento pragmático;
 - sobre un hecho pasado:
 - planteamiento jurídico absoluto;
 - planteamiento jurídico asuntivo: traslado, remoción y comparación o concesión de la culpa.
 - Legal (sobre un escrito): ambigüedad, texto y significado, leyes contrarias y razonamiento.

Como podemos observar, el Brocense sintetiza en nueve apartados los lugares de la invención dialéctica en los que se pueden hallar los argumentos, incluyendo en las circunstancias relacionadas con dos de ellos, los sujetos y los adjuntos, los elementos correspondientes a la persona y a los hechos de la invención general expuestos en el *De arte dicendi*. En esta organización, una vez más, se observa la influencia de los postulados de los autores ramistas, quienes habían efectuado una división similar de los argumentos de la invención dialéctica¹⁹¹. Como consecuencia, el libro primero dedicado a la "invención general" en el *Organum dialecticum et rhetoricum* presenta profundas modificaciones con respecto al apartado correspondiente del *De arte dicendi*. Por lo demás, el apartado de la "invención retórica" es idéntico al que aparece en el *De arte dicendi*, pese a la contradicción que ello representa con respecto a los postulados teóricos en los que ahora se basa. Y los argumentos relativos a la persona y a los hechos, que constituían anteriormente la "invención general", son incluidos en el nuevo y más amplio apartado de la "invención dialéctica". Así pues, sólo es preciso analizar las novedades incluidas en este último apartado.

Al comenzar a tratar la invención dialéctica¹⁹², el Brocense realiza algunas consideraciones sobre las cuestiones conjetural, definitoria y cualitativa, y expone después la diferencia entre la tesis, o tema general, e hipótesis, o tema concreto. Ambas cuestiones habían sido ya tratadas en el *De arte dicendi*. Y si en esta obra ya había prescindido, al menos teóricamente, de la distinción que asociaba la tesis a la dialéctica y la hipótesis a la retórica, en su nuevo tratado insiste en que ambas cuestiones, como toda invención y disposición, pertenecen a la dialéctica. Se refiere también, como hiciera en el *De arte dicendi*, a la negación de Cicerón de los tres tipos de géneros oratorios establecidos por Aristóteles¹⁹³, y ofrece la definición de la invención ("procedimiento para encontrar los argumentos que prueben la cuestión") y del argumento ("demostración de la cuestión"). Dado que ningún tema puede probarse por sí mismo, hay que buscar algo asociado a lo que se quiere probar para argüirlo como prueba. Este tercer elemento es el argumento, que puede ser interno o externo a la cuestión. Los internos, que están insertos en alguna parte de la cuestión, pueden ser «primeros» o «derivados de los primeros». Los «primeros» son los que explican con propiedad la cuestión, e incluyen las *causas*, los *efectos*, los *sujetos* y los *adjuntos*. Los «derivados de los primeros» provienen de los anteriores, y son los *comparados*, los *opuestos*, las *divisiones* y las *definiciones*. Por último, los argumentos externos se obtienen de los *testimonios* divinos o humanos y de las *comparaciones*. Dentro del apartado dedicado a los argumentos internos, los seis primeros citados son simples, mientras que las divisiones y las definiciones son compuestos.

¹⁹¹ Cfr. P. Ramus, *Dialectique*, ed. de M. Dassonville, Genève, Droz, 1964 y E. Artaza, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, cit., pp. 216-217.

¹⁹² Dicha parte ocupa las páginas 193-259 del *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit.

¹⁹³ En la edición de 1579 Francisco Sánchez mantiene la negación de los tres géneros que ya había expresado en el *De arte dicendi*. En la edición de 1588, sin embargo, admite que dicha división puede ser útil para la enseñanza. Cfr. *Organum*, cit., p. 195, nota 26.

Empieza el Brocense refiriéndose a las *causas*, o principios gracias a los cuales algo existe. Como advierte Breva-Claramonte, "he studies Aristotelian ideas quite freely, brushing aside traditional interpretations; this may be noted in his discussion of Aristotle's four causes"¹⁹⁴. Así, adopta la clasificación aristotélica de las causas, que contempla las causas *final, formal, eficiente y material*, pero las desarrolla de manera original.

La causa final es aquello por lo que algo se hace, es la más noble de todas y a ella hacen referencia las demás. No olvidemos que en la introducción del *Organum* había diferenciado la dialéctica y la retórica precisamente por su finalidad, rechazando cualquier otro tipo de distinción basada en otros aspectos. En este momento, retomando su razonamiento inicial, insiste en que el fin de la retórica es el «bien hablar», y el del orador convencer con la palabra. En la misma introducción, había distinguido al rétor, encargado simplemente de adornar el discurso, del orador, hombre versado en todo tipo de disciplinas. «Convencer con la palabra», en consecuencia, es oficio del orador, pero no del rétor ni de la retórica, que se limita al «bien hablar». La retórica es desposeída de esta manera, al menos desde un punto de vista teórico, de su capacidad persuasiva, basada en la argumentación sobre lo opinable.

Sin embargo, ya hemos observado cómo en el *De arte dicendi* se incluía un apartado de la invención de los rétores, dedicado a las argumentaciones de tipo fundamentalmente jurídico que se apoyan en lo opinable (interpretación de escritos ambiguos, recurso a la supuesta intención del legislador, leyes contradictorias que pueden ser valoradas de distintas maneras, etc.), y dicho apartado se mantiene, aunque sin una justificación convincente, en el *Organum dialecticum et rhetoricum*. En estos manuales se observa así la presencia complementaria y a veces contradictoria de las distintas concepciones que a lo largo de la historia se han tenido de la retórica, considerada sucesivamente como arte de la persuasión, arte del bien hablar o arte de la ornamentación. En este apartado del *Organum*, el Brocense insiste en que la retórica es el arte del bien hablar, cuando en la introducción había explicado que su fin, una vez reducida a la *elocutio* y la *pronuntiatio*, no era otro que la ornamentación. De esta forma, concibe la retórica como *ars bene dicendi* y como *ars ornandi*, pero la influencia de la concepción clásica de la retórica como arte de la persuasión determina el mantenimiento de un apartado, el de la invención retórica, que contradice los presupuestos teóricos que defiende explícitamente. Por ello, aunque recoge la tradición postciceroniana de la retórica como *ars bene dicendi*, y se adhiere a los presupuestos de la disciplina como *ars ornandi*, instaurados en la etapa medieval y llevados al extremo en el siglo XVI por la reducción retórica a la *elocutio* propugnada por los ramistas, no deja de tener en cuenta la primitiva concepción de la retórica como arte de la persuasión. Así, dedica un apartado específico a los contenidos más directamente relacionados con la argumentación sobre lo opinable, pese a que ello suponga contradecir los propios principios teóricos en los que se basa.

¹⁹⁴ M. Breva-Claramonte, *Studies in the history of Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1983, p. 19. Vid. además C. Chaparro Gómez, "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, cit., p. 197, nota 28.

Por lo demás, los argumentos relacionados con la causa final se pueden observar tanto en los escritos de Cicerón como en los de Horacio ("¿Para qué a mí la fortuna, si no se me concede usarla?"¹⁹⁵) o Virgilio, cuando en la *Eneida* el rey Latino intenta apartar a Turno de Eneas ("Ten en consideración los avatares de la guerra"¹⁹⁶). El Brocense advierte que en torno a esta nobilísima causa giran todas las disputas filosóficas, ya que si se determina el fin se resuelve toda cuestión, y que la finalidad distingue todas las artes o disciplinas entre sí, expresando una vez el afán de los humanistas por delimitar el ámbito de cada disciplina. Siendo la causa final tan importante para la resolución de cualquier cuestión, no es extraño que se intente esclarecer no sólo en relación con las artes y los escritos oratorios, sino también en las distintas situaciones de las obras literarias.

La causa formal indica lo que es cada cosa y lo que la distingue de las demás. Así, Cicerón alaba al hombre refiriéndose a su causa formal, ya que es un ser dotado de razón, pero también por la forma se alaban o vituperan los edificios (Virgilio: "Había un palacio augusto, enorme, sostenido por cien columnas, / en la zona intermedia de la ciudad, residencia regia del laurentino Pico, / rodeado de horror por el bosque y el culto de los antepasados"¹⁹⁷), y es posible animar o disuadir por la forma de una casa, de una nave, de un lugar, etc., de manera que la causa formal se asocia a la descripción, como en otro pasaje que se cita de Virgilio: "Ven aquí, Galatea, ¿a qué jugar tanto con las olas? / Ya está aquí la hermosa primavera, aquí derrama la tierra por las orillas de los ríos / las variadas flores, aquí se inclina sobre la gruta el blanco álamo, / y entrecruzan sus sombras las flexibles vides"¹⁹⁸. De esta forma, relaciona directamente la descripción en los textos literarios con la causa formal que determina lo específico de las cosas. Por extraño que pueda parecer que los autores literarios tuvieran en cuenta los preceptos dialécticos de la causa formal al realizar sus descripciones, resulta al menos evidente que se puede establecer una conexión, y de hecho el Brocense la realiza, entre ambos aspectos. En rigor, no es descabellado pensar que la enseñanza de estos preceptos pudiera influir en la determinación de lo esencial de las cosas que describen los autores literarios¹⁹⁹. Y en una época en que las distintas disciplinas estaban estrechamente relacionadas como partes del saber enciclopédico, no encuentra inconveniente alguno en valerse de tales preceptos para interpretar la literatura.

¹⁹⁵ *Epist.* 1, 5, 12: "Quo mihi fortunam, si non conceditur uti?".

¹⁹⁶ *Aen.* XII, 43: "Respicio res bello uarias".

¹⁹⁷ *Aen.* VII, 170-173: "Tectum augustum ingens, centum sublime columnis, / Urbe fuit media, Laurentis regia Pici. / Horrendum siluis et religion parentum".

¹⁹⁸ *Ecl.* IX, 39-42: "Ilic ades, o Galathea, quis est nam ludus in undis? / Hic uer purpureum, uarios hic flumina circum / Fundit humus flores, hic candida populus antro / Imminet et lentae texunt umbracula uitae".

¹⁹⁹ A propósito de la relación entre la preceptiva retórica y la descripción literaria, L. López Grigera ofrece el contenido del manuscrito 6513 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado "Catálogo de las cosas que más/ comúnmente describen los que/ predicán", en el que se propone una lista de las particularidades que se han de mencionar al describir un río, un prado, una noche serena, etc. Como puede apreciarse por la simple existencia de este tipo de manuscritos, los lugares comunes de la retórica (en este caso de las artes de la predicación) resultaban de utilidad en la descripción de la naturaleza, y muchos de estos preceptos parecen haber sido seguidos por autores como Garcilaso, al

Aunque no llega a afirmar explícitamente hasta el momento que los poetas se hayan servido de los preceptos retóricos o dialécticos (cosa que hará, como veremos, al tratar la *dispositio* en el *Organum*), sí expresa que éstos proporcionan un método adecuado para el análisis. Y si una serie de preceptos de conocimiento general son válidos en la interpretación, hay que considerar que su utilidad proviene precisamente de la incidencia que pudieran haber tenido dichos preceptos en la elaboración de las obras. Por nuestra parte, creemos que si no afirma por el momento en su manual que los preceptos son útiles para la elaboración de las obras literarias, como lo expresa a propósito de la interpretación, es porque lo considera tan evidente que ni se molesta en resaltarlo. Ello se deduce claramente del continuo aporte de ejemplos literarios para ilustrar los preceptos retóricos, incluso en los casos en los que la relación entre unos y otros, como ocurre con las descripciones literarias y la causa formal, nos pudiera parecer actualmente un tanto forzada. Sin embargo, esa asociación resultaba perfectamente lógica en la mentalidad de la época, y de hecho el Brocense la expresa con toda naturalidad y sin necesidad alguna de justificarla.

Se emprende a continuación el tratamiento de la causa eficiente, que es aquella por medio de la cual existen las cosas, y puede ser de tres tipos: si se tiene en cuenta la cosa que obra, se llama *absoluta* y *auxiliar*; si se atiende a la cosa realizada, se denomina *procreante* y *conservante*, y si se contempla el modo de obrar, puede ser *espontánea* o *no espontánea*. La causa absoluta es aquella por cuya única acción se produce la cosa, como el fuego lo es del calor. La causa auxiliar es la que presta ayuda a otra o es ayudada por otra, y a este respecto el Brocense se refiere a la opinión popular de que el dinero es la causa auxiliar de todas las cosas, lo que le da pie a incluir una cita de Horacio ("Es claro: esposa con dote y confianza y amigos / y estirpe y belleza dona la reina pecunia / y al bien adinerado Persuasión y Venus adornan"²⁰⁰), o unos versos de Petronio. Pero la causa auxiliar está presente en otras situaciones literarias, como ocurre en la *Eneida* cuando Niso se confiesa único autor del asesinato: "¡A mí! ¡A mí! Soy yo quien lo ha hecho, volved vuestra espada contra mí; / Rútufo, toda la culpa es mía, él a nada se atrevió / nada pudo hacer"²⁰¹. E incluso Marcial recoge en sus epigramas las causas efectivas de una vida feliz a partir de los bienes espirituales, corporales y de fortuna²⁰². Una vez más, las citas del Brocense nos obligan a

describir el Tajo en su *Egloga III*, o Fray Luis de León, al presentar una huerta en *De los nombres de Cristo*. También Cervantes hace uso de estos preceptos descriptivos en *El Quijote*, aunque en ocasiones, como en el capítulo XVIII de la segunda parte, se burle de ellos: "Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor de esta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio". (Cfr. al respecto L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 27-32, 148-150).

²⁰⁰ *Epist.* I, 6, 38: "Scilicet uxorem cum dote fidemque et amicos / Et genus et formam regina pecunia donat. / Et bene nummatum decorat Sivadela Venusque".

²⁰¹ *Aen.* IX, 427-429: "Me, me, adsum qui feci, in me conuertite ferrum: / O Rutuli, mea fraus omnis, nihil iste nec ausus / Nec potuit".

²⁰² "Las cosas que hacen la vida más dichosa, / mi querido Marcial, son éstas: / una fortuna no adquirida por el trabajo, sino heredada, / un campo no ingrato, un fuego perenne, / nunca un pro-

realizar un esfuerzo para comprender la mentalidad de la época. Difícilmente podremos entender la incidencia de factores como las causas final, formal y eficiente en la literatura si no advertimos el carácter global del conocimiento en las épocas clásica y clasicista, así como la absoluta dependencia que con respecto a él tenía la composición literaria. El grado de independencia alcanzado en la actualidad por la literatura hace impensable que los preceptos de cualquier disciplina puedan influir en la creación literaria, pero en la época que analizamos las obras de los poetas estaban subordinadas al conocimiento en su sentido más general. No se trataba en consecuencia de crear obras autónomas, sino composiciones literarias en las que encontraban lugar los contenidos y la asunción de las reglas del saber enciclopédico, lo que explica la incidencia en la literatura de las normas de las distintas artes o disciplinas en las que estaba fundamentado el conocimiento.

Algo similar ocurre con la exposición de la causa procreante, que es la que produce por primera vez una cosa, y da pie a la acumulación de citas de poetas. Así, a propósito del término «procreante», que se refiere a los seres que producen algo a partir de sí mismos, o con respecto a los que encontraron algo por vez primera, son traídos a colación pasajes de Virgilio²⁰³, Terencio²⁰⁴, Horacio²⁰⁵ y Propertio²⁰⁶. La causa conservante, que mantiene el estado de las cosas ya

ceso, rara toga, alma tranquila, / fuerzas delicadas, cuerpo sano, / prudente franqueza, amigos de igual rango, / convites complacientes, mesa sin artificio, / veladas no ebrias, pero sí liberadas de preocupación, / un lecho no triste, aunque sí casto, / un sueño que abrevie las tinieblas; / la satisfacción de ser lo que se es sin preferir otra cosa, / ningún temor al último día, ningún deseo de más" (*Epigr.* X, 47: "*Vitam quae faciunt beatiorem / Iucundissime Martialis, haec sunt: / Res non partu labore sed relicta, / Non ingratus ager, focus perennis. / Lis nunquam, toga rara, mens quieta, / Vires ingenuae, salubre corpus. / Prudens simplicitas, pares amici, / Coniunctius facilis, sine arte mensa, / Nox non ebria, sed soluta curis. / Non tristis torus, attamen pudicus, / Somnus qui factat brevis tenebras, / Quod sis esse velis nihilque malis. / Summum nec metuas diem nec optes*").

²⁰³ "No eres hijo de una diosa, ni Dárdano fue el autor de tu raza, / Pérfido; ha sido el horrendo Cáucaso quien te engendró, en los abruptos peñascales y los tigres de Hircania quienes te amantaron" (*Aen.* IV, 365-367: "*Nec tibi diua parens generis nec Dardanus autor, / Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens, / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres*"); "La espada que el dios del fuego para su padre Dauno / había forjado y que templó en las aguas estigias" (*Aen.*, XII, 90-91: "*Ensem quem Dauno ignipotens deus ipse parenti / Fecerat et Stygia candentem tinxerat unda*") y "No fue de tal condición con su enemigo Priamo / aquel Aquiles, de quien tú falsamente te proclamas hijo" (*Aen.* II, 510-511: "*At non ille, satum quot te mentiris, Achilles, / Talis in hoste fuit Priamo*").

²⁰⁴ "¿De una familia como esa puede salir tan vil ignominia? / ¡Oh Esquino! Por Pólux, no has salido en esto a tu padre" (*Ad.*, 448-450: "*Ex iliane familia tam iliberale facinus esse ortum? / O Aescubine, pol haud paternum istud dedisti*").

²⁰⁵ "Fui el primero en mostrar al Lacio yambos parios" (*Epist.*, I, 19, 23-24: "*Parios ego primus iambos ostendi Latio*") y "Los fuertes nacen de los fuertes y buenos; / en los novillos y en los caballos / está el valor de sus progenitores, y las feroces águilas / no habían engendrado la pacífica paloma" (*Carm.*, IV, 4, 29-32: "*Fortes creantur fortibus et bonis, / Est in iuuenicis, est in equis patrum / Virtus nec imbellem feroces / Progenerant aquilae columbam*").

²⁰⁶ "¡Ay! Perezca quienquiera que fuese el que inventó las naves y las velas, / el primero que se abrió camino contra la voluntad del mar" (*Eleg.* I, 17, 13-14: "*Ab pereat quicumque rates et uela parauit / Primus et inuito gurgite fecit iter*").

hechas, es asimismo ilustrada con citas de Horacio²⁰⁷, Ovidio²⁰⁸ y Terencio²⁰⁹, además de Cicerón.

Al referirse al último tipo de causas eficientes, que pueden ser de tipo espontáneo o no espontáneo, el Brocense las desarrolla incluyendo los lugares comunes que, bajo la denominación de *causas*, se presentaban en la edición anterior del *De arte dicendi* como el último elemento del apartado de los hechos de la invención general, esto es, la costumbre, la ira, la pasión, la suerte, la naturaleza y la violencia, con la única novedad de sustituir el antiguo término «razón» por el actual «voluntad». Estos lugares presentan un tratamiento muy similar al del *De arte dicendi*, aunque el Brocense, en un apartado directamente relacionado con la naturaleza humana, no encuentra dificultad en aumentar el número de citas de los autores literarios²¹⁰.

La última de las causas, la material, se refiere a la materia a partir de lo cual algo se hace, y da pie asimismo a las citas de Ovidio o Virgilio sobre la materia con que están hechas las estatuas, palacios o navíos.

En definitiva, el apartado dedicado a las causas resulta fundamental para el Brocense, ya que de ellas nace el conocimiento sólido y constante de la ciencia humana. Como se desprende de la abundante cantidad de ejemplos aportados, la literatura puede valerse de todos y cada uno de los preceptos. El análisis de

²⁰⁷ El Brocense elige un pasaje a propósito de la sabiduría en el que Horacio se refiere a una causa a la vez procreante y conservante: "De nada admirarse es casi la única cosa, Numicio / y la sola que puede hacer y guardar al dichoso" (*Epist.*, I, 6, 1-2: "*Nil admirari prope res est una, Numici, / Solaque quae possit facere et seruire beatum*").

²⁰⁸ "Estas cosas consiguen que sientas amor y que, una vez surgido, lo conserves, / estas cosas son la causa y el alimento de un mal agradable. / Si alejas el ocio, perecerán los arcos de Cupido, / y sin luz caerán por el suelo sus antorchas apagadas" (*Rem.*, 137-140: "*Haec ut ames factunt, haec quae fecere tuerant. / Haec sunt incundi causa cibusque mali.*" / *Otia si tollas, periere Cupidinis arcus / Comtemptaque iacent et sine hinc faces*").

²⁰⁹ "Toda nuestra esperanza, Hegión, está puesta en ti, sólo te tenemos a ti, tú eres nuestro valedor, nuestro padre; a ti nos encomendó el anciano al morir; si tú nos abandonas, estamos perdidos" (*Ad.*, 445-448: "*In te spes omnis, Hegio, nobis sita est, te solum habemus, tu es patruus, tu parens; ille tibi moriens nos commendavit senex; si deseris tu, perimus*").

²¹⁰ Así, Virgilio a propósito de la costumbre y las artes en las que cada cual sobresale: "Tú puedes desencadenar una guerra entre hermanos muy unidos / y llevar el odio a sus casas; tú puedes introducir en sus moradas / heridas de sangre y antorchas funerarias; tienes mil motivos / y mil artimañas para hacer el mal; sacude tu fecundo pecho" (*Aen.* VII, 335-338: "*Tu potes unanimes armare in proelia fratres / Atque odiis uersare domos; tu uerbera tectis / Funereasque inferre faces: tibi nomina mille. / Mille nocendi artes, fecundum concute pectus*"). Terencio en relación con la voluntad: "Esto es lo que él ha pretendido: engañarnos inadvertidamente con una falsa alegría y, una vez perdido ya el miedo, sorprendernos confiados y desprevenidos para no darnos lugar a cavilar en el medio de desconcertar la boda. ¡Astuto!" (*Eun.* 72-73: "*Id voluit: nos sic nec opinantes duci falso gaudio, sperantes iam amoto metu, interea oscitantes opprimi, ne esset spatium cogitandi ad disturbandas nuptias, Astute*"). Horacio al tratar de la fortuna del sabio: "Sobre éste se precipita siempre la débil fortuna" (*Sat.* II, 7, 88: "*In quem manca ruit semper Fortuna*"). o Propertio a propósito de la naturaleza: "Hay hombres a quienes conviene la victoria de la cuadriga de Elea, / hay otros para los cuales la gloria nació en sus veloces pies. / Este fue engendrado para la paz, aquél es hábil en las arinas, / cada uno sigue las inclinaciones de su naturaleza" (*Eleg.* III, 9, 17-20: "*Sunt quibus Eleae concurrunt palma quadrigae, / Sunt quibus in celeres gloria nata pedes. / Hic satus ad pacem, hic castrensibus utilis armis, / Naturae sequitur semina quisque suae*").

este primer apartado de los nueve que constituyen la invención dialéctica evidencia la estrecha relación entre la literatura y el conocimiento enciclopédico en la época. En las relaciones que Francisco Sánchez establece entre los preceptos dialécticos y las obras literarias se refleja claramente el estatuto de la literatura, que aún no gozaba de independencia alguna y podía servirse de todos los preceptos de las distintas disciplinas.

Una vez advertida la naturaleza de estas relaciones entre dialéctica y literatura, examinamos a continuación si se confirma en los restantes apartados de la invención dialéctica. Al tratar de los *efectos*, que son las cosas que existen a partir de las causas, se acude también a las citas de poetas, incluyendo pasajes de Horacio sobre los efectos de la embriaguez²¹¹, o la extensa descripción de Ovidio sobre el nacimiento de los insectos a partir de la causa material que lo origina.

Al final de su disertación sobre las causas y sus efectos, que no siempre, en su opinión, se diferencian claramente, el Brocense establece una distinción de inspiración claramente ramista. Así, afirma que el orden de las causas es doble, de forma que es posible distinguir entre un orden de procreación, al que denomina *genesis* (en el que la causa primera es la material, la segunda la eficiente, la tercera la formal y la última la final), y otro de disgregación, llamado *analysis* (en el que la primera es la final, la segunda la formal, la tercera la eficiente y la última la material). De esta manera, el orden de las causas depende de que el autor realice la operación constructiva de génesis o la interpretativa de análisis. Con ello admite en esta obra, y en un apartado tan esencial para él como es el de las causas, las dos partes de la *exercitatio* ramista, contrariamente a la asunción exclusiva del *analysis* o interpretación defendido en su obra anterior, *De auctoribus interpretandis*. Aunque sea ésta una asunción más teórica que real, pues el Brocense siempre prestó mayor atención a la interpretación que a la composición de los textos, el proceso de evolución hacia el ramismo aparece claramente consumado, al exponer ahora en su totalidad el sistema establecido por Omer Talon en los *Dialectici commentarii libri tres*.

El apartado siguiente está dedicado a los *sujetos* y los *adjuntos*, que se relacionan entre sí como las causas y los efectos. Los sujetos sirven de base a los adjuntos, y éstos se unen a los sujetos. En unos y otros se puede hacer una triple distinción: o están en la misma cosa, y se llaman *accidentes*, o tratan sobre la cosa y se denominan *objetos*, o tan sólo se sitúan en torno a la cosa como *circunstancias*. Así, a propósito de los accidentes, se dice que el espíritu es sujeto de los bienes del espíritu (la virtud, el vicio, la habilidad y la inhabilidad), mientras que el cuerpo lo es de los bienes del cuerpo (cantidad, cualidad, fuerza física, salud y belleza). Haciendo uso de estos recursos, se pueden aconsejar los bienes del espíritu que deben ser deseados, por estar unidos al mismo, o es posible con-

²¹¹ "¿Qué no señala la embriaguez? Lo oculto descubre: / manda confirmar esperanzas, arroja al inerte a la lucha / quita el peso a solícitos ánimos, enseña las artes: / ¿A quién no hicieron elocuente las cepas fecundas? / ¿A quién no liberado en una estrecha pobreza?" (*Epist.* 1, 5, 16-20: "Quid non ebrietas designat? operta recludit: / Spes iubet esse ratas, in proeliis trudit inermem; / Sollicitis animis onus eximit, addocet artes: / Foecundi calices quem non fecere disertum? / Contracta quem non in paupertate solutum?").

cluir, por ejemplo, que la matanza ha sido hecha por el sedicioso. Todo ello puede ser utilizado sin problemas en las obras literarias, como muestra la cita de Marcial ("Los cabellos rojizos, la cara negra, una pierna más corta, un ojo lastimado; Zoilo, haces una maravilla, si eres buena persona"²¹²). También Virgilio describe el sujeto de algunos árboles ("El fresno es lo más hermoso en las selvas, el pino en los huertos / el álamo en las orillas de los ríos, el abeto en las altas montañas"²¹³). Con respecto a la segunda modalidad, el objeto de la vista son los colores, el del oído el sonido, el de la retórica el adorno o el de la dialéctica el discurso, y todos los vicios y virtudes tienen sus objetos. Así, Propercio muestra los objetos de distintos oficios: "El marinero habla de los vientos, el labrador de sus toros / y el soldado cuenta las heridas, el pastor las ovejas"²¹⁴, y también Virgilio se refiere a los objetos: "La torva leona sigue al lobo, el lobo a la cabra, / la retozona cabra va tras el citiso en flor, / y tú, Alexis, tras Coridón; cada uno es arrastrado por su placer"²¹⁵. Y a propósito de las circunstancias, el Brocense enumera las cinco que formaban parte de la invención general en el *De arte dicendi*: la persona (con sus correspondientes atributos de nación, patria, familia, sexo, etc.), el lugar, el tiempo, el modo y la causa. Ya vimos en su momento que estos lugares comunes, relacionados directamente con la naturaleza humana, podían ser utilizados sin ninguna dificultad en la elaboración y análisis de las obras literarias. Por ello, el conjunto de los apartados dialécticos de los sujetos y los adjuntos suministran una serie de preceptos que también pueden ser de utilidad a la literatura.

Al desarrollar los lugares comunes relativos a las circunstancias, se amplía abundantemente el número de ejemplos literarios que ofrecía en el *De arte dicendi*²¹⁶. El paso de los años ha servido para afianzar la seguridad del Brocense a propósito de la utilidad de los preceptos en la literatura, y le ha permitido además hacer acopio de citas que lo ilustran. Por otra parte, al llegar a la última de las circunstancias, la causa, remite al capítulo anterior del *Organum* donde la ha tratado, el correspondiente a la causa eficiente y concretamente a la espontánea y la no espontánea. La inclusión de la *inventio* en la dialéctica ha obligado a la reorganización del tratado, trasladando al sitio indicado el apartado de las

²¹² *Epiqr.*, XII, 54, 1-2: "*Crine ruber, niger ore, brevis pede, lumbis luscus. / Rem magnam praestas, Zoile, si bonus es*".

²¹³ *Ecl.* VII, 65-66: "*Frasinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis, / Populus in fluvii, abies in montibus altis*".

²¹⁴ *Eleg.*, II, 1, 43-44: "*Nautica de ventis, de tauris narrat arator / Et numerat miles vulnere, pastor oves*".

²¹⁵ *Ecl.* II, 63-65: "*Torva leoena lupum sequitur, lupus ipse capellam, / Florentem cytisum sequitur lasciva capella, / Te Corydon, o Alexi; trahit sua quemque voluptas*".

²¹⁶ Así, entre otros, Ovidio a propósito de la familia: "Si la nobleza y el resplandor del nombre te afectan, / ¡eh!, tengo por padre a Thoas, descendiente de Minos. / Baco es mi abuelo; la esposa de Baco, cenida por una corona, / eclipsa con sus estrellas a los astros menores" (*Her.* VI, 113-116: "*Si te nobilitas generosaque nomina tangunt, / En ego Minoo nata Thoante feror. / Bacchus avus, Bacchi comitum redimita corona / Praeradiat stellis, signa minora suis*"). O Terencio en relación con la afectividad: "Se ha sonrojado; es buena señal" (*Ad.* 643: "*Erituit, salva res est*"). Son citados también Cicerón, Marcial, Propercio y Horacio, e incluidos extensos pasajes de Ovidio y Virgilio. Algunas de las citas del *De arte dicendi* son ampliadas.

causas (costumbre, voluntad, ira, pasión, etc.), que eran tratadas en el *De arte dicendi* en este lugar.

El siguiente apartado de la invención dialéctica es el de los *comparados*, y en él se muestra que en las obras literarias se producen los tres tipos de comparaciones de *igualdad*²¹⁷, *superioridad*²¹⁸ e *inferioridad*²¹⁹.

A continuación, el Brocense trata de los *opuestos*, definidos como aquellos que no pueden afirmarse o negarse al mismo tiempo de la misma cosa. Pueden ser *contrarios*, si se oponen como unidad a otra unidad en virtud de una ley fija (la blancura y la negrura) o *repugnantes*, si en virtud de la misma ley se oponen como unidad a otras muchas unidades (leer y dormir). Los contrarios, a su vez, pueden ser *adversos*, *relacionados*, *privativos* y *contradictorios*. Los adversos son los que se diferencian mucho entre sí pese a pertenecer a la misma especie (como la virtud y el vicio, que pertenecen a la especie de «hábitos»), y son ejemplificados con una cita de Virgilio: “No hay salvación en la guerra, todos te pedimos la paz.”²²⁰. Relacionados son aquellos contrarios que están en mutua relación, como en el pasaje que se incluye de Tibulo: “Ladrones y lobos, olvidaos del rebaño pequeño; / buscad vuestro botín en los grandes rebaños”²²¹. Los privativos ponen de manifiesto la privación y la apariencia de algo, como sereno y borracho en el ejemplo de Marcial: “Estás borracho; nunca, en efecto, harías esto sereno”²²². Los contradictorios se producen cuando se afirma y se niega a la vez, como hace también Marcial en el siguiente pasaje: “No se pasa un día que no compongas doscientos versos: / Varo, y no los recitas. Los pruebas y no los pruebas”²²³. Los repugnantes, en virtud de una misma ley, se oponen como unidad a otras muchas unidades, como el hombre a una piedra. Para ilustrarlos, se incluye una cita de Virgilio: “Su voz no sueña a hombre: ¡oh! diosa, porque sin duda lo eres”²²⁴. Todas las modalidades de opuestos, en consecuencia, encuentran clara aplicación en la literatura.

²¹⁷ Así Virgilio: “Ningún dios nos oprime, los hombres somos presionados / por los enemigos humanos; éstos tienen un alma y manos como nosotros” (*Aen.* X, 375-376: “*Numina nulla premunt, mortali urgemur ab hoste / Mortales, totidem nobis animaeque manusque*”), Ovidio: “A mi juicio, se puede rechazar el engaño con el engaño. / y el derecho permite tomar las armas contra las armas” (*Ars* 3, 491-492: “*Iudice me fraus est concessa repellere fraudem. / Armaque in armatos sumere iuri sinunt*”) y Terencio: “Puesto que yo no me ocupé del tuyo, no te ocupes tú del mío” (*Ad.* 802: “*Quando ego non curo tuum, nec cura meum*”).

²¹⁸ En este caso, siempre se procede por negación, como Terencio: “Aunque su amante fuera un sátrapa, no podría cubrir sus gastos; mucho menos los podrías leubrirl tú” (*Haut.* 452-454: “*Satrapes si siet amator, nunquam sufferre eius sumptus queat, nedum tu possis*”).

²¹⁹ En las comparaciones de inferioridad se procede por afirmación. Así lo hacen Virgilio: “Habéis sufrido los males mayores: la divinidad pondrá fin a ellos” (*Aen.* I, 199: “*O passi graviora, dabit Deus his quoque finem*”) y Ovidio: “He podido salvarlo. ¿me preguntas si podrías perderlo?” (*Med.* *Irg.* I, 1: “*Servare potuit, perdere an possis rogas?*”).

²²⁰ *Aen.* XI, 362: “*Nulla salus bello, pacem te poscimus omnes*”.

²²¹ *Eleg.* I, 1, 33-34: “*At uos exiguo pecori, furesque lupique, / Parcite, de magno est praevda petenda grege*”.

²²² *Epigr.*, III, 16, 3: “*Ebrius es, nec enim faceres haec sobrius unquam*”.

²²³ *Epigr.*, VIII, 20: “*Cum facias uersos nulla non luce ducentos: / Vare, nihil recitas. Non sapias atque sapiis*”.

²²⁴ *Aen.* I, 328: “*Nec tuox hominem sonat, o Dea certe*”.

Los elementos hasta aquí expuestos de la invención dialéctica son simples. Los correspondientes a la *división* y a la *definición*, en cambio, son compuestos de los anteriores. La división es la agrupación en partes de un todo, y puede ser por las causas, por los efectos, por los sujetos y por los adjuntos. La división por causas tiene lugar cuando lo dividido es el efecto y las partes son las causas (así, el hombre se divide en alma y cuerpo; y unos hombres han nacido para actuar, y otros para contemplar). El Brocense advierte que este tipo de división es empleado por los poetas y oradores para dividir en partes su obra, como hace Virgilio al comienzo de las *Geórgicas*²²⁵ (cuyo tema, dicho sea de paso, muestra claramente la estrecha relación entre la literatura y el conocimiento enciclopédico en la época clásica). La división por los efectos tiene lugar cuando lo dividido es la causa y las partes los efectos (así, unos hombres se dedican al estudio, otros a los negocios y otros se entregan a la gloria). Este apartado es ejemplificado con un largo pasaje de Marcial. La división por los sujetos tiene lugar cuando lo dividido es un adjunto y las partes sus sujetos (como ocurre al afirmar que los hombres tienen unos vestidos y las mujeres otros), y se cita al respecto unos versos de Catulo²²⁶. Por último, la división por adjuntos se produce cuando lo dividido es el sujeto y las partes los adjuntos, y es ejemplificada con un largo pasaje de Virgilio. Por lo tanto, todos los argumentos relacionados con la división son también de utilidad en la literatura.

La definición es una sentencia que explica sucintamente la naturaleza (esto es, la propia esencia) de una cosa. Puede ser *propia* o *impropia*. La primera, que se basa en las causas (final, formal, eficiente y material), es a su vez doble, según se refiera al nombre o a la cosa. La definición impropia, basada en los efectos, en los adjuntos, en los opuestos o en los comparados, se denomina también descripción, y es muy usada por los poetas, cuando describen el sueño, el bosque, la ciudad, los lugares, los ríos, los montes o los animales.

Y para terminar con la invención dialéctica, el Brocense se refiere a los *testimonios*, elementos de tipo externo (pues todos los tratados hasta ahora eran internos a la cosa). Los testimonios son argumentos traídos de fuera para apoyar el tema, y dentro de ellos caben los testimonios *divinos* o *humanos* y las *comparaciones* con algo semejante o no semejante. Los testimonios divinos son los que se basan en dios o en hombres u otros seres inspirados por Dios (como en el caso de Tibulo: "Si los oráculos pregonan la verdad en los sagrados templos, / a ella en nuestro nombre refiérole estos dichos: / el mismo Delio feliz te promete este matri-

²²⁵ "Cómo producir fértiles cosechas; en qué tiempo / conviene, Mecenas, voltear la tierra y enredar las vides / en los olmos; qué cuidado exigen los bueyes; qué cuidado / hay que dar al ganado doméstico y qué práctica debe seguirse / con las sobrias abejas. Todo eso lo empezaré a cantar / a partir de ahora" (*Georg.* 1, 1-5: "*Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram / Vertere, Maeccenas, úlmisque adiungere uites / Conueniat, quae cura boum, quis cultus habendo / Sui pecori, atque aptibus quanta experientia parvis, / Hinc canere incipiam*").

²²⁶ "Tu virginidad no te pertenece a ti sola, una parte es de tus padres, / un tercio es de tu madre; un tercio es de tu padre, / sólo un tercio es tuyo; no resistas a la doble voluntad / de aquellos que cedieron al yerno sus derechos con tu dote" (*Poes.*, 62, 62-65: "*Virginitas non tota tua est, ex parte parouum est, / Tertia pars matri data; pars data tertia patri, / Tertia tua sola est; noli pugnare duobus, / Qui genero sua iura simul cum dote dederunt*").

monio, / y deja de querer a otro hombre"²²⁷). Testimonios humanos son los textos de los filósofos, poetas y oradores, los pactos, las leyes, los testigos, las torturas, los juramentos, los antecedentes, los rumores o las tablillas. Las comparaciones se basan en alguna proporción o analogía, como ocurre con casi todos los símiles de los poetas, llamados, a su juicio impropriamente, comparaciones (así Ovidio: "Evidentemente, como el oro amarillo se prueba con el fuego. / así hay que juzgar la fidelidad en tiempos difíciles"²²⁸), o con los denominados «imposibles», tipo de comparación encuadrable en este apartado que es ejemplificada con una cita de Virgilio ("Antes pacerán los ligeros ciervos en el cielo / y echarán los mares a los peces al desnudo literal. / que desaparezca su rostro de mi corazón"²²⁹).

En conclusión, todos los apartados de la invención dialéctica son relacionados directamente con los escritos de poetas, lo que atestigüa sin lugar a dudas que para el Brocense la literatura está asociada estrechamente a la dialéctica. Si en el *De arte dicendi* se evidenciaba la utilidad de los preceptos retóricos en la elaboración y la interpretación literaria, en el *Organum* queda de manifiesto la validez de los preceptos dialécticos en relación con la literatura. Algunos de los lugares comunes considerados retóricos en el *De arte dicendi* son incluidos en la lista de los elementos dialécticos en el *Organum*, pero en esta obra otros muchos elementos de tipo lógico son añadidos y ejemplificados con citas literarias. Ello muestra claramente que en la concepción del Brocense, que es un reflejo particular de una situación general, la literatura está directamente relacionada con diversas disciplinas pertenecientes al ámbito del conocimiento. Por lo tanto, el análisis teórico y crítico literario de la producción literaria de la época debe tener muy en cuenta la situación de dependencia de la literatura con respecto al saber enciclopédico, y muy especialmente con la retórica y su transformación ramista en la dialéctica.

Como ya hemos indicado, una vez finalizada la exposición de la invención dialéctica, el Brocense añade en el *Organum*, de manera poco coherente con sus propios principios teóricos, un apartado específico dedicado a la invención retórica, que reproduce en lo esencial, con mínimas variantes poco significativas, el apartado correspondiente del *De arte dicendi*, al que ya nos hemos referido. Al examinar esa parte de carácter específicamente jurídico, exponíamos la aplicación a la literatura de los argumentos relacionados con la cuestión conjetural, y la menor relación que mantenían con la misma los correspondientes a las cuestiones definitiva y cualitativa. Pero a pesar de la excepción que representan estos dos apartados, la relación de los preceptos inventivos del *Organum* con la literatura se desprende claramente del contexto general de la obra.

²²⁷ Eleg. III, 4, 77-80: "Quod si uera canunt sacris oracula templis, / Haec illi nostro nomine dicta refer. / Hoc tibi coniugium promittit Deltus ipse / Felix, ac alium desine uelle uirum".

²²⁸ Trist. III, 11, 73-74: "Scilicet ut falsum spectatur in ignibus aurum, / Tempore sic duro est inspicienda fides".

²²⁹ Ecl., I, 59-63: "Ante leues ergo pascentur in aether cerui / Et freta destituent nudos in littore pisces. / Quam nostro illius labatur pectore ultus". En opinión del Brocense, estos versos se basan en la siguiente proporción: «de la misma forma que los ciervos nunca pacerán en el cielo, así tampoco se me olvidará nunca su imagen» (*Organum*, cit., pp. 256-257).

3. 3. 3. La *dispositio*

El apartado de la *dispositio* coincide en gran parte en el *De arte dicendi* y en el *Organum dialecticum et rhetoricum*. Aunque se producen pequeñas diferencias en las definiciones del entimema y del dilema en cada una de estas obras, así como en los ejemplos con que estas formas de argumentación son ilustradas, la variación más importante es la relativa al tratamiento del silogismo, que en el *Organum* es aumentado con nuevas nociones de tipo lógico debido a la nueva atribución de la *dispositio* a la dialéctica. Asimismo, en el *De arte dicendi* se incluía la inducción entre los tipos de argumentación, mientras que en el *Organum* no se considera propiamente una argumentación ni un silogismo, sino un argumento tomado de la distribución cuyas partes tienden a conseguir una conclusión total. Hechas estas salvedades, el esquema general y el contenido de la *dispositio* en el *Organum*²³⁰ es idéntico al apartado correspondiente del *De arte dicendi*, por lo que nos limitamos a analizar las nuevas e interesantes aportaciones que se introducen en el *Organum* a propósito de la teoría del silogismo.

En esta obra, y como consecuencia de la influencia de algunos postulados ramistas que son finalmente asumidos, el tratamiento del silogismo varía sustancialmente con respecto a la anterior. Si en el *De arte dicendi* sólo se le dedicaba un pequeño espacio, en el *Organum* se le presta una gran atención, desarrollando las formas de argumentación silogística pertenecientes a la lógica.

Ya nos hemos referido a la tradición de análisis textual iniciada por Agrícola y Melanchthon, que llega hasta Ramus a través de sus maestros, profundamente influidos por las ideas de los autores del norte europeo. El Brocense se adscribe decididamente a esta línea de análisis textual, que resaltaba la importancia de los silogismos en la interpretación de las obras literarias. Agrícola y sus seguidores habían considerado que la estructura lógica de los textos podía ser explicada por medio de silogismos. Una vez asimilados en su totalidad los presupuestos de Ramus sobre la delimitación de las disciplinas, Francisco Sánchez asume y desarrolla también los fundamentos teóricos del método analítico ramista, basado en el establecimiento de los silogismos que constituyen la estructura lógica de las obras. Por ello en el *Organum* amplía considerablemente el apartado teórico dedicado a la definición del silogismo, y, lo que resulta más interesante para nuestro propósito, se empeña en demostrar que las obras de los poetas están escritas por medio de silogismos, poniendo de manifiesto definitivamente la estrecha relación entre la preceptiva retórica y dialéctica y la literatura del clasicismo.

El Brocense define ahora el silogismo como una argumentación en la que, dados y admitidos unos presupuestos, se obtiene como conclusión algo diferente de tales presupuestos. Todo silogismo consta de dos proposiciones o premisas. La primera de ellas, que comprende en gran parte la conclusión, se llama «proposición» o, vulgarmente, «premisa mayor», y la segunda «asunción» o, vul-

²³⁰ El libro segundo del *Organum*, dedicado a la *dispositio*, ocupa las páginas 281-325 de la edición citada.

garmente, «premisa menor». De ellas se deduce la conclusión. Cualquiera de estas premisas consta de dos «términos», sujeto y predicado, de manera que entre las dos premisas habría cuatro términos si no fuera porque uno de ellos es tomado dos veces, lo que determina que sólo haya tres. El término que se toma dos veces es denominado «medio», porque une a los otros. Y es precisamente este término medio el que origina las tres figuras de silogismos: en la primera figura aparece en medio de las dos premisas, siendo sujeto en la primera y predicado en la segunda; en la segunda figura es colocado al final de las dos premisas, de modo que en las dos es predicado, y en la tercera figura es dispuesto al principio de las dos premisas, de manera que en ambas es sujeto. Esta tercera figura, en opinión del Brocense, casi no sirve para nada.

Todas las figuras se rigen por una reglas generales, y en cada una de ellas se encuadran algunos tipos útiles. Así, los tipos de interés en la primera figura responden a las expresiones memorísticas *Barbara, Celarent, Darii, Ferio*, de manera que en ellas cada una de las cuatro vocales cumple una función: la «a» afirma y la «e» niega, pero de forma general, y la «i» afirma y la «o» niega de forma particular. De igual manera, son aducidas expresiones memorísticas similares, que representan el funcionamiento de los silogismos, en relación con la segunda y la tercera figura.

Pero lo que nos parece verdaderamente interesante es la afirmación realizada por el Brocense de que los oradores y poetas utilizan las tres figuras para obtener sus conclusiones²³¹. En su opinión, los razonamientos silogísticos están presentes en la obra de oradores y poetas, y se rigen por los mismos preceptos que los dialécticos. Si no se aprecian con claridad en las obras de poetas y oradores, es debido a que la expresión artística tiende a camuflarlos:

«Se equivocan los que afirman que los silogismos de oradores y poetas son diferentes de los dialécticos, pues los preceptos son los mismos. [...] Es propio del más elevado arte disimular el mismo arte; por su parte, es propio del crítico artístico entender ese arte y descubrir los escritos de los demás, ya que cada una de las partes del silogismo aparece muy a menudo adornada con otro tipo de adornos, a fin de ser más clara en la argumentación. Quizás fuera necesario conservar un orden preestablecido en las disputas escolásticas; sin embargo, en la composición de libros y discursos resultaría ridículo mostrar a las claras el arte y sus preceptos. Más aún, en muchas ocasiones alguna de las partes del silogismo se pasa por alto, si se sobrentiende; otras, las partes cambian de lugar, para que el discurso resulte así, por su variedad, más agradable y placentero.»²³²

²³¹ *Organum*, cit., pp. 286-287: «Los oradores y poetas, sin embargo, sacan conclusiones en las tres figuras [...]» («Oratores tamen et poetae [...] concludunt in tribus figuris [...]»).

²³² «Qui putant oratorum uel poetarum syllogismos a dialecticis differre longe falluntur, nam praeepta eadem sunt omnino. [...] Imo summae artis est artem dissimulare: deinde, periti in arte est artem intelligere et aliorum scripta retexere, nam et singulae syllogismi partes persaepe exornantur uerbis aut etiam rationibus allis, ut clariores ad iudicandum appareant. In disputationibus scholasticis fortasse necesse fuerit ordinem praescriptum seruare, at in orationibus et libris componendis ridiculum fuerit artem et artis praeepta ostentare. Imo etiam persaepe partium ipsarum aliqua praetermittitur, si facile potest intelligi; aliquando partes immutantur, ut ipsa uarietate gratior et iucundior sit oratio» (*Organum*, cit., pp. 290-291).

El Brocense reproduce de esta forma los fundamentos teóricos que rigen el método de análisis textual de Agricola y Melanchthon, desarrollada por los ramistas, sobre la estructura lógica que subyace a la expresión lingüística de las obras. Si el Brocense ya había dado muestras de adoptar este método de análisis textual en su obra práctica *De auctoribus interpretandis*, en el *Organum* cree conveniente apuntalar los cimientos teóricos en los que se basa. A juicio de Agricola y sus seguidores, los textos pueden ser reducidos a un silogismo o conjunto de silogismos que constituyen su núcleo esencial, teniendo en cuenta que en dichos textos, alguna de las premisas de los silogismos suele ser elidida, mientras que las restantes premisas aparecen adornadas o camufladas.

A este respecto, es de notar que esta concepción, asumida por el Brocense, guarda un claro paralelismo con su teoría gramatical sobre la clipsis y las restantes figuras gramaticales (zeugma, pleonasma, silepsis e hipérbaton). De la misma forma que los poetas y oradores suprimen algunas de las premisas de los silogismos que desarrollan en sus obras, la elipsis es considerada en la *Minerva* como un procedimiento que transforma la estructura racional (*debita constructio*) de la oración, de cara a favorecer la *brevitas* a la que tienden todas las lenguas. Asimismo, los procedimientos que usan los autores para adornar o camuflar las premisas de los silogismos encuentran cierta correspondencia en las restantes figuras de construcción, que explican las discordancias gramaticales entre la *ratio* y el *usus*. Así, en consonancia con la estructura racional subyacente a la expresión lingüística de las obras de poetas y oradores, el Brocense piensa en una suerte de estructura lógica gramatical, que es alterada por las figuras de construcción para producir los usos lingüísticos.

En consecuencia, la teoría gramatical del Brocense, de tanta transcendencia en el desarrollo de la gramática europea posterior, encuentra su fundamento en la concepción que sustenta el método analítico de Agricola y Melanchthon, asumido por los ramistas. El gran mérito del Brocense consiste en trasladar la distinción entre la estructura lógica de los textos y su expresión lingüística al dominio gramatical²⁵⁵, abriendo nuevas y fecundas perspectivas para la explicación racional de la lengua.

En este sentido, el Brocense sigue un procedimiento similar al empleado por Ramus en su tratamiento de la gramática. Como ya hemos comentado, los autores ramistas intentaron establecer correspondencias en el planteamiento de todas las disciplinas. Así, Ramus había concebido la gramática según un modelo binario (compuesto por la morfología y la sintaxis) paralelo al de la dialéctica (en la que se incluían la *inventio* y la *dispositio*): los lugares comunes de la *inventio* y los encadenamientos de la *dispositio* encontraban su equivalencia, respectivamente, en

²⁵⁵ Como hemos expuesto, dicha traslación se realiza sobre un sistema gramatical basado en las propuestas de Quintiliano, aunque con algunas modificaciones. Mientras que el autor hispano-latino consideraba la *ratio*, la *vetustas*, la *auctoritas* y la *consuetudo* como los fundamentos del lenguaje (*Institutio oratoria*, cit., I, 6), el Brocense contempla como tales la *ratio*, la *consuetudo* o *usus* y los *testimonia* (*Minerva*, cit., I, 1).

las marcas formales de la *morfología* y en los encadenamientos de la *sintaxis*²³⁴. De igual forma, el Brocense traslada al ámbito gramatical la distinción dialéctica entre la estructura lógica de las obras y su manifestación lingüística.

Es de advertir que la elipsis y las demás figuras de construcción son suprimidas del apartado elocutivo del *De arte dicendi* de 1558, para ser trasladadas a la gramática. En esa fecha, Francisco Sánchez ya tenía en cuenta el método de análisis de Agricola y Melanchthon, adoptado por los ramistas, como se advierte además en el *De auctoribus interpretandis*, encuadernado en el mismo volumen. Ello refleja una vez más la influencia de Ramus y sus colaboradores en el *De arte dicendi*, pese a que en dicha obra aún no sea asumida la delimitación de las disciplinas propuesta por los autores franceses.

Por otra parte, al indicar que los poetas y oradores hacen uso de los silogismos dialécticos en la composición de los libros y discursos, aunque disimulando su procedencia en aras de la calidad artística, el Brocense expresa explícitamente por primera vez que los autores literarios se valen de los recursos de otras disciplinas. Si anteriormente había reconocido que los preceptos retóricos eran útiles para la interpretación de los textos de los poetas, adiniendo así implícitamente su validez en la elaboración literaria, ahora afirma con toda claridad que los poetas se valen de los preceptos proporcionados por la *dispositio* para la elaboración de sus obras, lo que confirma sin lugar a dudas la idea que hemos venido sosteniendo: la literatura es concebida por el autor extremeño como una actividad dependiente del conocimiento general, y por ello puede valerse de los preceptos de las distintas disciplinas en las que dicho conocimiento se basa, y, muy especialmente, de la retórica y de su transformación ramista en la dialéctica, siendo los preceptos de estas disciplinas de utilidad tanto en la elaboración como en la interpretación de los textos literarios. Naturalmente, esta concepción no es sino un reflejo del entendimiento generalizado en la época sobre la estrecha relación de todas las disciplinas y actividades que forman parte del conocimiento.

Como se observa en las palabras del Brocense, su interés principal sigue centrado en la interpretación de los textos literarios, resaltando especialmente la labor del crítico. Pero al explicar cómo se han de interpretar los textos de poetas y oradores, se ve forzado a mostrar la forma en que dichos textos han sido elaborados por sus autores a partir de los preceptos de la *dispositio*. Si los poetas y oradores tienen en cuenta dichos preceptos, pero los disimulan o adornan para que no sea evidente el artificio, parece claro que la falta anterior de referencias explícitas a la utilidad de los preceptos retóricos y dialécticos en la composición literaria se debe a su principal interés hermenéutico, que le lleva en todo momento a poner el énfasis en la interpretación. Ahora resulta evidente que dichos preceptos son válidos en la actividad interpretativa porque también lo son en la elaboración de las obras. De esta manera, queda perfectamente establecida la importancia de la preceptiva retórica y dialéctica en la composición y en la interpretación literaria.

²³⁴ Cfr. G. Clénco, "Ramisme et post-ramisme: la répartition des -arts- au XVI^e siècle", cit.

Por lo demás, el método de análisis silogístico es aplicado tanto a las obras consideradas en su conjunto como a fragmentos concretos. Si el método de análisis textual expuesto en el *De auctoribus interpretandis* requería evidenciar los argumentos que constituyen la estructura general del texto, en el *Organum* se pone de manifiesto la incidencia de los silogismos en la elaboración de determinados pasajes poéticos. Valga como ejemplo la interpretación en clave silogística de los siguientes versos de Terencio:

«Señor, una cosa que no tiene en sí razón ni medida
no la puedes gobernar por la razón.
En el amor hay todos estos inconvenientes: agravios,
sospechas, enemistades, treguas,
guerra, de nuevo paz; si pretendes estas irregularidades
regularlas con tu razón, no conseguirás más
que si te afanas por delirar razonablemente.»²³⁵

El Brocense explica de esta manera el silogismo que está oculto:

«Ninguna cosa, desprovista de razón y medida, puede ser regida por la razón;
Todo amor está desprovisto de razón y medida,
Luego ningún amor puede ser regido por la razón.»²³⁶

Y a continuación, llevado de su deseo “de ayudar a los buenos talentos a explicar los raciocinios de los mejores autores”²³⁷, ilustra cada una de las figuras con un pasaje de un orador o poeta. Si alguien lo creyera prolijo —afirma—, tiene su permiso para pasar por alto esta parte y volar a otra cosa. Lejos de juzgar inoportuna la magnífica exposición del Brocense, nos limitamos a escoger algunos de sus ejemplos como prueba irrefutable de las relaciones entre la literatura y otras disciplinas en el clasicismo²³⁸. Así, con respecto a la primera figura, presenta el texto de Horacio en el que defiende que los avaros no son libres:

«Cómo mejor que un siervo, cómo es más libre un avaro,
cuando en los trívios se arroja sobre un as clavado,
no lo veo; pues quien codicie, también temerá, luego
quien temiendo viva, para mí no será nunca libre.»²³⁹

²³⁵ Eun. 57-63: “*Here, quae res in se neque consilium neque modum / habet ullum, eam consilio regere non potes. / In amore haec omnia insunt vitia: iniuriare, / suspiciones, inimicitiae, indutiae / bellum, pax rursus; incerta haec si postules / ratione certa facere, nihilo plus agas. / quam si des operam, ut cum ratione insanias.*”

²³⁶ “*Nulla res consilio modoque destituta consilio regi potest; / Omnis amor est consilio modoque destitutus. / Nullus igitur amor consilio regi potest.*” (*Organum*, cit., pp. 290-291).

²³⁷ “*Secd cur etiam in hac parte non iuuabimus bona ingenia optimorum autorum ratiocinationes dissoluendo?*” (*Organum*, cit., pp. 292-293).

²³⁸ El análisis de los silogismos en los que se basan los textos literarios, al que remitimos para examinar la totalidad de los ejemplos del Brocense, ocupa las páginas 281-307 del *Organum*, cit.

²³⁹ *Epist.* I, 16, 63-66: “*Quo melior seruo, quo liberor sit auarus / In trivitiis fixum cum se dimittit ob assem / Non uideo; nam qui cupiet, metuet quoque, porro / Qui metuens uitit, liber mihi non erit unquam.*”

Y el Brocense resume brevemente el silogismo en que se basan estos versos:

«Ningún tímido es libre;
 Todo avaro es tímido,
 Ningún avaro es, pues, libre»²⁴⁰.

Ovidio, por su parte, se expresa así:

«Una feliz luz nace, evitad la palabra y el pensamiento de mal agüero:
 Ahora hay que pronunciar buenas palabras en un buen día.»²⁴¹

Y a juicio del Brocense, sus versos se basan en el siguiente silogismo:

«Las buenas palabras han de pronunciarse en un buen día;
 Ahora nace un día próspero,
 Luego ahora hay que decir las buenas palabras.»²⁴².

Y al escribir los siguientes versos:

«Engañar a una crédula doncella no es una difícil
 gloria; mi simplicidad fue digna de recompensa.
 He sido seducida por tus palabras como amante y como mujer.
 Hagan los dioses que este triunfo sea para ti objeto de alabanza.»²⁴³.

Ovidio desarrolla irónicamente el siguiente silogismo:

«El que engaña a una mujer enamorada no ha de ser alabado:
 Demofonte engañó a su amante Filis,
 Luego Demofonte no ha de ser alabado.»²⁴⁴.

A propósito de la segunda figura, aduce asimismo varios ejemplos tomados de Cicerón y de Ovidio, quien escribe lo siguiente:

«Los versos nacen de un alma serena,
 mi existencia se ha ensombrecido por repentinos males;
 la poesía exige la soledad y la calma del poeta,
 me zarandean el mar, los vientos y el cruel invierno.
 Todo miedo está lejos de la poesía, yo, perdido,
 pienso en una espada que se clava en mi cuello.

²⁴⁰ «*Nemo timidus est liber. / Omnis avarus est timidus. / Nullus igitur avarus est liber*» (*Organum*, cit., pp. 296-297).

²⁴¹ *Fast.* 1, 71-72: «*Prospera lux oritur, linguisque animisque fauete. / Nunc dicenda bono sunt bona uerba die*».

²⁴² «*Bono die bona uerba sunt dicenda. / Nunc prosper dies oritur. / Nunc igitur bona uerba sunt dicenda*». (*Organum*, cit., pp. 296-297).

²⁴³ *Epist.* 2, 63-66: «*Fallere credentem non est operosa puellam / Gloria; simplicitas digna fauore fuit. / Sum decepta tuis et amans et femina uerbis. / Dii faciant laudis summa sit ista tuae*».

²⁴⁴ «*Nullus amantis feminae deceptor est laudandus. / Demophoon est Phyllidis amantis deceptor. / Demophoon igitur non est laudandus*» (*Organum*, cit., pp. 296-297).

Un juez imparcial admirará lo que he hecho
y leerá con indulgencia cualquier escrito mío.²⁴⁵

El Brocense encuentra en los versos de Ovidio el siguiente silogismo: "Los que escriben buenos versos deben estar contentos; / Ovidio no está contento, / Luego Ovidio no escribe buenos versos", y también "A los que escriben versos les conviene el retiro", y "A los que escriben versos se les ha de procurar descanso". E igualmente, "El miedo debe estar alejado de los que escriben buenos versos; / El miedo no está lejos de Ovidio, / Luego no escribe buenos versos"²⁴⁶. Por lo tanto, un mismo texto puede basarse en tantos silogismos cuantos «términos medios» existen.

Aunque los autores no recurren tanto a la denostada tercera figura, el Brocense encuentra algunos ejemplos tomados de Cicerón para ilustrarla. Y los poetas y oradores se valen tan a menudo de los silogismos hipotéticos (tipo de silogismo cuya primera premisa es de carácter hipotético) que el Brocense se ve abrumado por la abundancia de ejemplos. A este respecto, cita los siguientes versos de Ovidio:

«En cuanto a que te jactas de ser hijo de Alcmena,
o Júpiter no es tu padre, o lo es por una infamia.
Pides un padre para el adulterio de tu madre; elige:
o eres hijo de un Júpiter fingido o has nacido por una deshonra.»²⁴⁷

Y también los de Virgilio:

«Si merezco algo de ti o me debes alguna
dulzura, ten piedad de mi tambaleante casa y,
si aún hay en ti lugar para la plegaria, rechaza ese pensamiento.
Por ti me han odiado los pueblos Libios, los tiranos Nómadas
y los hostiles Tírios; por ti mismo
se apagó mi pudor y la fama por la que antes
me elevaba al cielo. ¿A quién me abandonas, mi huésped, cerca de la muerte?»²⁴⁸

²⁴⁵ *Trist.* I, I, 39-46: "*Carmina protenuunt animo deducta sereno. Nubila sicut subitis tempora nostra malis: Carmina secessum scribentis et otia quaerunt. Me mare, me uenti, me fera iactat hiems. Carminibus metus omnis abest, ego perditus ensem. Haesurum iugulo iam puto iamque meo. Hae quoque, quae facio, index mirabitur aequus. Scriptaque cum uenia qualiacumque leget*"

²⁴⁶ "*Scribentes bona carmina debent esse laeti. Ouidius non est laeti. Ouidius igitur non scribit bona carmina. Item: Scribentibus bona carmina conueniunt secessus: item: Scribentibus carmina otium debet dari: item: Scribentibus bona carmina debet abesse metus. Ouidio metus no abest. Igitur nos scribit bona carmina*" (*Organum*, cit., pp. 300-301).

²⁴⁷ *Met.* IX, 23-26: "*Nam quod te iactas Alcmena matre creatum. Iupiter aut falsus pater est aut crimine uerus. Matris adulterio patrem petis, elige fictum. Esse Ionem malis an te per dedecus otium*".

²⁴⁸ *Aen.* IV, 317-323: "*Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam. Dulce meum, miserere domus labentis et istam. Oris, si quis adhuc precibus locus, exte mentem. Te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni. Odere infensi Tyrii, te propter eundem. Extinctus pudor et qua sola sidera adibam. Fama a prior. Cui me moribundam deseris hospes*".

Para acabar su exposición, el Brocense afirma que no hay otro camino para el juicio o la conclusión que el mostrado en el silogismo, ya que las restantes formas de argumentación son propiamente variaciones en la denominación de los silogismos. Además, insiste, en la necesidad de eliminar la distinción de los antiguos entre el tipo de argumentación que interesaba al dialéctico y al rétor. A este respecto se muestra tajante:

«Hemos demostrado hasta la saciedad, y podríamos hacerlo con más amplitud, que las obras de los oradores y poetas están expresadas en silogismos. Y porque en el lenguaje humano los silogismos rara vez se proponen perfectamente, al ser más claras de lo debido la proposición y la asunción, se llegó a inventar otros nombres con los que denominar al silogismo dispuesto de una u otra manera.»²⁴⁹

En definitiva, el apartado dedicado al silogismo muestra claramente la influencia efectiva que la enseñanza de las diversas disciplinas tuvo en los autores clásicos, los cuales en muchas ocasiones, ya sea consciente o inadvertidamente, daban a sus razonamientos la forma de los silogismos aprendidos de la retórica o la dialéctica. En esta ocasión, debido al espléndido análisis efectuado por el Brocense, la influencia de estas disciplinas en la creación literaria no deja lugar a dudas, y la realidad demostrada en el caso de los silogismos es perfectamente extensible al conjunto de la preceptiva retórica y dialéctica. La utilización de los procedimientos retóricos y dialécticos por parte de los poetas es afirmada en este caso de manera explícita, confirmando que la utilidad de los preceptos retóricos para la interpretación hermenéutica se basa en el uso previo que los autores literarios hacen de los mismos en la composición de sus obras.

Por lo demás, y a tenor de lo que hemos podido comprobar en el análisis de los tratados del Brocense, se hace necesario matizar la idea de Vasile Florescu, quien considera la reducción a la *elocutio* de la retórica como un proceso de "literaturización" de la misma²⁵⁰. Si la *elocutio* fuera la única operación retórica cuyo parentesco con la literatura resultara evidente, estaría perfectamente justificado hablar de "literaturización" para referirse a ese proceso de reducción. Desde la perspectiva de nuestra época, en la que efectivamente la retórica ha aparecido muchas veces reducida a un instrumento de ornamentación, cuyas figuras se asocian sin dificultad a la composición y a la interpretación literaria, es hasta cierto punto lógica la tendencia a identificar exclusivamente la *elocutio* con la literatura, y más aún teniendo en cuenta que los preceptos de la *inventio* y la *dispositio*, asignados a la dialéctica, han caído en gran parte en el olvido a partir del Romanticismo. La literatura del siglo XX se ha valido de figuras retóricas, pero no ha tenido en cuenta los preceptos de la *inventio* y la *dispositio*, por lo que la aso-

²⁴⁹ "Satis superque ostendimus et possemus latius ostendere oratorum et poetarum opera syllogismis esse referta. Sed quia syllogismi in hominum sermone raro perfecti proponuntur, quia propositio uel assumptio manifestior sit quam ut exprimi debeat, effectum est ut alia nomina excogitarentur, quibus syllogismus aliter atque aliter dispositio nuncuparetur" (*Organum*, cit., pp. 306-307).

²⁵⁰ Cfr. V. Florescu, *La rhétorique et la néorhétorique*, cit., pp. 107. y ss.

ciación contemporánea entre *elocutio* y literatura resulta natural. Pero desde la perspectiva de la época clasicista, en la que no sólo la *elocutio*, sino también la *inventio* y la *dispositio* guardaban una estrecha relación con la literatura, la desaparición de estas operaciones del ámbito de la retórica no podría considerarse como un proceso de literaturización de dicha disciplina, ya que las operaciones trasladadas a la dialéctica eran tan "literarias" como la propia *elocutio*. En efecto, ni siquiera la asignación de la *inventio* y la *dispositio* a la dialéctica supone que pierdan su validez en la composición e interpretación literarias, como se desprende sin lugar a dudas del análisis del *Organum dialecticum et rhetoricum*, en el que prácticamente todos los preceptos dialécticos, y muy especialmente los silogismos, son relacionados estrechamente con las obras de los poetas. De hecho, el análisis de los tratados de los humanistas del siglo XVI, y muy especialmente de las obras del Brocense, produce la impresión de que la retórica y la dialéctica eran consideradas de utilidad debido en gran parte a su capacidad de suministrar los preceptos necesarios a la composición y la interpretación literaria, tanto por lo que respecta al ámbito elocutivo como al inventivo y al dispositivo. Por ello, desde este punto de vista, la desaparición de la *inventio* y la *dispositio* de la retórica, más que un proceso de literaturización, supone una merma en la capacidad prescriptiva y analítica de una disciplina que era considerada de utilidad en su conjunto para la elaboración y la interpretación de las obras literarias.

La retórica y la dialéctica en la obra poética del Brocense

Aunque las reglas de los tratados retóricos y dialécticos del Brocense están ejemplificadas con citas de los autores de la Antigüedad grecolatina, del análisis de su propio *corpus* poético se deduce claramente que dichas reglas no sólo eran de utilidad en la elaboración y en el análisis de la literatura de los antiguos, sino también en la composición de la literatura de su época. De hecho, y como enseñada comprobaremos, Francisco Sánchez hizo uso de la normativa retórica y dialéctica en la composición de sus obras poéticas.

El autor extremeño demostró siempre su aprecio por la poesía, y él mismo compuso una serie de obras poco conocidas en la actualidad, debido principalmente a que la mayoría de ellas fueron escritas en latín. Como el resto de la abundante producción poética del Renacimiento español en dicha lengua, las poesías latinas del Brocense no encontraron el favor histórico que tuvieron las de otros poetas que se expresaron en romance. Escribió además algunas poesías en castellano, así como diversas traducciones a dicha lengua y al latín¹.

Aunque en las traslaciones que realizó de obras griegas al latín, o de obras latinas, griegas e italianas al castellano se puede observar el cumplimiento de la normativa retórica, que era seguida en gran medida por los mismos autores de las obras traducidas, preferimos centrar nuestra atención en su poesía original, de cara a demostrar su propia concepción sobre la validez de las normas retóricas en la composición literaria.

El corpus conocido de la poesía original del Brocense escrita en latín, cuyas formas métricas preferentes son el hexámetro y el dístico elegíaco², suma un total de 66 composiciones de diversa temática³: poesías religiosas, oraciones fúnebres,

¹ A. Carrera de la Red recoge la totalidad de las obras poéticas conocidas del Brocense en su citada edición de Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras II. Poesía*.

² Las composiciones escritas en otro tipo de versos son las siguientes: el himno "Dis et beata legio" compuesta en cuaternarios yámbicos o dimetros yámbicos; el himno "Exorna. Legio. tempora floribus" en asclepiadeos y gliconios; la poesía dedicada a Luis de Lemos, en falecios; el monólogo final de la *Apollinis Fabula*, en sáficos, y el poema "In inventionem carmen elegiacum", en un metro desconocido de su invención. Cfr. al respecto A. Carrera de la Red, "Introducción" a Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras II. Poesía*, cit., p. 39.

³ Cincuenta y ocho de ellas fueron recopiladas inicialmente en la edición de Avelina Carrera de la Red, y en la *addenda* de dicha obra se ofrecen ocho más que fueron recogidas por Antonio Holgado Redondo. Cfr. *ibidem*, pp. 250-255.

poesías laudatorias de personas o de libros y otros temas variados, como comentarios a los emblemas de Alciato, poemas astronómicos o mitológicos, epigramas, juegos de palabras, lemas, enigmas, y versos escritos en una mezcla de latín y castellano y algunos borradores. Además, es de señalar su traducción *Apollinis Fabula ex sermone soluto versa*, obra dramática en verso latino, cuyo origen bien pudiera ser una de las obras de su propia autoría escrita en castellano para su representación en la Universidad o en el Colegio Trilingüe. En el conjunto de estas obras se aprecia un elevado grado de elaboración estilística y de belleza formal, así como su gusto por los temas heroicos y mitológicos de la cultura grecolatina, de la que era un gran conocedor¹.

Las poesías originales del Brocense escritas en castellano se caracterizan por un lenguaje poético sencillo y llano, y su número es sensiblemente menor: una serie de composiciones populares o semipopulares (*Romance de Policema* y *Romance de Nuestra Señora*, una glosa de un villancico, *Contra Horatio* —cinco estrofas de diez versos octosílabos dedicados a la alabanza del ajo—, unos *Octosílabos a los desengaños* y un poema dedicado al Licenciado Alonso Pérez cuando se iba a las Indias), otras composiciones italianizantes (un soneto en respuesta al Maestro Cobos y otro dedicado al Maestro Farfán) y tres epístolas en verso dirigidas a su amigo Cristóbal de Tamariz².

A la hora de analizar la influencia de la retórica en la poesía del Brocense, cabe recordar el método propuesto por Kibédi Varga, al que ya nos hemos referido, consistente en comparar las situaciones literarias con las situaciones propias de los tres géneros oratorios (judicial, demostrativo y deliberativo). Kibédi Varga distingue en las obras literarias las que denomina *situaciones internas* y *situaciones externas*. Las primeras tienen lugar en el universo interior del propio texto, cuando se presentan entre los personajes ficticios de la narración o del drama situaciones análogas a las de los géneros judicial, demostrativo o deliberativo. Así ocurre, por ejemplo, cuando dos personajes exponen su causa a un tercero encargado de decidir la cuestión, o en los casos en que un personaje intenta alabar o convencer a otro. Las situaciones externas se sitúan en el ámbito pragmático de la comunicación, y se producen en aquellos casos en los que el contenido del texto tiende a modificar las ideas o los sentimientos del destinatario, como ocurre en los textos líricos en los que se pretende persuadirlo de algo o alabarlo³.

Aunque hemos visto que el Brocense mostraba ciertas reticencias con respecto a la utilidad de la clasificación aristotélica sobre los tres tipos de géneros oratorios, lo cierto es que no la excluye del *De arte dicendi* ni del *Organum dialecticum et rhetoricum*, y, como tendremos ocasión de comprobar, de hecho sigue los preceptos propios de estos géneros en la composición de sus poesías.

¹ Cfr. *ibidem*, pp. 35, 45-46, 48.

² Cfr. *ibidem*, pp. 51-52. A estas composiciones mayores hay que añadir una *Entrada de comedia*, ilegible debido al mal estado del manuscrito, algunos fragmentos aislados de otras obras, dos series de versos mnemotécnicos creados para facilitar la enseñanza de la gramática latina, y una obra titulada *Vente retro*, cuyo verso tienen el mismo sentido leyéndolos hacia delante o hacia atrás: "A, dama! yo soy amada. / Eso no soy yo; sonose. / A dar ya yo voy tirada / esotro no, conortose" (*ibidem*, pp. 221-226).

³ Cfr. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, cit., pp. 93 y ss.

Dado que la obra literaria del Brocense es fundamentalmente de carácter lírico, no es muy frecuente encontrar en ella situaciones internas en las que personajes de ficción se encuentren en circunstancias comparables a las de los géneros oratorios, aunque se dan algunos casos. Pero sí se producen en gran medida situaciones externas análogas a las de dichos géneros. Así, en algunas de sus poesías el Brocense trata de argumentar o de persuadir sobre cuestiones diversas, creando situaciones externas equiparables a las del género deliberativo, y otras muchas de sus composiciones presentan un marcado carácter laudatorio, por lo que guardan una clara analogía con el género demostrativo. Por ello es posible analizar si el Brocense acata en sus poesías las normas que él mismo prescribe en sus manuales retóricos con respecto a la elaboración de los géneros oratorios.

A pesar de ello, es preciso advertir que no todas las poesías del Brocense presentan un claro paralelismo con uno u otro género oratorio. Aunque en ocasiones salta a la vista dicho paralelismo, y muy especialmente en las poesías laudatorias, otras composiciones no son tan fácilmente asimilables a alguno de los tres géneros. Ello no quiere decir, sin embargo, que dichas composiciones sean totalmente ajenas a la preceptiva retórica. Como veremos, el Brocense echa mano a menudo de preceptos retóricos aislados, correspondientes a cualquiera de las operaciones retóricas (*inventio, dispositio o elocutio*), con independencia de que el conjunto de la composición se adecúe o no a una situación retórica determinada. Por lo tanto, el análisis de la influencia de la retórica en las poesías del Brocense puede realizarse teniendo en cuenta dos aspectos: por un lado, es posible comprobar el grado de analogía del conjunto o de una gran parte de la composición con un género oratorio determinado, y, por otra, examinar los preceptos retóricos aislados que son utilizados en pasajes concretos. Siguiendo este planteamiento, intentaremos mostrar el abundante uso que hace el Brocense de los preceptos retóricos en fragmentos determinados de sus poesías, e insistiremos además, en los casos más sobresalientes, en la adecuación de determinadas composiciones a la estructura general del tipo de discurso oratorio con el que guardan analogía.

El examen de las principales poesías latinas del Brocense delata a primera vista su preocupación por los aspectos de composición formal, y en ellas se aprecia el uso de las distintas figuras elocutivas recogidas en sus tratados retóricos. Así, en las poesías religiosas, como el *Hymnus dis et beata legio* que encabeza la recopilación de sus obras realizada por Avelina Carrera de la Red⁷, se observa con claridad el interés por lograr efectos sonoros mediante el uso del *homoiopoton*, o repetición de desinencias casuales semejantes:

-Dis et beata Legio
vocata quondam Gemina,
scatens rosarum flosculis
et floribus gemantibus.

⁷ Seguimos en nuestro análisis el orden de las poesías establecido en la citada edición, seleccionando las que nos parecen más representativas, resaltando los aspectos comentados en los textos latinos con cursiva y ofreciendo la traducción de los versos latinos al castellano efectuada por la editora.

Praeconis hic servas sacri
mandibulam recentulam,
 Marcellus hic et pignora
superna regna concinant.
 Hinc doctor ille fulgidus
 illustrat *has Hispanias* [...].⁸

Pero la influencia de las normas retóricas no se limita al apartado elocutivo. Los argumentos relacionados con la *causa* y el *efecto*, propuestos en el apartado de la invención dialéctica del *Organum*, están claramente presentes en los siguientes versos del *Hymnus: exorna, Legio*:

«Felices *vario nomine* coniunges.
 Marcelle et Nonia; ultima munera
 tulistis, *meritis aethera lucidum*
excelsis tribuit Deus.»⁹

E incluso los *silogismos* propios de la *dispositio*, que a juicio del Brocense son utilizados de forma encubierta por los poetas al construir sus obras, se observan también con claridad en su propia poesía:

«Si non aedificas illustrem Conclitor aulam,
 vanum est cuiusvis aedificantis opus.
 Et nisi munieris firmatam viribus urbem
 necquicquam vigiles in satatione sedent.
 Conde *ergo*, et muni Sophiae venerabile templum
 nobis, o rerum fonsque caputque Deus.»¹⁰

En esta oración, en la que se incluye la propia palabra "ergo" que suele encajar la conclusión de los silogismos, puede adivinarse fácilmente bajo la forma de expresión hipotética negativa una argumentación similar a la siguiente: "Sólo la casa construida por Dios es protectora y luminosa./ Queremos una casa protegida y luminosa, / luego nuestra casa ha de ser construida y protegida por Dios". Es de advertir, claro está, que no toda idea literaria enunciada mediante una oración principal y una subordinada condicional debe entenderse como un uso retórico de un silogismo; pero sí aquellas expresiones en cuya estructura se observe con claridad dicho procedimiento, defendido por el Brocense como un recurso fundamental en los textos de poetas y oradores.

⁸ *Ibid. cit.*, pp. 54-55: "Rica y dichosa León, en otro tiempo llamada «Gemina», rebosante de capullos y de nacientes flores; aquí guardas tú la mandíbula todavía fresca del Sagrado Precursor; aquí, Marcelo y sus seres queridos embellecen el reino celestial. Desde aquí, aquel refulgente Doctor ilumina las Españas I. I".

⁹ *Ibid. cit.*, pp. 56-57: "Esposos felices, por diversas causas, Marcelo y Nonia; cumplisteis vuestra última misión; por vuestros preclaros méritos Dios os concedió el luminoso cielo...". Se trata de un tipo de *causa eficiente* basado en la *voluntad*.

¹⁰ *Ibid. cit.*, pp. 58-59: "Si Tú, Creador nuestro, no construyes una luminosa casa, es inútil todo el trabajo del que la construye. Y si no proteges una ciudad defendida con todas las fuerzas, en vano los soldados están de centinela. Construye, pues, y protege en bien nuestro el venerable templo de la sabiduría, oh Dios, fuente y principio de todas las cosas".

Los distintos argumentos y procedimientos retóricos que el Brocense recoge en sus tratados aparecen claramente reflejados en otras de sus poesías. Así, las figuras elocutivas de pensamiento, como la *prosopeya*, tienen cabida en *De Natali Crhisti*, donde se introduce en mitad de la narración el propio discurso de Dios¹¹.

Las composiciones fúnebres se asemejan por su naturaleza a los discursos retóricos de tipo laudatorio, por lo que podemos considerar que en dichas composiciones se producen "situaciones externas" equiparables al género demostrativo. En el apartado de la *dispositio* de sus tratados retóricos, como ya hemos comentado, el Brocense preceptúa que en el género demostrativo el exordio puede construirse con absoluta libertad, empezando por cualquier hecho histórico, fábula, proverbio o circunstancia; la narración ha de ocupar casi todo el discurso; no es necesaria la confirmación, y tampoco lo es el epílogo por parte de los poetas e historiadores, aunque sí debe usarlo el orador¹². Pues bien, casi todos los poemas fúnebres del Brocense, en conformidad con los preceptos retóricos que rigen el género demostrativo, están compuestos por la simple narración y exaltación de los hechos de los personajes a los que son dedicados. En ellos se observan además toda clase de figuras elocutivas, como la *hipérbole* o exageración¹³, la *epizeuxis* o repetición de palabras¹⁴, la *anáfora* o repetición de palabras al comienzo de la cláusula y la *prosopeya* o discurso de un personaje¹⁵ y la *preterición*, por medio de la cual se expresa lo que se finge pasar por alto¹⁶.

¹¹ *Ed. cit.*, pp. 60-61: "Stat. ait, antiquos tandem miserecere casus, / atque Protoplati facta piare patris" ("Estoy resuelto —dijo— a complacerme al fin de las antiguas maldades y a volver limpias las obras del primer padre de los hombres"). Destaca en este poema la descripción apasionada de la concepción de María: "Gaudia perfundunt castissima pectora matris, / aethereusque poli viscera torret amor" ("El gozo invade los castísimos pechos de la Madre y el amor celestial abraza sus entrañas").

¹² Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 90-99 y *Organum*, cit., pp. 314-323.

¹³ En *In obitum D. Joannae Castellae* (*ibidem*, pp. 62-63) se lee lo siguiente: "Hesperiae Regina plagae peto sidera tandem. / *implevi postquam regibus omne solum*" ("Yo, la reina de Hesperia, al fin me dirijo al cielo; después de haber llenado de reyes todo el mundo"). Hay también *prosopeya*.

¹⁴ En la misma composición (pp. 64-65): "[...] sic natos vidi reges, regesque nepotes, / et reges horum pognora grata simul" ("[...] De modo que he visto a mis hijos reyes, reyes a mis nietos, y reyes también a sus prendas más queridas").

¹⁵ En *In obitum Q. Caroli Caesaris imper.* (*ibidem*, pp. 64-65): "In misera Hispanae gentis mundique ruina, / cumque piis populis nil nisi triste foret, / nocte satas vultu compellat dira sorores / *Atropos* insolito, lactaque verba refert: / *Atropos* inimiti disturbans sidera fronte, / in manibus vitam, fataque nostra gerens, / Maxima res effecta mihi, exultate, sorores, / altaque iam subeat pectora nostri quies" ("En medio del infausto desastre para el pueblo español y para el mundo, y cuando la piadosa gente no tenía más que tristeza, la cruel Parca *Atropos* con desacostumbrado semblante, llama a sus hermanas, hijas de la noche, y les cuenta alegres noticias; *Atropos*, la que hace alterar el firmamento con su severa frente, la que tiene en sus manos nuestra vida y nuestra suerte. He hecho una gran hazaña; alegraos, hermanas, y entre en nuestro pecho gran tranquilidad"). A pesar de que el Brocense afirma en sus tratados que la *prosopeya* es propia del género deliberativo (cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 98-99 y *Organum*, cit., 322-323), a menudo encontramos dicha figura en los poemas de alabanzas, asimilables al género laudatorio, por lo que las fronteras entre unos géneros y otros (así como las de los poemas que les son asimilables) deben establecerse con cierta flexibilidad. No es extraño que un poema persiga distintos fines a la vez, ni que se entremezclen en él los recursos propios de distintos géneros.

¹⁶ En la misma composición (pp. 66-67): "Quid repeteam Lybiae, quas intulit aequare clades? / Et fusum Turcam? Danubique vada?" ("¿Para qué voy a recordar las derrotas que por el mar infringió a Libia? ¿Y al Turco? ¿Y a orillas del Danubio?").

En estas composiciones no faltan elementos propios de la *inventio* dialéctica, como los argumentos basados en la *causa eficiente*:

-Quem virtus multa, et rerum prudentia canum
ante pilos fecit, consiliumque dedit...¹⁷,

o los *opuestos contrarios* de tipo *contradictorio*:

-Invictusque diu, demisso corpore tandem,
evolat ad superas summa per astra domos.¹⁸

Y se observan también preceptos pertenecientes a la *dispositio*, como la inclusión de hechos insólitos que debe caracterizar a la *narratio*:

-Quodque magis mirum est, superatque ingentia facta,
reicit imperium, sceptras, trophæa, libens.
Utque Atlas Coelum Alcide; sic ipse reliquit
imperium fratri, regna Philippe, tibi.¹⁹

Los elementos retóricos constituyen un recurso esencial en el conmovedor epitafio a su esposa:

-Anna fui charo nimium dilecta marito,
quæ amor illæsus, spiritus unus erat.
Me rapuit iuvenem mors, qua metit omnia falce,
rumpere parca ferox; vivimus en iterum.
Ille Deum vitam per me; humanam ipsa per illum
vivimus inque solo, vivimus inque polo.²⁰

En esta composición, los argumentos basados en los *opuestos contrarios* de tipo *contradictorio* de la *inventio* constituyen el soporte dialéctico y sentimental

¹⁷ En la misma composición (pp. 66-67): "A él, el gran valor y la prudencia en sus actuaciones le hizo respetable antes que sus canas, y le dio sabiduría".

¹⁸ En la misma composición: "E, invicto durante largo tiempo, postrado por fin su cuerpo en tierra, vuela atravesando las más altas estrellas a las moradas celestiales".

¹⁹ En la misma composición: "Y lo que es más admirable y supera los más grandes hechos, espontáneamente abandonó el imperio, los cetros y los trofeos, y como Atlante dejó el mundo en hombros de Hércules, así él dejó el imperio a su hermano, y los reinos a ti, Felipe". Es de advertir que la inclusión de hechos admirables en la narración era aconsejada en las *Partitiones oratoriarum* de Cicerón, pero no es preceptada por el Brocense para el mismo apartado en el *De arte dicendi*, aunque sí para el *exordium*, de cara a atraer la atención del oyente (cfr. al respecto *De arte dicendi*, cit., pp. 92-93. A propósito de éste y otros preceptos ciceronianos sobre la narración y su influencia en la literatura del Siglo de Oro español, vid. E. Artaza, *El Ars narrandi en el siglo XVI español*, cit., pp. 318 y ss.). En estos versos, como puede apreciarse, hay además *comparados* de *superioridad* y de *igualdad* propios de la *inventio* dialéctica.

²⁰ *Ed. cit.*, pp. 68-69: "Yo soy Ana, amada en alto grado por mi querido esposo. Entre nosotros hubo un amor sin deterioro, una sola alma. La muerte, con su guadaña que todo lo troncha, me arrebató en plena juventud; québrate, Parca fiera: mira, de nuevo estamos vivos los dos. Él vive vida divina gracias a mí; yo gracias a él, vida humana: vivimos en la tierra y vivimos en el cielo".

que sirve de consuelo al poeta, y la victoria de la vida se ve realizada en los dos versos finales por el uso de estructuras paralelísticas que refuerzan sintácticamente la unión duradera de los amantes. Tras la *deprecación* o ruego a la Parca, figura de pensamiento basada en la *petición*, la acumulación de otras figuras de palabras recogidas en sus manuales es empleada magistralmente para reforzar la sensación de unidad y de triunfo sobre la muerte: el *poliptoton* en la variación del caso de los pronombres demostrativos ("ille", "illum"), el *homoiototon* en la desinencia semejante de los acusativos ("Deum", "vitam", "humanam", "illum"), la *antimetabolé* en la inversión de los elementos de la frase, que son repetidos en distintos casos ("Ille Deum vitam *per me*; humanam *ipsa per illum*"), la *anáfora* y la *epizeuxis* en la repetición de palabras del último verso y la *paranomasia* en la inclusión de palabras de sonido semejante y distinto significado ("solo", "polo").

En el *Título* o *Diálogo entre un viandante y el genio*, el Brocense sigue claramente la lista de los argumentos de la *persona* y de los *hechos* propios de la *inventio*:

-V: Quis jacet hoc tumulo? -G: *Monstroncius* aequior alter non fuit his terris, nec pietate prior.

V: Quod genus? et vitae genus? -G: Alta stirpe creatus, sancta sacerdotis munia commeruit.

V: Num fortuna viro grandis? vel paupere tecto exegit iustos et sine labe dies?

G: Principiis inimica fuit, miseranda, proterva, dives enim patriis non fuit ille bonis.

Virtute et magnas et opes ascivit honestas, fortunam superans moribus, ingenio.²¹

Y en la *Elegía a la juventud*, los procedimientos elocutivos de la *metáfora* y la *comunicación* o pregunta se unen a los *comparados* de *superioridad* dialécticos de manera acumulativa:

-Dic mihi, quid fragilis infelix, innitere cannarum trunco? ut pereas? et recidente labores?

Fidisque juventuti male sane fugaciori mobilibus flatibus, atque Notorum pennis leviori? quaeque volucrior Euro est.²²

²¹ *Ed. cit.*, pp. 78-79: "Viandante: ¿Quién yace en este túmulo? / Genio: Monstroncio. No hubo en este mundo otro más justo, ni de mayor piedad. / V: ¿Cuál fue su familia? ¿Qué género de vida llevó? / G: Nació de alta estirpe, mereció el sagrado oficio de sacerdote. / V: ¿Fue hombre de gran fortuna, acaso? ¿O pasó una vida santa y sin mancha en una casa humilde? / G: En sus primeros años, la suerte le fue enemiga, miserable, cruel, pues no fue rico en bienes paternos. Por su valor, junto grandes y honestas riquezas, superando su escasa fortuna por sus costumbres y talento". En la primera respuesta del genio se aprecia además el uso de los *comparados* dialécticos de superioridad recogidos en la *inventio* del *Organum*.

²² *Ibidem*, pp. 82-83: "Dime, ¿por qué, infeliz, te apoyas en el frágil tallo de una caña? ¿Para perder? ¿Y para sufrir, al caerse ella? ¿Y confías en tu juventud, locamente, más pasajera que las móviles brisas y más ligeras que las alas del viento Sur?, y más voluble que el viento del Este?".

Las poesías laudatorias de personas, al igual que las poesías fúnebres, son fácilmente asimilables al género demostrativo, y se suelen regir también por los preceptos ya indicados propios de dicho género. En ellas, el Brocense dedica todo tipo de halagos a sus destinatarios, siguiendo una costumbre común en la época²⁵. En estas composiciones también se deja sentir la influencia de los más variados preceptos retóricos, como en la titulada *Sobre un hombre condenado a morir...*, en la que la piedad del Rey Maximiliano se convierte en la *causa eficiente* que rige el destino del reo²⁶. Por su parte, el Brocense da muestras de la humildad característica de la *captatio benevolentiae*, especialmente cuando alaba a otro poeta y expresa un sentimiento fingido de inferioridad con respecto al mismo. Así ocurre en la epístola a Marco Rodrigo Puebla²⁵, en el poema dedicado a Gaspar de Grajal²⁶ o en el *Saludo a Diego de Tapia Aldana*²⁷. Estas afirmaciones del Brocense no deben ser entendidas como una manifestación verdadera del concepto que tenía de sí mismo como poeta, sino como la asunción de un tópico frecuente en las composiciones de la época. En el comienzo del mismo prólogo I del *De arte dicendi*, al dirigirse al claustro de doctores y maestros de la Universidad de Salamanca, el Brocense hace uso del mismo recurso, afirmando que el tema que va a tratar sobrepasa sus facultades²⁸, lo que no significa que

²⁵ A este respecto, es de señalar que también el Brocense recibió los halagos del mismo Miguel de Cervantes, quien en el Canto de Calíope del libro VI de la *Galatea* dirigió sus alabanzas a los varones destacados de la época. A propósito del Brocense, la ninfa Calíope expresa lo siguiente:

"Aunque el imperio y la elegancia vuestra
Francisco Sánchez, se me concediera,
por torpe me juzgara y poco diestra
si a querer alabaros me pusiera.
Lengua del cielo única y maestra
tiene de ser la que por la carrera
de vuestras alabanzas se dilate:
que hacerlo humana lengua es disparate".

(Miguel de Cervantes Saavedra, *La Galatea* [1585], ed. de Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid, Espasa-Calpe, 1961, p. 217, nota).

²⁶ *Ed. cit.*, pp. 86-87: "Macte animi, juvenis, cui iam non ferrea vitam / net Lachesis, regis mite sed ingenium" ("Ánimo, joven, que ya no es la férrea Parca Láquesis la que hila la tela de tu vida, sino la piadosa condición de un rey").

²⁵ *Ibidem*, pp. 88-89: "[...] quid perdis, vates, praelustia carmina? nostrum / dum laudas nomen semper ad astra vehis? / Grandibus exiguum decantas laudibus hortum, / pingua et aridula semina fundis humo" ("[...] ¿por qué echas a perder, oh poeta, tus elegantes versos, cuando alabas mi nombre y constantemente lo ensalzas hasta el cielo? Celebras con grandes elogios un minúsculo jardín y arrojas escogidas semillas en una tierra árida").

²⁶ *Ibidem*, pp. 90-91: "[...] ast ego difficilis, querelus, cui nil placet unquam, / cui merito Aonides verba canora negant [...]" ("[...] Pero yo, de áspero carácter y quejumbroso, a quien no le agrada nunca nada, y a quien con razón las Musas niegan palabras melodiosas [...]").

²⁷ *Ibidem*, pp. 94-95: "[...] rusticus est animus nobis, dic, atque pusillus [...]" ("[...] Dile [Musa] que tengo un talento rústico y poco fértil [...]").

²⁸ *De arte dicendi*, cit., pp. 34-35: "Al intentar tratar temas que sobrepasan mis facultades de elocución, no hay duda, ilustres señores, de que me expongo a ser acusado de temeridad; pero si no lo hago, me granjearé, no sin gran vergüenza, fama de persona ingrata" ("Dum quae supra vires dicendi meas posita sunt conor attingere, illustres viiri, temeritatis crimine non dubium est quin ueniam incusandus; quod idem si non fecero, ingrati animi notam non sine probro maximo reportabo").

tuviera una baja consideración de sí mismo como tratadista; antes al contrario, el autor extremeño manifestó en todo momento su creencia en su propia valía e incluso en su superioridad, despreciando a menudo la ignorancia de sus detractores. Las manifestaciones de humildad, como las alabanzas exageradas a otras personas, eran una fórmula de captación de la benevolencia casi obligada en las composiciones de la época, que el Brocense trasladó, como tantos otros recursos retóricos, al ámbito de la composición poética.

En el poema dirigido a Don Juan Laso repite el mismo recurso, añadiendo además una argumentación justificatoria basada en un *silogismo hipotético*, muy similar a los expuestos en el *Organum*, y el tipo de figura de pensamiento denominado *preterición*²⁹. La composición termina con un consejo que recuerda los preceptos de la *Poética* horaciana, y con una alusión retórica a la *brevitas* necesaria para evitar el *taedium*:

«Ingenium par materiae nisi sit, quod struxeris omne
corruet, et risus foeda ruina dabit.
Janque vale, generose, meo ne *taedia* versu
ingenerem, vatis sis minor usque tui.»³⁰

En estos versos, en los que el Brocense se llama a sí mismo poeta (lo que confirma la artificiosidad de sus manifestaciones de humildad), se observa claramente la estrecha relación entre poética y retórica, cuyos preceptos aparecen entremezclados. El poema guarda por ello cierta correspondencia con el planteamiento teórico que aconsejó la publicación conjunta del *De arte dicendi* y del *De auctoribus interpretandis* en 1558, donde se incluía un comentario a la *Poética* de Horacio.

²⁹ *Ibidem*, pp. 92-93: "Inclyte Joannes, Lassarum clara propago / qui genus a priscis ducis originibus: / grandia si nobis dictarent carmina Musae, / si daret auratum Phoebus Apollo chelyn, / efferre insignem gentemque, genusque tuorum / conarer numeris, dulcis amice, meis. / Conarer laudesque tuas, placidamque Thaleian / quam sequeris, meritis laudibus evehere. / Sed mihi Thespiades blandae mala carmina donant, / avertit vultus Cynthius usque suos" ("Inclito Juan, noble descendiente de la familia Laso, que traes origen de la más antigua estirpe: si las musas me inspiraran altos poemas, si Febo Apolo me diera su lira de oro, trataría, dulce amigo, de ensalzar a tu noble familia y la prosapia de los tuyos con mis versos, trataría de enaltecer con los debidos elogios a la placida Taffa, Musa de la Poesía, que tú cultivas. Pero las suaves Musas me permiten hacer sólo malos versos, y el dios del monte Cintio aparta de mí constantemente sus miradas"). El silogismo encubierto podría formularse así: Si las Musas me inspiraran adecuadamente, podría cantar tus alabanzas. / Es así que las Musas no me inspiran. / luego no puedo cantar tus alabanzas (cfr. *Organum*, cit., pp. 288-289). Hay *preterición*, además, porque el Brocense realiza a continuación lo que afirma no poder hacer.

³⁰ *Ibidem*, pp. 92-93: "Si el talento no es tanto como el asunto a tratar, cualquier cosa que intentes, todo se vendrá abajo y producirá risa la lastimosa caída. Adiós, noble señor, no sea que te aburra con mis versos. Acuérdate siempre de tu poeta". Cfr. al respecto los versos 366-386 del *Arts Poetica* (ed. cit.) en los que Horacio trata cuestiones semejantes, y especialmente los siguientes: "Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis, / indoctusque pilae disciue trochiae quiescit. . . ne spissate risum tollant impune coronae [...] Tu nihil inuita dices faciesue Minerva" ("El que no sabe jugar se abstiene de las armas del Campo de Marte, el que ignorante de la pelota o del disco o del juego del aro se mantiene tranquilo para que los círculos cerrados de espectadores no rompan a reír impunemente; el que no sabe componer versos, sin embargo, se atreve a hacerlos [...] Tú, tú no harás ni dirás nada que le repugne a Minerva").

Otras composiciones laudatorias muestran la asunción de nuevos preceptos dialécticos. Así, el *Saludo a Diego de Tapia Aldana* concluye con unos versos en los que el Brocense elabora un tipo de comparación denominado «imposible», encuadrado en el apartado de los *testimonios* y basado en la comparación por analogía, que recuerda en gran medida la cita de Virgilio con que ejemplificaba este recurso en el *Organum*:

«Desinet esse prius Lympharum Cygnus amator
desinet esse prius piscis amicus acquis,
pectore quam doctur labatur Tapia nostro,
ossibus in nostris cuius inhaeret amor.»³¹

Y en las dedicadas a Antonio Solís y a León de Castro el Brocense juega con los derivados de la *definición* sobre el *nombre* incluida entre los argumentos de la invención dialéctica, comparando al primero con el Sol³² y atribuyendo al segundo las cualidades del león³³.

También en las poesías laudatorias de libros se observa con claridad la influencia de los preceptos retóricos. Sirva como ejemplo el *Poema al lector de la crónica de hechos memorables de Hispania que escribió Juan Vaseo de Brujas*, en la que a los *comparados de igualdad y superioridad* se suma la exposición de cosas sorprendentes, así como una argumentación basada en una suerte de *silogismo* encubierta que invita a la lectura del libro³⁴, o el dedicado a la *Poética* de

³¹ *Ibidem*, pp. 94-95: «[...] que antes dejará el cisne de estar enamorado de las aguas, que antes dejará de ser amigo de los ríos, que se vaya de mi corazón el docto Tapia, cuya estima está metida dentro de mi ser». El ejemplo de Virgilio incluido en el *Organum* es el siguiente: «Antes pacerán los ligeros ciervos en el cielo / y echarán los mares a los peces al desnudo litoral, / que desaparezca su rostro de mi corazón» (*op. cit.*, pp. 256-257). Y al igual que el Brocense veía en los versos de Virgilio la siguiente proporción: «de la misma forma que los ciervos nunca pacerán en el cielo, así tampoco se me olvidará nunca su imagen», en los versos del Brocense podría establecerse una proporción similar a la siguiente: «de la misma forma que el cisne nunca dejará de estar enamorado de las aguas y de los ríos, así tampoco se irá el docto Tapia de mi corazón». En los dos primeros versos citados del Brocense se observa además una *anáfora*.

³² *Ed. cit.*, pp. 94-95: «Musarum ducit coetus lux splendida Solis, / Solis inardescit radio Onnipotentis Olympi / ampla domus: medius circumpicit omnia Phoebus» («La espléndida luz del Sol guía el cortejo de las Musas, con los rayos del Sol se llena de fuego la espaciosa morada del Olimpo todopoderoso: Febo, puesto en medio, lo envuelve todo en su mirada»).

³³ *Ed. cit.*, pp. 96-97: «Saevitum est multum, tua iam desaeuiat ira: / sis licet ipse Leo, ferrea corda dona» («Ya ha habido bastante severidad, ceje ya tu rigor: aunque seas León, frena tu corazón de hierro»).

³⁴ *Ed. cit.*, pp. 100-103: «Sed nunc si antiqui starent monumenta decoris / integra, si posses cerner facta ducum: / [...] quin legeres portus, quos terra admittit Hiberna, / inspeceresque urbes, flumina, stagina, lacus? [...] Perlege quae doctus scripsit Vasaeus, abunde / plura requisitis, si legis, inde feres» («Pero si en nuestros días estuviesen intactos los monumentos de la antigua gloria, si pudieses ver las obras de los hombres importantes [...], ¿por qué no ibas a recorrer los puertos que tiene la Tierra Ibera, o por qué no ibas a visitar sus ciudades, sus ríos, sus lagunas, sus lagos? [...] Lee con atención lo que escribió el sabio Vaseo; de ahí, si lo lees, vas a sacar mucho más de lo que buscas»). En estos versos podría apreciarse una argumentación similar a la siguiente: «Si pudieras, verías los monumentos y los grandes hechos de los hombres de Hispania; / es así que el libro de Vaseo te lo muestra, / luego debes leer el libro de Vaseo».

Salvador de Murcia, cuya obra, escrita en los escasos ratos libres que le permitía el estudio, es elogiada por el Brocense mediante un *comparado* dialéctico de *igualdad* adornado con *metonimia*³⁵. Y en los restantes poemas latinos se hace uso de los *opuestos* de la invención dialéctica de tipo *repugnante*³⁶, o se recurre de nuevo a los argumentos basados en la *causa* y el *efecto*³⁷.

A estas composiciones mayores hay que añadir otras con fines didácticos en las que el Brocense realiza juegos de palabras³⁸, propone enigmas³⁹ o mezcla el latín y el castellano⁴⁰.

Entre las traducciones al latín efectuadas por el Brocense, cabe destacar la *Fabula de Apolo traducida de prosa en verso*, cuya autoría original en castellano probablemente también le corresponda. Esta obra dramática reproduce la confrontación entre Apolo y Cupido, tomada de la mitología⁴¹. En esta composición se observan muchos de los recursos retóricos empleados en las poesías comentadas. Es el caso de la *deprecación* o ruego inicial⁴², o de los argumentos

³⁵ *Ed. cit.*, pp. 104-105: "[...] casside mangnanimus posita paulisper et hasta. / aeternum Caesar nocte peregit opus" ("El valeroso César, dejando el yelmo y la lanza a ratos, compuso por la noche una obra impercedera").

³⁶ Así en el poema *Sobre una mujer judía que iba a comerse a su hijo en el asedio de Jerusalén* (*ed. cit.*, pp. 116-117): "Fata iubent: genitrix (quanvis natura repugnet) / ex me prognato corpori ero tumulus" ("El destino lo exige (aunque repugna a la naturaleza): yo, una madre, voy a ser tumba de un cuerpo que ha nacido de mí"). Nótese que el Brocense utiliza la propia palabra "repugnet", cuya raíz es la misma que la del término con que denomina en su *Organum* a este tipo de *opuestos*.

³⁷ Así en *Sobre Aracne* (*ed. cit.*, pp. 118-119), donde se describe el castigo de la joven Aracne por atreverse a desafiar a la diosa Palas, la *causa eficiente* basada en la *voluntad* produce un efecto contrario al deseado: "Intelix digitis nimium confisa sonoris / ausa est mortalis sollicitare deam. / [...] Qua propter gracili dependet sedula tela: / pendet araneola, pulchra puella prius" ("La infeliz, fiada demasiado de sus sonoros dedos, se atrevió, siendo mortal, a desafiar a una diosa. [...] Por ello, ahora vive codiciosa, pendiente de una frágil tela, colgada como diminuta araña, ella que antes fue una hermosa joven"). Observé la bella *aliteración* de sonidos en el último verso, figura que el Brocense no incluye en sus tratados retóricos, ya que en ellos sólo presta atención a las figuras que afectan a la palabra o a la oración.

³⁸ Como en los siguientes versos, que se leen igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda (*ed. cit.*, pp. 120-121): "Signa te signa, temer me tangis, et angis, / Roma tibi subito motibus ibit amor" ("Distingúete, caracterizate; temerariamente me golpeas y me atormentas; el amor con sus vaivenes te llegará de repente, Roma").

³⁹ Como el dedicado a la explicación de *La causa final entre las cuatro causas* (final, formal, eficiente y material) de la *inventio* dialéctica (*ed. cit.*, pp. 124-125): "Tres sine me nusquam, me tres tamen ante fuerunt: / sum tribus ipsa prior, posteriorque tribus. / Hae mihi germanae, genui tamen hasce sorores, / quaeque mihi soror, est nata parensque simul" ("Las otras tres sin mí no existen; sin embargo existen antes que yo. Yo soy anterior y posterior a las otras tres. Estas son mis hermanas, pero yo las engendro, y la misma que es mi hermana es mi hija y mi madre al mismo tiempo").

⁴⁰ Así ocurre en el poema introductorio a un *Diálogo bilingüe* entre *Patientia* y *Arrugantia* (*ed. cit.*, p. 126): "Mi lector, tu pronunciando / tam junctos ambos sermones, / ama sanctas intentiones / errores dissimulando: / Abhorresce condeinnando / invidiosos detractores, / confunde falsos lectores / defensiones allegando".

⁴¹ Apolo se halla pleotórico tras su victoria sobre la serpiente Pitón, que devastaba los campos de Tesalia, y se atreve a desafiar a Cupido. Éste se venga, lanzando una flecha de oro que produce el enamoramiento de Apolo de la ninfa Dafne, y una flecha de plomo que infunde la aversión de Dafne hacia Apolo. Ante las pretensiones amorosas de Apolo, la ninfa huye, y cuando está a punto de ser alcanzada se convierte en laurel.

⁴² *Ed. cit.*, pp. 134-135: "Sylvorum nemorumque umbrae, frondosaque tesca, / et vos dulcisono mulcentes aera cantu. / [...] meam quam nuper adeptus / perpetuo efferte accentu usque ad sidera

de la *causa eficiente* (basados en la *naturaleza* orgullosa de Apolo) y de su efecto¹³.

Además, es posible observar en esta obra una de las denominadas por Kibédi Varga "situaciones internas". Cuando Apolo se encuentra con la ninfa Dafne, arrebatado de amor hacia ella, le pide que se apiade de él y se convierta en su esposa. Como Dafne no accede a sus pretensiones, Apolo, tratando de convencerla, expone una breve argumentación equiparable a las del género deliberativo. Al referirse a dicho género en sus tratados, el Brocense recuerda la concepción de algunos autores que consideran innecesario el exordio, ya que los oyentes se acercan bien dispuestos por propia voluntad, mas debido a la necesidad de comenzar de algún modo, recomienda empezar por la persona, el lugar, el tiempo o las demás circunstancias. La narración, a su juicio, no es necesaria; casi todo el discurso ha de ser confirmación, y en el epílogo se deben mover los sentimientos, sobre todo mediante la amplificación y el recurso a los lugares comunes¹⁴. Pues bien, pese a la brevedad del discurso de Apolo, expresado en forma de diálogo, en él se observan con claridad algunos de estos preceptos, aunque de forma entremezclada. Así, Apolo hace uso de argumentos propios de la confirmación basados en *opuestos repugnantes*, a la vez que recurre a la moción de sentimientos basada en lugares comunes cuando recuerda a la ninfa sus obligaciones para con sus padres, y trae a colación los lugares de *persona* para presentarse a sí mismo:

«Longe, virgo, erras, nam te decor iste quod optas
esse velut votoque tuo, tua forma *repugnat*
nam patri generum debes, matricque nepotes [...]
Cui places inquire; tamen non incola montis,
non ego sum pastor, soli mihi Delphica tellus
et ...(Claros) et Tenedos, Pothareaque regia servit.
Jupiter est pater [...]»¹⁵

Aunque el orden que presenta el breve alegato de Apolo no se corresponde con la disposición natural de las partes del discurso, ya que comienza por la *con-*

palnam [...] ("Oh sombra de las selvas y de los bosques, oh parajes frondosos; y vosotras, aves recolectoras de semillas que llenáis de encantos el aire con vuestro dulce canto, [...] ensalad hasta el cielo con vuestro perpetuo canto la victoria que hace poco he conseguido [...])

¹³ *Ibidem*, pp. 136-137: "[...] et quoniam nostram verbis accendere bilem / tentasti duris: pro verbis facta rependam. / Namque humilem nypham (nec nostri sanguinis) unam / ardebis non igne pari [...]" ("[...] y porque has tratado de encender mi cólera con ásperas palabras te voy a devolver por palabras obras. En efecto, vas a amar a una humilde Ninfa —no de nuestra estirpe— con fuego no correspondido [...]). A su vez, el comportamiento de Cupido, motivado por la *ira*, se convierte en la *causa eficiente* que provoca el enamoramiento de Apolo.

¹⁴ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 90-99 y *Organum*, cit., pp. 314-323.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 140-141: "Mucho te equivocas, doncella, pues esa belleza se opone a que seas lo que quieres, como también tu hermosura está en contradicción con tus deseos: en verdad, debes dar a tu padre un yerno y nietos a tu madre [...] Entérate de quién es aquel a quien le gustas. A pesar de lo que parece no soy un habitante de los montes, no soy un pastor; a mí solo está sometida la tierra de Delfos, Claros y Tenedos y el palacio regio de Pátara, Júpiter es mi padre [...]" Nótese que el Brocense vuelve a utilizar en su composición una palabra ("repugnat") semejante a la que usa en el *Organum* para denominar al tipo de argumento aquí empleado.

firmatio, sigue por el intento de mover los sentimientos propio de la *peroratio*, y termina con las circunstancias de persona relacionadas con el *exordium*, es preciso recordar que la ordenación natural puede ser alterada cuando así lo aconsejan las circunstancias, haciendo uso de la *methodus prudentiae*, como ocurre en este discurso debido tal vez a que su destinataria no muestra de antemano ninguna disposición a escucharlo. Por lo demás, al final de la obra se observan también una serie de *paranomasias* producidas por las respuestas con que Eco contesta a los lamentos de Apolo tras la conversión de la ninfa en un árbol¹⁶.

Los poemas en castellano del Brocense muestran un uso similar de los recursos retóricos. En el *Romance de Policena* se observa una *prosopeya directa* o pequeño discurso de la protagonista, por medio del cual intenta conmovier a su verdugo, no con la esperanza de que le perdone la vida, pero sí al menos de que permita su enterramiento. Se trata de una "situación interna" que presenta una evidente analogía con el género judicial, ya que Policena intenta conseguir el favor de su destinatario para sí misma y para su madre:

-Cautiua llevan los griegos
a la gran reyna Troyana.
Con ella va Policena,
que ésta sola le quedaua.
Dicen que la pide Achiles
para ser sacrificada.
De los braços de la reyna
luego Pyrro la sacaua.
Llévala a la sepultura
donde a de ser degollada.
Allí habló Polycena,
su madre delante estaua.
...Pues eres Pyrro animoso
exercita aquesa espada,
que más nací para muerte
que no para ser esclava,
aunque el plazer del morir
mi madre me lo quitava,
que si no fuera por ella
bien dichosa me llamara.
No me duele mi desdicha,
pues que voy tan bien librada,
duéleme su desventura,
su vida tan desastrada.
Lo que yo te ruego Pyrro
en mi postrera jornada

¹⁶ *Ibidem*, pp. 114-115: "Dicite, quam patior, non est durissima vita? -Ita. / Unde ego tam diras concepi pectore flammam? -amas. / Vix scio quid sit amor: quid hoc est quod dicite amare? -mare. / Est mare, nec cessat semper stillare profundis. -undis. / Quis novus hic terror? -error ("Decidme. ¿Esta que llevo no es la vida más dura? -Sí. / ¿Por qué he sentido en mi pecho tan vivas llamas? -Amas. / -Apenas sé qué es el amor: ¿qué es eso que llamas amar? -Mar. Es el mar y no deja nunca de gotear en las profundas. -Ondas. / ¿Qué es este nuevo terror? -Error").

*que de gracia des mi cuerpo
 porque yo sea sepultada.
 Estas palabras dezía
 con que el coraçon quebrava.
 Con dolor el sacerdote
 la cabeza le cortava.*¹⁷

En los apartados dedicados al género judicial, los tratados del Brocense establecen que en el exordio se ha de intentar conseguir un auditorio benévolo, dócil y atento. La benevolencia se consigue atendiendo a la persona y al tema. Con respecto a la persona, es conveniente realizar una alabanza propia sin arrogancia y mostrar las molestias y desgracias personales, así como alabar a los oyentes sin sospecha de adulación. A propósito del tema se aconseja exagerar la propia causa. La docilidad se logra resumiendo con claridad y brevedad lo más importante del tema, y la atención aduciendo ideas importantes, necesarias, nuevas o inauditas. La narración ha de ser breve, clara y verosímil. En la argumentación hay que satisfacer rápidamente las expectativas del auditorio, aduciendo aquello que sea más seguro y dejando lo esencial para el epílogo, en el que hay que enumerar los puntos más importantes y sobre todo lograr la moción de sentimientos¹⁸.

Pues bien, en el exordio del breve discurso de Policena, que constituye una buena parte del mismo, se intenta la *captatio benevolentiae* por medio del elogio a Pyrró sin sospecha de adulación y mediante la exposición de la propia desgracia, y se requiere además la atención por medio de la exposición de ideas inauditas, como es la referencia al placer de morir o al hecho de sentir su muerte sólo por el dolor que experimentará su madre. Para la presentación de estas ideas se recurre a argumentos propios de la *inventio* dialéctica, como son los *internos derivados de los primeros*, y más concretamente los *comparados* (“...más nació para muerte / que no para ser esclava...”) y los *opuestos* (“...el placer de morir...”). Apenas hay narración, ya que la finalidad del discurso no consiste en presentar favorablemente los hechos del pasado. Sí se observa una breve argumentación, en la que Policena satisface rápidamente, como preceptúa el Brocense para el género judicial, las expectativas del destinatario de su discurso, al exponer que no pide clemencia para sí misma. Se intenta así una vez más lograr la moción de sentimientos por medio de la presentación de la propia desgracia y argumentos basados en los *opuestos* (“No me duele mi desdicha, / pues que voy tan bien librada...”), a la que se añade el único aspecto narrativo del poema, una breve, clara y verosímil referencia a la desgraciada vida de la madre, para quien se intenta conseguir misericordia (“...su vida tan desastrada”). Y lo más importante se deja para el epílogo, en el que se expone la *deprecación* final (“Lo que yo te ruego Pyrró / [...] que de gracia des mi cuerpo / porque yo sea sepultada”), y se intenta por última vez la moción de sentimientos con la inclusión de una nota emotiva (“...en mi postrera jornada...”), la cual se logra plenamente en el universo interno del poema, según reflejan sus últimos cuatro versos. Incluso

¹⁷ Ed. cit., pp. 210-211.

¹⁸ Cfr. *De arte dicendi*, cit., pp. 90-99 y *Organum*, cit., pp. 314-323.

en una composición de carácter popular como el romance, y a pesar de las reticencias teóricas del Brocense sobre la utilidad de la clasificación de los géneros oratorios, los preceptos retóricos se observan con nitidez.

En el *Romance de Nuestra Señora* se especifica la verdadera *causa final* que mueve a José y María en su huida hacia Egipto, deshechando como tal el temor a perder la vida:

«No temían por sus vidas,
que esto pena no les daba.
llevan el precio del mundo
al qual Herodes buscaua.»⁴⁹

Y a continuación se ofrece una serie de descripciones que, en conformidad con lo preceptuado en el *Organum*, representan una forma de *definición impropia* perteneciente a la *inventio* dialéctica:

«El ayre con las florestas
dulce música templaua.
Los prados se enverdecían,
todo el suelo se alegraua,
el agua muestra alegría,
que entre las piedras sonaua.
El canto y grande armonía
de las aues consolaua,
la tierra con sus olores
toda su virtud mostraua.»⁵⁰

para terminar con una *hipérbole* y un *comparado* encubierto que pone de manifiesto la diferencia entre la grandeza de Memphis y la humildad del aposento de los protagonistas:

«Pasaron más adelante
donde Memphis relumbraua
con sus Píramides altas
que las nubes assombraua.
Allí hicieron manida
en una pobre posada.»⁵¹

En la composición titulada *Contra Horatio*, en la que se hace una apasionada defensa de las cualidades y virtudes del ajo, el Brocense recurre nuevamente a la argumentación basada en *silogismos* encubiertos, como en los versos iniciales:

⁴⁹ *Ed. cit.*, p. 211.

⁵⁰ *Ibidem*. A juicio del Brocense, sólo pueden ser llamadas propias las definiciones basadas en las *causas*, mientras que las basadas en los *efectos*, los *adjuntos*, los *contrarios* o los *comparados* son un tipo de definición impropia o descripción: "Tales son las innumerables descripciones de los poetas —expone en el *Organum*, cit., pp. 254-255—, referidas al sueño, al bosque, a la ciudad, a los lugares, a los ríos, a los montes, a los animales" ("Huc spectam innumerae petarum descriptiones, ut somnii, luci, urbis, regionum, fluminum, montium, animantium").

⁵¹ *Ibidem*, pp. 211-212.

«Si alguno tan inhumano
se hallase y sin sentido
que en su padre viejo y cano
osasse poner la mano
con acto desconocido:
Ajos crudos le darán
que aquestos le sanarán,
que es medicina de locos,
aunque de estos sanan pocos
según lo canta un refrán.»⁵²

O a los *sujetos y adjuntos*, como es el caso de las *circunstancias de lugar* con las que se juega en los siguientes versos:

«Quando lugares mudamos
las aguas nos hacen mal;
si al ajo *nos arrimamos*
hallaremos, si miramos
que es medicina leal.»⁵³

También se recurre a los *testimonios humanos*:

«Dolor de muelas aplaca,
contra serpientes es bueno,
y según dice Galeno
es de rústicos triaca.»⁵⁴

O a la acumulación de argumentos inventivos, como los basados en la *definición* por medio del *efecto*:

«Porque con solo el olor
baze huir las serpientes
suele dar mucho calor,
y aprouecha al gran dolor
que nos acude de dientes.
Allende de esto, beuido
con orégano cocido
mata los viles piojos,

⁵² *Ibidem*, p. 212. En estos versos se puede adivinar una mezcla de silogismos similares a los siguientes: "Los locos deben ser sanados; / el que pega a su padre está loco, / luego éste debe ser sanado" y "el ajo sana la locura / el que pega a su padre está loco, / luego éste puede ser sanado con ajos". También se observa una argumentación de base silogística al final del poema: "...Ansi queda condenado / el que ouiere blasfemado / de este fruto tan bendito...": "El que blasfema contra alimento bendito debe ser condenado; / alguien blasfema contra alimento bendito, / luego debe ser condenado". Además de estos silogismos parciales, es fácilmente reconocible la argumentación que constituye la estructura lógica de todo el poema y el silogismo al que podría ser reducido: "Los buenos alimentos deben ser alabados; / el ajo es un buen alimento. / luego el ajo debe ser alabado".

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

*aclara también los ojos,
la sed ablanda comido.*⁵⁵.

e incluso a los *testimonios divinos* o a los formados por medio de *comparaciones*:

«Ansí queda condenado
el que ouiere blasfemado
de este fruto tan bendito
que en toda tierra de Aegypto
meresció ser adorado.»⁵⁶

Así, los recursos con los que se suele alabar y defender a las personas son utilizados irónicamente en esta composición para cantar las excelencias de la planta liliácea.

Los dos primeros poemas dirigidos a Christobal de Tamariz se caracterizan por el empleo de un tipo de versificación carente de rima basada en el *ritmo poético natural*. Aunque en el apartado de la *elocutio* de sus tratados el Brocense no se plantea abiertamente, como hemos comentado, la posibilidad de trasladar la teoría sobre el *ritmo artificial* clásico, sustentado en la medida de cantidad de los pies silábicos, a una lengua castellana carente de sílabas largas y breves, sí admite la existencia de un ritmo natural (que no se fundamenta en la medida de los pies, sino en "el juicio de los oídos"⁵⁷), ya sea oratorio o poético. Para lograr un ritmo natural agradable al oído es preciso evitar los vocablos ásperos, los hiatos de vocales y la cacofonía, y elegir las palabras en función de la materia tratada y de su propia naturaleza rítmica⁵⁸. Y aunque en sus tratados teóricos no expresa explícitamente que este tipo de ritmo pueda ser característico de la poesía vernácula, el Brocense intenta crearlo en sus propias composiciones poéticas escritas en castellano. Así se observa en el primero de estos poemas carentes de rima, cuyo ritmo se basa en la musicalidad natural y en la situación de las palabras empleadas:

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 212-213. Así, tal y como expone en el *Organum* (cit., pp. 252-253) el Brocense realiza una *definición impropia* del ajo (ya que la *propia* se basa en las *causas*) a partir de los *efectos* que produce su ingestión. Los argumentos sobre los efectos del ajo continúan a lo largo de toda la composición: "Contra el bocado rautoso / aprovecha siendo untado, / ataja el humor ríscoso, / adelgaza el poderoso, / haze el cuerpo colorado, / Siendo con vino tomado / o con vino bien machado / morsos de biuora sana, / también saca el almorrana, / quita la tos siendo assado, / Los ratones ahuyenta, / puede provocar urina, / Sus dotes no tienen cuenta / porque suple por pimienta, / y es comida, y medicina." (*ibidem*, p. 213).

⁵⁶ *Ibidem*, p. 213. Recuértese que el Brocense expone en el *Organum* que hay tres tipos de testimonios: los *testimonios humanos* (de los que hemos visto un ejemplo en este mismo poema), los *testimonios divinos* y las *comparaciones* con algo semejante o no semejante, que se realizan tomando como base alguna proporción o analogía. De éstas afirma lo siguiente: "Tales son casi todos los símiles de los poetas, llamados impropriamente *comparaciones*" (*Organum*, cit., pp. 256-257). En estos ingeniosos versos el Brocense juega a la vez con la *comparación* (al comparar implícitamente al que blasfema con el ajo con el que blasfema contra Dios) y con el *testimonio divino* en el que se basa dicha comparación (adoración del ajo en Egipto).

⁵⁷ Cfr. *Organum*, cit., pp. 360-361.

⁵⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 362-363.

-Inclito y de muchos uno escogido poeta,
 a quien gran honra Bhética toda deue:
 Attónito quedo de ver tu Piramo, tanto
 quanto da muerto lástima, quexa, pena.
 Quán fáçile, quán blanda tienes, quán spléndida vena,
 a los Heroicos ultima meta pones.⁵⁹

De esta forma, el Brocense se suma a los autores que procuran crear un ritmo propio en la poesía en lengua castellana, elaborando un tipo de poemas sin rima y con ritmo natural que quiere ser el paralelo de las composiciones latinas basadas en el ritmo artificial.

Y en el segundo de los poemas dedicados a Tamariz no dejan de observarse otros recursos retóricos, como la *optación* o saludo inicial a su amigo:

-Tus numerosos versos hipponácticos,
 Christoual mío charíssimo,
 muy ledo recibí, porque mirándolos
 vi todo vuestro tránsito [...]⁶⁰,

los argumentos relacionados con la *causa* y el *efecto* unidos a las *circunstancias de tiempo*:

-Y yo, que *no sentía en tu presencia*
la fuerza y el alivio
 que a todos dauas con tu dulce plática
 con obras, y con Música,
agora siento la fatiga indómita
 que *causa* tu ausencia [...]⁶¹,

los *comparados de igualdad*:

-De modo que porque del amicitia
 brotase el claro indicio,
 fue menester pasarse el trago áspero
 de aqueste tu diuorcio.
Ansí sino cayera el buen Euryalo
en mano de los Rútulos,
pequeña o nada fuera la alta gloria
*de aquel mancebo Hyrtácides.*⁶²,

o los *testimonios* por medio de *comparaciones*:

[...] yo espero en Dios que nunca la distancia
 esté en lugar tan último

⁵⁹ *Ed. cit.*, p. 213.

⁶⁰ *Ed. cit.*, p. 214.

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.* Nótese el cultismo («amicitia») del primer verso.

que pueda separar nuestro finísimo
 amor y bienquerencia.
Primero de este cuerpo el flaco espíritu
saldría extenuándose,
primero que en mi pecho more el impío
*olvido de tus méritos.*⁶³

También en el tercer poema dedicado a su amigo, esta vez rimado, se observan con nitidez los recursos elocutivos, como la *preterición*⁶⁴, o las repeticiones de palabras, ya sean separadas o a final de verso y principio del siguiente, propias respectivamente de la *epizeuxis* y de la *anadiplosis*⁶⁵. Sin que falten otros recursos propios de la invención, como los *comparados de superioridad* y de *igualdad*, destinados a lograr la *captatio benevolentiae*⁶⁶, o los *opuestos contrarios* de tipo *contradictorio*⁶⁷.

El poema titulado *Al licenciado Alonso Pérez quando se iba a las Indias*, incompleto, es otra muestra del intento del Brocense por crear un tipo de poesía castellana sin rima basada en el ritmo natural⁶⁸. Y en los restantes poemas que se conservan íntegros, los recursos retóricos constituyen el armazón argumentativo indispensable. Es el caso de los *Octosílabos a los desengaños*, un tipo de *amplificación* sobre una estrofa inicial en la que se recurre a la *deprecación* a unos desengaños que aparecen personificados:

⁶³ *Ibidem*, pp. 214-215. Se trata del tipo de comparación denominado por el Brocense *imposible*, encuadrable en el apartado de los *testimonios*, de la que hemos visto un ejemplo similar en sus poesías latinas. En esta misma composición aparece un ejemplo de los *testimonios humanos*, como el siguiente de Marcial, al que el Brocense se había referido en el *Organum* (*op. cit.*, pp. 202-203) para ejemplificar las causas eficientes: "Por esso dize bien el acutísimo / Marcial en su epigrama / que si quieres gozar de uida plácida / de uida sin estrépito, / conque tu pecho esté puro y no lánguido, / no busques sodalicios [...]" (*ed. cit.*, p. 215).

⁶⁴ *Ed. cit.*, p. 216: "Por tanto, ¿quién podrá (que satisfaga) / respuesta dar bastante a tus razones [...]".

⁶⁵ *Ibidem*: "Si duerme, tu *memoria* la despierta, / *memoria* que en tí habla cuando *quiero*, / *quiero* yo siempre, y todo se concierta".

⁶⁶ *Ibidem*, p. 217: "Tu Musa comparada con la mía / tan alta va como balcón mañero / quando el grajo volar con él porfía. / Tu buelo sobre el mío es tan ligero, / que, si lo quiero yo imitar bolando, / a Ícaro podría ser compañero". Reproduce así el Brocense los argumentos de modestia que aparecían en otras composiciones latinas. En la misma composición afirma lo siguiente: "Por cierto yo jamás nunca osaría / donde ay tanto provento de poetas / dezir que escriuo o sé de poesía", haciendo uso una vez más del recurso a la modestia cuando se dirige a otro poeta. Aunque a continuación justifica la escritura de sus versos, bien sea acudiendo a los juicios ajenos (que dice no creer), bien a la benevolencia de su destinatario: "Bien que algunos me dizen que discretas / son mis canciones, mas yo no los creo, que bien sé que están lexos de perfectas. / [...] Mas a tí, con quien hablo hermanamente, / que sabes ya mis faltas, bien me atreuo, / ni temo de ello algún incoueniente".

⁶⁷ *Ibidem*: "Querer contra Minerua profiando / cantar en acordada melodía / es con razón andar *deuaneando*".

⁶⁸ Basten como ejemplo los siguientes versos que abren la composición: "Las perlas de Occidente, amigo cándido, / riquezas de las Indias, / mouieron tu inudable y ancho ánimo, / tu voluntad indómita, / a confiar la vida en tablas frágiles / por el inmenso Océano, / do los que rigen son los soplos húmidos / del proceloso Ábrego, / del viento Norte, del contrario Zephyro / a tu camino de Indias. / Pues cómo no temiste en el gran Nerco / los monstruos ferocísimos / Ballenas, Physceteres, Oras, Pristices, / Sierras, Espadas, Arbores, / que nadan por las ondas en exércitos / sin cuento, ni sin número" (*ibidem*, p. 218).

«Tiraos allá desengaños
no vengáis
a tiempo que no prestáis
no vengáis.

Afuera consejos vanos
que despertáis mi dolor,
no me loquen vuestras manos
que en los consejos de amor
los que matan son los sanos.⁶⁹

En esta ocasión el Brocense apela a los *comparados de igualdad*:

«Que yo por ser cuyo soy
adoro mis propios daños,
y pues donde estáis no voy
no vengáis donde yo estoy.
¡Tiraos allá desengaños!⁷⁰,

recurre a la *ironía* basada en la negación de los *efectos*:

«Quiero vivir engañado.
Mi ceguera me contenta.
Tengo por bueno mi estado.
Si dezís que esto es affrenta,
yo me tengo por honrado.
Si venís a dar plazer,
de vos y de él me despido.
Si a matar, ya estoy rendido;
si venís a socorrer,
no quiero ser socorrido.»

se vale de los *opuestos contrarios* de tipo *contradictorio*:

«Mas porque os conozcáis,
sabed que sois y seréis
enemigos que matáis
amigos que socorréis
al tiempo que no prestáis.
Sin tiempo fuistes venidos,
desengaños engañados.»

y vuelve a hacer uso de los *comparados de igualdad* para cerrar la composición:

«Teneos por despedidos,
que pues no fuisteis llamados
no deuéis ser acogidos.

⁶⁹ *Ed. cit.*, p. 219.

⁷⁰ *Ibidem*. El recurso utilizado en estos versos es muy parecido al de la cita de Terencio que se ofrece en el *Organum* (*op. cit.*, pp. 240-241) para ilustrar los *comparados de igualdad*: "Puesto que yo no me ocupo del tuyo, no te ocupes tú del mío".

En la prisión consoláis
 los que huisteis al vencer;
*pues al buen tiempo faltáis,
 quando no sois menester
 no vengáis.*⁷¹

Recursos inventivos como los *comparados de superioridad* y los *opuestos contrarios* de tipo *contradictorio*, que niegan y afirman lo mismo a la vez, forman el eje estructural que articula en su totalidad la *Glosa de un villancico*⁷²:

*«Soy para mí más perverso
 que el más cruel enemigo;
 y de verme tan adverso
 más temo verme conmigo,
 que con todo el universo.*

Y viéndome tan perdido
 de aborrido me atreví
 a vencer, o ser vencido:
 y aunque mal apercebido
 en el campo me metí.

*Fue la batalla tan brava
 que jamás otra sería,
 y quando más me ensañava,
 ví que de mi parte estava
 el mismo que me hería.*

Vime desto tan mohino,
 que tuve por caso feo
contra el socio ser malino,
 y aquesta mudanza vino
 por lidiar con mi desseo.

*Así quedamos amigos,
 y en medio pusimos tierra:
 mas las obras son testigos
 que nos damos mayor guerra,
 que mortales enemigos.*

Esta es grande confusión,
 aquí perdido me veo,
 cómo se anega la razón,
*pues pensando que dos son,
 conmigo mismo peleo.*

Él no siente que yo peno:
 mas yo sé que le regalo,
 y con esto me condeno:
 pues sé que, *si le soy bueno,
 quedo para mí por malo.*

⁷¹ *Ibidem*, pp. 219-220.

⁷² El villancico glosado es el siguiente: "En el campo me metí / por lidiar con mi desseo. / Conmigo mismo peleo / defiéndame Dios de mí" (*ed. cit.*, p. 221).

Él trata, a mi gran pesar,
hacerme sujeto a sí,
yo sí le quiero dejar,
luego le torno a encontrar.
*Defiéndame Dios de mí.*⁷³

Y en la respuesta de Francisco Sánchez al soneto que le dedicara Jerónimo de los Cobos⁷⁴, los argumentos sacados de la invención dialéctica sirven de apoyo argumental para refutar irónicamente los versos de su adversario:

•Descúbreñse poetas, cuya fama
podrá tocar las ondas del olvido,
que por bencbir el verso mal medido
lo embuten de almohadas de la cama.
Y buscan consonantes de la trama
de Parcas, tela, y arcos de Cupido,
sin sentir en sus versos más sentido,
que siente el prendedero de su dama.
Y quieren dar juycio, mal pecado,
que tal de Garcilasso es el comento,
ladrando a bullo, como los mastines.
Es lástima de ver tan mal ganado,
de *largos dientes, corto entendimiento,*
*más falsos que corcovos de rocines.*⁷⁵

El argumento relacionado con la *causa final* presente en el primer cuarteto hace referencia a la medida y al propio contenido del primer cuarteto de Cobos. El *comparado de igualdad* del segundo cuarteto destaca la ausencia de estructura argumental en el soneto de su adversario, jugando con las propias palabras

⁷³ *Ibidem*, pp. 221-222.

⁷⁴ Como ya hemos comentado, El Brocense había evidenciado en sus *Anotaciones* a la obra de Garcilaso los préstamos tomados por el poeta toledano de otros autores, lo que provocó algunas incomprensiones y dio pie al siguiente ataque de Cobos:

“Descubierto se ha un hurto de gran fama
del ladrón Garcilasso que han cogido
con tres dosseles de la Reyna Dido,
y con seys almohadas de la cama.
El telar de Penélope, y la trama
de las Parcas, y el arco de Cupido,
tres barriles del agua del olvido,
y un prendedero de oro de su dama.
Provósele que avía salteado
siete años en Arcadia, y dado un tiento
en tiendas de Poetas Florentinns.
Es lástima de ver al desdichado
con los pies en cadena de comento
renegar de Rhetoricos malsines”.

Cfr. al respecto A. Gallego Morrell (ed.), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, cit., pp. 24-25.

⁷⁵ *Ed. cit.*, p. 223.

de éste. En el primer terceto se inicia una comparación de su oponente con los animales mediante otro *comparado de igualdad*, que culmina en los dos últimos versos con un recurso a los *opuestos contrarios* de tipo *relacionado* y a un *comparado de superioridad*, al que se une una *definición* irónica basada en el *nombre* de su adversario.

Y también en el primer cuarteto del soneto *Al maestro Farfán* se observa el recurso a los *comparados de igualdad*, así como la figura de pensamiento de la *deprecación* o ruego en las dos siguientes estrofas:

-O hija de la mar tempestuosa
que con esse rapaz domesticado
tienes el mundo ciego, i engañado,
de todos tan temida, quan hermosa:
Deja ya de llamarte Reina, Diosa
adorada del alto, i bajo estado.
Vees aquí de Cupido ya quebrado
el arco, i la saeta poderosa.
Ríndete ya, ya date por vencida,
o a lo menos camina desterrada.
I tú, ciego rapaz, ponte en huída:
Pues uestras armas ya no valen nada.
Farfán es el que os mueve dura guerra,
i os ha de perseguir por mar, i tierra.⁷⁶

En definitiva, el análisis de la obra poética del Brocense pone claramente de manifiesto la asunción de los preceptos retóricos por parte de su autor. Tanto en sus poesías latinas como en las castellanas se observa un uso reiterado de los preceptos correspondientes a las tres operaciones retóricas constituyentes de discurso: la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*. Ello demuestra de manera indudable la pertinencia de la normativa retórica en la composición literaria. Y aunque el Brocense pudiera poseer un mayor conocimiento de los preceptos que otros de sus contemporáneos que no se dedicaran a la enseñanza de las artes, el uso de los mismos era común en los autores literarios que habían tenido acceso a los más elementales niveles de enseñanza. Una vez asimilado el contenido de la normativa retórica, resulta incontestable su presencia en la generalidad de los escritos literarios de la época, por lo que se hace imprescindible la recuperación del conjunto de conocimientos retóricos y la valoración de su decisiva influencia en la literatura del clasicismo.

⁷⁶ *Ed. cit.*, p. 223.

Epílogo

El análisis de los tratados retóricos del siglo XVI pone claramente de manifiesto la influencia efectiva de la preceptiva retórica en la composición y el análisis de las obras literarias. La literatura clasicista, entendida como el conjunto de obras dotadas de literaridad y poeticidad, se caracteriza por su estrecha relación con las restantes manifestaciones y disciplinas del saber enciclopédico, y muy especialmente con la retórica. La independencia característica de la literatura actual sólo se produjo a partir del rechazo de la retórica en el siglo XIX y del surgimiento paralelo de los estudios de historia literaria. El reciente afianzamiento de la literatura como una manifestación autónoma no debe ocultar la estrecha relación que la literatura mantuvo en siglos anteriores con otras disciplinas. Por ello, los estudios literarios deben tener muy en cuenta la dependencia de las obras literarias del clasicismo con respecto al conocimiento general.

La preceptiva retórica tuvo una gran importancia en la formación de los autores literarios del clasicismo, y su influencia se deja sentir en las obras literarias de la época. El estudio de los tratados retóricos del siglo XVI, y muy especialmente de la obra retórica del Brocense, nos ha demostrado claramente la estrecha relación entre retórica y literatura en la concepción de la época. No se trata, claro está, de que la generalidad de los tratados retóricos haya sido compuesta pensando en su utilidad exclusiva para el análisis y la composición literaria. Antes al contrario, los humanistas procuraron delimitar precisamente el ámbito teórico de cada disciplina, dedicando tratados específicos a las mismas, y la literatura poseía su propio arte, la poética. Pero a pesar del empeño por señalar los límites de cada ciencia, la estrecha relación que todas ellas mantenían en la época se refleja claramente en los tratados retóricos, ya que en ellos se alude frecuentemente a aspectos pertenecientes a otras disciplinas. Y si el deslinde de las artes era perseguido con una finalidad teórica, en la práctica se aceptaba sin discusión la relación entre todas las ciencias y manifestaciones artísticas y su dependencia del conocimiento general.

La incidencia de la retórica en las obras literarias es especialmente notable. A pesar de que la literatura contaba desde la Antigüedad con la poética como arte específico, la retórica influyó desde sus orígenes en la creación literaria. Este influjo no sólo estaba determinado por la carencia en la poética de un apartado elocutivo, sino también por los servicios que las restantes operaciones retóricas podían prestar a la literatura, así como por la conciencia dominante de la relación entre todas las partes del conocimiento. Como hemos tenido ocasión de

comprobar repetidamente a lo largo de nuestro estudio, la validez de las normas retóricas para la creación y el análisis literario era admitida en el clasicismo europeo de manera generalizada. Y por lo que respecta al caso español, la escasez de poéticas hasta bien entrado el siglo XVI era en parte compensada por la abundancia de tratados retóricos destinados a la enseñanza oficial, muchas de cuyas normas podían ser aplicadas sin dificultad a la literatura.

En la tradición occidental, la retórica había sido sucesivamente considerada como arte de la persuasión, como arte del bien hablar y como arte de la ornamentación. Si la primitiva concepción de la retórica como disciplina de la persuasión no era fácilmente asociable a la literatura, la consideración de la misma como arte del bien hablar y como arte de la ornamentación favorecía extraordinariamente su asimilación con un tipo de manifestación artística basada en el lenguaje. En el clasicismo europeo no se daban las circunstancias políticas y sociales adecuadas para que floreciera el discurso oratorio destinado a la persuasión, pero sí para que alcanzara un extraordinario desarrollo la disciplina encargada del bien hablar y de la ornamentación. La elocuencia suponía el requisito indispensable para cualquiera de las manifestaciones del saber enciclopédico, y la destreza en el hablar no sólo requería el dominio de la gramática, sino también el de la retórica. Esta disciplina, por consiguiente, resultaba fundamental para la adquisición de la elocuencia y particularmente adecuada para las manifestaciones artísticas de naturaleza lingüística, que eran concebidas en estrecha relación con las restantes partes del conocimiento.

La pérdida de la capacidad persuasiva de la retórica había de determinar en el siglo XVI europeo su progresiva reducción a la *elocutio*. Desprovistas de su capacidad suasoria, las operaciones de la *inventio* y de la *dispositio* pasaron a ser consideradas como pertenecientes a la dialéctica. Esta atribución suponía una confusión implícita entre la demostración y la argumentación. La lógica o dialéctica había sido considerada desde sus inicios como la ciencia encargada de la demostración racional, mientras que la retórica, considerada por Aristóteles el correlato de la dialéctica, se encargaba de la argumentación sobre lo opinable necesaria para la persuasión. Las circunstancias políticas y sociales del siglo XVI europeo, poco favorables al desarrollo del arte de la persuasión, propiciaron que la retórica se viera desposeída de su capacidad suasoria, lo que determinó que la *inventio* y la *dispositio* sólo fueran consideradas útiles como constituyentes de la dialéctica. Así pues, y debido especialmente a la influencia de Agricola, Vives y Ramus, la retórica quedó reducida a la *elocutio*, que se ha venido entendiendo como la operación más estrechamente relacionada con la poética y la literatura. Debido a ello, Vasile Florescu se ha referido a un proceso de literaturización de la retórica, que supondría su limitación al apartado elocutivo hasta bien entrado el siglo XX.

Sin embargo, la mayoría de los tratadistas españoles no llegó a asimilar la reducción retórica impelida en Europa por Ramus. Tan sólo el Brocense llevó a cabo en la época áurea de la retórica española dicho proceso de reducción. Si nos atuviéramos a la concepción de Florescu, la obra del Brocense supondría el más claro reflejo del proceso de literaturización experimentado por la retórica en el siglo XVI español. En efecto, Francisco Sánchez es el primer autor español que lleva hasta sus últimas consecuencias las propuestas ramistas de reducción de la

retórica. Aunque en el *De arte dicendi*, cuya primera edición es de 1556, considera aún que la *inventio* y la *dispositio* forman parte de la retórica, en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, de 1579, asume los postulados ramistas adscribiendo dichas operaciones a la dialéctica y reduciendo la retórica a la *elocutio* y a una desvalorizada *pronuntiatio*. Sin embargo, la literaturización de la retórica no se limita en el caso del Brocense a su reducción a la *elocutio*. Antes al contrario, su principal propósito consiste precisamente en relacionar las operaciones de la *inventio* y de la *dispositio* con la literatura, tanto si son adscritas a la retórica como a la dialéctica.

Las aportaciones del Brocense se realizan en un marco epistemológico previamente delimitado con claridad. El autor extremeño se esfuerza por establecer el ámbito y los límites teóricos de las artes pertenecientes al *trivium*: la gramática, la retórica y la dialéctica, que son consideradas de utilidad en su conjunto para la interpretación de los textos de los antiguos. La delimitación teórica del ámbito de cada disciplina, así como el trasvase de las concepciones de cada una al dominio de las demás, según un proceder común a los ramistas, permite al Brocense reajustar racionalmente la finalidad de cada una y establecer una serie de paralelismos entre las mismas que le permiten elaborar su teoría gramatical sobre la elipsis. En efecto, la distinción dialéctica propuesta por Agricola y Melanchthon y continuada por los ramistas entre la estructura superficial de las obras y su estructura lógica, reducible a un silogismo o a una serie de silogismos, es trasladada con gran fortuna por el Brocense al ámbito gramatical, lo que le permite elaborar su teoría de la elipsis como un mecanismo que transforma la estructura racional de las frases en los usos lingüísticos.

Por lo que respecta a sus tratados de retórica y dialéctica, el Brocense no dedica una especial atención a la *elocutio*, suficientemente desarrollada por otros autores, y centra todo su interés en mostrar la utilidad de las normas de la *inventio* y la *dispositio* para analizar los escritos de poetas y oradores. Su interés por estas operaciones queda además de manifiesto en el modelo de análisis textual que propone en el *De auctoribus interpretandis*, en el que sólo presta atención a los aspectos referenciales y macroestructurales de la *inventio* y la *dispositio*, ignorando los aspectos microestructurales correspondientes a la *elocutio*. La validez de las normas de la *inventio* y de la *dispositio* para el análisis de los textos literarios es demostrada tanto en el *De arte dicendi* como en el *Organum dialecticum et rhetoricum*, con independencia de que dichas operaciones sean adscritas a la retórica o a la dialéctica. Nos encontramos así con que no sólo la retórica resulta de utilidad para el análisis literario, sino también la dialéctica, disciplina que ha sido asociada en menor medida a la literatura. Ello da idea de la estrecha relación entre todas las partes del conocimiento en la mentalidad de la época.

El análisis de los tratados del Brocense, en los que se muestra la utilidad de las normas de todas las operaciones retóricas constituyentes de discurso en la interpretación y en la composición literaria, nos obliga a matizar la concepción de Florescu. Si la *elocutio* resultara la única operación retórica relacionada con la literatura, podría hablarse con propiedad de un proceso de literaturización de la retórica. Pero al comprender que no sólo la *elocutio*, sino también la *inventio* y la *dispositio* resultaban de clara utilidad en la composición literaria, la reducción de la

retórica al apartado elocutivo supone más bien una merma en la capacidad de la disciplina para suministrar preceptos de utilidad en la composición literaria.

Aunque el Brocense insiste claramente en que la finalidad de sus tratados es la de favorecer el análisis de los escritos de poetas y oradores, hemos intentado esclarecer su concepción sobre la incidencia de la retórica no sólo en la interpretación, sino también en la composición de las obras literarias. Nuestro propósito, en efecto, radicaba en demostrar a través de los tratados del Brocense no sólo la validez de la preceptiva retórica en el análisis de las obras literarias, sino también la influencia real de la misma en su elaboración. La abundancia de ejemplos suministrados no deja lugar a dudas sobre la realidad de dicha influencia, que el Brocense acaba por afirmar explícitamente al elaborar su interesante análisis sobre los silogismos en la literatura. Con la ejemplificación pormenorizada de las reglas de la *inventio* y la *dispositio*, el autor extremeño demuestra claramente la validez de la mayoría de dichas reglas para la elaboración de las obras literarias. Por lo demás, el análisis de su propia obra poética muestra claramente la asunción efectiva de la preceptiva retórica, lo que confirma sin lugar a dudas la influencia de la retórica en la composición literaria.

Sin embargo, no hay que olvidar que el verdadero propósito del Brocense consiste en la elaboración de unas normas y de un método para la interpretación de las obras de los oradores y, muy especialmente, de los poetas (entendiendo como tales a los cultivadores de cualquier género literario). A este respecto, resulta sumamente original la mayor importancia que concede a la interpretación de las obras literarias, lo que le convierte en un auténtico antecesor de la moderna crítica literaria. Mientras que el análisis de los textos es realizado por los autores ramistas con vistas a la génesis o creación de nuevas obras, todos los esfuerzos del Brocense van encaminados al análisis de los textos literarios, e incluso sus tratados teóricos no tienen como fin propiciar la elaboración de discursos, sino favorecer la interpretación de las obras ya escritas. Este afán hermenéutico cobra una gran importancia con su propuesta de un método de análisis literario de carácter textual. Pese a su escasa consideración del espacio microestructural, el método del Brocense resulta un claro antecedente de los más modernos métodos de análisis textual, ya que tiene en cuenta la totalidad de la obra y los elementos que componen su estructura global, atendiendo a los espacios referencial y macroestructural de la *inventio* y la *dispositio*. La atención prestada a la organización estructural de las obras literarias es determinada por la influencia de la retórica como ciencia de la construcción del texto oratorio concebido en su totalidad.

La obra del Brocense, en definitiva, no sólo refleja el proceso de literaturización de la retórica por la reducción de la misma al apartado elocutivo. Por el contrario, su gran mérito consiste precisamente en resaltar la relación de la literatura con las operaciones retóricas menos asociadas a ella tradicionalmente, demostrando no sólo la utilidad del apartado de la *elocutio*, sino también la validez de las normas de la *inventio* y la *dispositio* en la elaboración y la interpretación de las obras literarias. El análisis de su obra poética corrobora decisivamente la influencia efectiva de la retórica en la composición literaria, lo que evidencia la necesidad de recuperar el conjunto de los conocimientos retóricos y de valorar su influencia en la literatura del clasicismo.

I-FUENTES RETÓRICAS

A) Autores de la Antigüedad grecolatina:

- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. bilingüe de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- CICERÓN, *De oratore*, ed. bilingüe latín-inglés de F. W. Sutton y H. Rackham, 2 vols., London-Cambridge, Mass., Heinemann y Harvard University Press, 1976 (versión española en Cicerón, *Obras completas*, traducción de M. Menéndez Pelayo, Madrid, Hernando, 1927, tomo II).
- CICERÓN, *Partitiones oratoriae*, ed. de H. S. Wilkins, en *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, vol. II, Oxford, Oxford University Press, 1982 (versión española en Cicerón, *Obras completas*, traducción de M. Menéndez Pelayo, cit., tomo I).
- CICERÓN, *De inventione*, ed. bilingüe latín-inglés de H. M. Hubbell, London-Cambridge, Mass., Heinemann y Harvard University Press, 1976 (versión española en Cicerón, *Obras completas*, traducción de M. Menéndez Pelayo, cit., tomo I).
- DEMETRIO DE FALERÓ, *Sobre el estilo*, traducción, introducción y notas de José García López, Madrid, Gredos, 1979.
- DIONISIO DE HALICARNASO, *La composición literaria*, traducción, introducción y notas de Vicente Bécáres Botas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983.
- DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición estilística*, Barcelona, PPU, 1991.
- DIONISIO DE HALICARNASO, *Tres ensayos de Crítica Literaria*, traducción, introducción y notas de Vicente Bécáres Botas, Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- HERMAGORAS DE TEMNOS, *Testimonia et fragmenta*, collegit Dieter Matthes, Lipsiae, Bib. Teubneriana, 1967.
- HERMÓGENES, *Ars oratoria absolutissima*, apud P. Hubertum, Colonia, 1614.
- HERMÓGENES, *Opera*, ed. de H. Rabe en colecc. *Rhetores Graeci*, Bib. Teubneriana, Stuttgart, 1969.
- HERMÓGENES, *Perí eureseos*, París, Wechel, 1530 (ejemplares R/20233 y 3/6349 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- HERMÓGENES, *Texné Retoriqué*, París, Wechel, 1538 (ejemplar R/64531 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- HERMÓGENES, *De ratione inveniendi*, trad. latina de J. Sturm, Estrasburgo, Richelieu, 1570.
- HERMÓGENES, *De dicendi generibus, sive de formandi orationum*, trad. latina de J. Sturm, Estrasburgo, 1571.
- HERMÓGENES, *On type of Style*, Cecil W. Wooten, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1987.

- HERMÓGENES, *Peri ideon*, english translation, introducción, traducción y notas de C. W. Wooten, Chapel Hill, North Carolina University Press, 1987.
- HERMÓGENES, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo de fuerza*, introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991.
- HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, introducción, traducción y notas de Consuelo Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993.
- HORACIO, *Ars Poetica*, ed. bilingüe latín-inglés de H. Rushton Fairclough, London-Cambridge, Mass., Heinemann University Press, 1970 (traducción española en Aristóteles y Horacio, *Artes poéticas*, ed. bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1987).
- QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, ed. de M. Winterbottom, Oxford, Oxford University Press, 1970, 2 vols. (versión española: Quintiliano, *Instituciones oratorias*, traducción de I. Rodríguez y P. Sandier, Madrid, Hernando, 1987, 2 vols.).
- Rhetoricorum ad C. Herennium libri IV*, ed. de F. Max, Bibliotheca Teubneriana, Leipzig, 1923.
- SULPICIO VICTOR, *Institutiones oratoriae*, en C. Halm (ed.), *Rhetores Latini minores*, Leipzig, Teubner, 1863 (reimpr. Minerva, Frankfurt, 1964), pp. 311-352.

B) Autores de los siglos XV al XVIII.

- AGRICOLA, RODOLFO, *Lucubrationes*, Coloniae, apud Ioannem Gymnicum, 1539.
- AGRICOLA, RODOLFO, *De inventione dialectica libri omnes et integri et recogniti (...) per Alardum Aemstelredamum accuratissime emendati et additis annotationibus illustrati*, Coloniae, excudebat Ioannes Gymnicus, 1539.
- ALONSO DE HERRERA, HERNANDO, *Opus absolutissimum Rhetoricorum Georgii Trapezuntii cum additionibus Herrariensis*, Alcalá, Brocari, 1511.
- ANEAU, BAKTHÉLEMY, *Quintil Horacien sur la Defense et illustration de la langue françoise* (1550), reproducido en F. Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie générale française, 1990.
- ARIAS MONTANO, BENITO, *Rhetoricorum libri III*, Antuerpiae, Plantini, 1569 (ejemplar U/7203 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Hay una edición de D. Domenichini, Pisa, Giardini Editori, 1985.
- BLAS GARCÍA, VICENTE, *Brevis epitome, in qua praecipua Rhetoricae capita, tanquam flosculi quidam sedula manu collecti, continentur, in gratiam studiosae iuuentutis*, Valentiae, Ex calcographia Viduae Petri Huete, 1581.
- BRAVO, BARTOLOMÉ, *De arte oratoria*, Methymnae a Campo, excudebat Iacobus a Canto, 1596 (ejemplar R/25986 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- CIRUELO, PEDRO, *De arte praedicandi*, en *Expositio Libri missalis*, Alcalá, Miguel de Eguía, 1528.
- COSTA Y BELTRÁN, JUAN, *De utraque inventione oratoria, et dialectica libellus*, Pompeiopolis, excudebat Thomas Poralius Sabundiensis, 1570 (ejemplar R/15369 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- ERASMO, *Opera omnia*, Amsterdam, North-Holland Publ. Company, 1969.
- FOUQUELIN, ANTOINE, *La Rhétorique Françoise d'Antoine Foclin de Chauny en Vermandois*, Paris, A. Wechel, 1555.
- ESTELLA, DIEGO DE, *Modus concionandi*, Salamanca, Terranova, 1576 (ejemplar R/30443 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- FOX MORCILLO, SEBASTIÁN, *De imitatione seu de informandi styli ratione libri duo*, Antuerpiae, excudebat Martinus Nutius, 1554 (ejemplar R/27976 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

- FURIÓ CERIOI, FADRIQUE, *Institutionum rhetoricarum libri tres*, Lovanii, ex officina Stephani Gualtheri et Ioannis Bathenii, 1554 (ejemplar R/33977 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- GARCÍA MATAMOROS, ALFONSO, *De ratione dicendi libri duo*, Compluti, Brocari, 1548 (ejemplar R/27926 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- GARCÍA MATAMOROS, ALFONSO, *De tribus dicendi generibus sive de recta informandi styli ratione commentarius: cui accessit de Methodo concionandi liber unus eiusdem auctoris*, Compluti, ex officina Andreae de Angulo 1570, (ejemplar R/27918 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- GRANADA, FRAY LUIS DE, *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi libri sex*, Lisboa, 1575 (traducción castellana: Fray Luis de Granada, *Los seis libros de la Rhetorica Eclesiástica*, Barcelona, 5ª impr., J. Solís y B. Plá, MDCCLXXVIII).
- GUZMÁN, JUAN DE, *Primera parte de la Rhetorica (...) dividida en catorze combites de oradores*, Alcalá de Henares, casa de Ioan Yñiguez de Lequerica, 1589 (ejemplar R/1454 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- LAX, GASPAR, *De arte inveniendi medium tractatum*, Parisiis, 1514.
- LIULL, ANTONIO, *De oratione libri septem. Quibus non modo Hermogenes ipse totus, verum etiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur*, Basilcae, per Ioannem Oporinum, 1558 (ejemplar R/49459 de la biblioteca Nacional de Madrid).
- LUZÁN, IGNACIO DE, *La poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, ed. de R. P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977.
- MELANCHTHON, FELIPE, *De rhetorica libri tres*, Bâle, J. Froben, 1519.
- NEBRIJA, ANTONIO DE, *Artis Rhetoricae Compendiosa Coaptatio ex Aristotele, ex Cicerone et Quintiliano*, Compluti, Brocari, 1515 (edición posterior de la misma Universidad en 1529, ejemplar R/14395 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- NÚÑEZ, PEDRO JUAN, *Institutiones oratoriae coeactae methodicos ex Institutionibus Audo-mari Talei (1552)*, Valencia, Pedro Berruete, 1774.
- NÚÑEZ, PEDRO JUAN, *Oratio de causis obscuritatis Aristoteleae (...). Liber de constitutione artis dialecticae (...). Commentarius in constitutionem artis dialecticae (...)*, Valentiae, typis Ioannis Mey, 1554 (ejemplar R/13880 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- NÚÑEZ, PEDRO JUAN, *Institutiones Rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphtonii atque ex Hermogenis arte*, Barcinone, ex officina Petri Mali, 1578 (ejemplar R/29425, editado en 1585, de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- NÚÑEZ, PEDRO JUAN, *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphtonii atque ex Hermogenis arte*, Barcinone, ex officina Petri Mali, 1578 (ejemplar R/29438 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- NÚÑEZ, PEDRO JUAN, *Progymnasmata, id est, praeludia quaedam oratorum ex progymnasmatis potissimum Aphtonij*, Caesaraugustae, apud Michaelcm Eximenum Sanchez, 1596 (ejemplar R/29803 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- PALMIRENO, JUAN LORENZO, *De vera et facili imitatione Ciceronis*, Caesaraugustae, 1560 (ejemplar R/8330 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- PALMIRENO, JUAN LORENZO, *De arte dicendi*, Valentiae, 1565.
- PALMIRENO, JUAN LORENZO, *Rhetorica*, Valentiae, ex typographia Ioannis Mey, 1567 (ejemplar R/15643 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- PALMIRENO, JUAN LORENZO, *De arte dicendi libri quinque*, excudebat Petrus à Huete, Valentiae, 1573 (ejemplar R/15636 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- PRADILLA, FERNANDO DE LA, *Obra en gramática, poesía y rhetorica*, Lugduni, Brocari, 1502.
- RAMÉE, PIERRE DE LA (PETRUS RAMUS), *Veromandui Aristotelicae animadversiones*, Parisiis, excudebat Jacobus Bogardus, 1543.

- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Veromandui Dialecticae partitiones*, Parisiis, excudebat Iacobus Bogardus, 1543.
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Dialecticae institutiones*, excudebat Iacobus Bogardus, Parisiis, 1543 (ejemplar Rés. R. 1885 de la Biblioteca Nacional de París).
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Brutinae Quaestiones in Oratorem Ciceronis*, Parisiis, J. Bogardi, 1547.
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum*, Parisiis, ex typographia Matthaei Davidis, 1549 (ejemplar R/47957 de la Biblioteca Nacional de París).
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Pro philosophica disciplina oratio* (1550), en P. de la Ramée-O. Talon, *Oeuvres diverses*, publiées par Nicolas Bergeron, Genève, 1971, reproducción facsímil de la obra *Petri Rami professoris regii et Audomari Talaei collectanea: Praefationes, Epistolae, Orationes*, Parisiis, apud Dionysium Vallensem, 1577, pp. 307-401.
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Dialectici libri duo Audomari Talaei praelectionibus illustrati*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1556 (ejemplar R/ 19505 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Liber de moribus veterum Gallorum*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1559.
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Audomari Talaei Rhetorica, Petri Rami praelectionibus illustrata*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1567.
- RAMÉE, PIERRE DE LA, *Dialectique*, ed. de M. Dassonville, Genève, Droz, 1964.
- SALINAS, MIGUEL DE, *Retórica en lengua castellana en la cual se pone muy en breve lo necesario para saber bien hablar y escribir: y conoscer quien habla y escribe bien...*, Compluti, Brocari, 1541 (ejemplar R/5059 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- SEGOVIA, JUAN DE, *De praedicatione evangelica*, Compluti, 1573.
- SEGURA, MARTÍN DE, *Rhetorica institutio in sex libros distributa*, Compluti, Ioannes Iniguez a Lequerica excudebat, 1589 (ejemplar R/29748 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- SEMPERE, ANDRÉS, *Mbetodus oratoriae item et de Sacra Ratione Concionandi libellus*, Valentiae, ex typographia Ioannis Mey, 1568 (ejemplar R/29748 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- SUÁREZ, CIPRIANO, *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti*, Conimbricæ, apud Ioannem Barreirum, 1562 (ejemplar R/29692 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- TALON, OMER, *Institutiones oratoriae*, Parisiis, excudebat I. Bogardus, 1545 (ejemplar Rés. p. X/416 de la Biblioteca Nacional de París).
- TALON, OMER, *Dialectici commentarii libri tres*, Parisiis, 1546.
- TALON, OMER, *Rhetorica, ad Carolum Lotharingum Cardinalem Guisianum*, Parisiis, M. David, 1548.
- TALON, OMER, *Dialecticae libri duo A. Talei praelectionibus illustrati*, Parisiis, apud Andream Wechelum, 1556.
- TREBISONDA, JORGE DE (TRAPEZUNTILUS), *Rhetoricorum libri V* (h. 1433-34), Venetiis, c. 1470 (Inc. n.º 322 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca).
- TREBISONDA, JORGE DE, *Rhetoricorum libri quinque* (h. 1433-34), Paris, Chr. Wechel, 1538.
- VALADÉS, DIEGO DE, *Rhetorica Christiana*, Perugia, Petruzi, 1579 (ejemplar R/2156 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- VIVES, JUAN LUIS, *De disciplinis libri XX*, excudebat Antuerpiae Michael Hillenius in Rapo, 1531 (ejemplar 1531 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- VIVES, JUAN LUIS, *Rhetorica sive de recte dicendi ratione libri tres*, Basileae, 1536 (ejemplar R/30440 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- VIVES, JUAN LUIS, *De conscribendis epistolis*, Basilea, Lasius, 1536.
- VIVES, JUAN LUIS, *De ratione dicendi libri tres*, Basilea, Lasius, 1536 (ejemplar R/30440 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

- VIVES, JUAN LUIS, *Opera Omnia*, ed. de Mayans, Valentiae, 1782, 7 vols.
 ZORRILLA, ALFONSO DE, *In Ciceronis Orationes analysis*, Basilea, Konig, 1544.
 ZUÑIGA, DIEGO DE, *Didaci a Stunica eremitaie augustiniiani philosophiae prima pars*, Tole-
 ti, apud Petrum Rodriguez typographum Regium, 1597.

II-OBRAS DEL BROICENSE

- Aphtonii sobhistaie progymnasmata rhetorica. Rodolpho Agricola Phrisio interprete. Cum scholii nuper additis per Franciscum Sanctium Broicensem rhetorices professorem*, Salmanticae, excudebat Andreas a Portonariis, 1556 (ejemplar R/26153 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- De Arte dicendi liber unus*, Salmanticae, excudebat Andreas a Portonariis, 1556 (ejemplar 17691 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca).
- De Arte dicendi liber unus y De auctoribus interpretandis sive de exercitatione*, Salmanticae, excudebat Mathias Gastius, 1558 (ejemplar R/27867 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- Institutiones latinae. Minerva seu de linguae latinae causis et elegantia*, Lugduni, 1562 (ejemplar 1/11167 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca).
- Minerva seu de causis linguae latinae*, Salmanticae, apud Ioannem Renaut, 1587 (ejemplar SI/10447 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- Organum dialecticum et rhetoricum cunctis disciplinis utilissimum. ac necessarium*, Lugduni, apud Antonium Gryphium, 1579 (ejemplar R/29831 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- Paradoxa. Topica Ciceronis. De auctoribus interpretandis sive de exercitatione. Grammatica graeca*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1581 (ejemplar U/10775 de la Biblioteca Nacional de Madrid).
- De nonnullis Porphyrii aliorumque in dialectica erroribus scholae dialecticae*, Salmanticae, excudebat Michael Serranus de Vargas, 1588.
- In Artem poeticam Horatii annotationes* (1591), en *Opera omnia*, ed. de Gregorio Mayáns, cit., vol. II, pp. 97-150.
- Opera Omnia*, auctore Gregorio Maiansio, Genevae, apud Fratres de Tournes, 1766.
- Minerva o de la propiedad de la lengua latina*, ed. de F. Rivera Cárdenas, Madrid, Cîte-
 dra, 1976.
- Minerva (1562) seu de latinus linguae causis et elegantia*, ed. de E. del Estal Fuentes, Sala-
 manca, Universidad de Salamanca, 1975.
- Minerva (1562) o de los fundamentos y elegancia de la lengua latina*, ed. de E. del Estal
 Fuentes, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.
- Minerve*, traducción francesa, edición, introducción y notas de G. Clérico, Lille, Presses
 Universitaires de Lille, 1982.
- Obras I. Escritos retóricos: El arte de hablar*, ed. bilingüe latín-castellano con introducción
 y notas de E. Sánchez Salor; *Tratado de dialéctica y retórica*, ed. bilingüe latín-cas-
 tellano con introducción y notas de C. Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cul-
 tural "El Broicense"-Diputación Provincial de Cáceres, 1984.
- Obras II. Poesía*, ed., trad. y notas de A. Carrera de la Red, Cáceres, Institución Cultural
 "El Broicense"-Diputación Provincial de Cáceres, 1985.
- La esfera del mundo*, ind., ed. y trad. de César Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cul-
 tural "El Broicense", 1985.
- Doctrina del estoico filósofo Epicteto que se llama comúnmente Enchiridión*, ed. de Luis
 Gómez Canseco, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1993.

III- ESTUDIOS Y REFERENCIAS SOBRE EL BROCENSE

- ALAMILLO SALGADO, I., *El Brocense*, Madrid, Sungraf, 1958.
- ALDEA GIMENO, S., "La teoría lingüística de el Brocense", *Revista de Estudios Extremeños*, 38, 1982, pp. 501-513.
- ARDUINI, S., "La teoria dell'ellissi in Francisco Sánchez de las Brozas: Una anticipazione della grammatica generativa?", en *Lingua e Stile*, 17, 1982, pp. 341-370.
- BATAILLON, M., *Erasmus y España* (1937), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966 (2ª ed.).
- BELL, A. F. G., *Francisco Sánchez, El Brocense*, Oxford, Oxford University Press, 1925.
- BRAVO LOZANO, M., "La Vita Brocensis de Gregorio Mayans. Texto y notas", *Durius*, VII-VII (1979-1980), pp. 7-105.
- BREVA CLARAMONTE, M., "La teoría gramatical del Brocense en los siglos XVI y XVII", en *Revista Española de Lingüística*, 10, 1980, pp. 351-371.
- BREVA CLARAMONTE, M., *Sanctius' theory of Language. A contribution to the history of Renaissance Linguistics*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1983.
- BREVA-CLARAMONTE, M., *Studies in the history of Linguistics*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1983.
- BREVA-CLARAMONTE, M., "The Semiotic Aspects of Sanctius/Minerva", en *Historiographia Linguística: International journal for the History of Language Sciences*, 11, 1984, pp. 117-127.
- CARRERA DE LA RED, A., "Introducción" a Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras II. Poesía*, cit., pp. 7-52.
- CARRERA DE LA RED, A., "Conciencia lingüística del Brocense", en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Guervo*, Bogotá, Colombia, 43, 1, 1988, pp. 121-132.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de, *La Galatea*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1961.
- CLÉRICO, G., "F. Sanctius: Histoire d'une réhabilitation", en A. Joly & J. Stefanini (eds.), *La grammaire générale: Des modistes aux idéologues*, Villeneuve-d'Ascq, Publications de l'Université de Lille III, 1977, pp. 125-143.
- CLÉRICO, G., "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e siècle", en *Histoire, Épistémologie, Langage*, VIII-1, 1986, pp. 53-70.
- CLÉRICO, G., "Ramisme et post-ramisme: la répartition des «arts» au XVI^e s.", en *Histoire, Épistémologie, Langage*, n^o 8, 1, 1986, pp. 53-70.
- CLÉRICO, G., "Introduction", en Sanctius, *Minerve*, cit., pp. 11-97.
- CODOÑER, C., "Aproximación al método de trabajo de Francisco Sánchez de las Brozas", en *Alcántara*, 6, 1985, pp. 125-145.
- CHAPARRO GÓMEZ, C., "Introducción" al *Organum dialecticum et rhetoricum*, en Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras I. Escritos retóricos*, cit., pp. 163-176.
- CHOMSKY, N., *Lingüística cartesiana: Un capítulo de la historia del pensamiento racional* (1966), Madrid, Gredos, 1969.
- GALLEGO MORRELL, A. (ed.), *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 18-31, 265-303.
- GARCÍA, C., *Contribución a la historia de los conceptos gramaticales. La aportación del Brocense*, Madrid, C.S.I.C., Anejo LXXI de la R.F.E., 1960.
- GÓMEZ CANSUECO, L., "Introducción" a Francisco Sánchez de las Brozas, *Doctrina del estoico filósofo Epicteto que se llama comúnmente Enchiridión*, cit., pp. 9-87.
- GONZÁLEZ DE LA CALLE, U., *Ensayo biográfico. Vida profesional y académica de Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, Imprenta Cervantina, 1922.
- GONZÁLEZ DE LA CALLE, U., *Francisco Sánchez de las Brozas. Su vida profesional y académica*, Madrid, Victoriano Suárez, 1923.

- GONZÁLEZ DE LA CALLE, U., *Contribución a la biografía del Brocense*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1928.
- HERNÁNDEZ TERRÉS, J. M., *La elipsis en la teoría gramatical*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984.
- HERNÁNDEZ TERRÉS, J. M., "La herencia de la retórica clásica en la *Minerva* de Francisco Sánchez de las Brozas", en *Historiographia Linguistica: International Journal for the History of Language Sciences*, XII, 3, 1985, pp. 373-387.
- HOLGAIDO REDONDO, A., "Apuntes para un corpus de la poesía del Brocense", en *Alcántara*, VI, 1985, pp. 159-183.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, J. A., *Diego López o el Virgilianismo español en la escuela del Brocense*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense"-Diputación Provincial de Cáceres, 1989.
- LIAÑO, J. M., *Sanctius el Brocense*, Madrid, Universidad de Salamanca, 1971.
- LIAÑO, J. M., "La primera redacción de la *Minerva*", en *Estudios clásicos*, 63, 1971, pp. 187-203.
- LISI, F. L., "La relación entre palabra y realidad en la concepción del Brocense", en J. M^a. Maestre y J. Pascual Barca (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990), Cádiz, Instituto de Estudios Turoloenses-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, I, 1, pp. 549-555.
- MAESTRE, J. M., y PASCUAL BARCA, J. (COORDS.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico, Cádiz, Instituto de Estudios Turoloenses y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, 2 vols.
- MARQUÉS DE MORANTE (¿RAIMUNDO DE MIGUEL?), *Biografía del Maestro Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, Imprenta y librería de Eusebio Aguado, 1859 (reeditado en Cáceres por la Institución Cultural "El Brocense" y la Diputación de Cáceres en 1985).
- MARTÍN JIMÉNEZ, A., "Rhetoric, Dialectic, and Literature in the Work of Francisco Sánchez, *El Brocense*", en *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric*, XIII, 1, winter 1995, pp. 43-59.
- MERINO JEREZ, L., *La pedagogía en la Retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del humanismo renacentista (natura, ars y exercitatio) en la Retórica del Brocense (memoria, methodus y analysis)*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense"-Universidad de Extremadura, 1992.
- MERINO JEREZ, L., "Aproximación al *De auctoribus interpretandis* y a las *In artem poeticam Horatii annotationes* del Brocense", en J. M^a. Maestre y J. Pascual Barca (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, cit., I, 2, pp. 621-631.
- MERINO JEREZ, L., "Numerus en la *Rhetorica* del Brocense: evolución, fuentes e implicaciones", en J. M^a. Maestre y J. Pascual Barca (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, cit., I, 2, pp. 633-642.
- MICHELENA, L., "El Brocense hoy", en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez Moñino, 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 429-444.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, J. M., "La descripción de los casos latinos por el Brocense: sus presupuestos teóricos", en *Durius*, VII-VIII, 1979-1980, pp. 389-402.
- PADLEY, G. A., *Grammatical Theory in Western Europe 1500-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- PINTA LLORENTE, M. DE LA, "Una investigación inquisitorial sobre Pedro Ramus en Salamanca", en *Religión y cultura*, XXIV, 1993, pp. 234-251.
- PINTA LLORENTE, M. DE LA, y TOVAR, A., *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, CSIC, 1941.
- RIVERA CÁRDENA, F., *La Minerva de Francisco Sánchez de las Brozas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1981.
- SALINERO, F., *Actualidad lingüística de Francisco Sánchez de las Brozas*, Badajoz, Diputación Provincial, 1973.

- SÁNCHEZ SALOR, E., "Introducción" al *De arte dicendi* en Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras I. Escritos retóricos*, cit., pp. 11-30.
- SARMIENTO, R., "Ut semper nunc Sanctius (1597)", en *Revista Española de Lingüística*, 17, 1987, 137-143.

IV-ESTUDIOS RETÓRICOS Y TEÓRICO-LITERARIOS

- ABBOTT, D. P., "La Retórica y el Renacimiento: An Overview of Spanish Theory", en J. J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence*, cit., pp. 95-104.
- ABBOTT, D. P., "Mayans' Rhetorica and the Search for a Spanish Rhetoric", en *Rhetorica*, vol. XI, 2, 1993, pp. 157-179.
- AGUIAR E SILVA, V. M., *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1990, 8ª ed., 2ª reimpr.
- ALBALADEJO, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.
- ALBALADEJO, T., *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.
- ALBALADEJO, T., "Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo", en *Epos*, VI, 1990, pp. 303-314.
- ALBALADEJO, T., *Semántica de la narración. La ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.
- ALBUQUERQUE GARCÍA, L., *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas (Nebrija, Salinas, G. Matamoros, Suárez, Segura y Guzmán)*, Madrid, Visor, 1995.
- ÁLVAREZ CAMPOS, S., *El ritmo prosaico hispano-latino (del siglo III a Isodoro de Sevilla)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
- ARTAZA, E., *El "ars narrandi" en el siglo XVI español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- ASENSIO, E., "Ciceronianos contra erasmitas en España. Dos momentos (1528-1560)", en *Revue de Littérature Comparée*, Homenaje a M. Bataillon, Paris, 1978, pp. 135-154.
- ASENSIO, E., "Ramismo y crítica textual en el círculo de Fray Luis de León", en *ARL*, I, *Fray Luis de León*, Salamanca, Academia Literaria Renacentista, 1981, pp. 47-76.
- AZAUSTRÉ GALIANA, A., "Paralelismo, *compositio* y estilo en dos sueños y dos fantasías morales de Quevedo", en *Edad de Oro*, XII, 1995, pp. 7-21.
- AZAUSTRÉ GALIANA, A., y CASAS RIGALL, J., *Introducción al análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis del estilo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- BARILLI, R., *Retórica*, Milano, Isedi, 1979.
- BARTHES, R., *La Antigua Retórica*, Buenos Aires, Comunicación, 1970.
- BRUYÈRE, N., *Méthode et dialectique dans l'oeuvre de La Ramée: Renaissance et âge classique*, Paris, J. Vrin, 1984.
- BRUYNE, E. de, *Estudios de Estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958, 3 vols.
- CURTIS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1981, 2 vols.
- CHARLAND, T. M., *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la Rhétorique au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 1936.
- CHICO RICO, F., "La *intellectio*: notas sobre una sexta operación retórica", en *Castilla*, 14, 1989, pp. 47-55.
- CHICO RICO, F., *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988.
- DIDRIOT, *Oeuvres esthétiques*, ed. de P. Vernière, Paris, Garnier, 1968.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., *Crítica literaria*, Madrid, U.N.E.D., 1989, 2ª ed.
- ESCARPIT, R., "La définition du terme littérature", en R. Escarpit et al., *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 259-272.
- FARAL, E., *Les Arts Poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1971.

- FLORESCU, V., *La retorica nel suo sviluppo storico*, Bologna, Il Mulino, 1973.
- FLORESCU, V., *La rhétorique et la néorhétorique*, Paris-Bucaresti, Les Belles Lettres-Editura Academici, 1982.
- FUMAROLI, M., *L'Âge de l'Éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.
- GALLARDO, B. J., *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Ribadencira, 1986.
- GARCÍA BERRIO, A., *Formación de la Teoría Literaria moderna 1*, Madrid, Cupsa, 1977.
- GARCÍA BERRIO, A., "Lingüística, literaridad/poeticidad. (Gramática, pragmática, Texto)", en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, II, 1979, pp. 125-170.
- GARCÍA BERRIO, A., *Formación de la Teoría Literaria moderna 2*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980.
- GARCÍA BERRIO, A., "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", en *Estudios de Lingüística*, 2, 1984, pp. 7-59.
- GARCÍA BERRIO, A., *Introducción a la Poética clasicista*, Madrid, Taurus, 1988.
- GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1989.
- GARCÍA BERRIO, A. y ALBALADEJO, T., "Estructura composicional. Macroestructuras", en *Estudios de Lingüística*, 1, 1983, pp. 127-180.
- GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ, M. T., *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.
- GENETTE, G., "Enseignement et rhétorique au XX^e siècle", en G. Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 23-42.
- GONZÁLEZ BEDOYA, J., *Tratado histórico de retórica filosófica*, Madrid, Nájera, 1990, 2 vols.
- GRUPO μ , *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Complexe, 1977.
- GRUPO μ , *Retórica general*, Barcelona, Paidós, 1987.
- GUILLÉN, J., "Cicerón en España", en *Actas del I Congreso Internazionale di Studi Ciceroniani*, Roma, 1961, vol. II, pp. 247-282.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. y GARCÍA TEJERA, M^a. C., *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994.
- JAUSS, H. R., "La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en AA. VV., *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca Anaya, 1971, págs. 37-114.
- JAUSS, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JAUS, H. R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.
- KENNEDY, G., *The Art of Persuasion in Greece*, New Jersey, Princeton University Press, 1972.
- KENNEDY, G., *The Art of Rhetoric in the Roman World*, New Jersey, Princeton University Press, 1972.
- KENNEDY, G., *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton, Princeton University Press, 1983.
- KIBÉDI VARGA, A., *Rhétorique et Littérature*, Paris, Didier, 1970.
- LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966-1968, 3 vols.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "En torno a la descripción de la prosa de los Siglos de Oro", en *Homenaje a José Manuel Blewua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 347-357.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "Introducción al estudio de la retórica en el siglo XVI en España", en *Nova Tellus. Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, México, 1984. Instituto de Investigaciones Filológicas, U.N.A.M., n^o 2, 1984, pp. 93-111.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "La *compositio* en la prosa de Santa Teresa", en *Actas del Congreso Internacional sobre Santa Teresa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1984, vol. II, pp. 201-209.

- LÓPEZ GRIGERA, L., "Estela del erasmismo en las teorías de la lengua y del estilo en la España del siglo XVI", en *Erasmus y España. Actas del Simposio EyE, Santander 10-14 de julio de 1985*, Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, 1986, pp. 491-500.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "Sobre el realismo literario del Siglo de Oro", en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Providence (R.I.), Madrid, 1986, vol. II, pp. 201-209.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "Sintaxis y retórica en el siglo XVI español", en *Actas del Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Cáceres, 1988, pp. 1215-1224.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo XV", en *Estudios de Lengua y Literatura*, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1988, pp. 223-243.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "La retórica como teoría y como código de análisis literario", en G. Reyes (ed.) *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 1989, pp. 135-166.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "La retórica y el análisis de la novela del Siglo de Oro: *La gitanilla* y *El amante liberal*", en *Studi Ispanici*, n° 1987-1988. *Atti del Convegno su Rhetorica e Letteratura*, Pisa (1990), pp. 307-325.
- LÓPEZ GRIGERA, L., "Introducción a una lectura retórica de Cervantes: *El Quijote* a la luz de Hermógenes". Parte I, en *Salina, Revista de lletres*, n° 5, Tarragona, maig 1990. Parte II, *idem*, n° 6, dec. 1990.
- LÓPEZ GRIGERA, L., *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- LOJMAN, J. M., "Retórica", en *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1980.
- MARTÍ, A., *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A., "La literatura en los tratados españoles de retórica del siglo XVI", en *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric*, XV, 1, winter 1997, pp. 1-39.
- MAYORAL, J. A. (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco, 1987.
- MEERHOFF, K., "Melanchton lecteur de Agricola. Rhétorique et analyse textuelle", en *Reforme, Humanisme, Renaissance*, 30, juin, 1990, pp. 5-17.
- MEERHOFF, K., "Logic and eloquence. A ramusian revolution?", en *Argumentation*, 5, 1991, pp. 357-375.
- MEERHOFF, K., "Rhétorique néolatine et culture vernaculaire. Les analyses textuelles de B. Aneau", en *Études littéraires*, vol. 24, 3, hiver 1991-2, pp. 63-85.
- MEERHOFF, K., *Rhétorique et Poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill, 1986.
- MEERHOFF, K., "Imitation: Analyse et création textuelles", en H. F. Plett (ed.), *Renaissance Poetics*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1994, pp. 114-132.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, C.S.I.C., 1952.
- MOHRMANN, G. P., "Oratorical Delivery and Other Problems in Current Scholarship on English Renaissance Rhetoric", en J. J. Murphy (ed.), *Renaissance Eloquence*, cit., pp. 56-83.
- MONFASANI, J., *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, Brill, 1976.
- MORTARA GARAVELLI, B., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989, 3ª ed.
- MURILLO, L. A., "Prólogo" a Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 9-32.
- MURPHY, J. J., *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley, University of California Press, 1985, reimpr.
- MURPHY, J. J., *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- MURPHY, J. J., *Sinopsis histórica de la Retórica clásica*, Madrid, Gredos, 1988.
- MURPHY, J. J. (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1985, reimpr.

- ONG, W., *Ramus: Method and Decay of Dialogue*, Cambridge, Harvard University Press, 1958.
- PATTERSON, A., *Hermogenes and the Renaissance. Seven Ideas of Style*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- PERELMAN, CH., *La lógica jurídica y la nueva retórica*, Madrid, Civitas, 1988.
- PERELMAN, CH., *Rhétoriques*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1989.
- PERELMAN, CH. y OLBRECHTS-TYTECA, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989.
- PIRELLI, A. y EMANUELE, P., *Manuale di retorica*, Bari, Laterza, 1988.
- POZUELO YVANCOS, J. M., "Retórica y narrativa: la *narratio*", en J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo a la neoretórica*, cit., pp. 143-165.
- POZUELO YVANCOS, J. M., "Retórica general y neoretórica", en J. M. Pozuelo Yvancos, *Del formalismo a la neoretórica*, cit., pp. 167-180.
- POZUELO YVANCOS, J. M., *Del formalismo a la neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988.
- RHETORICAL SEMINAR: V. Arizpe, I. Corfis, D. Korn, P. Lasarte, F. Morrison, D. Pollard, M. Singler y M. Thomas, *Bibliography*, en *Dispositio*, VIII, 1983, 22-23, pp. 25-64.
- RICO VERDÚ, J., *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1973.
- RUIZ MONTERO, C., "Introducción" a Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, cit., pp. 7-86.
- SANCIO ROYO, A., "Introducción" a Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo y Sobre el método del tipo Fuerza*, cit., pp. 5-32.
- SHARRAT, P., "Ramus, philosophe indigné", en *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1982, pp. 187-206.
- SIRRI, R., *Che cosa è la letteratura*, Napoli, De Simone, 1974, 2ª ed.
- VALESIO, P., *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.
- VALESIO, P., *Ascoltare il silenzio: la retorica come teoria*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- VASOLI, C., *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- VEGA RAMOS, M^a. J., *El secreto artificio*, Madrid, C.S.I.C. y Universidad de Extremadura, 1992.
- VICKERS, B., *In Defence of Rhetoric*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- WARNING, R. (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989.
- WEINBERG, B., *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- WEINBERG, B., *Trattati di Poetica e Retorica del '500*, Bari, Laterza, 1970-1974.
- WELLF, R., "Literature and its cognates", en Ph. P. Wiener (ed.), *Dictionary of the History of Ideas*, New York, Scribner's Son, 1973, vol. III, p. 81.
- ZUMTHOR, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.
- ZUMTHOR, P., *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica*, Bologna, Il Mulino, 1973.
- ZUMTHOR, P., *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975.

Índice

PRESENTACIÓN	7
I. RETÓRICA Y LITERATURA EN LA EUROPA DEL SIGLO XVI	11
1. La influencia de la retórica en la literatura del clasicismo	13
2. La reforma de la retórica y de la dialéctica	25
II. LA LITERATURA EN LA OBRA DEL BROCENSE	45
1. Noticia biográfica sobre Francisco Sánchez de las Brozas	47
2. La gramática, la retórica y la dialéctica en la concepción del Brocense	51
3. La literatura en los tratados de retórica y dialéctica del Brocense	61
3. 1. El <i>De arte dicendi</i> (1556-1558)	62
3. 1. 1. Prólogos	64
3. 1. 2. La <i>inventio</i>	70
3. 1. 3. La <i>dispositio</i> y la <i>memoria</i>	79
3. 1. 4. La <i>elocutio</i> y la <i>pronuntiatio</i>	93
3. 2. El método de análisis textual del Brocense: el <i>De auctoribus interpretandis</i> (1558)	107
3. 3. El <i>Organum dialecticum et rhetoricum</i> (1579)	117
3. 1. 1. Salutación y prólogo	118
3. 1. 2. La <i>inventio</i>	124
3. 1. 3. La <i>dispositio</i>	138
4. La retórica y la dialéctica en la obra poética del Brocense	147
EPÍLOGO	171
BIBLIOGRAFÍA	177

El propósito de este estudio es analizar las relaciones entre retórica y literatura en la obra del humanista español Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, para mostrar a su través la influencia de la retórica en la literatura del clasicismo. La primera parte de esta investigación está dedicada a comentar las relaciones entre la retórica y la literatura en la Europa del siglo XVI, atendiendo al estatuto de la literatura en el clasicismo y a su estrecha relación con la preceptiva retórica. La segunda parte está consagrada al examen del pensamiento retórico y dialéctico de Francisco Sánchez de las Brozas. Del análisis de sus tratados se desprende que las relaciones entre retórica y literatura no se reducen a la utilización por parte de los poetas del apartado retórico de la *elocutio*: El Brocense se esfuerza por mostrar la utilidad de las normas de la *inventio* y la *dispositio* retóricas en la interpretación y la composición literarias. La aplicación de dichas normas se observa con total claridad en su propia obra poética, a cuyo análisis está dedicado el apartado final de este trabajo. La consideración conjunta de sus tratados y de su poesía permite comprender la naturaleza real de las relaciones entre las distintas operaciones retóricas y la literatura en el clasicismo.



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
E INTERCAMBIO CIENTÍFICO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ISBN: 84-7762-735-5



9 788477 627357