

## Juan Luis Vives sobre la elocución retórica: conceptos y composición del párrafo

María Asunción Sánchez Manzano  
(Universidad de León)

### Introducción

José Manuel Rodríguez Peregrina, que tradujo *De ratione dicendi* de Vives (2000), había descubierto en ella la inadvertida perspectiva retórica que durante generaciones apenas se había considerado. Valerio del Nero (2008, 177) destacó la trascendencia del estudio *De disciplinis* de Vives.<sup>1</sup> El desarrollo de los estudios lingüísticos y literarios durante el siglo XX había propiciado un auge en la estima que merecían las observaciones que este autor había enunciado con una especial sensibilidad para comprender y objetivar los mecanismos del lenguaje y sus aplicaciones. (I. G. González 1973: 56-95; ; Pierini; del Nero 1991: 132-135; 1988 George 1992: 113-177) Un aspecto de esta habilidad se recogía en la obra *De ratione dicendi*, por la explicación de los recursos para la formación del párrafo con el incremento del texto. En la factura de esta nueva elocución dinámica, al servicio de una persuasión eficaz en todas las partes del discurso, contó sin duda con la aportación de la obra de Jorge de Trebisonda, un manual que en el siglo XV devolvía a la Retórica el lugar dominante que había tenido en la Antigüedad. A fin de situar la posición de Vives en la Retórica de su tiempo, por el que promovió una recuperación y actualización de la enseñanza de la Antigüedad, estudiaremos los contenidos que podía recoger en obras anteriores y la proyección que tuvo en obras posteriores.

### 1. Los contenidos de la tradición para la elocución retórica

La elocución había designado los procedimientos por los que el pensamiento se trasladaba a la expresión oral o escrita.<sup>2</sup> Se reunían en esta doctrina recursos para una mayor claridad y eficacia del mensaje. Como indica Lawrence D. Green (1994, 1) la retórica aristotélica se había asociado frecuentemente a la Ética durante la Edad Media y su enseñanza sobre la elocución parecía asumida y adaptada por los preceptores latinos. Por eso las recomendaciones prácticas para el estilo contenidas en el libro tercero no habían mantenido la atención de los comentaristas con la misma asiduidad que las otras dos partes. John O. Ward (1999, 191) destacó la aportación de las primeras traducciones renacentistas al latín de la *Rhetorica* de Aristóteles y de la llamada *Rhetorica ad Alexandrum*.

En efecto, Aristóteles había recogido en el libro tercero de su obra una serie de contenidos que determinaron un primer catálogo de virtudes para el cuidado del estilo: magnitud, armonía y ritmo. Buscaba caracterizar la prosa en relación con la poesía y al uso cotidiano de la lengua por la selección de las palabras, la distinción entre el lenguaje propio y el translaticio, el aprovechamiento de la sinonimia para la variación, orden,

<sup>1</sup> Incluso hasta el punto de considerarlo: “the most complete and most important philosophical text of Vives”. Más adelante en el análisis de la contribución de este autor al conocimiento del lenguaje humano (2008, 195-196): After all, together with justice, speech is the foundation of society, as is asserted in *De disciplinis* and *De ratione dicendi*. In particular, the power of the word is based on the clear perception of the difference between “*loquentia*” and “*eloquentia*” as well as on the recognition of the intrinsic complexity of the linguistic art, which demands the active participation of the whole life of man. If, for example, we go to the *Praelectio in Quartum Rhetoricorum ad Herennium* we find, in embryo, the awareness of the enormous persuasive potentiality by which man externalizes his own personality and his own feelings in order to “move others”.

<sup>2</sup> Quint. inst. 8, pr. 15 *eloqui enim hoc est: omnia quae mente conceperis promere atque ad audientes perferre*.

claridad, pureza del lenguaje y algunos recursos básicos. Reunía algunos preceptos sobre el ritmo propio de la prosa (1408b-1409a) y la distinción (1409a) entre *lexis eiromene* (seguida) y *katestrammene* (periódica). Relacionaba este último con el ritmo, pues lo definía por el número.

Ahora bien, el período se articulaba internamente por la integración de sus miembros, cuya extensión debe ser proporcionada a lo que la atención del oyente puede abarcar (1409b). Cuidaba también la distinción de los estilos, en cuanto dependía de los tres géneros retóricos demostrativo, deliberativo y judicial. En estas particularidades, la preceptiva sobre la elocución se había completado con algunas recomendaciones transmitidas por otras fuentes retóricas latinas, que no sin dificultad llegaron al siglo XIV.<sup>3</sup>

Solamente el libro cuarto de la *Rhetorica ad Herennium*, de amplia tradición medieval, ofrecía un aspecto de la elocución focalizado en perfilar los tres estilos, del más elevado al más humilde. Para ello se le asignaban los adornos adecuados a cada uno, y las prevenciones oportunas para evitar los excesos y desviaciones en la forma, una vez elegida la clase de estilo para componer. De ahí también el interés del comentario que Vives dedicó a este libro ciceroniano y que podría haber constituido un testimonio de sus lecciones a los estudiantes.<sup>4</sup> La recepción de este modelo en las principales poéticas medievales mantuvo viva la doctrina de las figuras y tropos, y aseguró la transferencia de estos recursos a los géneros literarios más representativos de esta etapa cultural de orígenes de las tradiciones nacionales.<sup>5</sup>

Godofredo de Vinsauf redactó su obra en verso *Poetria Nova* dedicada al Papa Inocencio III (hacia 1210) y una versión en prosa *Documentum de arte versificandi*. Esta enseñanza superaba la anterior de Mateo de Vendôme (discípulo de Bernardo Silvestre) cuya obra databa de 1175. Conocido el modo en que se componían las obras de su tiempo, intentaba evitar los periodos prolongados y la aliteración frecuente.

Respecto de estas importantes obras, el *ars dictandi Candelabrum* de Bene de Firenze representa un paso importante en la selección y mantenimiento de los principales contenidos de la elocución, heredando algunos contenidos relevantes del tratado anterior. Junto con la obra de su antecedente, Buoncompagno de Signa (ca. 1165- ca. 1235) produciría uno de los tratados más significativos en la tradición. La obra fue compuesta hacia 1220. En la presentación de las enseñanzas del *dictamen* declaraba la necesaria correspondencia en que Cicerón y el autor de *Ad Herennium* habían definido el concepto de elocución:<sup>6</sup> *Elocutio est idoneorum verborum et sententiarum ad inventionem accomodatío*.

<sup>3</sup> Jorge de Trebisonda realizó una traducción muy influyente de la aristotélica, que se imprimió todavía en el siglo XVI (Green, 1994: 3-5) y Francesco Filelfo tradujo *Ad Alexandrum*. Sobre la fortuna de la tradición manuscrita de los preceptores retóricos tardoantiguos (Billanovich 1962).

<sup>4</sup> *Praelectio in Quartum Rhetoricae ad Herennium*, (Ijsewijn 1991: 126-136). Peter Mack lo daba a entender (2008, 237) y resumía el contenido de esta breve introducción al comentario de la obra ciceroniana de esta manera: “He emphasizes the speaker’s need to adapt his style to the material and to arouse appropriate emotions in the audience.” Este aspecto caracteriza la obra de Vives respecto de otras contemporáneas y posteriores, según veremos.

<sup>5</sup> Los contenidos de la antigua disciplina se fueron parcelando en modelos de *dictamen*, *artes concinnatoriae*, *artes arengandi* y finalmente, sobre todo a partir del siglo XII, *artes notatoriae*. Pero desde esa fecha también se apreciaba un renovado interés por la elocución y los ‘colores’ retóricos (así en Marbordo de Rennes, Onulfo de Speyer, Ulrico de Bamberg). De una manera indirecta, los ejercicios de comentario para la preparación de los estudiantes, recibían la instrucción sobre las formas antiguas, aunque no dispusieran de tratados completos de preceptiva.

<sup>6</sup> Bene de Florencia 1983: 1, p. 5. Cic. *inv.* 1, 7, 9; *Rhet. Her.* 1, 2, 3. Se encuentra también en la obra de Iul. Vict. *rhet.* 30, 431 y de Cassiod. *rhet.* 2, 2, 2.

Para introducir las normas de la elocución, prefería la latinidad y la dignidad como criterios más destacables, a pesar de que no era fácil en su época distinguir tales criterios. La lectura de Donato tenía en el texto de su obra un reflejo natural, que le daba quien recogía una *doctrina recepta*. El uso de palabras propias y usuales era un objetivo marcado en las reflexiones acerca de la costumbre literaria.

La preocupación principal del autor era coleccionar los medios al servicio de lo que llamaba ‘novedad’: tropos, *species*, *figurae*. La *species* se refería también a la flexión, a la derivación y a la relación morfológica de las palabras de una misma familia.<sup>7</sup>

El concepto de elegancia estaba relacionado con la propiedad en el uso. Las dificultades más importantes para conseguir una *oratio congrua, lucida et aperta* estaban en el acierto para conseguir *suavitas* y *lepos*, evitando la *asperitas*, la *turpitude* y la *inepta ordinatio*.<sup>8</sup> En efecto, el éxito de la composición estaba en el orden en primer lugar, y este orden perfeccionado debía tener equilibrio. Recomendaba a los autores que no se dejaran guiar por lo que al autor le pareciera un orden natural. En todo caso, era necesario distinguir entre la composición natural, o fortuita, y la composición hermosa. En la natural destaca la propiedad y un ornato reducido. La fortuita se articulaba según el gusto del autor, siempre que pudiera hacer una buena aplicación o comentario a los libros del arte y a los escritos bíblicos y patrísticos. Para aprenderla, Bene ofrecía la alternativa de seguir las recomendaciones de Cicerón. Merecía un cuidado especial el orden de palabras agradable, que se entendía como demora en la velocidad de los discursos, con la introducción de sonidos agudos y graves en variedad, y la aplicación de adjetivos adecuados. Sin embargo estas poéticas no elaboraban una doctrina acerca del párrafo de la prosa, cuya estructura se desdibujaba solo sostenida por las figuras de repetición, paralelismos y analogías.

El avance que encontramos en el *De oratore* y en el *Orator* había supuesto la creación de una técnica del párrafo. Ciertamente Cicerón había recogido de las fuentes griegas una enseñanza fundamental para construir un nuevo modelo de párrafo en latín. Con el ejercicio de la oratoria comprendió que el verdadero ornato no se añadía, sino que resultaba del “jugo” propio, surgido en cada parte, y que solo se degustaba al percibirse en el conjunto:<sup>9</sup>

Ornatur igitur oratio genere primum et quasi colore quodam et suco suo; nam ut gravis ut suavis, ut erudita sit, ut liberalis, ut admirabilis, ut polita, ut sensus, ut doloris habeat quantum opus sit, non est singulorum articulorum; in toto spectantur haec corpore.

En efecto, no es propio de los elementos, de cada uno de los *articuli* del enunciado, pero ese núcleo que ya contiene su ornato propio, entra en relación con otros al servicio de alguna de las funciones de la oratoria: persuasión, provocación, consuelo, conmiseración, indignación, elogio... De este modo entendemos que la teoría retórica debía explicar la creación del párrafo y la articulación de los párrafos con una determinada intención comunicativa.

Los preceptores humanistas tenían que mostrar su conocimiento de los contenidos de la Antigüedad, pero también ser eficaces en la enseñanza de la lengua latina. Por eso, cuando trataban de configurar una doctrina de la elocución con arraigo tradicional, encontraban distintas condiciones:

1) La claridad como requisito indispensable para el cumplimiento de cualquier función comunicativa. La claridad era una exigencia básica para comenzar a componer

<sup>7</sup> Bene de Florencia 1983: 1, pp. 14-16.

<sup>8</sup> Bene de Florencia 1983: 1, p. 17.

<sup>9</sup> Cic. *de orat.* 3, 96.

un texto, pero además dependía de la disposición conjunta y ordenada de todos los constituyentes, esto es, una exigencia previa y una exigencia en el resultado.

2) La distinción del pensamiento, por medio de las divisiones en miembros y periodos.<sup>10</sup> Esta exigencia conectaba con la invención de argumentos.

3) Una agradable sucesión de sonidos. Esta exigencia afectaba a la disposición sintagmática de las palabras en el segmento de texto. Los preceptistas antiguos recomendaban muy pocas normas, pero constantes. Los efectos sonoros debían ser especialmente cuidados.<sup>11</sup>

4) Un ritmo coherente con la función comunicativa (más rápido para mostrar indignación, queja o vituperio, más lento en ocasiones solemnes). Los primeros tratados en latín ya recogían los principales recursos para ralentizar el ritmo, o agilizarlo.

5) Una selección de palabras. Cicerón distinguía en la selección de las palabras *propiae*, *translatae* y *novatae*.<sup>12</sup> En el tercer libro *De oratore* se exhortaba a componer teniendo en cuenta el cuidado de *verborum eligendorum et collocandorum et concludendorum*.<sup>13</sup>

6) La variedad que evite el tedio del auditorio. Cicerón supo destacar los recursos para introducir variación con una duda o una pregunta, los diversos tipos de comparaciones, los cambios de modalidad (ruego, permiso, amenaza) y el *lepos* de la variedad.<sup>14</sup>

Esta serie de contenidos no aparecía comprendida por entero en los tratados antiguos ni en las poéticas medievales. Vives había leído las fuentes del conocimiento de la retórica y había comprendido que estas eran las cuestiones que había que resolver para componer un texto. En ese sentido, se aprecia un enfoque diferente de la lectura de los tratados doctrinales antiguos. Ciertamente, si el conocimiento de la doctrina contenida en ellos tenía por objetivo la aplicación en el comentario, Vives conseguía actualizar los contenidos con ejemplos diferentes de los antiguos. Los preceptores humanistas podían haber aprovechado esta experiencia de los tratados antiguos pues entendían la necesidad de formar a los estudiantes en la cultura latina mediante el ejercicio que pudiera permitirles una competencia suficiente, una composición activa de unos textos que fueran eficaces en las funciones de la comunicación. Sin embargo, no conocían los resortes de este arte, ni contaban con modelos suficientemente variados y ricos en matices. Por eso la aportación de Vives destacaba respecto a la tradición y a la práctica de los preceptores del siglo XV.

## 2. La doctrina de Vives sobre diferentes aspectos de la elocución en *De ratione dicendi*

José Manuel Rodríguez Peregrina (1996, 361) elogiaba el eclecticismo de Vives contra cualquier tentación de considerarlo una mengua de originalidad. Más bien al contrario, este autor demostraba el dominio de la tradición y una independencia respecto de las fuentes recibidas y los comentarios de las obras antiguas que seguramente conocía.<sup>15</sup> En materia de elocución, puntualizaba la importancia de esta parte de la

<sup>10</sup> Cic. *orat.* 204-207.

<sup>11</sup> Cic. *orat.* 97.

<sup>12</sup> Cic. *de orat.* 3, 149-170.

<sup>13</sup> Cic. *de orat.* 3, 93-95.

<sup>14</sup> Cic. *de orat.* 3, 201-208. Un autor posterior, Sulpicio Víctor (15, 320) “In elocutione haec observandae sunt: latinitas, perspicuitas, robur, nitor, compositio, tum decens uel decorum”, pero no explica en detalle los contenidos de esta enumeración.

<sup>15</sup> “[...] La característica más destacable, o al menos, una de las más significativas, de toda la obra, es decir, su manifiesto eclecticismo y heterogeneidad, categorías estas, inherentes al discurso vivesiano, en las que, a nuestro entender, reside toda su grandeza, y que, en contrapartida, han sido tal vez las causas

retórica de tal manera que dejaba clara por un lado, las secciones o destrezas que se incluían en ella, y por otro, se alejaba de la tendencia a magnificarla entre las demás funciones del arte. Su elocución tenía una función integradora de los resortes persuasivos del discurso.

### 2.1. Claridad

La claridad no le parecía una virtud del texto, sino un valor exigido por el auditorio. Corroboraba el cuidado con que se debía ejercer tanto la selección de las palabras, como la amplificación del discurso, en cuanto que comportaba un ornato. En efecto, la proliferación de adornos artificiosos podía reducir la eficacia del mensaje, rebajar la calidad artística de la composición y oscurecerlo.<sup>16</sup> Vives advertía que la proliferación de los miembros e incisos debe medirse por su extensión y en el plano del significado, para salvaguardar la claridad; en todo caso apuntaba el objetivo de buscar el ornato y la belleza del párrafo con una adecuada y brillante circunlocución.

De este propósito surge la recomendación de las figuras de ornato para rellenar esa circunlocución, y en primer lugar, se refiere a similitud (Vives 2000: 38, parr. I, 39). Apuntaba la similitud como apertura a los tropos y a la alegoría, pero se dirige a la *redditio* una semejanza amplia de un período con otro. Y siguiendo con la ampliación, registra la paráfrasis para la explicación amplia de un pensamiento, siempre que no complique la intelección del mensaje.

Le preocupaba la relación con el auditorio y la posibilidad de que este no consiga entender el mensaje del orador. Resulta novedoso que observe las dos perspectivas de oscuridad en el mensaje: la falta de pericia en la composición del orador, que oscurezca el discurso, y la escasa preparación o capacidad del auditorio.

### 2.2. Distinción del párrafo por las divisiones en miembros y períodos

Vives promueve sobre todo un discurso por coagmentatio y coniunctio subordinado al contentus: el discurso tiene que sonar bien. (2000: 54, parr. II, 8)<sup>17</sup> Pero para ello hay que construirlo sílaba a sílaba, segmento a segmento. En la preceptiva tejida por los tratadistas de la retórica, se podía distinguir una tendencia a establecer el texto a partir de una jerarquía de estadios de formación de una expresión cerrada, de un párrafo ‘cerrado en círculo’, y otra en la que se agregaban unidades de expresión al servicio de un pensamiento, con ciertas reglas de compatibilidad entre ellas. El aumento a partir de un núcleo inicial podía consistir en una intensificación del ornato, o por la suma de argumentos y medios probatorios. Esa técnica de ampliar las unidades del discurso tenía la limitación de la falta de claridad. Si se oscurecía la expresión, no se conseguía ninguna de las funciones en el auditorio. Junto con la eficacia, pudiera perderse también la *suavitas*, ese encanto de la composición tan buscado con el ornato. Ciertamente se deduce de su explicación que una forma periódica se diferenciaba de esta forma continuada, y se estructuraba de acuerdo con las unidades internas de *cola* y *commata*. Es admirable la

---

primeras y determinantes de su incomprensión y menosprecio seculares. Y es que, cuando hablamos de eclecticismo y heterogeneidad en el pensamiento retórico de Vives, en absoluto debemos pensar en falta de originalidad o ausencia de rigor en sus planteamientos, pues, muy al contrario, lo que pretendemos significar con ambos términos es más bien su enorme grado de asimilación de las distintas corrientes imperantes en el ámbito de las preceptivas retóricas renacentistas, así como el espíritu crítico y compilador a un tiempo que lo indujo a aceptar de casa una aquello que consideró más ajustado a su propia visión de la disciplina.” (Rodríguez Peregrina 1996: 361).

<sup>16</sup> Juan Luis Vives muestra el caso extremo del oscurecimiento deliberado en el enigma (2000, 45, parr. I, 48).

<sup>17</sup> Juan Luis Vives insistía también en la proporción entre las partes del discurso como norma general (2000: 64-65, parr. II, 21-22).

naturalidad con que Vives aborda la explicación de *membra* o *cola* y *commata*, continuando la exposición de las sentencias breves.<sup>18</sup> Este enfoque relacionaba los dos procedimientos de formar un texto que ofrecían las fuentes antiguas de manera diferenciada: a) la estructuración del párrafo desmontando sus partes internas y b) la construcción de un texto como ejercicio escolar pasando de la estructura sencilla de la sentencia a la anécdota, el *exemplum*, la narración y el discurso con un propósito dentro de un género oratorio o literario.

En cuanto al primero, la doctrina tradicional ofrecía varios modelos para comenzar e incrementar el párrafo, particularmente pertinentes a las partes narrativas del discurso:

-el párrafo que se forma por la ampliación de un enunciado; Vives lo plantea conjuntamente con los medios de resumir contenidos. En lugar de plantear la estructura interna como si se tratara de niveles que se pueden superponer parcialmente (*commata*, *membra*, *periodos*) insiste en la posibilidad de acumular componentes del mismo rango en determinado nivel, para ensanchar la extensión del párrafo, o bien hacer un análisis de aquellos elementos prescindibles (Vives 2000: 17-18, parr. I, 13).

-el párrafo de estructura circular;

-cualificación de los elementos que estructuran internamente una y otra clase de párrafo. Esta articulación interna debe ajustarse a una jerarquía en la exposición del pensamiento, pero también se fija de acuerdo con la entonación y con el ritmo.

Fortunaciano refería la elocución a la cantidad en las palabras y a la calidad en la estructura del párrafo.<sup>19</sup> Identificaba la composición con la estructura del discurso en *commata*, *cola* y períodos. Esta última denominación se relaciona con el párrafo de estructura calificada de ‘redonda’ o circuito. Los estilos marcaban la cualidad de la estructura y podían calificarse de *rotundus* o *volubilis* (evitando una excesiva complicación), *planus* o *procurrans* (evitando una excesiva fluidez), *gravis* o *stabilis* y *resistens* (evitando la aspereza y la sequedad). Esta última solamente se aplicaba cuando había fuerte indignación o petición de misericordia. Y la composición seguía un orden que convenía para evitar ambigüedades: primero el género que la especie, lo general que lo particular, lo común antes que lo propio, lo menos próximo antes que lo más próximo.<sup>20</sup>

Pero la dificultad de aprender esta técnica del párrafo consiste en que la doctrina de Cicerón o la de Quintiliano nos descubrían métodos de aprendizaje de la retórica cuando una parte que la completaba estaba en el uso mismo de la lengua que hacían los hablantes; estos conseguían mejorar una competencia oratoria que ya tenían. Sin embargo, para quienes tenían que asumir la competencia por la lectura de los textos antiguos, la comprensión de estas teorías del párrafo era más difícil, porque además estaba dispersa en varios tratados. La obra de Jorge de Trebisonda resumía y actualizaba la práctica retórica de Cicerón y Quintiliano, servía de vehículo a la enseñanza de Hermógenes, y superaba esa dispersión por la referencia a los tratadistas imperiales.

<sup>18</sup> Juan Luis Vives 2000: 34-35, parr. I, 35, aunque ya se iba perfilando desde el parr. 28. La comprensión de Vives se observa en la correlación entre estas partes del período y las pausas necesarias para la respiración, la clase de sílaba y sonido de las palabras de cada segmento del texto, junto con la posición e inserción de los argumentos. Esta consideración es pertinente a la función preferentemente persuasiva del discurso (2000: 83, parr. II, 49).

<sup>19</sup> Fortun. *rhet.* 121, 3, 1-3.

<sup>20</sup> Fortun. *rhet.* 127, 3, 9-11: Quae in structura observanda sunt? Vt frequentior sit rotunda quam plana; ne hiulca sit vocalium maxime longarum crebra concursione; ne aspera duarum consonantium conflictu; ne monosyllaba una plura iungantur; ne breviora multa continuentur, ne longa multa; ne ultima syllaba prioris uerbi eadem sit quae priora posterioris; ne prima et ultima efficiant obscenitatem; ne multis exilibus uerbis aut syllabis vastis deformatur oratio; ne plures genetivi plurales iungantur.

De ahí el éxito de los ejercicios oratorios que proponían un crecimiento del texto a partir de unidades completas breves y de estructuras simples como la sentencia o la anécdota, en lugar de intentar unir un argumento a una expresión artística, y de los *Progymnasmata* de Aphthonio, publicados por la imprenta aldina en 1508 en la colección de textos retóricos griegos.

Vives apuntaba la necesidad de un final de párrafo marcado respecto al sentido y a la entonación. En esta perspectiva consideraba la relevancia de los miembros internos al período, pero no considerando la constitución del párrafo desde las unidades menores a las mayores.<sup>21</sup> Los paréntesis, los incisos tenían que estar en consonancia con una calculada emisión del aire que los separara o distinguiera. Con un criterio similar indica la necesidad de cuidar los miembros paralelos (*parison, isocolon*), con mayor motivo, si cabe. Parecía sorprenderse de la variedad de términos con que el propio Cicerón denominaba el período: *ambitus, circumductio, circumscriptio, circuitum, comprehensio*. Sin embargo, conservaba cierta ambivalencia de los incisos y miembros en la formación de un período.

De la unidad del período se van articulando las unidades superiores del párrafo por procedimientos que nombra: *coniunctio, iugatio, complexio, antithesis*. Proponía un número máximo de cuatro miembros, con la posibilidad de que alguno se correspondiera entre ellos, de manera consecutiva o en quiasmo. En todo caso, el cuidado del orden debe ser constante.<sup>22</sup>

Vives observaba seguramente las discrepancias de terminología entre la tradición latina y Hermógenes respecto a la coherencia del párrafo: una *continuatio* que incorpora los miembros para formar el discurso, pero en el interior del párrafo relacionaba la *suspensio* con *pneuma* del preceptor griego. (2000: 34-35, parr. I, 35) Cuando esta sucesión continuada contiene varias cimas y pausas de entonación que distinguen miembros breves, el ritmo se acelera, y se hace necesaria la variedad para que no canse. Describía también una estructura de añadidos que llama ‘*innodata*’. Con esa perspectiva lingüística que sumaba a la meramente retórica, relaciona los nexos oportunos para la conformación del período por miembros y añadidos, que coinciden con las principales conjunciones subordinantes y alguna correlación: *cum/tum, tantum/quantum, si, etsi, quamquam, cum, quando, quoniam*.

A)Ampliación:Vives se interesaba mostrar los medios de crear discurso, por ampliación o reducción, empleando la sinonimia (2000: 27-28, parr. I, 27-28) y la paráfrasis. Y de ahí vuelve sobre la traslación como alternativa a la sinonimia. La paráfrasis surge también de una palabra o de una sentencia. La oportunidad de las sentencias, proverbios y refranes corresponde a la ampliación que toma una de ellas como núcleo, a partir del que se van añadiendo elementos. Es compatible con un período estructurado en miembros, cola y commata o bien puede constituir el centro de un período circular, que se constituya a su vez en función de una ampliación o de la relación significativa con otra idea o argumento contenidos en un párrafo distinto pero concatenado. Marciano Capela asumía la definición de miembro del enunciado que destacaba con una característica autonomía de sentido: *pars orationis ex pluris verbis absolute aliquid significans*. Pero añadía la posibilidad de un *caesum*, que estaría formado

<sup>21</sup> La perspectiva que presenta Vives sobre el párrafo es la de la construcción, la de la arquitectura, en la que hay que ir encajando distintos elementos. Se observa ya en la primera parte del primer libro, en la que comienza distinguiendo las cualidades de las palabras, su aptitud para el verso, la prosa o determinados registros de las lenguas especiales, y su antigüedad o relativa novedad (2000: 9-12, parr. I, 3-5) o cuando explica las palabras en composición (17-20, parr. I, 13-16),

<sup>22</sup> Juan Luis Vives 2000: 33-34, parr. I, 33 *nam sunt circuitus, qui fusa habent et solutiora membra, non tamen vagantia aut dissipata*; 34-35, parr. I, 35; 36, parr. I, 36; 37, parr. I, 38.

por dos o más palabras, sin autonomía de sentido, aunque con un significado claro para cada palabra.<sup>23</sup> Prescribía la norma de la formación de períodos de un máximo de seis miembros, y la posibilidad de que constaran de un solo núcleo, que identificaba, no ya con el miembro del enunciado, sino con el eslabón intermedio o *colon*. Con todos esos elementos que había explicado, se comparaba a su juicio un discurso aceptable, que debería reunir partes continuas, partes periódicas, *cola* sueltos, y *caesa* alguna vez. Esta explicación mostraba la compatibilidad de unir fórmulas parciales, escogidas por costumbre o buscando algún efecto de ritmo o de sonoridad, con modos de amplificar el párrafo y con dos formas de construirlo, a saber, la circular y la continua.

Ahora bien, Vives recupera de la enseñanza de Jorge de Trebisonda el concepto del *ductus*<sup>24</sup> *orationis*, (2000: 40, parr. I, 42) que distingue en recto y ‘reflejo’ o retorcido. La consideración de este modo de discurso le permite introducir la *conversio*, con la que el orador va rotando la interlocución hacia otro personaje presente o ausente. Para la doctrina retórica de Jorge de Trebisonda, el cuidado de la elocución debía estar presente en todas y en cualquiera de las partes del discurso. La figura elocutiva se fundía con la parte más independiente de la construcción del discurso que son los argumentos. El pensamiento (que según la doctrina antigua de la *inuentio*, se encuentra primero de todo) sostiene el discurso, que le da cauce y asiento, además de proporcionarle capacidad de convicción. El diálogo que debate un tema no está exento de argumentación discutible.<sup>25</sup> Esta estructura puede necesitar la concatenación de períodos de varias clases.

Esta posibilidad de interlocución lleva a Vives a explicar las figuras en relación con el público, de las que señalaba las más generales: *interrogatio*, *deliberatio*, *communicatio*. Sin embargo, la *conquestio* y la *expostulatio* no le parecen figuras. (2000: 41, parr. I, 43) En cambio recoge la *personae inductio* (prosopopeya) y la *morum fictio* (etopeya) al tiempo que deja clara su intención al nombrarlas de emplear terminología latina y no la marcada por la preceptiva griega. Pero se acuerda de adelantar que tales figuras serán útiles para conseguir el decoro o adorno en el discurso.

Parece interesante la observación de Vives *dilatatio sermonis et auctus sensorum*, una idea que brinda a quien se pueda satisfacer con el conocimiento. La percepción doble de los planos de expresión y contenido existentes en el texto es otro de los aciertos de este gran lingüista que es el valenciano; (Vives 2000: 30, parr. I, 29)<sup>26</sup> por eso entiende que la ampliación del discurso con sinónimos, con digresiones, incisos o frases hechas no es un recurso de extensión solamente, sino que lejos de rellenarlo de hojarasca, multiplica la proyección del contenido. Así profundizaba en la *conformatio orationis* por *amplificatio* y *extenuatio* marcando de esta manera la posibilidad de intensificar o atenuar la información y el tono del discurso, en relación con los registros de estilo (Vives 2000: 41, parr. I, 44).

Por otro lado, Vives entendía la ampliación como alternativa a la expolición: ambos procedimientos operaban con la onomasiología, las transiciones sinonímicas y los tropos. Más aún, la figura de la expolición se invoca en ayuda de la argumentación. Consiste en pulir y redondear un pensamiento mediante la variación de su formulación elocutiva, y los pensamientos secundarios pertenecientes a la idea principal. Cuando el

<sup>23</sup> Mart. Capel. *rhet.* 39, 479.

<sup>24</sup> Jorge de Trebisonda ha podido inspirar este uso de *ductus* en sus distinciones del libro cuarto de *Rhetoricorum libri quinque* (Deitz 2006: 390-391) aunque lo encontramos en el tratado de Marciano Capela (*rhet.* 20, 463).

<sup>25</sup> Cf. Cic. *top.* 2, 6 *cum omnis ratio diligens disserendi duas habeat partes, unam inueniendi, alteram iudicandi, utriusque princeps, ut mihi uidetur, Aristoteles fuit.* Cic. *fat.* 1, 2 *Totaque est logice, quam rationem disserendi appello.*

<sup>26</sup> Vives dice entender que esa finalidad de ofrecer recursos de ampliación en el doble plano de expresión y contenido definía la obra *De copia verborum et rerum* de Desiderio Erasmo.



pensamiento que redondea la expolición es el central del discurso, se entiende que hay *commoratio*. Estas figuras pueden tener una elaboración mediante la expresión o ir modificando el contenido. Efectivamente, se trata de una figura, pero no está recogida al objeto de servir de modo exclusivo a la argumentación, sino a la narración y en general a los ejercicios literarios. La modificación de la expresión llevaba aparejada la del contenido necesariamente, si consideramos que el lenguaje está perfilado para transmitir gran número de matices significativos. No cabría plantear una onomasiología del pensamiento, pero sin duda la onomasiología en el nivel léxico podría servir a esta figura. Sin embargo, el relieve que alcanza en la doctrina retórica es mucho mayor que el que pudiera tener la onomasiología en el léxico. Así el efecto retórico está calculado pensando en el auditorio, y su límite es el cansancio, mientras que su horizonte es precisamente ilimitado, si se salva este riesgo (Vives 2000: 68, parr. II, 27). La aplicación al comentario y a la paráfrasis no solamente es pertinente al discurso y constituye un gran soporte de la comunicación.

## B) Reducción

Las técnicas de reducción no están completamente desarrolladas en el libro primero, cuando habla de las figuras y de la estructura del párrafo. En esta línea menciona el encanto de las figuras de pensamiento y concretamente del enigma, la fábula y la sentencia. La sintética exposición que caracteriza a ambas le lleva a centrarse en las posibilidades de la *reticentia*, el valor del silencio respecto de la palabra e incluso del silencio elocuente, para evitar cierta incomodidad en el auditorio. De pasada, aludía a la praeterición y tal vez a la *aposiopesis* de esta manera.

Por otro lado, prestaba más atención a la ampliación del discurso que a su reducción, por lo que no trasladaba el esquema de las cuatro categorías modificativas de la gramática al discurso (*adiectio*, *detractio*, *transmutatio*, *inmutatio*) pues recogía *variatio*, *productio* y *adiectio* o *incrementum* pero el resultado era invariablemente la ampliación. Con todo, relacionaba la reducción con el estilo lacónico que adoptaban a veces los oradores aticistas, y con los apotegmas sentenciosos (Vives 2000: 30, parr. I, 29).

No por eso rehúsa dar una explicación de cómo el discurso “se encoje” (Vives 2000: 31, parr. I, 30). Partiendo de una situación de multiplicación de palabras, apuntaba la supresión de la redundancia de sinónimos y expresiones equivalentes. Cuando esta expansión no se ha producido, apuntaba a la búsqueda de mayor propiedad en la selección de palabras y a la hiperonimia. La selección de palabras más generales y menos específicas restaba, sin duda, detalles sucesivos, que ocupaban cierta extensión.

Pero la reducción en la forma en que se expresa un pensamiento llega a constituirse en clase de texto en el libro tercero *De ratione dicendi*. En él Vives repasaba las técnicas propias de la descripción y los tipos de la narración, dentro del cuadro de la preceptiva sobre las *partes artis*, partes del discurso. A propósito de la narración histórica mencionaba el epítome, con características propias que relacionan esta clase de texto con el modo ampliado del que derivaba (Vives 2000: 166, parr. III, 49).

El tratado antiguo latino que se ocupaba más explícitamente de los niveles de construcción del párrafo (aunque Fortunaciano y Julio Víctor<sup>27</sup> recogen varios aspectos de la elocución de manera bastante completa) es el de Marciano Capela, un autor antiguo cuyo tratado Vives cita a menudo.<sup>28</sup> Al describir la composición de los enunciados en la parte narrativa del discurso contaba con la *eiromene lexis* de los griegos, que describía

<sup>27</sup> Iul. Vict. *rhet.* 20, 431ss.

<sup>28</sup> Mart. Capel. *rhet.* 30-31, 472.

como una forma familiar de hablar para todo género de narración. Esta no necesitaba un realización que redondeara el período, sino una fluidez continua, propia de la historia.

La relación entre periodos está sistematizada en la enseñanza de Vives en los conceptos de *coiunctio* y *iugatio periodorum* (2000: 34, parr. I, 35) que permite la consideración de dicola, tricola, e incluso tetracola, y dada su preferencia por los juegos semánticos, periodos antitéticos o cuya relación oponga los miembros situados en los extremos.

### 2.3. Fonética y entonación

El interés del uso artístico del sonido aparecía en los primeros párrafos de la obra vivesiana (2000: 10, parr. I, 3; 13, parr. I, 5). Cuando trataba el sonido indicaba que unas “letras” sonaban con magnitud distinta a otras, y comunicaban tal cualidad a las sílabas, palabras y miembros de que formaban parte (2000: 22, parr. I, 18). La aproximación de Vives al sonido se desarrolla desde el aspecto externo y superficial (*velut cutis soni*) (2000:54, parr. II, 8) hacia la cualidad perceptible en conjunto (*gratus, ingratus, asper, lenis, suavis, horridus, foedus, blandus, iucundus, alliciens*). Admite que el final del período era la posición en la que el auditorio percibía mejor estas cualidades.

Parecía asumir la impresión que tenían los antiguos sobre el mayor placer de los sonidos de producción no oclusiva, como si la doctrina formada por los griegos fuera trasladable a una lengua distinta. Tal vez no era suficiente para explotar la sonoridad y el ritmo que los hablantes latinos pudieran captar con agrado. En efecto, la mayoría de los oyentes antiguos estaría acostumbrados a las cadencias y a la entonación griegas, y esa circunstancia favorecería la asimilación de los procedimientos y su adaptación al latín. Pero los gramáticos latinos no solían recomendar a sus estudiantes que observaran la frecuencia de recursos artísticos que usaban en el lenguaje corriente. Todavía no habían desarrollado la introspección necesaria en la producción y uso del lenguaje, que buscaron quienes pretendían reconstruir la lengua usual a partir del texto escrito.

Tal vez esa pequeña diferencia de cualidades fonéticas y rítmicas entre las dos lenguas, latina y griega, pudo influir en que la mayoría de los recursos de la elocución se entendieran como ornato, despreciando esa invención popular. El riesgo de ese desprecio estaba en que, si era un adorno de la expresión, podía ser añadido a una redacción previa, y esta forma de entender la comunicación era artificiosa. En cambio, si el ornato ya surgía en los primeros esquemas de la composición al tiempo que las ideas y las palabras, el párrafo se constituía desde los elementos más simples, ya aptos para situarse en su lugar (no perfectibles por un ornato), y crecía en unidades cada vez mayores.

Un ejemplo de estos cuidados de estilo se encuentra en el tratado de Fortunaciano. Atendiendo al sonido de sus letras, podían ser leves, graves, espléndidas y plenas; bajo otro aspecto podían ser duras o leves, sórdidas y *exilia*. Recomendaba prescindir de las que presentaban una sucesión de sílabas breves y de las palabras monosílabas, así como evitar las palabras antiguas que pudieran no ser entendidas por el auditorio.

En efecto, la consideración del sonido de las palabras denota una vez más la sensibilidad de Vives para la observación de las características de la lengua. La sucesión de palabras iba encadenando esos efectos que habían señalado ya los gramáticos antiguos, y que producían en el auditorio una percepción agradable o desagradable. En efecto, destacaba por una parte su aspecto (agradable, desagradable, áspero, suave, dulce, blando, feo) y por otra su ejecución (lento, rápido, continuo, discontinuo, intermitente) (2000: 22-23, parr. I, 19). Esta apariencia de los sonidos le sirve para asumir algunas de las

recomendaciones de los gramáticos antiguos sobre lo que era admisible o rechazable en la dicción (2000: 25-26, parr. I, 22-24):<sup>29</sup>

-Se refiere a la conveniencia de evitar los hiatos.

-La necesidad de evitar la abundancia de monosílabos y disílabos, que dan impresión de dicción entrecortada.

-La recomendación de conseguir una impresión de fluidez evitando toda aspereza de principio a fin.

Asumía el rechazo de los antiguos por la sibilante, que no debía aparecer en exceso, y de la bilabial fricativa sorda, recomendación que atribuía a Quintiliano (2000: 23, parr. I, 19).<sup>30</sup> Las oclusivas en general le parecían ásperas, según deducimos del ejemplo ciceroniano que Vives elegía: *Hoc qui non videt, excors; qui cum videt decernit, impius* (2000: 23, parr. I, 19).<sup>31</sup> Pero tampoco le complacía la vibrante, que consideraba un sonido *impeditissimum* (2000: 24, parr. I, 21). Contrastaba la dicción griega con la latina destacando precisamente como característica el cuidado en la concurrencia de sonidos (2000: 53, parr. II, 5):

Latini vero ut crassius sonant, et prope dixerim rusticius, restringendum habent sermonem, ne per hiatus in vastitatem quandam exeat; quocirca diligentius earum vocalium vitant concursus, quae ore magis patulo efferuntur, ut a et e, quam i et u; o medium est.

El final del período tiene que procurar un ajuste entre lo que el orador controla y lo que el oyente puede percibir: *iusta quaedam auris mensura spiritu dicentis et intelligentia audientis definita*. El desajuste artístico parece una marca estilística reconocida (2000: 32, parr. I, 32).

#### 2.4. Ritmo

Recuerda *oratio non numerosa, inaccurata et neglecta est simillima quotidiano sermoni*. En ese aspecto, la secuencia artística de yambos y troqueos es la más cercana al lenguaje cotidiano (2000: 26, parr. I, 25). Pero añade otros datos, como que el pirriquo era adecuado para la danza. Tal vez el cambio de perspectiva en la exposición se advierte por el orden constructivo del párrafo, partiendo de las vocales, las sílabas (ahí sitúa la métrica) y por fin las palabras. Comenta la lentitud y dignidad de los pies métricos largos en relación con la agilidad de los breves (2000: 26, parr. I, 23).<sup>32</sup>

Vives se muestra muy sensible a las formas que producen una agradable precepción por el oyente, como la rotundidad de las cláusulas, o la fluidez de los períodos. En la coherencia de los miembros con la estructura del párrafo, siguiendo a los autores antiguos, destacaba la función del ritmo para marcar los límites de cada unidad. Entre las formas posibles de unidades internas del párrafo, manifestaba claramente su preferencia por aquellos períodos cuyos miembros *definitos et astrictos habent numeros*. Opinaba que de esta manera eran más eficaces en el ataque verbal o la invectiva. Ese es uno de los detalles que nos permite señalar la comprensión profunda que tenía Vives del arte literario antiguo. En efecto, la norma antigua no es para él un mero requisito formal para dar continuidad y cumplimiento a la preceptiva, sino que la recogía porque tenía una utilidad que iba más allá del párrafo, que era coherente con la función comunicativa de la obra compuesta en su conjunto. Por eso apercibe a sus estudiantes de la conveniencia de evitar

<sup>29</sup>. El ejemplo que presenta de ello es: Mart. Cap. 2, 118-120 *Scande caeli celsa virgo digna tanto foedere*. Recurre a la autoridad de Capela también en otras ocasiones, como en *De causis* 4, 2, 7; Ib. 4, 3, 3.

<sup>30</sup>. Quint. *inst.* 12, 10, 29.

<sup>31</sup>. Cic. *Phil.* 5, 76.

<sup>32</sup>. Cita a Horacio, que llamaba al yambo 'pie rápido'.

cualquier terminación abrupta. Denomina *absolutio* a los finales de período, que deben tener una marca de musicalidad en la entonación.

## 2.5. Selección de palabras

La perspectiva con que Vives abordaba la elocución desde la *copia verborum* recuerda bastante a la adoptada por Fortunaciano.<sup>33</sup> Pero hay que observar que el humanista emprende desde ahí la explicación de toda su enseñanza retórica, a diferencia del autor antiguo, que comenzaba por el vocabulario su parte dedicada a la elocución. Por tanto, la preferencia de Vives por la elocución es manifiesta desde el primer aspecto. El aprovechamiento de la tradición se observa en la serie de los autores que recuerda Vives, que muestra el universo de sus lecturas y mantiene la relación entre la preceptiva, el comentario de autores y el ejercicio frecuente de la imitación. El mantenimiento en el léxico del lenguaje literario de la comedia latina de Plauto y Terencio, o de las máximas de Publilio Siro, por poner pocos ejemplos, suponía la elevación artística a la categoría de modelos de textos que aprovechaban los modos de llamar la atención sobre el mensaje que estaban en el mismo uso cotidiano. Pero el desarrollo de la prosa de arte no derivaba íntimamente de esa forma de lenguaje empleada en la comedia latina.

Vives desarrollaba en su primer libro *De ratione dicendi* una exposición desde la perspectiva de las palabras y su significado (de manera aislada o bien contextual), y de esta manera llegaba al uso translaticio, al tropo (2000: 10, parr. 3-13, parr. I, 15).<sup>34</sup> Este uso abría la perspectiva lingüística hacia el ornato literario. Las motivaciones que Vives daba para la *translatio* podrían haber tenido por referente el texto de Fortunaciano.<sup>35</sup> Por eso mencionaba las traslaciones oportunas y expresivas, sobre todo si estaban refrendadas por el uso, pues favorecían los fines de la retórica. Las palabras asociadas en grupo asumían el ornato de las figuras de repetición, orden y *zeugma*, (2000: 20, parr. I, 16) que Vives explicaba por la ‘juntura’ una cualidad del aspecto externo del discurso, semejante al sonido o la magnitud.

La perspectiva de Fortunaciano, como la de Vives, tomaba como punto de partida también las palabras que había que escoger para la composición, pues estaba desarrollando la distribución de las normas *in verbis singulis*, para después explicar las correspondientes *in verbis coniunctis*.<sup>36</sup> Para Fortunaciano, las palabras propias se escogían sobre todo para los comienzos de los discursos y para la narración. Sin embargo, las que no son propias, sino que se asocian a estas por alguna afinidad de sentido que permite la traslación del significado, podían ser muy útiles en el discurso si se atendía a la preceptiva. En ese caso, se seleccionaban según el criterio de necesidad, ornato, brevedad e intención.<sup>37</sup> Pero su frecuencia podría oscurecer la comprensión. La elocución sería abierta si se evitaba cualquier ambigüedad u oscuridad, pero además de clara debía tener su ornato.

Por eso para conservar la aptitud de la elocución había que conocer los temas que se trataban, preservar las normas de propiedad y claridad, conocer el método para la exposición, las personas y los tiempos. Según los temas importantes o insustanciales, públicos o privados se elegían los géneros de la elocución: *tenue, moderatum, sublime*.

<sup>33</sup> Fortun. *rhet.* 3, 3-7, pp. 122-125.

<sup>34</sup> Vives se ocupa de la antigüedad (juzgando las edades de la lengua latina y las noticias de los gramáticos sobre arcaísmo y préstamos al latín, tomaba algunos ejemplos de sus lecturas de obras de toda época), dignidad, frecuencia de uso y relación de la forma con el significado en las palabras. De este modo entendía el funcionamiento de los tropos.

<sup>35</sup> Fortun. *rhet.* 124, 3, 7.

<sup>36</sup> Para Vives *simplicia et coniuncta vel composita* (2000: 10, parr. I, 3; 17-18, parr. 13).

<sup>37</sup> Fortun. *rhet.* 3, 5, p. 124.

Las especies de la elocución se distinguían de nuevo por las que se consideraban en palabras aisladas y en palabras conjuntas. En la caracterización de estas palabras en sí destacaba el criterio del *splendor*, que se asignaba en principio a las más extensas, aunque reconocía después que podía haber palabras más breves que también lo tuvieran. Las palabras así calificadas debían ocupar la posición final del período.

A las palabras seleccionadas corresponde el concepto de magnitud, una virtud del estilo elevado. Las palabras tienen una cualidad diferente según su acierto en la función comunicativa a la que sirven: *iustum*, *plenum*, *redundans*, *immodicum*, *astictum*, *diminutum*.

## 2.6 El ornato de las figuras

Interesaba especialmente a Vives, (y en eso coincidía con Fortunaciano), la función que las figuras tenían en el discurso, ya fuera el ornato, la amplificación, la reducción, la apariencia de honradez y de falta de artificio (2000: 43, parr. I, 45). Esta aplicación de las figuras estaba regulada por los objetivos de belleza formal, gravedad, erudición o dignidad para los que seleccionaba un determinado registro de estilo, según veremos. Sin embargo, recomendaba acomodar la aplicación del ornato a un servicio inmediato a la claridad del mensaje: “Cum ornatus solum spectatur, perturbat interdum sensum, cui medemur repetitione alicuius uerbi ex priore sententia, quod memoria renouet. [...] Sed nec poeticae licentiae usque eo permittitur, ut sine sensu ullo permisceat” (2000: 36-37, parr. I, 38).

## 2.7. El estilo como método y como resultado

Fortunaciano consideraba una variedad de niveles en el estilo que era muy difícil establecer con precisión en la composición latina de su tiempo. Para ello, además de marcar tres grados indispensables para regular la distinción respecto al lenguaje corriente, los determina de acuerdo con sus funciones, pues también son tres los *characteres* de la elocución, designados con sus nombres griegos: *posótetos* (*hadrón*, *ischnón* y *mésón*), *poiótetos* (*dramatikón*, *diegematikón* y *miktón* además de *orthón*, *apophantikón*, *enkataskeuón*, *loxón*, *asyndeton*, *ek paraléipseos*, *synkritikón*, *elenktikón*) y *pelikótetos* (*makrón*, *brachy* y *mésón*). En cambio, Vives pretende distinguir los estilos para adoptar una expresión adecuada para un asunto grave (solemne o indignado) respecto de otras funciones del lenguaje. Pero se orienta por la crítica antigua griega cuando recuerda los estilos rodio, asiático y ático (2000: 56-57, parr. II, 10-12). Esta preferencia es coherente con la baja consideración con que estimaba el Latín y su cultura literaria desde el punto de vista estético y que se aprecia por doquier en su tratado. Sin embargo, no por eso renuncia a poner en pie el gran cuerpo de la elocuencia latina ensamblando cada una de sus partes, y revistiéndolo con su propia piel.

Con todo, pasaba revista a cambios de función que requieren una diferencia de vocabulario, de traslaciones y de color, del tono propio de algún autor u obra concreta que podemos relacionar con los registros literarios y con la aspiración a mover los afectos del auditorio.<sup>38</sup> La agudeza, o la búsqueda de la belleza formal requerían para Vives una precisión en los matices del estilo. Supone una aplicación en distintos grados de la teoría general de composición que en el libro primero había definido los elementos integrantes de ese gran cuerpo oratorio.

## 3. La doctrina de Juan Luis Vives sobre *elocutio* en relación con otros tratadistas precedentes

<sup>38</sup> Destacada por Julio Severiano *rhet.* 364-369. (Vives 2000: 89, parr. II, 58).

En época de Vives, la consulta de los tratados medievales daba la medida en que conservaban ciertas indicaciones de ornato y estilo, a modo de apuntes esquemáticos que no explicaban el sistema de composición del texto. Muy al contrario, la enseñanza más completa al final del siglo XV se encontraba en las obras de Jorge de Trebisonda y de Georgio Valla. Jorge de Trebisonda pretendió introducir la enseñanza de Hermógenes y relacionarla con la tradición latina. Había realizado un resumen de la obra de Hermógenes *De formis orationum* que compuso para Vittorino da Feltre. Los primeros pasos en la difusión de las artes del lenguaje están representados por la obra latina *De suavitate dicendi* (1426) y precedente de *Rhetoricorum libri quinque* (1433 o principios de 1434). Se trata de una interpretación de los fundamentos del estilo suave que refiere Cicerón en las *Partitiones oratoriae*, relacionado con el estilo medio del *Orator*. Trebisonda entendía la actividad retórica de componer mensajes no en una elaboración por fases, que se van cumpliendo y cerrando, sino intentando comprender el edificio retórico en su conjunto. Por entenderlo en su conjunto se observan los elementos combinables con otros, que dan mayor realce a los estructurales, que de todos modos no son en modo alguno mecánicos o automáticos, una vez conocidas las reglas del arte. Cuando en el libro quinto pretende caracterizar los tres *characteres* también llamados “figuras de la elocución”, se plantea la necesidad de corroborar la tradición que posiblemente se incorporó al debate romano sobre el estilo a partir de la enseñanza de Dionisio de Halicarnaso. Sin embargo, la antigua doctrina, como la transmitida por el anónimo tratado *De sublimitate*, le resultaba insuficiente. Por efecto de la tradición, la constitución de una de las formas de estilo se compone no solamente con asertos, palabras escogidas y un ornato adecuado. De manera didáctica se desplegaban las características de los asertos, sentencias o pensamientos, pero este grupo no está al mismo nivel que los argumentos, sino que representan el marco temático del discurso. Trebisonda se refiere a ellos con una cierta variedad de grandes temas: Dios, la naturaleza, la vida del hombre, temas éticos de virtud y vicio, hazañas y gloria de los antepasados. En esta labor estaba cumpliendo con la misión cultural de la retórica renacentista, a saber, servir a la participación de los habitantes de una Europa que necesitaba encontrar sus raíces para renovarse. La oportunidad de participar activamente en la creación de productos culturales necesitaba la moción de los afectos, capaz de introducir ideas y formas de diálogo.<sup>39</sup>

Por contraposición a estas áreas temáticas, los que corresponden a la variedad ínfima del discurso son los temas comunes y cotidianos, así como aquellos temas que no presenten una dificultad de desarrollo. En cambio, los moderados parecen sobresalir del uso común y no añaden tanto peso al discurso. Para el tratadista esto conecta inmediatamente, como si hablara de una doctrina bien conocida y que no hubiera que introducir. Y la relación surge precisamente con las clases de lenguaje adecuado.

Trebisonda daba el nombre de *figurae orationis* a los tres estilos o *characteres* que había recuperado de la tradición:

*-sublimis, gravis, grandis. Constat ex verborum grauium magna et ornatae compositione.*

*-attenuata, quae tam verbis quam compositione usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis demissa est, et infima dicitur.*

*-mediocris est sublimi, humilior, attenuata gravior oratio.*

El interés por la modulación de los estilos en latín es un signo distintivo de la manera en que Vives comprendía el ejercicio retórico.<sup>40</sup> Esta recepción de las formas de

<sup>39</sup> En las primeras líneas del prefacio al *De ratione dicendi: sermo autem et mentes ad se allicit et in affectibus dominatur*. (2000: 3) pero todavía en el libro segundo (89-97, II parr. 58-67).

<sup>40</sup> Cf. Sobre el cuidado de los niveles de estilo en *De ratione dicendi* (Mack 2008: 237-239) y especialmente al comienzo del libro segundo (52-58, II parr. 3-13).

estilo está ligada a la imitación de los autores y a los *progymnasmata* que, conservados en la tradición bizantina, sirvieron de base a la enseñanza de los preceptores humanistas. Al igual que Trebisonda, Vives trataba de establecer conceptos y distinciones, que definía mediante multitud de ejemplos. Esta superabundancia de categorías pretendía abarcar una multitud de fenómenos y usos, pero dificultaba el acceso en la práctica. En ocasiones el uso erudito de la disciplina en latín no les permitía suficiente vocabulario distintivo.<sup>41</sup>

El éxito de este tratado de retórica de Trebisonda no fue duradero ni permanente, ya que incluso antes de 1500 se editaron las obras originales de los preceptores griegos, y los intentos de renovar la terminología existente en latín se hicieron innecesarios cuando no confusos. A pesar de ello, Vives fue uno de los humanistas que tuvo en cuenta la síntesis aportada por Jorge de Trebisonda entre la enseñanza de Cicerón y Quintiliano, los preceptores tardíos romanos y la tradición bizantina. La comprensión de los métodos literarios en Trebisonda y en Vives no reducían la atención de estos autores por la oratoria declamada, en la que se ponían en ejercicio los recursos de la persuasión y los resortes de las pasiones del auditorio.<sup>42</sup> Sin embargo, la originalidad de Vives reside en su planteamiento, que a diferencia de estas obras de actualización y síntesis, no pretendía seguir directamente el manual *Ad Herennium* que había servido de pauta a algunas partes del tratado de Trebisonda.

En cuanto a Georgio Valla, de acuerdo con lo expuesto en su tratado enciclopédico *De expetendis et fugiendis* (1501),<sup>43</sup> deducimos un precedente en el modo de acceso al tema de la elocución, tomando apoyo en la selección de las palabras. Con todo, la perspectiva corresponde en todo caso al comienzo del libro segundo *De ratione dicendi* más que al primero, y la exposición no tiene la profundidad y el detalle que se encuentra en el tratado de Vives. Con respeto a esta tradición, y sin abandonarla en muchos aspectos, el valenciano elegía un enfoque más práctico para los estudiantes cuya competencia en latín era muy distinta de la de los hablantes antiguos.

#### 4. Conclusión

La recepción de los preceptos tradicionales que exponía Vives en *De ratione dicendi* no era una mera serie de preceptos, sino una configuración diferente de las líneas principales de la conjunción entre forma y sentido. Por eso la función de persuasión predominante se conseguía con el apoyo del más ínfimo de los elementos del discurso, el sonido de la sílaba, y con el acierto en la disposición de los argumentos en lugares

<sup>41</sup> El metalenguaje se hace denso por ejemplo: *Cum diversum volumus intelligi, vel adversum, id est, vel aversum. In adverso sive contrario est sita illa dissimulatio, quae ironia dicitur* (43, par. I, 46).

<sup>42</sup> Battistini insistió en ese aspecto de la obra de Vives (Battistini 2008: 209): La decisione innovativa di Vives con cui, a differenza di quanto si verificava abitualmente nei manuali di retorica, l'analisi delle passioni viene inserita non più entro la sezione dell' inventio, che già l'influente Rodolfo Agricola aveva ascritto alla dialettica, o in seno alla pronuntiatio, di pertinenza di ogni disciplina, ma quale parte determinante dell'elocutio, con uno spostamento che sarà poi condiviso da Bernard Lamy, comporta la creazione di una tassonomia delle figure ricca di molti spunti inediti, variegata e mossa per la constatazione che a fronte di un numero indefinito di emozioni e stati d'animo iridiscenti per tante sfumature esiste la limitazione pietrificata delle parole o l'uniforme velo sibillino del silenzio, sempre uguale anche se originato da stati emotivi diversi. Y más adelante (Battistini 2008, 210-211): Nel *De tradendis disciplinis*, con un'immagine già vista che ritornerà nel *De ratione dicendi*, gli affetti sono rappresetati come "fiaccole" e le parole como "scintille" pronte ad accendere i sentimenti dell'animo. Pertanto dalla retorica, per essere l'arte chi insegna a propagare incendi emotivi tanto rovinosi, vanno tenuti lontani i temperamenti rissosi e al tempo stesso quanti per natura sono sospettosi, perché in ogni suo precetto vi scorgerebbero l'insidia della malizia.

<sup>43</sup> Valla 1501: f. HHviiiv sobre la elocución como parte de la oratoria; f. HHviiiir *De verborum delectu, De vulgaribus, De gentilibus, De obscuris, de Latinis, de splendidis, de proprietate, de antiquis, de nouatis*; f. HHviiiiv *De ordine y de amplificatione*; f. II ir *De figuris dicendi characteribus*; II iv *De numeris oratorum*.

especialmente relevantes del párrafo. Esta relevancia se conseguía mediante el sonido de sus palabras y la moderación en la extensión del argumento, corroborado y centrado en el mensaje. La atención por los aspectos ornamentales no restaba nada a la eficacia del mensaje, sino la potenciaba en todo caso. En esta labor detallada, de descripción desde variadas perspectivas de los párrafos y funciones, pudo contar con la tradición de los tratadistas imperiales (antes que con los medievales, algunos de los cuales eran también interesantes) y con las síntesis del siglo XV Trebisonda y Valla.



**Obras citadas**

- Abbot, Don P. "Juan Luis Vives. Tradition and Innovation in Renaissance Rhetoric." *Central States Speech Journal*, 37 (1986): 193-203.
- Albaladejo, Tomás. "Retórica y *elocutio*: Juan Luis Vives." *Edad de Oro* 19 (2000): 9-28.
- Battistini, Andrea. "Retorica delle passioni fra Vives e Vico." *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*. 47.3 (1994): 197-221.
- Bene de Florencia. Gian Carlo Alessio ed. *Candelabrum*. Patavi: Antenore, 1983.
- Billanovich, Giuseppe. "Il Petrarca e i retori latini minori." *Italia Medioevali e Umanistica*. 5 (1962): 103-64.
- Cox, Virginia-Ward, John O. *The Rhetoric of Cicero in its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition*. Leiden: Brill, 2006.
- George, Eduard V. "Rhetoric in Vives." En Antonio Mestre. *Ioannis Lodovici Vivis Valentini Opera Omnia I*. Volumen introductorio. Valencia: 1992. 113-77.
- Grau Codina, Ferrán. "Los géneros de la prosa en la retórica de Juan Luis Vives y Antonio Llull." Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado Cabado, & alii eds. *Actas Congreso Internacional sobre Humanidades y Renacimiento*. León: Universidad de León, 1998.vol. 1, 401-12.
- Green, Lawrence D. "Aristotle's Rhetoric and Renaissance Views of the Emotions." En Peter Mack ed. *Renaissance Rhetoric*, New York: St. Martin's, 1994. 1-26.
- Hidalgo-Serna, Emilio. "*Verbum, sermo y elocutio* en la obra de Vives." En Christoph Strosetzki ed. *Juan Luis Vives: sein Werk und seine Bedeutung für Spanien und Deutschland*. Frankfurt am Mein: Vervuert, 1995. 170-78.
- Mañas Viniegra, Francisco Javier. "Importancia de los *progymnasmata* y las *declamaciones* en Erasmo, Vives y El Brocense". En Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez, & Santiago López Moreda. *La Recepción de las Artes Clásicas en el siglo XVI. Ars Naturam Adiuvars*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996. 337-43.
- Nero, Valerio del. *Linguaggio e filosofia in Vives. L'organizzazione del sapere nel 'De disciplinis'* (1531). Bologna: CLUEB, 1991.
- Pierini, P. "Liguaggio, gramatica e retorica nell'opera di Juan Luis Vives." *Lingua e Stile*. 23.3 (1988): 345-64.
- Reeve, M. O. "The Circulation of Classical Works on Rhetoric from the 12th to the 14th Century." En Claudio Leonardi, & Enrico Menesto. *Rhetorica e poetica tra i secoli XII e XIV*. Florencia: La Nuova Italia, 1988. 109-124; 115-118.
- Rodríguez Peregrina, José Manuel. "Algunas consideraciones en torno al *De ratione dicendi* de Luis Vives." *Humanistica Lovaniensia* 45 (1996a): 348-371.
- . "Luis Vives y la retórica de su tiempo". En Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez, & Santiago López Moreda. *La recepción de las Artes Clásicas en el siglo XVI. Ars Naturam Adiuvars*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996. 413-421.
- Valla, Georgios. *Georgii Valla placentini De expetendis et fugiendis. Venetiis: impensa et studio Petri Vallae filii, 1501 [Liber quartus. Quid sit rhetorica?]*.
- Vives, Juan Luis. Jozef Ijsewijn, Angela Fritsen, & Charles Fantazzi eds & trads. *Selected works of J.L. Vives. Epistula Forti, Vita Ioannis Dullardi, Christi triumphus, Ovatio Mariae, Clipeus Christi, Praelectio in quartum rhetoricorum ad Herennium, Praelectio in Convivia Philelphi*. Leiden: Brill, 1991 [Vol. 5, Early writings 2, 126-36.].

Ward, John O. “Los comentaristas de la retórica ciceroniana en el Renacimiento”. En James J. Murphy ed. *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*. Madrid: Visor, 1999.