

DE NUPTIIS RHETORICAE ET POETICAE

KURT SPANG

Following a succinct summary of the two disciplines, rhetoric and poetics, the article attempts to show that not only both of them are in good shape, but also that a fruitful marriage of these two “brides” is possible. In spite of the many controversies surrounding the usefulness and justification of one or the other and their applicability to philosophy and even after repeated declarations of their death, both the art of correct speaking and poetics, under the most diverse forms, have shown latently or explicitly their capacity for renewal and adaptation in the course of already 2,500 years.

“...sed oratorem plenum atque perfectum esse eum, qui de omnibus rebus possit copiose varietate dicere”. Cicerón

“Nearly all our older poetry was written and read by men to whom the distinction between poetry and rhetoric, in its modern form, would have been meaningless”. C.S. Lewis

“Bei einem integrativen Vergleich zwischen Rhetorik und Literaturtheorie bzw. Poetik bleibt deshalb stets zu bedenken, daß man prinzipiell nicht Neues tut, «wenn man diese beiden uralten Disziplinen zusammen bringt». B. Lüking/J. Dubois

Si me apropio, deformándolo, del título de la célebre obra de Martianus Capella, si recurro, por tanto, a una imagen nupcial para comentar la relación entre retórica y poética ya resultará difícil ocultar mi postura al respecto. No me cabe duda de que son “casables” y ello a pesar de los malos augurios que vienen acompañando a los “novios” desde hace muchos siglos, unas veces, por considerarlos cada uno por separado inútiles e incapaces, otras por los más diversos motivos, otras, poniendo en tela de juicio el buen funcionamiento de un posible enlace.

Sin embargo, todo puede resultar tan sencillo y tan fructífero porque de entrada ambas disciplinas tienen como principal propósito la eficaz elaboración de discursos, en el sentido lato, con el mismo material, la lengua, aunque no sea siempre exactamente

con las mismas finalidades. Para descubrir los puntos causantes de las desavenencias conviene intentar una breve caracterización de las dos disciplinas.

1. Aproximación a la retórica.

En su sentido más estricto la retórica se concibe como una normativa, una *techne*, destinada a la elaboración de comunicaciones verbales (ampliada en la actualidad también a códigos extra-verbales, pululan las retóricas de la imagen, de los gestos, de...). La clásica nomenclatura utiliza el término *ars bene dicendi* insistiendo en la ineludible necesidad de dominar previamente el *ars recte dicendi*, es decir, la gramática. Un dato muchas veces pasado por alto es que la actividad retórica se refiere tanto a las ideas (*res*) como a la formulación lingüística (*verba*). No es una casualidad que la retórica ocupe en el *trivium* de las artes liberales el puesto final de la tríada: gramática, dialéctica, retórica. Aristóteles ya llama la atención sobre la estrecha relación entre retórica y tópica; es más, Platón postula del rétor con anterioridad en el *Fedro* una fundamentación de la retórica en la dialéctica, así como la necesidad de conocimientos psicológicos, dado que su cometido es apelar al alma del interlocutor¹. Como “psicagogía”, es decir, conductora de almas, calificará más tarde la esencia de la retórica su discípulo estagirita. En resumidas cuentas, la elaboración de un texto persuasivo requiere, en primer lugar, el conocimiento del tema, del público y luego el dominio de las normas lingüísticas, la capacidad de argumentación y, finalmente, la habilidad de organizar correcta y eficazmente los elementos argumentativos y verbales que componen el discurso.

¹ F.G. Sieveke, “Nachwort” a Aristóteles, *Rhetorik*, Fink, München, 1980, 304-319. Ch. Perelman insiste en la misma idea postulando una rehabilitación y un repriminamiento de la retórica a través de una reconsideración de las relaciones entre retórica y dialéctica. Ch. Perelman / L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, PUF, Paris, 1958. Ver también de Ch. Perelman, *Les champs de l'argumentation*, Presses Universitaires de Bruxelles, Bruxelles, 1970.

Las retóricas escritas a partir del s. XVIII han contribuido de diversas maneras al deterioro paulatino de la disciplina y hasta a su desprestigio. Primero abusando del patetismo retórico en pomposos ejercicios de la *corrupta eloquentia* y, segundo, al ir reduciendo cada vez más su ámbito de actuación. Por un lado, limitándola a la mera *elocutio*, la fase de las *verba*, es decir, a la formulación y luego, mutilándola aún más, se convierte en mecánicos repertorios de figuras y tropos. Se pierde, por tanto, la conexión directa que la unía con la filosofía a través de la dialéctica².

¿Qué finalidad se propone la comunicación retórica? En primer lugar resulta operativa la clásica distinción entre *rhetorica utens*, para designar su aplicación pragmática, y *rhetorica docens*, para la investigación y docencia de la materia³. En cuanto a su funcionamiento, unos la caracterizan como el deseo de impulsar a la actuación de los receptores, es decir, entendiendo que persuadir no solamente significa incitar a la reflexión, sino que también se pretende estimular la disponibilidad a la acción; Aristóteles precisa que la retórica es la única disciplina que no sólo contempla su objeto sino que mientras lo hace “siempre tiene en cuenta a su interlocutor” (*Tópica*, 155b4;10). Para otros la retórica es aplicable a cualquier tipo de transmisión de informaciones y no les faltan razones. Las tres estrategias que se utilizan para conseguir este fin son las de *movere*, *delectare* y *docere*, es decir en este orden, apelar a los afectos de público, divertirlo o deleitarlo y, finalmente, instruirlo. Raras veces se da una estrategia única en un discurso o un texto, la mezcla de dos o incluso de las tres resulta a menudo mucho más persuasiva.

En cuanto a la materia de la retórica también se observan dos posturas extremas: unos retóricos sostienen que las técnicas de la disciplina sólo son aplicables a casos y circunstancias carentes de

² P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Seuil, Paris, 1975, 13-14. Basten como demostración las obras de Dumarsais, *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Paris, 1730; o P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, 1818, seguidas de un sinfín de llamadas retóricas en todos los idiomas occidentales. Un ejemplo reciente: J.A. Mayoral, *Figuras retóricas*, Síntesis, Madrid, 1994.

³ Véase también el exhaustivo artículo de W. Jens “Rhetorik”, en W. Kohlschmidt / W. Mohr, *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, vol. 3, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1977, 432-456 y K. Spang, *Fundamentos de retórica*, Eunsa, Pamplona, 1997.

evidencia, es decir, a asuntos opinables⁴, otros consideran que valen para cualquier tipo de comunicación verbal⁵. En efecto, no se ve por qué las verdades o evidencias no sean transmisibles a través de un discurso eficaz y elegante. Eso sí, la retórica no se limita a la comunicación de evidencias, quizá es lo que menos le atrae: se vuelca, como la *phronesis*⁶, sobre lo humano y lo opinable, lo que admite o incluso requiere deliberación⁷.

Más allá del utilitarismo oratorio trivial se atribuyen a la retórica notables capacidades culturizantes en general como atestigua E.R. Curtius al afirmar que la retórica es ciertamente una normativa que proporciona instrucciones para la hábil elaboración de un discurso pero que “a partir de este germen se desarrolla a lo largo del tiempo una ciencia, un arte, un ideal de vida, incluso un pilar fundamental de la cultura antigua. A través de nueve siglos la retórica ha determinado bajo formas cambiantes la vida espiritual de los griegos y de los romanos”⁸. Basta pensar en la *Institutio orato-*

⁴ Jürgen Habermas sostiene que “La retórica se considera habitualmente el arte de originar un consenso en cuestiones que no pueden ser decididas con una demostración irrefutable. [...] Cuando estas decisiones se hacen de modo racional ni son teóricamente irrefutables ni meramente arbitrarias: son más bien motivadas por un discurso persuasivo”, J. Habermas, *Hermeneutik und Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt, 1970, 75 (traducción mía).

⁵ Así opina Nietzsche cuando sostiene que “la lengua es retórica pues solo quiere transmitir una *doxa* no una *episteme* [...]. No existe una ‘naturalidad’ arretórica a la que se podría apelar: la lengua misma es el resultado de un cúmulo de artes retóricas”. (*Vorlesungen zur Rhetorik*, cit. O. Ballweg, “Rhetorik und *Res humanae*”, en J. Kopperschmitt (ed.), *Rhetorik, Wirkungsgeschichte der Rhetorik*, vol. II, WBG, Darmstadt, 1991, 390-407, 401. Significativamente el autor del artículo antepone al capítulo sobre la retórica como lema la aserción nietzscheana “el lenguaje es *retórica*, pues solo quiere transmitir una *doxa*, no una *episteme*”). También es significativo hasta el título del estudio de A. García Berrio: “Retórica como ciencia de la expresividad. (Presupuestos para una Retórica General)”, *Estudios de lingüística*, 1984 (2), 7-95.

⁶ Aristoteles, *Ética a Nicómaco*, VI, 8, 1141b3-22.

⁷ H. Blumenberg –con su habitual escepticismo– lleva el raciocinio al extremo proponiendo dos concepciones fundamentales de la retórica: la primera sería la que tiene que ver con las consecuencias que emanan de la posesión de la verdad y la segunda con las perplejidades derivadas de la imposibilidad de alcanzar la verdad. H. Blumenberg, “Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik”, en J. Kopperschmitt (ed.), 285-312.

⁸ E.R. Curtius, “Rhetorik”, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Bern/München, 1964, 70-88, (*Literatura europea y Edad Media latina*,

ria de Quintiliano para el cual la retórica se convierte en un tratado de formación humana, en un programa integral de educación del futuro ciudadano romano. El hombre ideal para Quintiliano sólo puede ser el orador; y consecuentemente el arte del buen decir se sitúa por encima de la astronomía, las matemáticas y otras ciencias de la antigüedad; es un *vir bonus dicendi peritus, vere sapiens, nec moribus modo perfectus, sed etiam scientia et omni facultate dicendi* (I pr.18). Es urgente advertir que con estas elevadas aspiraciones la retórica pretendía cumplir con todas las necesidades intelectuales antes satisfechas por la filosofía y la cultura general⁹. Cabe preguntarse, si la retórica pudo y puede cumplir ella sola con este amplio programa educativo. Si es capaz de suministrar modelos y patrones tanto para modos de razonar y de formular, no es tan evidente que sea capaz de elaborar y ofrecer los conocimientos pertinentes.

La estrecha relación entre retórica y poética, entre oratoria y literatura se vislumbra ya aquí. No me parece casual que Quintiliano insista en el hecho de que “el amor a la literatura y la lectura de los poetas no se limitan a la época escolar, sino que terminan con la vida misma”¹⁰. ¡Respectable consigna!

FCE, México, 1955). No es menos abarcadora la constatación de C.S. Lewis quien afirma de la retórica que es “Older than the Church, older than Roman Law, older than all Latin literature, it descends from the age of the Greek Sophists. Like the Church and the law it survives the fall of the empire, rides the *renascentia* and the Reformation lake waves, and penetrates far into the eighteenth century; through all these ages not the tyrant, but the darling of humanity, *soavissima*, as Dante says, ‘the sweetest of all the other sciences’. Nearly all our older poetry was written and read by men to whom the distinction between poetry and rhetoric, in its modern form, would have been meaningless”, citado por K. Dockhorn, “Kritische Rhetorik”, en H.F. Plett, (ed.), *Rhetorik. Kritische Information*, Fink, München, 1977, 252-275, aquí 266-267.

⁹ Jacob Burckhardt, el historiador alemán, destaca el alto prestigio de la retórica en la Antigüedad al afirmar “Die Rhetorik mit ihren Nebenwissenschaften war den Alten die unentbehrlichste Ergänzung ihres gesetzlich schönen und freien Daseins, ihrer Künste, ihrer Poesie. Unser jetziges Leben hat teilweise höhere Prinzipien und Ziele, aber es ist ungleich und disharmonisch; das Schönste und Zarteste wohnt darin neben derben Barbareien; unsere Vielgeschäftigkeit läßt uns nur nicht die Muße, daran Anstoß zu nehmen”; J. Burckhardt, *Die Zeit Constantins des Großen*, 1852, citado por E.R. Curtius, 71.

¹⁰ Quintiliano, *Institutio oratoria*, I, 8, 12.

Resumiendo: la retórica es según la más clásica definición el *ars bene dicendi*; sin embargo, una de las razones de la permanente polémica acerca de la disciplina es la interpretación que se quiera dar precisamente a este *bene*. ¿Significa simplemente un decir placentero en el sentido de una elegante formulación o implica también un decir verdadero, decir el bien? Con otras palabras, ¿se exigen al orador sólo capacidades estéticas o también éticas? ¿La retórica es un instrumento de transmisión de informaciones o una herramienta para buscar y formular verdades? Tendremos que volver sobre esta dicotomía.

2. Aproximación a la poética.

¿Qué contenidos y qué finalidades se proponen las poéticas? ¿Se les aplica también la categoría de *ars* o incluso de *ars bene dicendi* en el sentido que se asigna a la retórica? ¿La belleza de la obra literaria es autosuficiente, basta con que sea “arte por el arte”, o debe correr parejas con exigencias éticas? ¿Belleza y bondad son inseparables junto con la verdad, como postula Platón? He aquí una de las cuestiones fundamentales debatidas hasta la más reciente actualidad.

Poética significa teoría de la poesía en el sentido más amplio de literatura; una teoría que se mueve entre los extremos de la *techne* y la filosofía de la literatura. Como las retóricas, las poéticas en su origen son igualmente normativas apriorísticas cuya utilidad se aplica a los dos extremos de la comunicación literaria: en primer lugar, a su producción, es decir, proporcionan normas para la elaboración de obras literarias y a la vez sirven de guía para su recepción, a saber, para su interpretación y evaluación. La oración introductoria de la primera poética sistemática, a saber, la de Aristóteles, con la que se inicia una tradición, al menos la de las poéticas escritas conservadas, que habrá de durar con diversos altibajos hasta nuestros días; esta oración inicial es extremadamente elocuente al respecto: “Hablemos de la poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una, y de cómo es preciso construir las

fábulas si se quiere que la composición poética resulte bien..."¹¹. Es obvia la postura fundamental preceptiva, la *Poética* se entiende como compendio de instrucciones para la producción de la obra literaria.

En cierto sentido aquí cabe la misma distinción que aplicamos a la retórica, se podría distinguir análogamente entre una *poetica utens* y una *poetica docens*; este último tipo surge más tarde, más o menos después del Romanticismo, como una especie de poética que se propone la sistematización *a posteriori* de la constitución y hechura literaria de determinados autores, obras y/o épocas. Todos los esfuerzos de la llamada teoría literaria, tal como se ha establecido como disciplina científica, van encaminados a una investigación descriptiva *post festum*. La posición pluralista ante la creación artística (y ante la mayoría de los fenómenos existenciales y culturales) dificulta naturalmente o incluso imposibilita la elaboración de normativas y genera una especie de síndrome de la innovación. El subsiguiente experimentalismo romántico y neorromántico en las artes obligatoriamente corre parejo con el pluralismo y se convierte en una especie de generalizado conformismo negativo y agotador. En estas circunstancias las poéticas son sustituidas por una avalancha de manifiestos individuales o de determinados grupos. Las continuas olas de 'ismos' que inundan nuestro siglo son una prueba elocuente de las tribulaciones en las que se ven atrapados los artistas modernos. Últimamente suele aparecer la etiqueta "babilonismo" para resumir la confundente y desintegrante plaga de innovaciones a ultranza.

3. Acerca de las relaciones entre retórica y poética.

Volvamos a nuestro planteamiento inicial. Admitiendo que nada impide la coexistencia y la fecunda interrelación entre las dos disciplinas, ¿cuáles son las posibles interrelaciones entre la retórica y la poética, y en un sentido más lato, entre los discursos y textos no literarios y los literarios? ¿Son mutuas y bilaterales o solo es posible el intercambio entre retórica y poética en una sola direc-

¹¹ Aristóteles, *Poética*, edición y traducción de V. García Yebra, Gredos, Madrid, 1988, 126.

ción como dejan entrever las primeras aseveraciones al respecto? E. R. Curtius sitúa los orígenes de la retórica en la época de la sofística y sostiene que el rechazo de la retórica y de la poética por Platón es consecuencia de un propósito filosófico y pedagógico, precisamente porque sofistas como Isócrates consideraron e instrumentalizaron la retórica como filosofía¹². Tendremos que volver más tarde a este aspecto de la relación entre filosofía y retórica. “Aristóteles acoge la retórica y la poesía en su análisis filosófico de las artes. Seguramente le guiaba el deseo de superar la unilateralidad del juicio de Platón. Un enriquecimiento valioso de la retórica lo consiguió a través de la doctrina de los afectos (aplicado también a su *Poética*), a través de la tipología de los caracteres, a través de la elaborada doctrina de los estilos. Su objetivo es equiparar la retórica y la dialéctica, que según Platón es la coronación de todas las ciencias”¹³.

En su *Poética*, Aristóteles menciona, como de paso, que los conocimientos retóricos constituyen una base imprescindible para el poeta y su dominio se presupone, sobre todo en cuanto al desarrollo de las ideas, es decir, la elaboración de las *res*. Dice literalmente: “De las otras partes hemos hablado ya. Réstanos hablar de la elocución y del pensamiento. Lo relativo al pensamiento puede verse en nuestro tratado sobre la Retórica, pues es más propio de aquella disciplina. Corresponde al pensamiento todo lo que debe alcanzarse mediante las partes del discurso. Son partes de esto demostrar, refutar, despertar pasiones, por ejemplo compasión, temor, ira y otras semejantes, y, además, amplificar y disminuir”¹⁴.

En otros términos: el literato puede aprovechar las enseñanzas de la retórica para configurar, en primer lugar, la estrategia persuasiva, de ella puede aprender las técnicas para conmover, deleitar e instruir a su público. Las posibilidades de interrelación son aún mayores, dado que la obra literaria, aun siendo un discurso *sui generis*, no deja de ser un discurso y, por tanto, la retórica puede proporcionar todos los recursos de elaboración de los que dispone, también los del aspecto puramente verbal, las *verba*. Las fases de elaboración del discurso que propone Quintiliano, la *inventio*, la

¹² E.R. Curtius, 74.

¹³ E.R. Curtius, 74.

¹⁴ Aristóteles, *Poética*, 1456a, 196s.

dispositio y la *elocutio* tienen plena vigencia también en la creación del texto literario. Ello no significa que además no haya recursos y principios típicos y exclusivamente literarios entre los cuales destacaría el de la ficcionalización.

De hecho, se especula que el casamiento definitivo de la retórica y la poética se confirmó precisamente con la caída de la *res publica* tanto en Grecia como en Roma en el momento en el cual la retórica ya no pudo servir de instrumento de defensa de asuntos públicos en los foros democráticos y tuvo que retirarse y limitarse a ejercicios oratorios intrascendentes a la elaboración de casos jurídicos fingidos, a las prácticas por así decir lúdicas. La lamentación no cesa con las dictaduras romanas, reaparece regularmente siempre cuando se extinguen o aniquilan regímenes republicanos basados en el libre diálogo¹⁵. La retórica entra en estas épocas, según E. R. Curtius, “al servicio de una poesía deleitosa e ingeniosa”¹⁶ con lo cual ya se manifiesta una estrecha relación entre retórica y poética. De todos es sabido que durante siglos los poetas eran profundos y admirados conocedores de la retórica y tampoco faltan los defensores de la necesidad de conocimientos retóricos en la actualidad más reciente. Baste recordar los testimonios fervorosos de P. Valéry, o desde el ángulo de vista de la teoría, de J. M. Klinkenberg, colaborador del grupo μ ¹⁷.

4. Poética y retórica de la recepción.

Con ello rozamos otra faceta de la interrelación entre las dos disciplinas; no solamente se aproximan y se compenetran en el ámbito de la creación literaria sino también —como resulta lógico

¹⁵ Herder critica hacia finales del s. XVIII que “La elocuencia habitaba solo allí donde había república, donde reinaba la libertad, donde la deliberación pública era el resorte de todos los negocios”, 42. *Brief, das Studium der Theologie betreffend* (traducción mía).

¹⁶ E. R. Curtius, 76.

¹⁷ Jean Marie Klinkenberg define la disciplina que estudia la literatura como “l'intersection de deux ensembles: celui de la rhétorique d'une part, qui lui donne ses fondements linguistiques, celui de l'esthétique, d'autre part”. “Rhétorique et spécificité poétique”, citado en H.F. Plett (ed.), 77-92, cita 82.

en la actitud fundamental que subyace tanto al concepto de la retórica como de la poética— en el de la recepción en sus dos facetas de interpretación científica y de la lectura experta. Cualquier aspecto de producción puede ser utilizado, por así decir, a la inversa, para el análisis de textos. De hecho, gran parte del formalismo ruso y de los diversos estructuralismos se basan abierta o veladamente en aspectos de la retórica. Lo que se utiliza para la construcción de una *techne*, por muy flexible que se conciba este concepto, debe ser aplicable también para investigar lo producido, el resultado de la aplicación de esta *techne*.

Klaus Dockhorn ya propuso hace tiempo la superación de la tradicional separación entre retórica y poética a través de una adaptación de la retórica a la poética en su vertiente crítica. Llama esta simbiosis “estética de recepción retórica” en el sentido de una retórica de la recepción o de la interpretación. Parte de la necesidad de abandonar el enfoque basado en la problemática de la realidad y la imitación para centrarse con más ahínco en cuestiones de los efectos¹⁸.

5. Interdependencia del concepto de literatura y poética.

La problemática de la relación entre las dos disciplinas y sobre todo la de la posible interdependencia se manifiesta con más virulencia cuando la actividad literaria deja de considerarse fruto de una técnica adquirible o por lo menos apoyada en ella, quiero decir, cuando la concepción que se tiene de la naturaleza de la crea-

¹⁸ K Dockhorn, “Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte”, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, 1949 (5), 128. Véanse también las puntualizaciones de D.C. Bryant al respecto: “Rhetorical criticism, then, is first of all analytical; it discovers how the object is made—the verbal artifact and the whole transaction into which the artifact is introduced as a fitting response to preexistent or emerging conditions—. By what methods? By those methods of *analysis* which can yield the fullest account of all elements of the discourse. Rhetorical criticism is more distinctive in the questions it asks, the phenomena it selects for observation, and the perspective from which it observes them than in the principles or methods on which it proceeds”, D.C. Bryant, *Rhetorical Dimensions in Criticism*, Baton Rouge, 1973, 36ss.

ción literaria influye y modifica radicalmente la visión de una posible colaboración e interferencia de retórica y poética. Es más, determinadas concepciones de literatura y creación artística excluyen y hasta rechazan radicalmente la necesidad de poéticas y de cualquier normativa que pueda interferir en el proceso creativo. Si la plasmación de una obra de arte es fruto y consecuencia de una inspiración sobrenatural, nada pueden obrar las normas y las instrucciones. La creación artística en general y la literaria en particular se conciben entonces como una instrumentalización del artista por los dioses o las musas, ya no es una labor consciente que ofrece analogías con lo artesanal, sino un proceder genial solamente obligado al talento innato, a la docilidad del artista, al *furor poeticus* tal como lo describe Platón en el *Ion*. En este diálogo Sócrates sostiene que los poetas no crean a través del arte-*techne*, sino animados por una fuerza divina, una especie de *furor poeticus*. Además para Platón –fiel a su concepto del *kalon kai agathon*– la inspiración divina posee una doble función y fuerza: no sólo es garantía de perfección estética de lo creado, sino que además lo es de su verdad y bondad. Es obvio que en tales circunstancias sobran tanto la retórica como la poética¹⁹.

Otra cosa es si esta concepción de la creación artística y literaria es sostenible. Dos posibilidades de divergencia se pueden considerar: la del artista prometéico y la del artesano. El artista prometéico, por llamarlo de alguna forma, no se considera vinculado con la divinidad, se erige en un “pequeño dios” como lo formula Vicente Huidobro, es decir, en autoridad autosuficiente, corre el peligro de que su creación se desvíe fácilmente de las exigencias tanto pragmáticas como intelectuales de la obra literaria. Ojalá acierte Olof Gigon en su pronóstico de “que la literatura actual parece volver a reconocer que no es suficiente el arrebato balbuceante y el desleimiento de todas las formas en lo ilimitado”²⁰. Evidentemente, además de estos dos tipos de poeta: el inspirado por la divinidad y el “genial” autosuficiente debe considerarse también el autor, por así decir, artesano, el que no desprecia normativas y preceptos, el que elabora con consciencia, el que pule y repule su obra.

¹⁹ Platón, *Ion*, 543b-d.

²⁰ O. Gigon, “Einführung” [a la *Poética* de Aristóteles], Aristóteles, *Vom Himmel, Von der Seele, Von der Dichtkunst*, dtv Bibliothek, Frankfurt a.M., 1983, 390, (traducción mía).

Sospecho que para más claridad es menester distinguir, por un lado, entre la vivencia poética propiamente dicha, el evento que da origen a la creación, y su plasmación concreta en un artefacto verbal, por otro. El que la vivencia artística (por cierto, también la “concreación” que supone la recepción) sea arrebatado, un salirse de lo cotidiano, asombro ante el universo y penetración contemplativa²¹ más allá de la superficie, es lo que distingue el sentir del poeta (y del filósofo) del quehacer artesanal en general y también la factura de la obra de arte, fruto de esta vivencia²². Por cierto, la articulación de la vivencia en la obra de arte, la concreción o materialización de la emoción vivida es una de las circunstancias más difíciles de explicar racionalmente. Demasiados elementos inasibles, individualísimos, confluyen en ella como para poder decir que la creación no tiene secretos, que no es misteriosa. Sin embargo, un aspecto distingue la creación literaria de las demás creaciones artísticas: es el hecho de que la literatura es el arte más conceptual, utiliza el lenguaje como material básico y, por tanto, el acto de plasmación de la obra literaria no puede ser irracional ni puro éxtasis, dado que cada palabra y cada oración remiten a la realidad porque son etiquetas de las cosas y del ser. Es difícil, si no imposible, sustraerse al poder referencial del idioma, constituye una constante apelación a la razón y remisión al mundo, por mucho que los diversos romanticismos predicaran la desenfrenada espontaneidad, el desprendimiento de la realidad trivial y de las normas inhibitorias y por mucho que los surrealistas franceses postularan la “escritura automática”, presunta liberadora del subconsciente y superadora del control de la razón. “Arrancando casi

²¹ Josef Pieper describe magistralmente la contemplación confiada y entusiasta en su estudio “Contemplación terrenal”: “De tal tipo de contemplación cara al mundo creado se nutre continuamente toda poesía verdadera y todo verdadero arte, cuya esencia es la de ser alabanza, canto más allá de toda lamentación. Y nadie que no sea capaz de realizar esta contemplación puede concebir la poesía de modo poético, es decir, del único modo razonable. Lo imprescindible de las artes, su necesidad vital para el hombre consiste ante todo en el hecho de que a través de ellas permanezca inolvidada y en marcha la contemplación de la creación”: J. Pieper, “Irdische Kontemplation”, *Philosophie, Kontemplation, Weisheit*, Johannes Verlag, Freiburg, 1991, 14-15 (traducción mía).

²² Quisiera recordar la definición de la poesía que lanza en su día el poeta romántico inglés Wordsworth quien afirma que “Poetry is emotion recollected in tranquility”. He aquí las dos fases de la vivencia y de la plasmación poéticas bien diferenciadas: emoción y sosiego.

completamente la poesía de sus finalidades naturales han querido convertirla en un medio de conocimiento especulativo, un instrumento científico, un método de descubrimiento metafísico” describe acertadamente la empresa surrealista J. Maritain en un brillante ensayo²³.

No obstante, si se concibe la creación artística, sobre todo la literaria, en su totalidad o por lo menos en la fase posterior a la vivencia poética, por así decir, la labor práctica, en el sentido de un quehacer reflexivo artístico-artesano –concepción que por cierto no deja de presuponer e incluso exigir una buena ración de talento en el artista– las cosas cambian. En estas condiciones se reconoce de entrada y forzosamente la utilidad y la necesidad de unas normas o por lo menos de criterios orientativos previos. Los autores que admiten y experimentan esta consideración del acto creador necesitan y agradecen la ayuda que puedan prestar conjuntamente la poética y la retórica a la hora de exteriorizar acertadamente la vivencia.

Las necesidades científicas permiten y aconsejan también la distinción entre poéticas apriorísticas y aposteriorísticas, es decir, normativas de producción y de recepción. Esta última versión puede referirse tanto a la interpretación como al establecimiento de repertorios sistemáticos de las particularidades configurativas de las obras. Con otras palabras, las poéticas y preceptivas tradicionales y la teoría de la literatura contemporánea se nutren en su mayor parte de la investigación y recopilación *a posteriori* de los modos de hacer representativos de un autor, un género, una época o del quehacer literario en general. En un principio predominaba una apriorística actitud didáctica y normativa: y era natural, puesto que casi hasta el s. XVIII el *summum* de la creación artística era el seguimiento de dos modelos: en primer lugar, imitando la naturaleza, actitud que se refleja en la poética aristotélica, y luego, a los modelos ejemplares, la *imitatio auctorum* que postula Horacio. Pero conforme iban avanzando los tiempos desaparecieron paulatinamente la obediencia al *magister dixit* que observamos todavía en las poéticas del Renacimiento y hasta en el Neoclasicismo. En el s. XIX predomina la mera recolección, la sistematización positi-

²³ J. Maritain, “De la connaissance poétique”, Jacques et Raïssa Maritain, *Situation de la poésie*, Desclée De Brouwer, Paris, 1964, 65-118 (cita 99, traducción mía).

vista que renuncia a la valoración para desembocar en un pluralismo puramente acumulativo y muchas veces indiferente, presuntamente tolerante.

Ahora bien, aquí también cabe distinguir entre dos aspectos claramente diferenciables en el quehacer literario: una cosa es la hechura, las técnicas, los recursos, las estructuras de las obras y otra, la libertad de creación²⁴. Quiero decir que, por un lado, es absurdo y contraproducente privarle al autor —como también al filósofo— de la libertad de crear y especular, porque es una exigencia fundamental y vital en su labor: siempre resulta precario prescribirle al autor el tema o la forma en la que debe realizar su creación. Por otro lado, esta libertad no es ilimitada porque descuidar en una obra literaria la verdad y la bondad centrándose exclusivamente en la belleza o cualquier otro tratamiento exclusivista de uno de los ingredientes imprescindibles va en detrimento de la propia obra literaria y de arte. No es que esta exigencia sea una coacción y una merma de la posible perfección, al contrario sin la presencia de la tríada la obra queda truncada, no podrá alcanzar el grado de perfección posible.

6. Normativa y unicidad.

En este orden de ideas, la utilidad de las preceptivas debe ser únicamente la de constituirse en repertorios de las potencialidades técnicas a la hora de realizar una obra literaria, nunca unas instrucciones de uso irrenunciables e impositivas que obliguen a “construir” una obra siguiendo determinados cauces fijos y prohibiendo otros. Es más, el carácter inefable de cada obra de arte, también de la literaria, lo excluye, incluso hace ineludible siempre una determinada dosis de innovación individualizadora. Y ello por dos razones, en primer lugar porque el autor es un individuo y no puede no ser inefable, y en segundo lugar, consecuentemente su obra también lo será a la fuerza; dado que constituye siempre una visión y una interpretación personal y particular del mundo que

²⁴ Véase a este respecto el contagioso estudio de R. Alvira, *La razón de ser hombre, Ensayo acerca de la justificación del ser humano*, Rialp, Madrid, 1998, particularmente, 32-44.

forzosamente se reflejará en la manera de plasmarla. De hecho, observamos que incluso en épocas de estricta preceptiva las obras de los grandes autores siempre han conservado su sello personal e inconfundible. La creación que funciona servilmente “a la manera de...” o bien se debe al afán lúdico, a la intención de hacer ejercicios estilísticos o a la mediocridad del poeta.

Sin embargo, argumentar desde la unicidad y el carácter irrepetible de la obra literaria una renuncia radical a toda analogía y semejanza –como la postula, por ejemplo, insistentemente Benedetto Croce– es prueba del desconocimiento o del descuido de una de las leyes fundamentales de la lógica: la multiplicidad no impide la unidad, o dicho de otra forma, toda individualidad, toda inefabilidad es necesariamente parcial, siempre participa de la unidad y del Uno. Cada hombre es individuo e inefable, sin embargo, todos tenemos narices, manos e hígados y podemos hablar tranquilamente del género humano sin cometer una barbaridad lógica. Así, el mismo hecho de que podemos hablar de literatura ya es prueba fehaciente de que todas las obras agrupadas bajo ese rótulo deben tener por lo menos un rasgo en común. El hecho de que podemos hablar de novelas, tragedias, elegías y sonetos nos demuestra sobradamente que hay aún más elementos comunes entre las obras literarias. A pesar de que ninguna obra es idéntica a la otra, su unicidad no es absoluta; además sería impensable, la radical multiplicidad es el caos.

7. Pluralismo poetológico.

El estado actual de los estudios poetológicos ofrece una imagen significativa del reinante pluralismo ideológico y de la subsiguiente pluralidad de los enfoques tanto del objeto estudiado como de las diversas sistematizaciones. Desde Aristóteles y durante muchos siglos posteriores la incorporación de lo verdadero, lo bueno y lo bello en toda actividad cultural y, desde luego, en la literaria se consideraba imprescindible e irrenunciable. Posteriormente la tendencia se inclina paulatinamente hacia el aislamiento de uno o dos elementos de la tríada lo que inevitablemente favorece el deterioro de la obra literaria. El aislamiento de la belleza, tal como se

produce, por ejemplo, en la corriente del arte por el arte, para desembocar en un descuido llamativo o incluso rechazo de los aspectos éticos, convierte la obra literaria en un brillante ejercicio estilístico hueco e intranscendente o, lo que es peor, finge pasar por alto aspectos éticos para, en realidad, promulgar actitudes inmorales²⁵. La cuestión que subyace es si es pensable una circunstancia en la que uno puede ser no ético; moralmente aséptico, por así decir. La llamada literatura comprometida, social o testimonial hace excesivo hincapié en la verdad entendida como fidelidad a la realidad dada, es decir, en la denuncia y la crítica de situaciones políticas y sociales, hecho que con notable probabilidad conduce a la falta de belleza, lo que invalida el valor artístico de estos textos y diluye los límites entre la filosofía, el periodismo y la sociología. La literatura que se propone moralizar, insistir, por tanto, excesivamente en la bondad, aburre o irrita por carecer de los necesarios valores estéticos y verdaderos que sólo la convertirían en obra literaria auténtica. En cualquier obra de arte, y desde luego también en la literatura, el postulado imperante es el de la belleza. Si se quiere incluir en esta aserción también el aspecto un tanto paradójico, pero no menos real, de la llamada “belleza de lo feo”, es acaso preferible emplear, en vez de belleza, el término esteticidad que incluye las dos vertientes, por un lado, la belleza armónica y equilibrada y la fealdad, la crueldad expresivas, por otro, que —bien empleadas— también constituyen un valor artístico. Con todo, la esteticidad no es el aspecto exclusivo y suficiente; primacía no significa exclusión de los demás ingredientes del quehacer cultural. Es manifiestamente difícil encontrar y guardar el debido equilibrio, sobre todo para el artista cuya aspiración más afanosa y no pocas veces obsesiva es la de crear belleza, lo que constituye, por tanto, la continua tentación de desatender la verdad y la bondad. “La actividad del arte no es en sí una actividad de conocimiento —afirma J. Maritain— sino de creación; aspira a hacer un objeto según las exigencias internas y el bien propio de ella misma”²⁶. y la exigencia interna y el bien propio de la obra de arte es prioritariamente la belleza. Acaso haya que puntualizar distinguiendo entre las llamadas artes plásticas, ante todo la pintura y la escultu-

²⁵ Véase K. Spang, “Ética y estética en la literatura”, *Anuario Filosófico*, 1988 (21), 171-181 (cit. “Ética y estética”).

²⁶ J. Maritain, 86.

ra, por un lado, cuya aspiración máxima es estética y la literatura, por otro, que es más inmediatamente existencial, porque es mundo y vida posible y, por tanto, más vinculada a la bondad, a cuestiones de convivencia, de ética, aunque no exclusivamente.

Más peligroso todavía resulta la tentación de identificar uno de los ingredientes con otro, es decir, sustituir uno por otro, o, lo que es peor, manipular los premisas de tal forma que el receptor saque conclusiones equivocadas. Así tiene apariencia de un tardío triunfo de la retórica lo que se observa en la tendencia actual a invertir el orden de los valores o atribuir funciones a conceptos que no pueden cumplirlas, por ejemplo, sacando conclusiones de la elegancia del discurso, del estilo de su belleza acerca de la verdad que contiene, o, lo que sería peor aún, identificando el arte y la verdad.

El mismo desequilibrio entre las tres exigencias de belleza, bondad y verdad puede producirse también en la recepción, en la crítica literaria. Como hay críticos que sólo pretenden y aspiran a descubrir los valores estéticos de la obra literaria, existen otros que se ciñen exclusivamente al contenido para averiguar lo verdadero, es decir, la correspondencia de lo plasmado con la realidad, o ponderan la corrección ética de los acontecimientos y conflictos evocados en la obra literaria. Es precario atribuirle categoría de verdadera crítica a un tipo de estudios que se limita a la mera descripción externa de textos, unos para descubrir estructuras reiterativas o su densidad en determinados grupos de obras o incluso una presunta gramática del texto, otros para separar y clasificar los códigos más diversos realizados en una serie de obras, pero por lo general sin tocar ninguno de los tres aspectos preeminentes de lo bello, verdadero y bueno o el contenido como plasmación de la cosmovisión del autor. Obviamente estas averiguaciones formales pueden ser una ayuda inapreciable en el camino hacia el comentario auténtico, es decir, el que nos revela la belleza y la unicidad de la obra literaria. Sin embargo, un buen número de métodos de comentario literario más o menos recientes se asemejan más a unos ejercicios de disección o incluso atomización del texto que a una ayuda para la comprensión de sus valores éticos y estéticos. Es dudoso si es válida la justificación de que lo estético no interesa a unos o que lo ético les trae sin cuidado a otros. Un método de análisis literario auténtico debe respetar ante todo la naturaleza de la obra de arte que es precisamente la estrecha compenetración de la

tríada y por consiguiente debe presentar el instrumental idóneo para la averiguación y valoración de estos ingredientes esenciales.

Todos los pormenores formales tienen un peso específico porque la obra literaria es un objeto, es una forma. Lo material y formal –como en toda obra de arte– constituyen incluso su aspecto más patente y palpable, pero es forma de algo y el buen método de análisis y comentario se revela precisamente a través de su aptitud de permitir la interpretación y valoración de la vinculación entre la forma y las ideas que expresa²⁷. Un brillante ejemplo de indiferencia frente a la obra literaria y de cinismo frente al receptor se observa en el autodenominado deconstruccionismo que predica la absoluta libertad interpretativa, lo que equivale a la absoluta anarquía en la labor sistemática y didáctica que pretende ser la crítica y el análisis, puesto que abandona al lector a una estrategia completamente desorientadora, presuntamente personal e individual, pero que forzosamente desemboca en el caos. Desde luego, procedimientos de esta índole rechazan cualquier tipo de valoración ni de la autenticidad, ni de la eticidad y esteticidad de los textos, es más, el mismo planteamiento ni siquiera permite realizarla.

8. Retórica y filosofía.

Aunque no pertenezca exactamente al planteamiento propuesto en este trabajo, la relación entre retórica y filosofía nos interesa porque la coexistencia de las dos disciplinas ha dado lugar a no pocas polémicas a lo largo de los siglos. En realidad, nunca se puso realmente en tela de juicio la utilidad y la necesidad de la retórica como tal ni la posibilidad de una fructífera convivencia y colaboración, pero sí hubo circunstancias de precaria ofuscación en la relación entre las dos que produjeron sobresaltos, suscitaron polémicas y requirieron rectificaciones.

²⁷ Cuando D.C. Bryant dice en el ya citado estudio: “Rhetorical criticism, then, is first of all analytical; it discovers how the object is made...” se advierte la herencia estructuralista en esta propuesta analítica que parece limitarse exclusivamente a lo puramente técnico, predomina el interés por el “how the object is made” y no el ¿por qué está hecho como está hecho?

Las discordias entre retórica y filosofía, a mi modo de ver, pueden atribuirse *grosso modo* a dos motivos principales: primero a un abuso de la retórica y, segundo, a un malentendido respecto de su verdadero objeto y su verdadera función. Por citar dos actitudes extremas ilustrativas, la primera defendió el uso de la retórica como sustituto de la filosofía tal como la practicaron los sofistas, la otra se refiere al error de afirmar que la retórica sobra –tal como lo sostuvo por ejemplo Descartes– porque, según él, el pensamiento *more geometrico*, procediendo de evidencia en evidencia, evita cualquier posibilidad de incertidumbre y cualquier aspecto opinable y, por tanto, hace innecesario el uso de la persuasión retórica. Las dudas de Descartes son dudas metódicas, para él solo existe la dicotomía evidencia-irracionalidad, descartando cualquier especulación²⁸.

El problema de la compatibilidad de retórica y filosofía surge con verdadera virulencia cuando la primera se utiliza para sustituir a la segunda y a la dialéctica, es decir, cuando la retórica en vez de permanecer “doxástica” se vuelve “epistémica”, o, en otros términos, cuando en vez de crear acuerdos consensuados pretende presentar saberes apodícticos. Primera constancia de que esto ocurrió tenemos en la polémica de Platón contra los sofistas. Urge destacar el hecho de que Platón no es, como puede parecer a primera vista, adversario de la retórica en sí –al contrario, es quizá uno de los más hábiles retóricos de la Antigüedad, como ya afirma Cicerón en *De oratore*–, sino adversario de los sofistas y de su aplicación demagógica y engañosa de los recursos persuasivos. Por ello vituperó a Gorgias reprochándole su táctica capciosa con la cual influye en un público ingenuo apelando a sus instintos, creando con la mera argumentación habilidosa un simulacro de la verdad. En el *Fedro*, posterior diálogo de madurez, Platón vuelve a insistir en la diferencia entre retórica y filosofía, pero no para descartar la retórica por inservible, sino para demostrar que la disciplina que ha de encontrar la verdad debe basarse en el ser y no en las apariencias, con el fin de enseñar el bien, conducir las almas por el camino de la verdad; propósito que trae consigo la imprescindible obligación del orador de indagar en la verdad y de poseer previos conoci-

²⁸ Véase H. Gouhier, “La résistance au vrai et le problème d'une philosophie sans rhétorique”, *Retorica e Barroco*, Roma, 1955, 85-97.

mientos acerca del asunto que expone con los recursos persuasivos²⁹.

9. La reconquista de la retórica.

Como ya vimos, hacia finales del siglo XVIII y más aún en el XIX el desprestigio y el deterioro que sufre la disciplina son ya muy avanzados. La retórica se limita al mero estudio de la *elocutio*, es decir, a las posibilidades de formulación verbal del discurso, y, peor aún, se convierte en mecánico y desnudo repertorio de figuras y tropos que la invalida ya completamente para su uso en los ámbitos de la dialéctica y la filosofía. Y es obvio que sea así puesto que las dos fases anteriores a la *elocutio* y dedicadas a las *res*, a saber, la *inventio* y la *dispositio*, la búsqueda de argumentos y su convincente ordenación, son las que más claramente invitan a la penetración dialéctica del tema y de la materia que va a comunicarse en el discurso y que, por tanto requieren, unos conocimientos extrarretóricos y previos al discurso, es decir, estos dos pasos constituyen la fase reflexiva, especulativa y con ello se aproxima a la filosofía en la elaboración del discurso. Si esta fase se elimina de la retórica, difícilmente ésta puede servir de disciplina auxiliar para la transmisión de la verdad.

La aparente defunción definitiva de la retórica se produce hacia finales del s. XIX: ya no forma parte de los planes de estudio, se ha convertido en sinónimo de vacío, de pomposidad o incluso de deliberado engaño. El hecho de que hasta en la actualidad la voz conserve, en el ámbito castellano y no solamente en él, su carga negativa y despectiva es señal de que el renacimiento de la disciplina todavía no es del dominio común.

No es de extrañar que pronto los conocedores de las virtudes y potencialidades de la retórica se alzasen contra el deterioro llamando la atención sobre las ventajas que brinda la retórica como instrumento persuasivo. Uno de los pioneros de la reivindicación

²⁹ Véase a este respecto la documentada *Historia breve de la retórica* de J.A. Hernández Guerrero y M.C. García Tejera, Síntesis, Madrid, 1994 y J. González Bedoya, *Tratado histórico de la retórica filosófica*, 2 t., Nájera, Madrid, 1990.

de la retórica fue Giambattista Vico quien postuló la rehabilitación de las enseñanzas humanísticas y con ello de la retórica. Ahora bien, más tarde la fuerza del espíritu del tiempo, ante todo del positivismo, fue más poderosa y pudo con los tempranos intentos de reintroducción de la disciplina.

Había que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para experimentar un intenso y fructífero renacer de la retórica. Y no me refiero ahora solamente a la omnipresencia de la disciplina en su naturaleza elocutiva. J.M Pozuelo Vivancos, al referirse a los ámbitos de la filosofía, la lingüística y los intentos de crear una retórica general, concluye acertadamente que “en los últimos veinticinco años la Neorretórica ha nacido al menos tres veces con horizontes, propósitos y resultados sensiblemente diferentes para cada uno de estos tres nacimientos”³⁰. Uno de los intentos de revitalización más filosóficos ha sido sin duda el de Ch. Perelman y de su colaboradora L. Olbrechts-Tyteca que pretenden superar el estancamiento de la retórica y su alejamiento de la dialéctica proponiendo un *Tratado de la argumentación*³¹ para hacer ver que los procedimientos clásicos de persuasión, como instrumentos distintivos del ser racional que es el hombre, siguen siendo válidos y aplicables al raciocinio filosófico también en la actualidad como lógica argumentativa y no demostrativa. “El grado de universalización de actos de convencimiento argumentativos se convierte en criterio de racionalidad [y distintivo] entre una retórica de convencimiento y una retórica de persuasión”³².

³⁰ J.M. Pozuelo Vivanco, *Del formalismo a la neorretórica*, Taurus, Madrid, 1988, 182. Véase a este respecto también el artículo de J. Kopperschmidt, “Das Ende der Verleumdung. Einleitende Anmerkungen zur Wirkungsgeschichte der Rhetorik”, en J. Kopperschmidt (ed.), vol II, 1-33.

³¹ Ch. Perelman / L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, PUF, Paris, 1958 (*Tratado de la argumentación. La Nueva Retórica*, Gredos, Madrid, 1989). Véase también Ch. Perelman, *Rhétoriques*, Ed. de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1989.

³² J. Kopperschmidt, 11 (traducción mía).

10. Convencer o persuadir.

En el fondo la rehabilitación más profunda constituye una vuelta a las fuentes, a la función originaria de la retórica basada en la distinción establecida por Aristóteles que postula la separación entre el ámbito cultivado por la *episteme*, en el sentido de ciencia exacta y el de la *doxa* que se ocupa del ámbito de lo opinable, es decir, de los asuntos opinables cuya naturaleza se caracteriza por la “posibilidad de poder ser ambiguos” (*Retórica*, 1357a)³³. Se refiere a aquellas cuestiones en las que no pueden existir o alcanzarse conocimientos exactos y unívocos, en los que se requiere prudencia, juicio y deliberación y que se concluyen a través de un consenso. La retórica está a sus anchas allí donde hay que tomar decisiones acerca de problemas en los que no puede haber evidencias. Ello no excluye la razón ni la argumentación; quizá se haga más patente la diferenciación entre los procedimientos filosóficos puros y los retóricos a través de la distinción entre las dos actividades de convencer y persuadir, significando el primer verbo “crear certidumbre aportando evidencias” y el segundo “inclinarse a una opinión aduciendo razones”. Pues, el ámbito de la retórica es la persuasión.

Las sombras de este redescubrimiento contemporáneo de la retórica se revelan cuando la retórica –como en una vuelta de 180 grados– vuelve a sustituir a la filosofía, lo que se vislumbra, por ejemplo, en la afirmación de J. Kopperschmidt que confirma nuevamente la duda metódica: “Entretanto, ni la filosofía ni la teoría de las ciencias [...] creen todavía en la posibilidad de hablar de verdad en sí de otro modo que en el sentido de un consenso válido hasta nuevo aviso”³⁴. La evidente imposibilidad de descubrir la verdad en su totalidad se convierte en la negación de la posibilidad de su existencia, disfrazada de afirmación de su precariedad y provisionalidad efímera. Estamos en plena neosofística, el acto de convencer se convierte en el establecimiento de consecutivos con-

³³ Una ojeada a la *Ética a Nicómaco* confirma la postura aristotélica; allí constata “La reflexión (*phronesis*) se dirige hacia lo humano y lo que puede ser deliberado. Pues consideramos una de las ventajas principales del reflexivo que sabe aconsejar; pero nadie busca consejo acerca de aquello que de ningún modo puede suceder de otra forma”, Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, VI, 8, 1141b3-22.

³⁴ J. Kopperschmidt, 18.

sensos transitorios, o sea, en una persuasión permanente y esencialmente provisional.

La “retórica hoy” nos muestra, por tanto, una cara polifacética: por un lado, se celebra eufóricamente su renacimiento y su proliferación hasta en ámbitos insospechados, eso último sobre todo en áreas extraverbales, la música, la fotografía, la iconografía³⁵, los gestos, el cine; por otro, se celebra también su redescubrimiento en las aplicaciones literarias y analíticas, se puede hablar sin vacilar de nupcias entre pragmática y retórica³⁶. “Visto desde una perspectiva histórica –afirma Bernd Lüking– es consecuente cuando la retórica que durante dos mil años influyó en el contenido y la forma de la literatura europea y sirvió de fuente para los conceptos fundamentales de una estética literaria contribuya hoy a la averiguación de un saber objetivo acerca de este objeto”³⁷.

Con otras palabras, la retórica, tantas veces declarada inservible, embaucadora y hasta definitivamente difunta, se asemeja al ave fénix; imperturbable renace de sus cenizas demostrando una insospechada flexibilidad, adaptándose permanente y polifacéticamente a cualquier circunstancia y necesidad.

Kurt Spang
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Navarra
31080 Pamplona España
e-mail: kspang@unav.es

³⁵ Véase J.M. Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck, Bruxelles, 1996.

³⁶ Véase D. Breuer, *Einführung in die pragmatische Texttheorie*, Fink, München, 1974.

³⁷ B. Lüking, “Rhetorik und Literaturtheorie. Überlegungen zur interpretativen Poetik”, H.F. Plett, (ed.), 45-61.