EPOS

REVISTA DE FILOLOGIA

U.N.E.D.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACION A DISTANCIA
FACULTAD DE FILOLOGIA

Vol. II - 1986 **MADRID**

RETÓRICA Y NARRATIVA: *LA NARRATIO*

José María Pozuelo Yvancos
Universidad de Murcia

0.1 Desde muy diferentes áreas de nuestra cultura viene reclamándose un nuevo papel para los estudios retóricos. Con todo, la recuperación de este dominio no acaba de prender con fuerza en el área filológica, donde ni los estudios de tradición retórica ni los compromisos ineludibles que la semiótica o ciencias del texto tienen con la vieja ciencia del discurso, obtienen todavía, salvo excepciones que comentaré, la atención que merecen.

Es cierto que a medida que avanzan las investigaciones retóricas comienza a perder peso la esclerotizada imagen, justificada en algunos casos, de un mero preceptismo escolar o de un compendio, con rasgos de nomenclatura, de «figuras». Ya en 1970, G. Genette se lamentaba del progresivo deterioro que la tradición escolar había impuesto a la Retórica. Añadía que la retórica redescubierta en los años del estructuralismo era una «retórica restringida» cercenada, empobrecida por su limitación casi exclusivamente descriptiva a las figuras de la *Elocutio* y, aún más, casi reducida a ser una teoría sobre la metáfora y la metonimia (*vid.* G. Genette, 1970).

Quince años después de que Genette denunciara esa situación se ha avanzado algo en investigaciones concretas, si bien es cierto que han crecido más los avances programáticos y las llamadas de atención que invitan a exceder el campo de la tropología, parcela ésta que ha crecido a mayor ritmo en parte por el vivo interés que la teoría de los tropos ha suscitado en la semántica generativa (*vid.* J. Molino, 1979, I. Bosque, 1984). Pero paralelamente a este desarrollo de la teoría de la metáfora, que ha obtenido números enteros de revistas especializadas, el resto del *corpus retórico* todavía lleva una vida algo lánguida.

De entre las excepciones antes aludidas tiene interés resaltar la proliferación de estudios interesados en una Retórica General como proyecto textual globalizado que entendería la Retórica como un dominio susceptible de ser entendido, bien como una Lingüística del Texto «avant la lettre» (Dijk, T. Van, 1978, cap. 4), bien como un horizonte de referencia para la integración futura de diferentes aspectos de una ciencia general del Discurso,

todavía por realizar (Mosconi *et al.* 1981, P. Valesio, 1980, L. Heilmann, 1978 y García Berrio, 1983). La superación definitiva de las pedagogías reduccionistas y las nomenclaturas vendrá de la mano, como bien indican los autores que acabo de citar, de la capacidad de integrar la Retórica y su peculiar construcción metalingüística en las preguntas que la ciencia filológica y textual se tiene hechas desde antiguo. Su atractivo como ciencia textual comienza a recibir explicaciones concretas que vinculan los desafíos de la poética actual con los que ha tenido y tiene la ciencia Retórica. En este sentido el reciente estudio de A. García Berrio (1983) ha de ser considerado clave porque ofrece un marco teórico general y un principio de desarrollo concreto de los puntos de encuentro entre Retórica y teoría poético-textual. Ya redactado este estudio, he conocido la inteligente lectura que A. López García (1985) hace de la organización retórica en relación con tópicos centrales de la Lingüística y Pragmática actual, tanto en teoría del signo, cuanto en la ordenación de los niveles de descripción lingüística.

0.2. En los actuales reencuentros con la Retórica ésta es tanto más admirada cuanto se muestra como un pulpo de muchos brazos, capaz de abrazar todos los dominios de nuestra cultura. Pero a diferencia de lo que ocurre con otros dominios, la Retórica no obtiene su diversidad de brazos de incorporaciones tardías o subsiguientes a los discursos metaretóricos. No es el interés que ha despertado en la actualidad el que ha provocado su carácter proteico. No es por tanto la Retórica ciencia totalizadora porque la hagan ser así los discursos sobre ella. Antes al contrario, el énfasis actual sobre ese dominio, lejos de ser causa, es *consecuencia* del propio modo de ser de una ciencia que nació interdisciplinar. Por ello resulta tan atractiva en el instante en que las voces que reclaman una interdisciplinariedad parecen más cargadas de razón.

0.2.1. La diversidad y amplitud de la Retórica puede ser vista desde dos lados diferentes.

a) Un primer lado lo ofrece su carácter de ciencia múltiple como práctica social, que ha interesado a dominios muy diferentes del ejercicio profesional. La aguda sensibilidad de R. Barthes se hacía eco de esta característica al hacer ver cómo las prácticas retóricas en diferentes épocas desde el siglo V a. d. C. al siglo XIX de nuestra era habían supuesto simultáneamente: 1. Una *tejné* o «arte» de la persuasión, reglas de construcción de una persuasión verosímil. 2. Una *enseñanza,* primeramente personal (el rector y sus discípulos) y pronto toda una Institución: Escuelas de Oratoria, Cátedras de Retórica (fueron titulares de ellas el Brocense, Cascales, etc.), y por último manuales escolares muy unidos a la preceptiva literaria (como los de H. Blair o Gómez Hermosilla). 3. Una *ciencia* con objeto propio: el «buen decir» y metodología específica para ese objeto. 4. Una *moral* (la vinculación

del *vir bonus* y *vir retoricus* es muy visible desde Quintiliano. 5. Una práctica social ligada a la posesión de la palabra como dominio casi exclusivo de una clase. etc. (*vid.* R. Barthes, 1970 p. 9-10). Este sentido de multiplicidad como ciencia aplicada no se ha perdido en la actualidad. Como se sabe, una de las ramificaciones concretas del reecuentro con la Retórica procede de quienes como Perelman se encuentran interesados en el poder de la Retórica como ciencia de aplicaciones en prácticas concretas del campo jurídico y la argumentación en general *(vid.* Perelman, 1976 y L. Gianformaggio, 1981).

b) Un segundo lado de su multiplicidad lo ofrece, también desde sus comienzos, la diversa gama de ciencias o dominios discursivos afectados por el contenido concreto de los tratados retóricos. Voy a glosar esta característica obvia con el testimonio de alguien contrario a tal diversidad. Me refiero a Luis Vives. Este gran humanista, en su obra *De causis corruptarum artium. Liber IV, qui est de corrupta Rhetorica* cree que la corrupción de la Retórica advino tanto por su separación de la Filosofía, que la redujo a ser un arte empírica de las prácticas de la oratoria romana y no un arte teórica, como por su excesiva extensión y ambición que le hacía asistir a dominios muy heterogéneos hasta convertirse en ciencia de todo lo divino y humano. En efecto, Vives observa que ya en el tratado de Aristóteles la Retórica es una parte de la Dialéctica, que había de apoyar la construcción del entimema. También es un tratado de las pasiones, pues sabemos que la mayor parte de la obra aristotélica se dedica a este tema. Quintiliano realizó una posterior extensión: la vinculación de retórica y Etica al construir todo su tratado como una Pedagogía del hombre virtuoso en su formación oral y escrita. A la Lógica, Psicología y Etica, hasta aquí allegadas, habríamos de añadir que la propia división de las partes internas de la Retórica *(Inventio, Dispositio, Elocutio, Memoria y Actio)* implica una considerable extensión de sus dominios a muy diferentes esferas que, en opinión de Vives, no le son específicas. Pero veamos un fragmento de la larga argumentación del humanista valenciano:

> «Comienzo por decir que la memoria es propia de la Naturaleza, la cual, si por el arte es ayudada, desde luego no pertenece a la retórica sino a cierta técnica a la que llamaban *memoria* los antiguos y ahora llámase vulgarmente memorativa o mnemotécnica... La declamación es una gala del arte y no una parte suya... ¿Y de la invención, qué? ¿Diremos acaso que pertenece a esa arte o a alguna otra, en absoluto... ciertamente es propio de cada una de las artes en su materia respectiva y en la vida práctica lo es del juicio, del consejo y de la hija de ambos, la prudencia, que no puede quedar limitada a ningún arte...» (L. Vives, 1531, p. 459).

Continúa Vives argumentando que las reglas del exordio, narración, argumentación, moción de afectos, etc. amenazan con convertir a la Retórica en la ciencia de todo.

Lo que Vives lamenta y otros aplauden es un hecho cierto: la Retórica, por las ciencias externas que abraza y por las muchas que implica su propia constitución interna en cinco partes, se proyecta sobre la totalidad del hablar humano. En otro lugar (J. M. Pozuelo, 1983, pp. 16-17) me he referido a la facilidad de la Retórica para actuar como una completa teoría de la Enunción (y por tanto como una Pragmática) y como una completa teoría del enunciado en sus partes centrales: *Inventio, Dispositio y Elocutio.* Esta evidencia, que habían ya destacado autores clásicos en estos estudios como H. Lausberg, la convierten en el motivo central de su enorme atractivo para el investigador actual.

1. Retórica y Narrativa

1.1. Mi intención en este estudio se reduce a mostrar hasta qué punto este desconcertante macrodominio puede proporcionar sabiduria enjundiosa sobre temas muy concretos alejados de la *Elocutio* como el de la narrativa. Se impone, no obstante, la necesidad de una delimitación previa para que el resultado sea acorde con lo prometido. Como quiera que la Retórica es una tradición de siglos, sujeta a múltiples avatares, la presencia de la Narrativa en los tratados de Retórica es un tema inmensamente dilatado, objeto de una investigación actualmente en curso de la que voy a ofrecer aquí sólo una parte: me fijaré en la etapa de nacimiento o cómo se abre la Retórica a la teoría narrativa en sus estadios clásicos. Mi objetivo es mostrar cómo algunas de las principales fronteras de la llamada Narratología se encuentran prefiguradas y en algún caso netamente desarrolladas en la teoría greco-latina de la *narratio* retórica. Sí apuntaré que a partir del siglo XVI la narrativa penetra en las retóricas de modo desbordante y que en etapas posteriores, como el siglo XVIII o el XIX, la sola atención a la Historia como género narrativo da materia para varias monografías, investigación en la que estoy actualmente empeñado.

1.2. El desarrollo de las relaciones entre Retórica y Narrativa se ha de enfocar en el actual marco de revisión de las parcelas retóricas distintas de la *Elocutio.* Tales relaciones tienen su punto de inflexión más alto precisamente en la *Dispositio,* parte de la Retórica más desatendida por quienes como Lausberg (1963) llegaron a intentar unos *Elementos de Retórica Literaria,* entendida ésta como una introducción a los estudios literarios. Aunque García Berrio advierte con razón que el caudal de conocimientos suministrados por la Retórica para el estudio de la «narratividad» es sensiblemente inferior al proporcionado por la Poética, y ahí radicó uno de los esfuerzos más sobresalientes de la Poética originada en los estudios formalistas rusos (cf. García Berrio, 1983, pp. 111 y 112), creo que la justicia de dicha constata-

ción no tiene por qué empañar lo mucho que en la Retórica hay de materia afecta a la Narratología, que si no logra alcanzar el grado de finura y penetración sistemática alcanzados por la *Elocutio,* obtiene la ventaja suplementaria de su capacidad proyectista sobre los actuales estudios de construcción textual, tanto en la materia freseológica o microcomposicional *(compositio),* como en el orden de la composición general del discurso o macrocomponente textual (*vid.* García Berrio, 1983, pp. 142-143). Con todo la relación Retórica-Narrativa tiene su punto central en la construcción del macrocomponente o estructura general del Discurso, esto es en el lado más globalizador y menos técnico de la *Dispositio.* Como se sabe, desde muy antiguo la *Dispositio* había contemplado fundamentalmente cuatro partes del discurso oratorio: *Exordio, Narratio, Probatio, Epilogus (Peroratio).* Estas son las partes comunes en todas las clasificaciones desde Aristóteles hasta el siglo XIX. Hubo clasificaciones que introdujeron algunos elementos nuevos. El anónimo autor de la *Retórica ad Herenium* introduce la *división* (llamada también *partitio*) y la *confutatio* (llamada también *reprehensio* o *refutatio,* así la llama Quintiliano, que también la considera) (cf. H. Lausberg, 1960, p. 162). Aunque la relación con la narrativa no se limita a ella, en este artículo centraré mi atención en la *Narratio.*

2. Narratio y construcción artística

2.1. La *narratio* es pieza fundamental del discurso en la que el orador expone los sujetos a la prueba u objeto de la controversia. Pero la *narratio* nos afecta directamente en la medida en que este relato del orador no agota su función en la pura enumeración de acciones o hechos. Discrepamos de R. Barthes cuando dice que «la *narratio* está concebida únicamente desde el punto de vista de la prueba, es la exposición persuasiva de algo que se ha hecho o se pretende que se ha hecho. La narración no es pues un *relato* (en el sentido novelesco o como desinteresado del término) sino una prótasis argumentativa. En consecuencia presenta dos caracteres obligados: su desnudez... y su funcionalidad» (R. Barthes, 1970, p. 69).

La sola lectura de las principales retóricas clásicas lleva la *narratio* más allá de donde la ve Barthes, esto es, la transporta a un lugar donde *sub specie argumentativa* se establecen categorizaciones y rasgos que afectan a elementos no obligatorios sino opcionales y dependientes de la calidad del narrador-orador, y por esa vía penetra pronto un interés estilístico y artístico. Estoy lejos de identificar *narratio* retórica y narración literaria, pero también veo forzada y lejos de la realidad de los tratados la exclusiva subsidiariedad argumentativa de la *narratio.* Es más, sobre este punto es posible percibir dos tipos de sensibilidad diferente en la tradición retórica: quienes han establecido la *narratio* como una mera y anodina narración de acciones (y le han concedido por ello una posición meramente ancilar) y quienes han utilizado la *narratio* como lugar teórico donde plantear algunos rasgos universales

de la narración que implican no sólo referencias a todo relato de modo implícito, sino incluso explícitas referencias directas a la narración artística.

2.2. De entre estos segundos, cuenta en primer lugar la posición de Aristóteles. Aunque su *Retórica* es una obra en extremo técnica, considero que una de sus constantes es la coherencia de su pensamiento retórico con su pensamiento poético, sobre todo en el concepto común a ambos tratados de la *verosimilitud.* En efecto, un constante *leit motiv* del pensamiento aristotélico en su *Retórica* es la concepción de la materia oratoria como un *arte* no de lo verdadero sino de lo verosímil. La insistencia aristotélica en que el discurso «parezca apropiado» (Aristóteles, *Retórica,* 1403 b, 18), así como la de que el arte retórica es para él referencia a la *apariencia* de verdad, ha hecho relacionar la *Retórica* con un arte o quehacer en que la voluntad semántica no tiene tanta dependencia de los referentes objetivos cuanto de su presentación por parte del orador, motivo por el que el arte oratorio había sido poco grato a Platón.

La manera de abordar la *narratio* por parte del Estagirita es consecuente con la orientación general de su *Retórica* como arte de lo verosímil. Aristóteles separa, al abordar este punto, la *narratio* no artística —una serie de acciones han ocurrido independientemente del que habla— de la *narratio* como función retórica de lo verosímil o narratio con *arte,* donde el orador selecciona, ordena, canaliza esas acciones de acuerdo con el fin propuesto. Veamos el texto de Aristóteles:

> «La narración en los discursos demostrativos no es seguida sino por partes, porque es preciso recorrer las acciones de las que trata el discurso; porque en realidad el discurso consta por una parte de algo sin arte, ya que el habla no es causa de estas acciones; por otra parte, de arte, es decir porque hay que demostrarlo si algo es increíble... Por esta razón no conviene algunas veces narrarlo todo seguido, porque se recuerda mal una demostración así... Ahora ridículamente dicen que es preciso que la narración sea rápida. Por cierto es como cuando se le contestó al panadero que preguntó si hacía la masa dura o blanda: "¿Cómo? ¿En su punto es imposible?" y de modo semejante aquí; porque es preciso no narrar difusamente, como tampoco hacer largos exordios ni argumentación, pues no consiste en lo rápido ni en lo conciso que esté bien, sino en lo proporcionado» (Aristóteles, *Retórica,* 1416 b, 23-16).

Aristóteles concibe la *narratio* como un *ars* en el que lo fundamental es la administración proporcionada de las acciones y su distribución en un orden y ritmo adecuados a la naturaleza del asunto, auditorio, etc. Por ello su criterio central es el de conveniencia o proporción. No es difícil entender que su idea de la narración oratoria está próxima a la de un quehacer en el que el orador crea un orden de acciones —mediante su *ars*— del mismo modo que en la *Poética* del mismo autor la *fábula* —u ordenación de las acciones— también era la esfera central de la actividad del poeta.

La relación que acabo de establecer entre el texto citado de la *Retórica* y el pensamiento central de la *Poética:* la ordenación (mediante el *ars*) apropiada a un fin de las acciones (neutras en sí mismas) se justifica además por el deslizamiento inmediato del pensamiento de Aristóteles hacia una materia narrativa no específicamente oratoria como es su ejemplificación, contigua al párrafo citado, con Heródoto o la alusión que sigue: «También es preciso decir como hechas ya las cosas, salvo si al narrarlas en su realización producen o lástima o terror. Ejemplo es el relato de Alcino donde se lo cuenta Ulises a Penélope en sesenta versos» (Aristóteles, *Retórica,* 1417 a).

Tanto la alusión a la lástima o terror, elemento asimismo central, como se sabe, de la *Poética,* como la ejemplificación con una narración homérica muestran que la analogía que vengo trazando entre la concepción de la *narratio* oratoria y la construcción de la fábula poética no es fortuita sino dependiente de un pensamiento aristotélico coherente sobre las pautas narrativas que exceden al discurso oratorio para apelar constantemente en la *Retórica* a principios universales de ordenación narrativa, comúnmente apoyados además en modelos y ejemplos de la tradición literaria. En efecto, el relato hecho por Ulises a Alcino, que se ofrece en los cantos IX-XII de *La Odisea* es condensado por el mismo Ulises en la narración hecha a Penélope en el canto XXIII, vv. 264-284 y 310-343 y que es la *narración* a la que se refiere Aristóteles como *modelo de narratio* ajustada a una finalidad emotiva.

2.3. Se ha apuntado repetidamente la enorme responsabilidad del tratado de Quitiliano *Instituto Oratoria* en la literaturización de la Retórica. El gran retórico latino coincide con Aristóteles en la finalidad poética de la *narratio* retórica toda vez que le supone una finalidad no expositiva sino persuasivo-emotiva: «Porque no mira únicamente la narración a enterar al juez sino mucho más a que sienta como queremos y así aunque no haya que informarle sino sólo mover en él algún efecto, contaremos la cosa para prepararle... etc.» (Quitiliano, *Institutio,* IV, II, 20-21.)

Por la vía de persuasión del auditorio y la insistencia en el *movere* comienza la *narratio* a liberarse de su atadura expositivo-argumentativa para alcanzar otras funciones y por ellas una mayor proximidad a la esfera artística. Al final del Capítulo IV, II de su Tratado vuelve a insistir Quintiliano en que la narración debe *mover afectos* (Quintiliano, IV, II, 128). Con el fin de cumplimentar tal propósito, se separa pronto Quintiliano de quienes fijan para la *narratio* un orden lógico-histórico y prefiere la libertad de ordenación temporal mediante una serie de «figuras» o artificios del narrador que constituyen, tal como los enuncia Quintiliano, precedentes de una retórica narrativa del que luego será llamado en la Edad Media *ordo artificialis.* Tal retórica: elusión de un acontecimiento que se finge olvidado, promesa del narrador de completar un acontecimiento o volver sobre él, procedimiento de retrospectivas, etc., constituyen, como se verá, una verdadera presenta-

ción de recursos de estructura narrativa muy cercanos a lo que W. Booth (1961) llama «retórica de la ficción» e incluyen algunos de los procedimientos más comunes de la narrativa literaria. Veamos el texto de Quintiliano:

> «Dígolo porque no me cuadra la opinión de que con el mismo orden con que sucedió la cosa, con ese mismo se debe contar, sino del modo que más acomode, para lo cual hay varias figuras. Algunas veces fingimos que se nos pasó por alto una cosa, que luego decimos en mejor ocasión, otras decimos que volveremos a contar parte de lo que hemos dicho para que la cosa se ponga más en claro, otras, por último, habiendo ya contado la cosa, añadimos los motivos que antecedieron a ella» (Quintiliano, *Institutio,* IV, II, 83).

Tan precioso texto nos permite asegurar que el problema del hoy llamado *orden temporal* en la narración fue uno de los más debatidos y dio entrada a un famoso tópico de la teoría oratoria pronto trasvasado a la tradición poética: la contraposición *ordo naturalis/ordo artificialis.* Es ésta, como se sabe, una oposición que cabe situar en los cimientos mismos de las teorías narratológicas actuales puesto que los formalistas rusos recuperaron para la ciencia narrativa la oposición básica del aristotelismo entre orden lógico y orden artístico, oposición que popularizó Tomachevsky en su difundida *Teoría de la Literatura* y concretamente en el capítulo que penetró en Occidente de la mano de la Antología de Todorov (1965) bajo el título de «Temática». No es preciso recordar aquí la influencia que en la naciente narratología tuvo tal oposición de «trama» vs. «argumento» (vid. A. García Berrio, 1973, pp. 199 y ss.).

En el texto citado de Quintiliano es visible la contraposición orden de la historia/orden del discurso, por lo que la antinomía *naturalis/artificialis* se convierte en un fenómeno de delimitación interior a la estructura temporal del discurso como una de las opciones medulares a elección del narrador y en consecuencia de acomodo a su finalidad persuasoria o simplemente estética. Así aparece en los *Scholia Vindobonensia* del siglo X y en la famosa tipología del *ordo artificialis* que ofrece Godofredo de Vinsauf en su *Poetria Nova,* donde el retórico medieval ejemplifica ocho formas diferentes de comienzo según el *ordo artificialis* (*vid.* E. Faral, 1924, pp. 56 y 57 y páginas 265-266).

Aunque no afecte al tema narratológico, conviene advertir que la tradición retórica no siempre se ha referido a la contraposición *ordo naturalis/ordo artificialis* como una cuestión de «orden temporal». En textos de Sulpitius Victor y Martianus Capella puede encontrarse que dicha oposición *naturalis/artificialis,* con esos mismos términos, se hace corresponder con la de orden retórico canónico vs. orden retórico inusual (Faral, 1924, p. 55). El *ordo naturalis* es el que sigue las partes canónicas de la *Dispositio* retórica: *exordio, narratio, divisio, ...*, etc. Se llega así a una paradoja, comentada por R. Barthes (1970, p. 70) según la cual el orden «natural» es el que preceptúa el arte retórica, convirtiendo así en natural precisamente lo convencional y cultu-

ral y en «artificial» todo cuanto contraviene esa regla. Precisamente esta paradoja es ilustrativa de la fuerte canonización de la Retórica que llegó a pensar en las reglas del *arte* como el orden natural.

3. Narratio y verosimilitud

3.1. Antes de que Quintiliano escribiera su tratado, existía ya una tradición doctrinal sobre la *narratio* entendida como un fenómeno creativo y muy asimilable a la narración artística o literaria. La vía más transitada para dicha asimilación fue la noción de *verosimilitud* de los hechos incluidos en la *narratio.* La verosimilitud se convirtió pronto en una de las *virtutes narrationis* presentes en todos los tratados de retórica desde la formidable *Retórica ad Herenium.* Tanto ésta como el *De inventione* de Cicerón, que constituyeron los manuales oratorios de mayor proyección posterior (Faral, 1924, p. 99 los considera la fuente, junto con la *Epístola a los Pisones* de Horacio, de toda la doctrina poética medieval) conceden enorme importancia a la cualidad de la verosimilitud hasta el punto que todas incluyen en la definición misma de *narratio* dicha cualidad. Dicen ambas retóricas idéntica definición: «Narratio est rerum gestarum aut proinde ut gestarum expositio» (*Ad Herenium,* I, III, 4 y Cicerón, *De Inventione,* 1, XIX) que traduce Menéndez Pelayo: «Narración es la exposición de los hechos pasados o como si hubieran pasado»; y para Cicerón traduce: «Narración es la exposición de los hechos como fueron o como debieron ser».

A nadie que conozca la *Poética* de Aristóteles y concretamente el famoso capítulo 9 donde se establece la diferencia entre Poesía e Historia (Aristóteles, *Poética,* 1451 b, 3) se le escapa que los textos de Cicerón y del anónimo autor de *Ad Herenium* están influidos por los términos en que se distingue lo sucedido y lo que podría o debería suceder para la fábula poética. Pienso que la distinción en las retóricas entre lo ocurrido y lo posible se produce por impregnación de la materia doctrinal de la fábula poética, como si se tratase de un «discurso repetido» cuya referencia, dado lo medular del discurso matriz aristotélico no podía ser casual o ser vista como tal por el lector latino. Esta hipótesis de *intertextualidad* podría no ser tan fuerte si no se encontrase corroborada por la insistencia con que el anónimo autor de *Ad Herenium* y Cicerón, a lo largo de sus respectivos tratados, glosarán la cualidad de lo verosímil para la *narratio* oratoria, insistencia que vino pronto a cimentar un tópico de extenso tratamiento en todas las retóricas y en cuyos distingos y matices merece la pena detenerse por lo mucho que aclaran acerca de una teoría narrativa en general, y también por la fuerte analogía entre narración retórica y narración literaria que vienen a sustentar.

3.2. La cualidad verosímil aparece siempre que se trata de enumerar las virtudes o requisitos de la *narratio:* que sea *breve, clara* y *verosímil* o *pro-*

bable (Ad Herenium, I, IX, 14-15; *De Inventione* I, XX; Quintiliano, *Institutio,* IV, II, 31-32). En la explicación de dichas cualidades encontramos interesantes puntos de encuentro con las doctrinas poéticas, en especial en la explicación de lo verosímil por ser esta cualidad central en la teoría poética desde Aristóteles.

Los retóricos han explicado la verosimilitud como un concepto plural en el que interviene no únicamente la cuestión de la historicidad o posibilidad histórica de los hechos narrados, sino también un conjunto de rasgos centrales para la estética clasicista que afectan en general a la *composición artística* de una obra. Es más, creo que la explicación más cabal de qué sea el verosímil se encuentra en las retóricas. Así explica Cicerón la verosimilitud:

> «Verosímil será la narración si en ella aparecen cosas que suelen aparecer en la realidad, si se guarda la dignidad de las personas, si se dicen las causas de los hechos y la ocasión y el tiempo y el espacio y el modo; si se ajusta la cosa narrada a la índole de los que se suponen autores o al rumor del vulgo o a la opinión de los que oyen» (Cicerón, *De Inventione,* I, XXI).

Quintiliano todavía es más explícito en el ensanche de la verosimilitud narrativa:

> «Será verosímil la narración si primero consultamos nuestro ánimo para no decir cosa que se oponga a la naturaleza, si insinuáramos de antemano los motivos que hubo para suceder las cosas que contamos, no de todos, sino de aquellos que se pretende averiguar. Si pintamos las personas con aquellas propiedades que hagan creíble el hecho, vgr. al reo del hurto, codicioso; al adúltero, deshonesto y temerario al homicida y al revés si defendemos. Las circunstancias de lugar y de tiempo han de cuadrar igualmente.
>
> Hay también cierta serie y enlace de los sucesos que los hace creíbles como sucede en las comedias y mimos. Pues hay ciertas cosas que naturalmente son consecuencias unas de otras, como, por ejemplo, si hubiéramos contado lo primero con verosimilitud el juez esperará lo que sigue después» (Quintiliano, *Institutio,* IV, II, 52-53).

3.3. Estos dos textos que acabo de transcribir son preciosos para la propia teoría retórica, pero no lo son menos para la teoría narratológica, pues ambos inciden con notable concreción en la puntual explicación del concepto de verosimilitud, concepto como sabemos muy controvertido en la poética clasicista del Renacimiento y que estuvo en el origen mismo de la polémica sobre la novela. A la luz de estos textos se pueden extraer algunas consecuencias.

3.3.1. La primera sea la de constatar que tanto Cicerón como Quintiliano se refieren primeramente a la cualidad verosímil como afecta a la relación Literatura-Realidad o, mejor, Literatura-Historicidad. Para Cicerón una narración será verosímil si en ella aparecen cosas que «suelen» aparecer en la realidad *[solent aparere in veritate]* y Quintiliano matiza estableciendo que lo narrado no se «oponga a la naturaleza» *[ne quid naturae dicamus adversum]*. Son dos versiones del tema aristotélico de lo verosímil como probable o posible en la historia. Ambas dejan a un lado la exigencia de historicidad real. Con todo la matización de Quintiliano introduce ya un primer cercenamiento de lo maravilloso, mágico o sobrenatural al establecer unidos los conceptos de verosimilitud y «naturaleza», como harán posteriormente los autores renacentistas al entender la mímesis como *imitatio naturae* y por tanto, en un orden restringido, a lo que se da en la naturaleza como real (*vid.* Weinberg, 1961, García Berrio, 1975 y Bruck, 1982).

3.3.2. La segunda consecuencia allegable de la lectura de los textos citados es que Cicerón y Quintiliano han vinculado los conceptos clásicos de *verosimilitud* y *decoro [decorum]*. Su perspicacia hace justicia a una vinculación que es real en la teoría poética clasicista, pero que en el tratado aristotélico se da en dos órdenes diferentes. En efecto, la *Poética* de Aristóteles se refiere a lo verosímil como cualidad de la fábula y al decoro o propiedad como cualidad de los caracteres. Cicerón y Quintiliano los han visto como dos caras de una misma moneda: será verosímil la narración si guarda la dignidad y propiedad en la pintura de los caracteres. Quintiliano añade que una buena pintura es necesaria de modo que se haga creíble el hecho, que cuadre la acción con el carácter de quien la ejecuta. El decoro o propiedad, segunda gran característica central del pensamiento clasicista, está en la Retórica en su lugar idóneo: vinculado por necesaria contigüidad al fenómeno de lo verosímil que nunca puede ser referido exclusivamente a la acción, sino a la relación entre acción y actante; dice Cicerón: «si se ajusta la cosa narrada a la índole de los autores» *[si fuisse facultates faciundi videbuntur]*.

3.3.3. Un tercer aspecto de los textos citados relaciona verosímil con las cinrcunstancias de lugar y tiempo y modo que han de cuadrar igualmente. Como se ve, el desarrollo teórico de lo verosímil está afectando a los universales narrativos que se exponen sucesivamente: acción, actante, espacio, tiempo, modo. Las «circunstancias» del hecho han de explicarlo como posible o no, como creíble o no, como verosímil en suma.

3.3.4. Por último una breve alusión en el texto de Cicerón y una concreta explicación de Quintiliano han de llevarnos al concepto de conveniencia, consecuencia o *necesidad,* que es concepto medular en la teoría de la fábula poética (en Aristóteles $\alpha\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\tilde{\imath}os$) y que los retóricos asimismo recogen para la *narratio* retórica. A las circunstancias de lugar y tiempo les ha

precedido en el texto de Cicerón: «[que será verosímil la narración] si se dicen las causas de los hechos» *[si causae factorum extabunt]*. Quintiliano, luego de referirse a las circunstancias de lugar y de tiempo, añadía: «Hay también cierta serie y enlace de los sucesos que los hace creíbles, como sucede en las comedias y mimos. Pues hay ciertas cosas que naturalmente son consecuencias unas de otras...»

Unas páginas más adelante de su tratado añadirá Quintiliano esta preciosa consideración sobre el verosímil fingido:

> «De cualquiera de las dos [narraciones fingidas] que nos valgamos, lo que se finja sea verosímil en primer lugar y además de eso corresponda a las circunstancias y guarde tal orden que se haga creíble: por último, si es posible tenga trabazón lo que fingimos con alguna cosa verdadera. Sobre todo debe evitarse un vicio harto común en los que fingen y es el que no se les escape alguna contradicción. Porque hay ciertas cosas que oídas en sí lisonjean al oído, pero después no dicen bien con el todo.» (Quintiliano, *Institutio*, IV, II, 89-90).

Y en otro lugar dirá:

> «Esto es lo que hace probable la narración, que él necesite que le digamos que debe carecer de contradicciones, a éste inútiles les serán los demás preceptos» (*Ibidem*, IV, II, 59-60).

En estos textos que acabo de citar se explica la verosimilitud ligada al concepto de lógica interna de la acción, de trabazón de los sucesos unos con otros, de encadenamiento causal. Curiosamente ejemplifica Quintiliano con las comedias y mimos y su pensamiento está claro: lo verosímil no se ejecuta sólo en el orden externo de relación acción-realidad histórica (o naturaleza), sino asimismo en el orden interno de la lógica del discurso como una «ausencia de contradicciones» *[nec qua inter se pugnet]*, una trabazón coherente de causas y efectos, antecedentes y consecuencias. ¿No es ésta una explicación del concepto aristotélico de *necesidad [αναγκαῖος]*, vinculado siempre en la *Poética* al de verosimilitud? Como se sabe, el Estagirita alude varias veces a que los hechos narrados por la fábula no estén solamente unos detrás o después de los otros, sino también unos *a consecuencia* de otros; la fábula es un cuerpo trabado, ordenado, unitario, en el que los hechos están ligados no fortuitamente sino *necesariamente* «de suerte que resulten de los hechos anteriores o por necesidad o verosímilmente. Es muy distinto en efecto, que unas cosas sucedan a causa de otras o que sucedan después de ellas» (Aristóteles, *Poética*, 1452a, 24). La unión de verosimilitud y necesidad se da en la *Poética* constantemente (*vid. Poética 1451a, 12;* 1451a, 27; 1451b, 9; 1454a, 34).

Vemos cómo esta unión, central en la Poética, ha sido continuada y explicada por la *narratio* retórica de forma enormemente pedagógica como una

cualidad estructural que para Quintiliano haría innecesarios el resto de los preceptos; por tanto, como la cualidad primaria y esencial de la fábula oratoria.

3.4. Quizá no fuese demasiado importante que retóricos y hombres de cultura de la talla de Cicerón y Quintiliano se hubieran referido a lo verosímil de modo tangencial o a cualquiera de sus lados. Lo que sí considero muy importante desde el punto de vista de la teoría poético-narrativa es que Cicerón, Quintiliano y también el autor de *Ad Herenium* en un texto muy semejante que no he reproducido aquí (cf. *Ad Herenium,* I, IX, 15), muestren los tres conciencia clara de que las cualidades de la *narratio* verosímil se presentan como un *sistema* o conjunto de virtudes y rasgos co-relacionados que actúa además de compendio o síntesis de lo que la Poética clasicista consideró para la fábula o construcción del orden de acciones. Quiero decir que la Retórica nos ha descubierto la consciencia clara del sistema clasicista como tal sistema estético, formado por la interrelación, en torno al concepto de verosimilitud, de cuatro órdenes diferentes: a) verosímil natural (perteneciente a la relación Literatura-Realidad), b) *decorum* (perteneciente tanto al orden externo de Literatura-realidad como al interno de conveniencia entre acción y lenguaje del personaje con el carácter del personaje), c) circunstancias de lugar, tiempo y modo, y d) necesidad o consecuencia en la trabazón de las acciones. Sobre estos cuatro rasgos, ofrecidos por la Retórica juntos y en contigüidad necesaria, descansa el verosímil de la *narratio* oratoria, el verosímil persuasivo. Como puede verse, son los cuatro rasgos centrales del sistema estético predicado por el clasicismo para la fábula poética, pero en ningún tratado poético de esa época y aun de las posteriores (i.e. las poéticas medievales) los hemos encontrado juntos, formando un sistema coherente de rasgos, como sí ocurre en las retóricas clásicas.

4. Narratio y tipología narrativa

4.1. Otro punto de interés para la teoría narrativa general se encuentra en las distinciones sobre *géneros de narración.* Los retóricos establecen tres *genera narrationis:* la narración de la causa, la narración como digresión y por último la narración como ejercicio de estilo. A esta última llama Lausberg «narración literaria» (cf. H. Lausberg, 1960, p. 290,3). De hecho es la que tiene interés para la teoría literaria y curiosamente es el género de narración que más lugar ocupa en los propios tratados de retórica, superando con mucho a la *narratio* estrictamente judicial, motivo que nos vuelve a separar de la consideración de Barthes de ser la *narratio* principalmente un fenómeno argumentativo. Quizá llamarle «literaria» y apelar a las artes poéticas como hace Lausberg pueda parecer excesivo; lo que sí es ajustado es recoger un tipo de *narratio* concebida en sí misma como ejercicio del retórico,

como modelo o espejo cuyos ejemplos además pertenecen visiblemente al campo literario. Los tratadistas se refieren a la influencia de los *progymnasmata* de Hermógenes, ejercicios retóricos, de aprendizaje de narradores.

Los *genera narrationis* son tratados con pormenor tanto en la *Retórica ad Herenium* como en el *De inventione* de Cicerón, para permanecer luego en todos los tratados de retórica como un punto de obligado tratamiento en la doctrina sobre la *narratio*. Los textos del anónimo y el *De Inventione* son prácticamente idénticos. Doy a continuación el texto de *Ad Herenium*, aunque posteriormente comentaré las variantes del de Cicerón:

> «Tres géneros hay de narraciones. Uno en que se expone el hecho del modo que más nos favorezca, lo cual acontece en las causas judiciales. Otro género de narración es aquél en que interviene algún juramento o recriminación o alabanza o vituperio. El tercer género nada tiene que ver con las causas civiles pero conviene ejercitarse en él para tratar mejor las narraciones anteriores. Dos son los géneros de esta narración: uno versa sobre los asuntos *[negotia]*, otro sobre las personas. El que se basa en la exposición de los hechos presenta tres formas: fábula, historia y argumento. Fábula es la que no contiene cosas verdaderas ni verosímiles, como los trágicos hacen en las tragedias; historia es un hecho ocurrido pero lejano de nuestra edad; argumento es un hecho fingido pero verosímil, como sucede en las comedias.» *(Ad* Herenium, I, VIII, 12-13).

El texto de Cicerón varía muy poco; la única variación destacable es la eliminación de la referencia a los trágicos y la tragedia para ejemplificar qué sea *fábula*. Se limita pues Cicerón a decir que el género de fábula trata de cosas no verdaderas ni verosímiles y pone el ejemplo de unos versos en que se habla de «aladas culebras» *(angues ingenalites)*. También elimina la alusión a las comedias para el *argumento*. Ejemplifica en cambio la *historia* con una referencia: «vgr. Apio declaró la guerra a los cartagineses» (Cicerón, *De Inventione*, I, XIX, 12).

En estas citas de las «retóricas ciceronianas» hay importante materia de reflexión para el tema que nos ocupa. En primer lugar la explícita extensión a lo literario de la *narratio* retórica, concibiendo un género narrativo, de ejercicio previo del orador en narraciones no oratorias y sí literarias declaradas como muy útiles. Inmediatamente se extienden a pormenorizar sobre este tercer género y abandonan los específicamente oratorios. De esos pormenores interesa muy especialmente, porque la considero clave, la frontera interior al tercer género cuando dicen que hay dos partes o géneros de esta narración (literaria): *una versa sobre los asuntos y otra sobre las personas.*

Esta frontera interior al propio relato entre *negotia* (asuntos, hechos) y *personae* (caracteres, personajes) es la primera versión que conozco explícita en la teoría filológica de Occidente del universal distingo narratológico entre los niveles *funcional* y *actancial* que es una constante en la teoría narratológica desde V. Propp y que vino a sancionar luego todo el estructuralismo. Probablemente ninguna frontera o delimitación de las trazadas en la Semántica general de los grandes sintagmas narrativos, literarios o no, sea

tan universalmente reconocida como ésta, que la *narratio* retórica trazó la primera. El ser una frontera no arbitraria ha motivado que propuestas sintáctico-semánticas como la de Tesniere, o específicamente semánticas como la de Greimas, la hayan dibujado como la más operativa dentro de las señaladas en teoría narratológica en su sentido más amplio (*vid.* C. Segre, 1976: 42, 70 y C. Segre, 1985, pp. 289-290). Cuando parece llegado el momento de dibujar el sistema retórico como un marco válido para esa teoría general del texto de la que hablan L. Heilmann (1978) y García Berrio (1983), esta lúcida separación tipológica de la retórica clásica cobra todo su sentido de propuesta pionera de segmentación interna de una *Dispositio* textual todavía por construir que excede en sus repercusiones últimas a la narratología literaria para convertirse en una clave ordenadora de la semántica general de los sistemas narrativos. Que esta distinción retórica haya pasado, que yo sepa, desapercibida muestra cuánto hay que trabajar aún por tender puentes entre Retórica y teoría textual (*vid.* A. García Berrio, 1983, pp. 113, 115, 118-121).

4.2. Para las narraciones de asuntos se establece una subdivisión en tres tipos: *fábula, historia* y *argumento* cuyo quicio viene a ser el grado de ficcionalidad, mayor (fábula), menor (historia) e intermedio (argumento). Para el primero se predica la no verdad y la no verosimilitud, para la historia la verdad y para el argumento la no verdad (cosas fingidas) pero sí la verosimilitud. Como puede observarse, los retóricos penetran directamente en una materia no oratoria, decididamente intraliteraria; no en vano la ejemplificación del autor de *Ad Herenium* será respectivamente de la tragedia, la Historia y la comedia. Pero la analogía entre Retórica y Poética parece obstaculizada en este punto por la referencia a la fábula trágica como no verdadera y no verosímil, cuando sabemos que desde Aristóteles la fábula trágica no puede sustraerse del dominio de lo verosímil y necesario. ¿Cómo un autor del siglo I a. de C. de la cultura del autor de *Ad Herenium* puede ejemplificar el género maravilloso, que ni ha ocurrido ni puede ocurrir, con la tragedia? ¿Por qué el autor anónimo ha identificado no verdad y no verosimilitud con fábula trágica? Desde mi punto de vista esta identificación, extraña a quien domine la teoría literaria, debió producirse por un cruce entre dos términos técnicos de desigual extensión y valor en griego (*μῦθος,λόγοι*) traducidos ambos al latín con el vocablo común de *Fábula*. En efecto, Aristóteles en su *Retórica* distingue dos tipos de «ejemplos»: los que dicen cosas que han ocurrido antes y los «inventados». De esta última especie, ejemplo inventado, son las «fábulas» *(lógoi)* (cf. Aristóteles, *Retórica,* 1393a, 28 y ss.). El empleo común de «fábula» como término tanto para el «ejemplo inventado» (*λόγοι*) como para «acción trágica» (*μῦθος*) ha provocado en el autor de la *Retórica Ad Herenium* un cruce o deslizamiento desde el término retórico al poético que le ha llevado a aplicar a la fábula trágica (*μῶθος*) el carácter no verosímil que en la *Retórica* de Aristóteles se había atribuido a las fábulas

como ejemplos inventados *(λόγοι)*. Esta hipótesis puede explicar que un autor latino del siglo I a. de C. predique la no verdad y no verosimilitud para la fábula trágica. Esta hipótesis puede verse reforzada si tenemos en cuenta que el Cicerón de *De Inventione* que sigue tan de cerca la doctrina de *Ad Herenium* evite o suprima al llegar a este punto la ejemplificación de *fábula* con la tragedia y de *argumento* con la comedia, y se limite a allegar un ejemplo de cosa maravillosa o prodigiosa *(culebras aladas)* (cf. Cicerón, *De Inventione,* I, XIX, 10).

De cara a la teoría poética en sí misma, la tipología retórica de tres géneros de narración de hechos de acuerdo con tres grados diferentes de ficcionalidad resulta preciosa y habría servido de punto de inflexión contra la decidida lucha antificcional que sostuvo la Poética durante siglos. Autoridades como el autor de *Ad Herenium,* Cicerón, Quintiliano, han establecido órdenes narrativos diferentes en los que cabe incluso la tradición radicalmente ajena a la verdad de las llamadas «fábulas» como ya había previsto el Aristóteles de la *Retórica* (1393a).

4.3. La narración que versa sobre las personas da lugar en las retóricas ciceronianas a una teoría de los caracteres o personajes intervinientes muy provechosa para nuestro tema. Ya Aristóteles había vinculado estrechamente en su *Retórica* narración y carácter al decir:

> «Es preciso que la narración sea de carácter. Esto se logrará si sabemos qué es lo que muestra carácter. Un modo es manifestar el propósito, pues el carácter es tal como es lo que se prefiere y el propósito es tal cual su fin. Por eso no tienen los razonamientos matemáticos carácter, porque no contienen propósito, ya que no obedecen a una finalidad» (Aristóteles, *Retórica,* 1417a).

En un pasaje de la *Poética* completa Aristóteles su visión del carácter, una de las partes cualitativas de la tragedia:

> «Carácter es aquello que manifiesta la decisión, es decir, qué cosas en las situaciones en que no está claro, uno prefiere o evita; por eso no tienen carácter los razonamientos en que no hay absolutamente nada que prefiera o evite el que habla» (Aristóteles, *Poética,* 1450b, 9 y ss.).

Otra vez *Retórica* y *Poética* muestran un pensamiento aristotélico coherente; ambos tratados vinculan razonamiento con carácter a propósito, finalidad, voluntad del que habla, que cumple un acto de su propia decisión. Que en la *Retórica* insistiese en que la *narratio* debe mostrar carácter indica otra vez la preferencia aristotélica-coincidente con las citas de autores literarios —por una *narratio* retórica no limitada a una función subsidiaria, instrumental o meramente argumentativa, sino concurrente con la finalidad

de mover estéticamente al auditorio. Por esa razón Aristóteles recomienda más adelante al orador cierto patetismo obtenido de la muestra de las pasiones y recomienda se extraigan esas notas caracteriológicas del poeta Homero (cf. Aristóteles, *Retórica,* 1417b).

La aportación de Cicerón a este tema concreto habrá de añadir una nota de enorme interés para la narratología: la separación, como frontera interna del relato, del *hablar de los personajes/hablar del narrador.* Como se sabe, tal distinción es capital en la teoría del discurso narrativo y fue especialmente subrayada por la crítica norteamericana al establecer la distinción de modalidad narrativa vs. modalidad actuante como dos formas estructuradoras de la narración; bajo diferentes terminologías como *telling/showing, summary/scene,* etc. (cf. Bourneuf-Oullet, 1972, pp. 69 y ss., y J. M. Pozuelo, 1983, pp. 142-143). G. Genette pudo relacionar estas oposiciones con la clásica distinción de *La República* de Platón entre *diégesis* y *mímesis* como formas de relato de hechos, y posteriormente las ha concebido en términos de *distancia* mayor (relato narrativizado), menor (relato traspuesto) o intermedia (relato en discurso indirecto libre) respecto a las verdaderas palabras de una historia (*vid.* G. Genette, 1972, pp. 184-190 y 1983, pp. 30-39).

Pues bien, esta otra frontera discursiva se encuentra explícita en la teoría de la *narratio* retórica cuando dice Cicerón en el *De Inventione:*

> «La narración que versa sobre las personas es aquélla en que se hace hablar a las personas mismas y se muestran sus caracteres; vgr.:
> —Muchas veces vino a mí clamando:
> —"¿Qué haces, Micio? ¿Por qué echas a perder a este joven? ¿Por qué se enamora? ¿Por qué bebe? ¿Por qué le aconsejas estas cosas? Le dejas vestir con demasiado lujo, eres muy necio
> —Y tú eres más duro de lo que es en razón"» (Cicerón, *De Inventione,* I, XIX).

Se habrá observado que el ejemplo que Cicerón inserta elude el discurso narrativizado y su sucedáneo o «discurso atributivo» (cf. G. Prince, 1978), del tipo: «dijo», «gritó», etc., para preferir la expresión directa de una vehemencia en el reproche y una dureza que el lector-oyente percibe a través de las propias palabras vertidas por el personaje en discurso directo. Cicerón concibe, pues, la *narración de personas,* vinculada a la dramatización o modalidad actuante-mimética, y añade inmediatamente:

> «En estas narraciones debe haber mucha gracia, nacida de la variedad de objetos, de la desemejanza de caracteres, de la gravedad, mansedumbre, esperanza, miedo, sospecha, deseo, disimulación, error, misericordia, mudanza de fortuna, inesperadas calamidades, súbita alegría, feliz resultado» (Cicerón, *De Inventione,* I, XIX).

En términos casi idénticos se muestra el problema en la *Retórica Ad Herenium* (I, VIII, 13).

4.4. Lo que Cicerón ha ofrecido es una enumeración de tópicos de caracteres que nos invita a no olvidar que todavía nos encontramos en el apartado del género narrativo concebido como «ejercicio de estilo», forja de escritores y oradores. Estos habían de prever todas y cada una de las pasiones de los personajes y ejercitarse en su descripción. Tales ejercicios vinieron pronto a constituirse en unos *fragmentos* autónomos de naturaleza antológica en que de modo brillante se desarrollan descripciones de personas o de cosas, alejados ya como tales fragmentos de la finalidad persuasiva y sostenidos casi sólo por la ostentación de un buen hacer retórico, de una habilidad. Precisamente uno de los temas más apasionantes de la comunicación entre *Retórica* y *Literatura* lo vino a constituir el lugar preeminente concedido a la *descriptio* (o *ekfrasis*). La narración de carácter es en realidad un ejercicio de *etopeya,* de *descriptio personae.* Tales fragmentos de retratos de muy diferentes caracteres venían a ser antologías escolares transvasables incluso de una obra a otra. Se reproducían los modelos homéricos o virgilianos en fragmentos que constituyen «una nueva unidad sintagmática, menos extensos que las partes tradicionales del discurso y mayores que el período. Esta unidad (paisaje, retrato) abandona el discurso oratorio (jurídico, político) y se integra fácilmente en la narración, en el continuo novelesco: una vez más la retórica muerde en lo literario» (cf. R. Barthes, 1970, p. 24).

Ya habrá percibido el lector de estas líneas que esos ejercicios caracteriológicos en *fragmentos* para una tipología de caracteres o cosas integrables en diferentes obras es una de las versiones más ricas de lo que Curtius llamó *topoi.* En efecto, el género de *narratio personae* dio origen a una de las deudas más grandes contraídas por la Literatura con el sistema de la Retórica: la *descriptio* de personas y la de lugares, puesto que desde antiguo caminan juntas dentro de la *narratio.* Frente a los hechos o acciones *(narratio, negotia)* hay caracteres *(personae)* y circunstancias *(loci, tempora).* En los fragmentos de ejercicio escolar el *retrato* y el *paisaje* se convierten en fenómenos contiguos y esa metonimia se traza muy poderosa, tanto más cuanto más clara era (y lo era mucho) la conciencia de que retrato y paisaje pertenecían a un orden diferente a los *negotia* o narración de asuntos, hechos. Retrato y paisaje construían su solidaridad por ser ambos pertenecientes a un orden discursivo diferente del diegético; pertenecían más bien a un orden mostrativo, mimético, objetivo, en que personas y cosas adquirían una cierta autonomía de tratamiento.

Como se sabe, en el propio desarrollo del *entimema* (lat. *argumentum*) la Retórica ofrecía categorías o «lugares» que pueden ser de persona o de cosa; los *argumenta a persona* incluían origen, patria, sexo, edad, educación, y los *attributa* o *argumenta a re* incluían un pormenorizado recorrido por todas las circunstancias espaciales y temporales en respuesta a los lugares *ubi et quando.* Quintiliano ofrece en el capítulo X del Libro V de su Tratado una extensa casuística que se traslada pronto como material básico para las formas de la *descriptio* y que finalmente desemboca en ejercitaciones del que escribe. Las investigaciones de Faral, Curtius, Dragonetti, etc., han mostra-

do la importancia de tales lugares en la tradición literaria medieval latina y romance (*vid.* Faral, 1924, pp. 75 y ss.; Curtius, 1948, pp. 277 y ss., y Dragonetti, 1960, 248-260), constituyendo unos tópicos retóricos que penetran en la literatura tan vigorosos que todavía perduran en la literatura del siglo XVII, como ya mostré en otro lugar (J. M. Pozuelo, 1980). Para la literatura medieval Faral ha demostrado con amplitud de detalles que las autoridades y fuentes de la *descriptio* son los tratados retóricos, singularmente las retóricas ciceronianas, así como ha demostrado la existencia de modelos concretos de descripciones de personas y cosas, concebidos como textos-matriz. Para la narrativa interesa especialmente recordar un apartado concreto de *descripción de escenas* (Faral, p. 82) sobre las que trae una interesante enseñanza la poética de Mateo de Vendôme (*Poetria Nova,* I, 94), quien reproduce completándola, con ejemplos, la enseñanza ciceroniana sobre los *attributa* (Cicerón, *De Inventione,* I, XXVI-XXVII). Incluso es posible aislar un tipo particular de descripción como es la *descripción de batallas* en epopeyas y novelas como las de Chrétien de Troyes.

5. Conclusión

Del rápido recorrido que hemos hecho por la *narratio* podemos concluir que en esta parte de la *Dispositio,* además de una profunda meditación sobre el verosímil y el orden temporal, se encuentran explícitas las más importantes fronteras que la narratología ha trazado después para la composición narrativa. Hemos asistido en la Retórica a la dicotomía narración de hechos/narración de personas, que establece la primera frontera entre los niveles funcional y actancial. Hemos podido comprobar, con Cicerón, que la oposición narración/diálogo, como modalidades implicadas en el seno de la *narratio personae,* estaba perfectamente conseguida, y por último hemos relevado la importancia que en la Retórica se otorga a la *Descriptio* como elemento fundamental, no exclusivo de la *Dispositio,* puesto que arranca de los *argumenta* o pruebas de la *Inventio* pero que encuentra enorme desarrollo en los ejercicios técnicos escolares de la *narratio* como ejercicio de estilo, precedente y fuente teórica de muchas narraciones literarias.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Para las numerosas citas de textos clásicos, de Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, etc., he dado al final de la cita la numeración universalmente admitida de las ediciones críticas citadas en la bibliografía con indicación del Libro, Capítulo y párrafo; de ese modo el lector exigente puede consultar directamente el texto griego o latino original. En este estudio aparecen las citas traducidas al castellano, para lo que me he servido de traducciones de reconocido prestigio, indicadas en la correspondiente entrada bibliográfica, aunque sin ofrecer en este caso página, puesto que el texto está ya detectado en la numeración universal de fin de cada cita.

ARISTOTELES, *Retórica,* Ed. de A. Tovar. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971.
— *Poética,* Ed. trilingüe de V. García Yebra. Madrid, Gredos.

BARTHES, R. (1970), «L'ancienne Rhétorique», en *Communications,* 16, pp. 172 y ss. Cita la versión castellana de Ediciones Buenos Aires, 1982.

BOOTH, W. (1961), *La retórica de la ficción.* Cito por la versión española, Barcelona, Bosh, 1974.

BOSQUE, I. (1984), «Bibliografía sobre la metáfora (1971-1982)», en *Revista de Literatura,* tomo XLVI, núm. 99, pp. 173-196.

BOURNEUF, J., OUELLET, L. (1972), *L'univers du roman.* Cito por la versión española: *La Novela,* Ariel, 1981.

BRUCK, J. (1982), «From aristotelian mimesis to bourgeois realism», en *Poetics,* XI, 3, pp. 189-202.

CHRISTENSEN, F. (1967), *Notes toward a New Rhetoric,* New York, Harper and Row.

CICERO, M. T., *De Inventione,* Ed. de H. Hubbell. London: Heinemann, 1949. La traducción por la que cito los textos en castellano es la de M. Menéndez Pelayo, *Obras Completas de M. Tulio Cicerón.* Madrid, L. Navarro Editor, T.I, 1888.
— *Ad. C. Herenium. De rationis Dicendi,* Ed. de H. Caplan. Harvard Univ. Press, Cambridge Mass, 1977. Para los textos en castellano he seguido la traducción de Menéndez Pelayo indicada en la anterior entrada.

CURTIUS, E. R. (1948), *Literatura europea y Edad Media Latina.* Cito por la edición española, México, F.C.E., 1955.

DRAGONETTI, R. (1960), *La technique poétique des trouveres dans la chanson courtoise. Contribution á l'étude de la Rhétorique médiévale,* Brugg, De Tempel.

DIJK, T. van (1978), *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding.* Cito por la edición castellana: *La ciencia del texto,* Barcelona, Paidós, 1983.

FARAL, E. (1924), *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle.* Cito por la edición de París, Champion, 1971.

GARCIA BERRIO, A. (1973), *Significado actual del formalismo ruso,* Barcelona, Planeta.
— (1975), *Introducción a la poética clasicista: Cascales,* Barcelona, Planeta.
— (1983), «Il ruolo della retorica nell' analisi/interpretazione dei testi letterarie», en *Versus* v. 35-36, pp. 99-154. Redactado este estudio he conocido versión española de este trabajo en *E.L.U.A.,* 2, 1984.

GENETTE, G. (1970), «La Rhétorique restreinte», en *Communications,* 16, reproducido en *Figures* I, Paris, Seuil.
– (1972), *Figures III,* París, Seuil.
– (1983), *Nouveau discorus du recit,* París, Seuil.
GIANFORMAGGIO, L. (1981), «La nuova Retorica di Perelman» en Mosconi *et al.* (1981), pp. 110-180.
HEILMANN, L. (1978), «Retórica, Neo-retórica, Lingüística», en Ritter Santini, L., Raimondi, E. (eds.), pp. 9-24.
LAUSBERG, H. (1960), *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura.* Cito por la versión castellana en Gredos, Madrid, 1966, 3 vols.
– (1963), *Elementos de retórica literaria.* Cito por la edición castellana en Madrid, Gredos, 1975.
LOPEZ GARCIA, A. (1985), «Retórica y Lingüística: Una fundamentación lingüística del sistema retórico tradicional», en J. M. Díez Borque (ed.): *Métodos de estudio de la obra literaria,* Madrid, Taurus, pp. 601-653.
MOLINO, J. (1978), *La Metaphore.* Revista *Langages,* núm. 54. París, Larousse.
MOSCONI *et al.* (1981), *Discorso e retorica,* Torino, Loescher.
MURPHY, J. J. (1981), *Rhetoric in the Midle Age,* Berkeley, Univ. of Calif. Press.
PERELMAN, Ch. (1976), *Logique juridique. Nouvelle rhètorique,* París, Dalloz.
POZUELO YVANCOS, J. M. (1980), «Notas sobre la *descriptio* en Quevedo», en *Insula,* núm. 409, pp. 1 y 10.
– (1983), *La lengua literaria,* Málaga, Agora.
PRINCE, C. (1978), «Le discours atributif et le recit», en *Poétique,* núm. 35, pp. 305-316.
QUINTILIANO, M. F., *Institutio Oratoria,* Ed. de H. E. Butler. Harvard Univ. Press, 1921, 4 vols. Las traducciones castellanas corresponden a la edición M. F. Quintiliano: *Instituciones oratorias,* trad. de I. Rodríguez y P. Sendier. Madrid, Viuda de Hernando, 1887, 2 vols.
RITTER SANTINI, L., RAIMONDI, E. (eds.) (1978), *Retorica e critica letteraria,* Bologna, Il Mulino.
SEGRE, C. (1976), *Las estructuras y el tiempo,* Barcelona, Planeta.
– (1985), *Principios de análisis del texto literario,* Barcelona, Crítica.
TODOROV, T. (ed.) (1965), *Théorie de la littérature,* París, Seuil.
TOMACHEVSKI, B. (1925), *Teoría de la Literatura.* Cito por la versión española. Madrid, Akal, 1982.
VALESIO, P. (1980), *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary Theory,* Bloomington, Indiana Univ. Press.
VIVES, J. L. (1531), *De causis corruptarum artium. Liber IV qui est de corrupta Rhetorica.* Cito por J. L. Vives, *Obras completas,* vol. II. Trad. de Lorenzo Riber. Madrid, Aguilar, 1948.