

7 hojas y otros 3 folios están rotos. Una edición crítica del *Poema* debe intentar restaurar lo más posible de las estrofas parcialmente mutiladas por la destrucción de parte del folio en que se hallaban escritas; y debe también suplir las lagunas causadas por la pérdida total de original, acudiendo a la *Gran Crónica de Alfonso XI* (1344), el texto histórico que sirvió de base a Rodrigo Yáñez para trovar su *Crónica rimada* (1348) del héroe del Salado.

DIEGO CATALÁN

Universidad de La Laguna.

LAS INSTITUTIONES RHETORICAE DE FADRIQUE FURIÓ

Entre las obras de Fadrique Furió Ceriol (1527-1592), ilustre humanista valenciano, se cuenta un tratadito intitulado *Institutiones rhetoricae libri tres* (Lovaina, 1554), obra muy poco conocida. Menéndez Pelayo trató en vano de conseguir un ejemplar; si lo hubiera leído, lo habría estimado como un producto sumamente original, en comparación con los libros de retórica impresos en España y fuera de España en el siglo xvi. Sin embargo, su juicio acerca de Furió —basado en dos obras posteriores del valenciano, *El concejo i consejeros del príncipe* (Amberes, 1559), que tanta influencia tuvo, y el *Bononia, sive de libris sacris in vernaculam linguam convertendis libri duo* (Basilea, 1556)— puede aplicársele también en cuanto autor de las *Institutiones rhetoricae*. Dice Menéndez Pelayo: “Furió Ceriol es una de las individualidades más enérgicas y uno de los espíritus más francos y desembarazados de nuestro siglo xvi”¹.

Al comienzo del tratado, Furió declara que utilizará el término griego “retórica” más bien que los nombres latinos “oratoria” o “elocuencia”, tan empleados en el Renacimiento. Al mantener la designación griega, se apega al uso de los antiguos, en especial de Cicerón, a quien Furió llama el príncipe de la elocuencia. La palabra “retórica”, dice nuestro humanista, viene de *ῥέω*, y explica que la idea de “fluir”, aplicada al discurso, manifiesta claramente el objeto de esa disciplina. Siguiendo la observación del *Fedro* de Platón, según el cual la retórica es fruto de la naturaleza, del arte y del ejercicio², dice Furió que la naturaleza nos hace conscientes de las cosas, el arte nos da consejos y el ejercicio nos construye una especie de muralla. Así, la “naturaleza de la retórica” es una fuerza innata que tenemos en nuestro espíritu y que, preparada y alimentada por el “arte de la retórica”, hace bueno, elegante y propio nuestro discurso. En suma, la retórica de Furió “est doctrina dicendi, id est, apte, ornate, abundanter, copiose, illuminate & rebus et verbis eloquendi” (*Institutiones*, p. 5). Esta definición de su objeto coincide, en líneas generales, con las que aparecen en los demás tratados de retórica del Renacimiento.

¹ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, t. 2, Madrid, 1884, p. 245.

² Dice Sócrates a Fedro: “Eso de poder hacerse perfecto púgil en palabras, probablemente y hasta tal vez necesariamente se consiga como en los demás: si de natural te viene ser orador, llegarás a orador elocuente sobreañadiendo ciencia y cuidadoso estudio; si cualquiera de estas cosas te faltare, por su falta quedarás en imperfecto” (*Fedro*, 269d; trad. J. D. García Bacca, México, 1945, p. 227).

El campo de la retórica es ilimitado: "Nulla enim vitæ pars Rhetorica vacare potest" (p. 108). En cierto momento, Furió se siente obligado a refutar a Cicerón —a quien de ordinario considera un hombre ilustre y pasmosamente genial— por haber dicho, a la zaga de Aristóteles, que la retórica es una parte pequeña del derecho civil. Es preciso, dice, quebrantar las cadenas de la autoridad tiránica "ut omni de re, quæcunque sit proposita, ab ea [rhetorica] apte, ornate, copioseque dicatur" (p. 109). Todas las demás artes están sujetas a la retórica, no porque ésta explique su naturaleza y constitución, sino porque discurre sobre ellas de manera adecuada y elegante. La dialéctica, la física, la geometría, la aritmética, etc. se relacionan con el habla, puesto que mediante el habla se aprenden. Son como la tela que se emplea para hacer un vestido, como los materiales de que se sirve el arquitecto para levantar un edificio. El orador toma del gramático el lenguaje puro, del dialéctico los argumentos, del filósofo el conocimiento de las cosas, del historiador la historia y del jurisconsulto las leyes, y, reuniendo todas estas cosas, las traslada a su discurso. Por lo tanto, la retórica no puede separarse de ninguna forma del habla, sino que se aplica a todos los asuntos en general.

Furió se muestra sumamente irritado con los tratadistas que mutilan y confunden torpemente los preceptos tradicionales de *inventio*, *dispositio* y *elocutio*. Habla con particular desdén de quienes publican libros sobre epistolografía, ya que los principios del arte epistolar son partes de la retórica. Ataca así un género de tratados que era muy popular en su tiempo. Como se recordará, dos de los muchos manuales de *conscribendis epistolis* se deben nada menos que a la pluma de Vives y a la de Erasmo³.

Furió, verdadero iconoclasta, no sólo trata de destruir la autoridad del gran Aristóteles⁴, sino que también se esfuerza en contrarrestar la extendida influencia del aristotélico Petrus Ramus, a pesar de que él mismo adquirió gran parte de sus conocimientos de retórica como discípulo de Ramus y de Audomarus Talaeus. Los "ramistas", como se llamaban estos dos maestros y sus secuaces europeos, se apartaban de la tradicional división aristotélica de la retórica en cinco partes: 1) *inventio*, la exploración del asunto; 2) *dispositio*, el plan y orden de los materiales; 3) *elocutio*, el estilo; 4) *memoria*, la retención del material argumentativo; 5) *pronuntiatio*, la declamación, el recto uso de la voz y de los ademanes. Según ellos, los dos únicos elementos de la retórica eran la *elocutio* y la *pronuntiatio*, y relegaron la *inventio*, la *dispositio* y la *memoria* al terreno de la lógica. Decían, además, que la retórica era un arte en sí, y no un campo de ejercicio para la lógica, la filosofía, la ética, etc. Sin embargo, al considerar la función de la retórica, los ramistas cargaban el acento sobre las elegancias del estilo, en particular el empleo de tropos y figuras.

También para Furió, las partes de la retórica son sólo dos, pero no la *elocutio* y la *pronuntiatio*, sino la *elocutio* y la *dispositio*. Es compren-

³ El *De conscribendis epistolis* de Vives apareció en 1536; la obra de Erasmo, *Liber utilissimus de conscribendis epistolis*, se publicó por vez primera en Basilea, 1522.

⁴ Lo critica severamente, acusándolo de mezclar "cælum terra". Véase en particular la Epístola nuncupatoria.

sible que se haya quedado con la *elocutio*, puesto que aun durante la época clásica de Grecia y Roma se tenían en mucho las glorias del estilo. A fines de la Edad Media, "rhetoric had come to mean to all intents nothing more than style, it was frequently personified in picturesque medieval allegory, never as being engaged in any useful occupation, but as adding beauty, color, or charm to life"⁵. En los siglos XVI y XVII, el elegante ornato del discurso (*elocutio*) recibió más atención por parte de los tradicionalistas, ramistas y estilistas (preocupados sobre todo del concepto de figuras retóricas) que ninguna otra de las partes de la retórica. En cambio, la selección de la *dispositio* es excepcional en la época de Furió. Entre los tradicionalistas españoles, rara vez mereció la *dispositio* un tratamiento tan amplio, y nunca tuvo en ellos el grado de importancia que le asignan las *Institutiones rhetoricae*. En un excelente estudio sobre las teorías retóricas y lógicas que prevalecían en el Renacimiento inglés, leemos que el *Arte of Rhetorique* de Wilson es el único tratado que se ocupa explícitamente de la *dispositio*⁶.

La *dispositio*, dice Furió, es "legitima rerum & ad quaestionem, qua de agitur, accommodata dictio atque tractatio, cuius vis in argumentorum certo quodam ordine, & figurarum collocatione spectatur" (p. 105). Se apega, en lo fundamental, a las definiciones corrientes, por ejemplo, la del tradicionalista Antonio de Nebrija: "Quoniam igitur dispositio est per quam illa quae inuenimus, in ordinem redigimus: vt certo quodque loco pronunciemus: videndum est cuiusmodi rationem in disponendo habere conueniat"⁷. Furió añade que el orador acude al dialéctico (o al lógico) para elaborar sus pruebas, de modo que éstas queden firmes y resueltamente soldadas con el asunto. Los argumentos y el estilo son las armas del orador; quien no haya aprendido a manejarlas, poco o nada podrá hacer. La lógica prepara los argumentos utilizados en el discurso, y el papel de la *dispositio* consiste en calibrar las conclusiones alcanzadas por la lógica y asignarles su lugar adecuado en el discurso. La lógica juzga si los asuntos son verdaderos o falsos, y la *dispositio* acepta ese juicio y se ocupa del orden en que deben exponerse.

Furió distingue dos clases de *dispositio*: una de prudencia y otra de arte. La primera no puede enseñarse con preceptos: su secreto radica en la agudeza y habilidad del juicio del orador. Esta *dispositio prudentiae* entra en juego cuando los preceptos de la *dispositio* se alteran en razón del tema, del oyente, del lugar o del momento. Hace falta pericia y discernimiento en el orador para determinar la estructura del discurso según las diversas circunstancias, a saber: qué va a decirse, ante quién, con qué objeto, contra quién, en qué lugar, cuál es el estado del negocio, qué opiniones predominan entre los oyentes. La *dispositio* de arte se enseña mediante ciertos preceptos, que se dividen en estas seis partes: *exordium* (introducción), *narratio* (exposición de los hechos), *propositio* (breve explicación del objeto del discurso), *partitio* (distribución de los tópicos),

⁵ DONALD LEMEN CLARK, *Rhetoric and poetry in the Renaissance*, New York, 1922, p. 47.

⁶ SISTER MIRIAM JOSEPH, *Shakespeare's use of the arts of language*, New York, 1947, p. 26.

⁷ NEBRIJA, *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio...*, Compluti, 1529, cap. 25.

causa (discusión de todo el asunto) y *peroratio* (conclusión)⁸. Con excepción de la *causa*, estas partes del discurso se encuentran, en número y orden variables, en los tratados de retórica más conocidos; pero la *causa* incluye otras dos divisiones, la *confirmatio* y la *refutatio*, las cuales suelen encontrarse dentro de este mismo grupo en esos otros tratados⁹. La clasificación *causa* cumple una finalidad importante, pues incluye los tres géneros clásicos de oratoria —el demostrativo, el deliberativo y el judicial—, que eran, para Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, las tres grandes ramas en que se dividían los discursos de acuerdo con su asunto. Furió afirma que estos tres autores estaban equivocados, y que la mencionada división tripartita representa más bien *modos* o *formas* de hablar acerca de cualquier asunto. Otra innovación del sistema de Furió es el ensanchamiento de la tradicional clasificación *genus iudiciale*. Él prefiere sustituirla con una nueva categoría, *lis* (disputa), que no se limita necesariamente a los tribunales, sino que abarca toda clase de acusaciones, des-acuerdos, quejas y reproches.

La *elocutio*, tratada en el libro I de las *Institutiones*, se define así: "...est doctrina ornamentorum, quibus a vulgari consuetudine, ad elegantiore[m] quendam modum oratio mutatur: a vulgari consuetudine quod vulgus imperitorum in sermone populari ac plebeio, his verborum ornamentis aut nunquam aut raro utatur" (p. 7). Furió afirma claramente que la gravedad, la agudeza o la moderación de un discurso no dependen del ornato de las palabras, sino de los asuntos mismos. Sin embargo —prosigue—, cuando se suma el ornato a los asuntos, los hace más amenos, atractivos y aceptables.

He aquí las divisiones de la *elocutio* que aparecen en las *Institutiones*:

I. *Figurae verborum*

A) *Figurae simplicium verborum*:

a) *onomatopoeia* (creación de palabras); b) *antiquitas* (empleo de palabras desusadas en el habla); c) *imminutio* (contracción).

B) *Coniunctorum verborum figurae*:

a) *tropus* (cambio en la significación de las palabras) (el *tropus* incluye la *hypallage*, o sea la transposición de epítetos, la *translatio* o metáfora y la *intellectio* o sinécdoque); b) *venustas* (elegancia o gracia de la expresión).

C) *Figurae ordinis*:

a) *gradatio* (repetición enlazadora); b) *incrementum* (elaboración de un climax); c) *immutatio* (sustitución de palabras).

II. *Figurae sententiarum* (figuras de pensamiento)

A) *Figurae iudicii*:

a) *correctio* (reelaboración de una frase, para conseguir mayor propiedad); b) *reticentia* (supresión de una parte del pensamiento);

⁸ Debe observarse que los teóricos españoles de la retórica solían asignar estas divisiones a la *inventio*. Así hicieron, entre otros, Nebrija y Miguel de Salinas (*Rhetórica en lengua castellana*, Alcalá, 1541).

⁹ Si se enumeraran por separado la *confirmatio* y la *refutatio*, las partes del discurso serían siete para Furió; pero en ningún tratadista pasan de seis.

- c) *auersio* (abandono momentáneo del asunto para atacar al adversario o para hacer un apóstrofe); d) *digressio* (desviación del asunto principal); e) *sagacitas* u *occupatio* (mención de una cosa, haciendo como que no se le presta atención).
- B) *Figura ingenii* (figuras de carácter o de disposición natural): se refieren a la atribución de palabras o acciones racionales a seres irracionales.
- C) *Figura memoriae*: vacilación, petición de consejo a los oyentes o al adversario.
- D) *Figura voluntatis*: declaración de los deseos del orador, deprecación, maldición, desahogo de las emociones¹⁰.

El libro tercero y final de las *Institutiones* se dedica a la *exercitatio*, última parte de la retórica, considerada por Furió como la más noble de todas, y vitalmente necesaria para la elocuencia. No hay tratado de retórica en el siglo XVI que no reconozca la importancia de la práctica. Ramus, por ejemplo, decía que sólo mediante la práctica podrían los discípulos aplicar sus conocimientos¹¹, y Vives, entre otros humanistas, insistió en eso mismo, como puede verse en una de sus muchas obras pedagógicas, la *Exercitatio linguae latinae* (1538). Furió divide la *exercitatio* en estas tres categorías principales:

1) *Effeclio*, o sea la ejecución de la doctrina aprendida; gracias a esto, el discurso que escribimos o que pronunciamos se ajusta a las leyes de la retórica, lo cual se consigue de dos maneras: a) mediante una composición original (cosa peligrosa, a no ser que tengamos una gran práctica en el arte de escribir); b) mediante la imitación de autores ilustres y excelentes; pero en este caso debemos imitar las virtudes y no los defectos del modelo. La *effeclio*, en suma, nos enseña a concentrar nuestra atención, a componer obras propias, a imitar a los escritores excepcionalmente dotados, y exige que oigamos muchos discursos, que leamos muchos escritos, que meditemos mucho y cuidadosamente.

2) *Censura*, o sea el examen atento de lo que hemos escrito, de lo que hemos dicho o de lo que nos han dicho, y de los consejos que nos han dado. Es preciso atender a la disposición de los argumentos y al embellecimiento de la obra: en un discurso, la belleza de las palabras es como el color en el cuerpo, mientras la *dispositio* es como la carne y los huesos; si no hay carne ni huesos, el cuerpo no puede recibir ningún color.

3) *Confusio*, o sea la atención a los trastornos en el orden de la *dispositio* o de la *elocutio*. Aquí estudia Furió los defectos que pueden ocurrir en las distintas partes del discurso (*exordium*, *narratio*, *propositio*, *partitio*, *causa* y *peroratio*), como también en la *elocutio* y en sus diversas figuras.

¹⁰ Omíto muchos términos retóricos empleados por Furió, para que se vea más clara la estructura fundamental. El libro II, dedicado a la *dispositio*, vuelve a ocuparse de las figuras estudiadas en el libro I, pero ahora desde el punto de vista de su colocación justa en el discurso. El autor ofrece muchas ilustraciones para mostrar su aplicación concreta a la estructura de la oración; en el libro I, v. gr., da ejemplos precisos de cada figura.

¹¹ FRANK P. GRAVES, *Peter Ramus and the educational reformation of the sixteenth century*, New York, 1912, p. 117.

Furió atribuye una gran fuerza al arte de la retórica. El orador bien preparado, dice, es un hombre magnífico, un príncipe excelente, un poderosísimo rey que gobierna el país con su consejo, las ciudades con sus leyes, y los hombres con su hablar elegante y refinado. Quien es capaz de emplear la fuerza de la oratoria para dominar a la gente facciosa, rebelde y usurpadora, para quitar su peso a las decisiones de los viejos y para refrenar el ardor de los mozos, es sin duda un hombre que tiene las cosas en el puño, y merece el nombre de rey. Por consiguiente, los jóvenes deben dedicarse día y noche al estudio de la retórica: lo exige el bienestar de la república. Hay que aprender a hablar bien. En esto insistirá Furió en *El concejo i consejeros del príncipe*, como insisten también muchos autores de tratados *de regimine principum*.

En varios aspectos, la retórica de Fadrique Furió Ceriol se aparta de la doctrina de los ramistas y tradicionalistas del siglo xvi; pero, a semejanza de éstos, Furió se muestra fundamentalmente preocupado por los adornos del estilo. Las *Institutiones rhetoricæ* son un libro bien organizado, compacto y convincente. Sin embargo, no tuvieron la fortuna que tuvo *El concejo*, libro extraordinariamente popular, y prototipo de una escuela de tratados políticos; los preceptos retóricos del valenciano no lograron hacer mella en los baluartes de los dos principales grupos de tratadistas de retórica.

DONALD W. BLEZNICK

Pennsylvania State University.

SOBRE LOS PRÓLOGOS DEL MARTÍN FIERRO

Hernández es prácticamente autor de una sola obra: el *Martín Fierro*. Sus otros escritos son de valor inferior, o de discutible carácter literario. Así, pues, como autor de una obra, lo que Hernández puede decirnos en sus prólogos tiene ya un valor especial. En primer lugar, ¿cuántos son estos prólogos? Dos, o a lo sumo tres: la carta-prólogo a José Zoilo Miguens que aparece en *El gaucho Martín Fierro* (Buenos Aires, 1872), y las "Cuatro palabras de conversación con los lectores" en *La vuelta de Martín Fierro* (Buenos Aires, 1879); a estos dos prólogos esenciales puede agregarse la carta de Hernández a los editores de la 8ª edición (Montevideo, 1874) de *El gaucho Martín Fierro*. Eliminamos, pues, cierto difuso material que se ha atribuido a Hernández¹ y nos reducimos a tres testimonios indudables.

La breve carta-prólogo a Miguens (ed. 1872, pp. 3-4) es, sobre todo,

¹ Por ejemplo, ENRIQUE HERRERO, en una selección intitulada *Prosas de José Hernández* (Buenos Aires, 1944), donde incluye como obra de Hernández *Las dos políticas*, afirma que la *Advertencia editorial a la décimo-cuarta edición del Martín Fierro* "fue escrita, pese a llevar la firma de los editores, por José Hernández" (p. 119). Si esta *Advertencia* fuera de Hernández, sería un flaco testimonio a su favor: se trata de un prólogo "comercial" en el sentido más estrecho, con mención de ejemplares vendidos y con largas citas de elogios (a pesar de algún reparo) de José Manuel Estrada y Nicolás Avellaneda, en particular de este último (cf. *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, 1897, pp. iii-v). Pero esta *Advertencia* no puede ser de Hernández: en primer lugar, Herrero no da ninguna prueba de su aserto; y en segundo lugar, la 14ª edición apareció en 1897, y Hernández había muerto en 1886.