

Benedetto Croce

## LA RETÓRICA O TEORÍA DE LA FORMA ADORNADA\*

Ante todo, no será inoportuno advertir lo que en los tiempos modernos se ha llamado "Retórica", vale decir doctrina de la forma adornada, contiene algo de más y algo de menos, respecto de lo que los antiguos conocían con la misma palabra. La Retórica, en el significado moderno, es principalmente una teoría de la elocución; pero la elocución (λέξις, φράσις, ἐρμηνεία, elocution), formaba una sola, y no obstante, la primera de las acciones de la Retórica antigua, la cual, considerada en su conjunto, consistía propiamente en un manual o prontuario para los abogados y para los hombres políticos; y concernía a dos o tres "géneros" (judicial, deliberativo y demostrativo), y daba consejos y proporcionaba modelos a los que quisieran producir determinados efectos por medio de la palabra. La definición de los primeros retóricos sicilianos, de los discípulos de Empédocles (Corax, Tisias, Gorgias); de los inventores, en suma, de esta disciplina, será siempre la más exacta: la Retórica es **operadora de persuasión** (πειθούς διημιουργός). Se trataba de exponer en ella los modos por los cuales se puede, por medio de la palabra, inducir a los demás a una cierta creencia o un cierto estado de ánimo; de aquí el "fortificar la parte débil" (τὸ τὸν ἥττω λόγου εὐβίττω ποιῆν), el "acrecer o el disminuir según los casos" (**eloquentia in augendo minuendoque consistit**), la advertencia de Borgias de "tomar la cosa a broma cuando el adversario la toma en serio, y de tomarla en serio si aquél la toma a broma" (1), con otros consejos que se han hecho famosos.

\* Capítulo de la **Estética**, trad. de Angel Vegué, Madrid, Francisco Beltrán, Ed., 1926.

Quien hace esto, no es sólo un estético que dice bellamente cuanto tiene que decir, sino también, y sobre todo, un hombre práctico, que tiende a un fin práctico. Y como tal, no puede sustraerse a la responsabilidad moral de lo que haga; y aquí se anuda la polémica platónica contra la Retórica, esto es, contra los políticos harto charlatanes y contra los abogados y periodistas sin conciencia. Platón tenía razón al condenar la Retórica (cuando se separa del fin bueno), como arte censurable y despreciable, encaminado a adular las pasiones; condimento que estropea el estómago, afeite que afea la cara. Pero también, si la teoría de la Retórica se conciliase con la Ética, convirtiéndose en verdadera **guía del alma** (*ψυχολογία τῆς διὰ τῶν λόγων* ); si la crítica de Platón se refiriese sólo al abuso de la Retórica (de todo puede abusarse, observaba Aristóteles, a excepción de la virtud); si se purificase ésta, haciendo salir el orador, como Cicerón quería **non ex rhetorum officinis sed ex academiæ spatiiis** (2), poniéndoles con Quintiliano el ser **vir bonus dicendi peritus** (3), era siempre verdad que no podía constituir ciencia regular, estando formada por un montón de conocimientos de distinta índole. Tales eran las descripciones de los afectos y pasiones; las referencias a las insituciones políticas y jurídicas; las teorías del silogismo abreviado o entimema; la prueba que versa sobre los probables; la exposición pedagógica y popular; la elocuencia literaria, la declamación y la mimica, la mnemotécnica, etc.

El rico y dispar contenido de esta Retórica antigua (que alcanzó su máxima floración con Hermágoras de Temnos en el siglo segundo antes de Jesucristo) se fue sutilizando paulativamente con la decadencia del mundo antiguo y la transformación de sus condiciones políticas. No nos es dado aquí proseguir sus visicitudes en la Edad Media, y la parcial sustitución que tuvo en los formularios y en las **Artes dictandi** (como, después en los tratados sobre el arte de predicar), ni referir las observaciones de escritores como Patrizzi y Tassoni, a cerca de las causas por las cuales se había hecho extraña la Retórica al mundo de su tiempo (4). Merecería ser narrada tal historia, pero no en este lugar. Sólo diremos que mientras las circunstancias de hecho corroían por doquier aquel cuerpo de conocimientos, Luis Vives, Pedro Ramo (Ramus), el mismo Patrizzi, pusieron a criticarlo en cuanto sistema.

Vives ponía de vivo relieve la confusión de los antiguos tratadistas que abrazaban **omnia**, juntando elocución y moral, imponiendo al orador el deber

del **vir bonus** rechaza como extrañas, cuatro de las cinco partes de la antigua Retórica: la memoria, que es necesaria a todas las artes, la invención, que es materia de cada arte en particular; la recitación, que es parte extrínseca; la disposición, que incumbe a la invención. Se quedaba sólo con la elocución que trata, no del **quid dicendum**, sino del **quemadmodum**, extendiéndola, no sólo a los tres géneros, sino a la historia, al apólogo, a las cartas, a los cuentos, a la poesía (5). A penas hay de esta extensión leves tentativas en la antigüedad; en algún retórico, el cual incluye tímidamente en la Retórica el **γένος ἱστορικόν** y el **ἐπιτολιχόν**, y, encontrando oposición, las cuestiones **infinitas**, que son meramente teóricas y sin relación con los casos prácticos, como el género científico o filosófico (6); los otros habían juzgado, con Cicerón (7), que cuando se da el arte de las cosas más difíciles de la elocuencia judicial, lo demás es fácil, como un juego (**ludus est homini non hebeti**)... Ramus y su discípulo Omer Talon, censurando a Aristóteles, Cicerón y Quintiliano la confusión entre Dialéctica y Retórica, asignaban a la primera la invención y la disposición, dejando, con Vives, a la Retórica, convenientemente entendida, la única "elocución" (8). Patrizzi, por el contrario, negaba a la una y a la otra el carácter de ciencia, y las reconocía simples "facultades", que no tienen materia particular (y, sin embargo, los tres géneros), que difieren entre sí solamente en que la Dialéctica se hace por diálogo y versa sobre lo necesario, allí donde la Retórica se hace con hablar suelto, tendiendo a persuadir a cerca de lo opinable. También Patrizzi notaba, además, que del "hablar ligado" se sirven todos, historiadores, poetas, filósofos, no menos que el orador, llegando de esta manera a la misma conclusión que Vives (9).

No obstante ésto, el cuerpo de doctrinas retóricas continuó viviendo tenazmente en las escuelas. Se olvidó a Patrizzi; Ramus y Vives, si tuvieron algunos continuadores (como Francisco Sánchez y Keckermann), valieron no más que como piedra de escándalo para los tradicionalistas. Hasta los filósofos respetaron la Retórica: Campanella, en su Filosofía racional, la definía "**quodammodo Magiae portiuncula quae affectus animi moderatur et per ipsos voluntatem ciet ad quacumque vult sequenda vel fugienda**" (10); Baumgarten hacía la división de su Estética, en eurística, metodología y semiótica (invención, disposición, elocución), pasada así a Meier. Este último tiene, entre otros tantos suyos, un librito sobre la **Doctrina teórica de la conmoción de los afectos** (11), por él considerada como introducción psicológica a

la doctrina estética. Por otra parte, Manuel Kant, en la **Crítica del juicio**, notaba que la elocuencia, en cuanto **ars oratoria**, o arte de persuadir mediante las apariencias bellas y forma de dialéctica, debe distinguirse del bien hablar (**Wohlredenheit**); y que el arte oratorio, obrando por los propios fines en las debilidades de los hombres, "no es digno de estimación alguna", **gar keiner Achtung würdig** (12). Pero en las escuelas perduró en célebres compilaciones, entre las cuales, la debida al jesuita francés, padre Domingo de Colonia, empleada todavía hasta hace pocos decenios. Aun hoy, en las llamadas **Instituciones de Literatura**, se notan supervivencias de la Retórica antigua, señaladamente en los capítulos sobre el género oratorio; hoy también se componen, aunque rara vez, manuales de locuencia forense o sagrada (Ortloff, Whately) (13). Todavía puede decirse que la Retórica, en el significado antiguo de la palabra, no ha desaparecido de hecho del sistema de las ciencias. Ningún filósofo hacía de ella, como Campanella en su época, una sección especial de la filosofía racional.

Con proceso inverso se viene afirmando en los tiempos modernos y componiendo un cuerpo doctrinal, la teoría de la elocución y del bien hablar. Pero la idea de ella era, como se ha dicho, antigua, porque la encontramos en la sección de la elocución, y antiguo, a su vez, el modo de explicación, o sea, la doctrina de la **doble forma**, y el concepto de la **forma adornada**.

El concepto del "ornato" debió presentarse espontáneamente a las inteligencias, y pronto se comenzó a prestar atención a la virtud del hablar, escuchando los relatos de los poetas y asistiendo a las lides oratorias de las asambleas públicas (14). Debíó parecer, en efecto, que el hablar bien difiere del hablar mal; el hablar que gustaba más, del que agradaba menos, o el hablar grave y solemne, del hablar familiarmente y al desgaire, por un **de más**, por una añadidura, que la habilidad personal del orador sabía recamar sobre el cañamazo ordinario. Por estas consideraciones, los retóricos grecoromanos, al igual que los indios (que espontáneamente se sumaron al mismo expediente), junto a la forma **desnuda** ( $\psi\lambda\lambda\eta$ ) o meramente gramatical, distinguieron la forma que contenía un **de más** que dijeron al ornato, el **χόρον**; **Ornatum est** (basta, por todos, citar a Quintiliano), **quod perspicuo ac probabili plus est** (15).

El ornato como añadidura y extrínseco es el fundamento de la teoría que

Aristóteles, filósofo de la Retórica, dió de la reina de todos los ornatos, de la metáfora. Esta, según él, suscita gran placer, porque juntando términos distintos y haciendo descubrir relaciones de especies y géneros, produce "enseñanza o conocimiento por vía del género" (μάθησις καὶ γνώσις διὰ τοῦ γένους) y aquel fácil aprender, que es cosa dulcísima al hombre (16). Lo que vale tanto como decir que la metáfora añadiría al concepto de que se está tratando una chispa de conocimientos incidentales subalternos, casi por divagación solaz y agradable instrucción del ánimo.

Solían hacerse del ornato muchas divisiones y subdivisiones. Aristóteles (y antes que él Isócrates, con poca diferencia) clasificaba los ornatos que diversifican la forma clara y desnuda en provincialismos, traslaciones y epítetos, alargamientos, truncamientos o abreviaturas de vocablos, y en otras cosas que se alejan del uso común, y después asún en el ritmo y la armonía. Distinguía cuatro clases de traslaciones: del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie y por proporción (17). Después de Aristóteles, dedicaron sus estudios a la elocución especialmente Teofrasto y Demetrio Falereo. La clasificación del ornato, gracias a estos retóricos y a sus sucesores, se condensó en la bipartición de **tropos y figuras** (esquemas), y de las figuras, en figuras de **palabra** (σχῆματα τῆς λέξεως) y de pensamiento (τῆς διανοίας); y las figuras de palabra en **gramaticales y retóricas**, y las de pensamiento, en **patéticas y éticas**; de las traslaciones, sólo se enumeraban, por poco, catorce formas: **metáfora, sinécdoque, metonímia, antonomasia, onomatopeya, catacresis, metalepsis, epíteto, alegoría, emigma, ironía, perífrasis, hipérbaton, e hipérbolē**, cada cual con subespecie y con el opuesto correspondiente vicio correlativo. Las figuras de palabra ascendían a unas veinte (**repetición, anáfora, antístrofe, climax, asíndeton, asonancia**, etc.) y en otras tantas las del pensamiento (**interrogación, prosopopeya, etiopopeya, hipotíposis, conmoción, simulación, exclamación, apóstrofe, reticencia**, etc.). Divisiones todas que si poseían algún valor como ayuda de la memoria, en relación a particulares formas literarias, racionalmente consideradas eran cerebrales. Tanto, que algunas clases de ornato se ven colocadas, ora entre los tropos, ora entre las figuras, ora entre las figuras de palabra, ora entre las de pensamiento, sin que pueda darse otra razón fuera del arbitrio o del enojo del retórico, que así ordena o dispone a lo mejor.

Y puesto que entre los fines que pueden llenar las categorías retóricas está la de indicar la divergencia de una expresión de otra, tomada *ad libitum* como propia (18) se entiende por qué los antiguos definieron la metáfora: "**verbo vel sermonis apropiata significatione in aliam cum virtute mutatio**" y la figura "**conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se offerenti ratione**" (19).

Contra la teoría del ornato o de la doble forma no se levantó, que se sepa, ninguna revelión en la antigüedad. Se oye, a veces, sentenciar a Cicerón, a Quintiliano, a Séneca o a otros: **Ipsae res verba rapiunt - Pectus est quod disertos facit et vis mentis - Rem tene, verba sequentur - Curam verborum rerum volo esse sollicitudem - Nuda est verborum nisi rei cohaerentium virtus** - Pero estas proposiciones no tenían el significado fecundo que nosotros modernos, hemos acertado a encontrarles. Eran, si se quiere, contradicción a la teoría del ornato, pero contradicción no advertida, y por esto, ineficaz; protestas de buen sentido, que no abatían la falaz doctrina de las escuelas. La cual estaba asimismo protegida por un vínculo prudente, por una válvula de seguridad, que impedía a su intrínseco absurdo que se mostrase claro y abierto. Si el ornato consistía en un **plus**, ¿en qué medidas convenía usarlo? Si proporcionaba placer, ¿no había que concluir que, empleándolo en abundancia, proporcionaría gran placer, y empleándolo poco, un placer escaso? Aquí estaba el peligro; los retóricos corrieron como por instinto al reparo, empuñando, para su defensa, el arma de lo "**conveniente**" ( *πρέπον* ). Del ornato no debe usarse ni demasiado ni poco; **in medio, virtus**; mientras sea **conveniente** ( *ὀρθὸν πρέπον* ) hay que mezclar en el estilo "una cierta dosis", decía Aristóteles ( *δεῖ ἄρα κεραταθῆναι πῶς ταῦτα* ); el ornato (advertía el mismo autor) debe ser condimento, no alimento ( *ἕδυσμα, οὐκ ἕδισμα* ) (20). Lo conveniente era, en efecto, concepto extraño al del ornato; era un rival, un enemigo, destinado a suplantarlo: ¿a qué, en efecto, conveniente?, a la expresión. Pero lo que es conveniente a la expresión, no puede llamarse ornato y añadidura extrínseca, coincidiendo, por el contrario, con la expresión misma. No obstante, los retóricos hicieron estar juntos en pacífica compañía, *κόσμος* y *πρέπον* , el ornato y lo conveniente. Sólo el pseudo Longino, a la observación de su predecesor Cecilio de que no hubiese de emplearse más de dos o tres metáforas en el mismo lugar, respondía que deben emplearse en aquellos pasajes donde el afecto ( *τὴν πῶσθι* ) salta a guisa de torrente y lleva consigo como necesarias ( *ὡς ἰναγκαστῶν* ) multitud de

esas traslaciones (21).

Conservada en las compilaciones de la tardía antigüedad (como las obras de Donato, de Prisciano y el célebre tratado alegórico de Marciano Capella) y en los compendios de Beda, de Rabano Mauro y de otros la teoría del ornato pasó a la Edad Media, durante la cual la Retórica, juntamente con la Gramática y la Lógica, continuó componiendo el **trivio** de las escuelas. Ella era entonces favorita en cierto modo por el hecho de que los escritores o literatos se valían de una lengua muerta; de aquí cobró fuerza la opinión de que la bella forma fuese, no ya cosa espontánea, sino labor de artificio y recargo. Durante el Renacimiento prevaleció también y tornó a estudiarse en las mejores fuentes clásicas; a los libros de Cicerón se añadieron las **Instituciones** de Quintiliano, y luego la **Retórica** aristotélica, con toda la corona de los retóricos latinos y griegos de menor importancia, entre los cuales, Hermógenes, con sus célebres **Ideas**, predilecto de Julio Camilo y puesto en boga por éste (22).

Aun los escritores que con más ardor criticaron el sistema de la Retórica antigua, economizaron la teoría del ornato. Cierta es que Vives lamentaba la "desmedida sutileza griega" que había multiplicado en esta materia las distinciones sin difundir la luz (23), pero no había tomado actitudes resueltas contra el ornato. Patrizzi se mostraba descontento de los antiguos, que no habían definido bien lo que era el ornato, pero admitía ornatos y metáforas, o mejor, siete maneras de "hablar ligado": narración, prueba, ampliación, disminución, ornato con su contrario, elevación y descenso. La escuela de Ramus continuó asignando a la Retórica el "embellecimiento" de los pensamientos (24). Por la gran extensión e intensificación de la vida y de la literatura en el siglo XVI, sería muy útil recoger sentencias que, como las que hemos puesto de ejemplo para la antigüedad, afirmaban la dependencia estrecha de las palabras de las cosas que expresan, y vivas efusiones contra los pedantes y contra las formas pedantescas ordenadas por el bien hablar. Pero ¿qué más? La teoría del ornato estaba siempre en el fondo y se admitía tácitamente por todos como indiscutible. "Escribo como hablo (dice, por ejemplo, en su profesión de fe artística Juan de Valdés); **solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible; porque, a mi parecer, en ninguna lengua está bien la afectación**". Pero Valdés escribe también que el buen ha-

blar consiste "en que digáis lo que queráis en las menos palabras que pudiéredes, de tal manera que ... no se pueda quitar ninguna sin ofender a la sentencia, o al encarecimiento, o a la elegancia" (25). Donde se ve cómo la amplificación y la elegancia sean concebidas extrínsecas a la sentencia o contenido. Un rayo de luz resplandece en Montaigne, que ante las manoseadas categorías ornamentísticas de los retóricos, observa: "Oyez dire Metonymie, Metaphore, Allegorie, et aultres tels noms de la Grammaire; semble il pas qu'on signifie quelque forme de langage rare et pellegrin? Ce sont tiltres qui touchent la babil de votre chambrière" (26). Es decir, son cualquier cosa menos el lenguaje remoto de la *primum se offerenti ratione*.

La insostenibilidad de la teoría del ornato comenzó a advertirse en la decadencia literaria italiana del siglo XVII, cuando, convertida la producción literaria en juego de vanas formas, lo **conveniente**, violado en la práctica, fue también abandonado, olvidado en teoría y considerado como límite arbitrariamente impuesto al principio fundamental del ornato. Los enemigos del **conceptismo** o **secentismo** (Mateo Pellegrini, Orsi y otros) sentían el vicio de la producción literaria contemporánea, entreviendo que la decadencia nacía de no ser desde entonces la literatura expresión seria de un contenido; pero quedaban perplejos ante los raciocinios de los sostenedores del mal gusto, que mostraban la cosa como plenamente conforme a la teoría literaria del ornato, base común de ambas partes contendientes. En vano los primeros recurrían a "lo conveniente", a "lo moderado", al "huir de la afectación", al ornato, que debe ser "condimento y no alimento", y a todos los demás instrumentos, suficientes en tiempos en los cuales la gallarda vitalidad artística y el seguro gusto estético, son espontáneos correctivos de las doctrinas inexactas. Los otros respondían que no había razón para dejar de usar muchos ornamentos cuando se tienen a disposición propia, y de no hacer pompa del ingenio, pudiendo hacerla exterminada (27).

La misma reacción contra el abuso del ornato, contra los conceptos a la española y a la italiana (cuyos teorizantes habían sido Gracián, en España, y Tesauro, en Italia), tuvo lugar en Francia "Laissez à l'Italie De tous ces faux brillants l'éclatante folie;" "Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement, Et les mots, pour le dire, arrivent aisément" (28).

Entre los más ásperos críticos del conceptismo, figuró el ya citado jesuita



Bouhours, autor de la **Manière de bien penser dans oeuvres d'esprit**. Se polemizó entonces acaloradamente en torno a las formas retóricas, y Orsi, nacionalista, adversario de Bouhours (1703) sostuvo que todos los ornamentos ingeniosos descansan sobre un término medio y se reducen a un silogismo retórico, y que la ingeniosidad consiste en lo verdadero que parece falso o en lo falso que parece verdadero (29). Aquellas polémicas, si por entonces no produjeron gran resultado científico, prepararon las inteligencias a una libertad más amplia. Como se ha advertido en otro lugar (30), no quedaron quizá sin eficacia sobre Vico, el cual, al establecer su nuevo concepto de la fantasía poética, discurrió claramente que por ello venían renovadas de arriba a abajo las teorías de la Retórica, las figuras y los tropos, que más que "caprichos de placer", eran necesidades de la mente humana (31).

Las teorías retóricas del ornato quedaban conservadas celosamente por Baumgarten y Meier. Pero en Francia, mientras, las deshacía vigorosamente César Chesneau, señor de Du Marsais, el cual publicó, en 1730, un tratado sobre los **Tropos** (32) (séptima parte de su **Gramática general**), en que desarrollaba, a propósito de las metáforas, la misma observación hecha por Montaigne, a caso inspirándose en él, aunque no le mencionara. Se dice (observaba Du Marsais) que las figuras son modos de hablar, giros de expresiones, alejados de lo ordinario y de lo común, lo que es vacío y vale tanto como decir "que lo figurado es distinto de lo no figurado y que las figuras son figuras y no figuras". Por otra parte, no es nada exacto que las figuras se alejen del hablar corriente; porque antes "nada es más natural, ordinario y común que ellas. Se hacen más figuras en un día de mercado, en la plaza, que en muchas sesiones académicas". No es posible un discurso, por breve que sea, tejido únicamente de expresiones no figuradas. Du Marsais saca ejemplos de expresiones obvias y espontáneas, en las que la Retórica no puede menos que reconocer figuras de apóstrofe de reunión, de interrogación, de elipsis, de prosopopeya. "Los apóstoles eran perseguidos, sufriendo las persecuciones con paciencia. ¿Qué cosa más natural que la descripción que se lee en San Pablo? **Maledicimur et benedicimus, persecutionem patimur et sustinemus, blasphematur et obsecramus**. Y, sin embargo, los apóstoles formaban una hermosa figura de antítesis; **maldecir** es lo contrario de **bendecir**; **perseguir**, de **sufrir**; **blasfemar**, de **orar**". ¿Qué más? La palabra misma de figura es **figurada**, porque es metáfora. Pero, después de tan agudas observaciones Du Marsais se confunde también y acaba definiendo las figuras "maneras de ha-

blar distintas de las demás, por una modificación particular, por la que es posible reducir cada una a especie a parte, que las haga o más vivas, o más nobles, o más agradables de las maneras de hablar, expresando el mismo contenido de pensamiento, sin tener otra modificación particular" (33).

Ahora bien; la interpretación psicológica de las figuras, preparación para su crítica estética, no fue desde entonces interrumpida. Home, en sus **Elementos de crítica**, dice haber dudado muchísimo sobre si la parte de la retórica concerniente a las figuras podía reducirse a principio racional, descubriendo, finalmente, que las figuras consisten en el elemento **pasional** (34); a la luz de lo pasional se aplicaba a analizar la prosopopeya, el apóstrofe y la hipérbole. De Du Marsais y de Home deriva lo que hay de bueno en las **Lecciones sobre la retórica y las bellas letras**, de Hugo Blair (35), explicadas en la Universidad de Edinburgo desde 1759 en adelante, y que, recogidas en un volumen, tuvieron inmensa fortuna en todas las escuelas de Europa, aun en las de Italia, sustituyendo ventajosamente, con aplicaciones razonables y de buen sentido (**reason and good sense**), a libros harto más bastos. Blair definía, en general, las figuras "lenguaje sugerido por la imaginación o por la pasión" (36). Análogas ideas divulgaba en Francia Marmontel con sus **Elementos de literatura** (37). En Italia Cesarotti contraponía a la parte lógica, a los **términos-cifras** de las lenguas, la parte retórica, los **términos-figuras**; a la elocuencia racional, la elocuencia fantástica (38). Beccaria, agudo en los análisis psicológicos, consideraba, no obstante, el estilo literario "como ideas o sentimientos accesorios que se añaden a los principales en todo discurso", o sea que no sabía salir tampoco de la distinción entre una forma intelectual, destinada a expresar las ideas principales, y una forma literaria, variación de la primera, por la adición de ideas accesorias (39). Una interpretación de los tropos y de las metáforas, semejante a la de Vico, como propios del lenguaje primitivo y de la poesía, intentaba Herder en Alemania.

El Romanticismo dió al traste con la teoría del estilo y del ornato, que en el aquel tiempo tornó prácticamente a los viejos carriles; sin embargo, no puede decirse que fuese vencida y superada en vigorosos términos teóricos. Los principales filósofos de la Estética (y no sólo Kant, prisionero, como se ha visto, de la teoría mecánica y ornamental; no sólo Herbert, el cual no parece que conociese de arte más que simplemente poco de música y mucho de

retórica, sino los mismos filósofos románticos Schellieng, Solger, Hegel) conservaron las secciones de las metáforas, de los tropos, de las alegorías, aceptándolas sin mirar en lo sutil, por la tradición. También el Romanticismo italiano, con Manzoni a la cabeza, destruyó la fe en las palabras bellas y elegantes, dañando la Retórica, ¿pero la hirió de muerte? No lo parece, juzgando al menos, por las concesiones que les hace todavía, sin advertirlo, el tratadista de la escuela en esta parte, Ruggero Bonghi, el cual, en las **Cartas críticas**, admite dos estilos o formas, que son en el fondo el estilo desnudo y el ornato (40). En las escuelas alemanas de filología tuvo alguna suerte la teoría del estilo de Gröber, que divide el estilo en **lógico** (objetivo) y en **afectivo** (subjetivo) (41); error antiguo, cubierto con la terminología prestada por la filosofía psicológica de la presente moda universitaria. Así, un tratadista reciente denomina pomposamente a la doctrina de los tropos y figuras "doctrina de las formas de la **apercepción estética**", y la expone dividida en las cuatro categorías (la antigua riqueza se ha reducido al mezquino número de cuatro) de la **personificación**, de la **metáfora**, de la **antítesis** y del **símbolo** (42). Biese ha consagrado a la metáfora un libro entero, donde por lo demás se echa de menos un serio análisis estético de esta categoría (43). La mejor crítica científica de la teoría del ornato es tal vez la que se encuentra esparcida en los escritos de De Sanctis, el cual, enseñando Retórica, exponía, por el contrario, como él dice, la **Anti-retórica** (44). Pero tampoco esta crítica está guiada con criterio filosófico y sistemático. La verdadera crítica, a nuestro parecer, debe sacarse negativamente de la naturaleza misma de la actividad estética, que no da lugar a divisiones, ni es actividad de modo a o de modo b, y que no puede expresar el mismo contenido, ora en una forma, ora en otra. Solamente de esta suerte nos desembarazamos del **doble monstruo** de la forma desnuda, que no sabemos cómo estaría **privada** de fantasía y de la forma **adornada**, que contendría, no se sabe cómo, un algo de **más** con relación de la otra (45).

#### NOTAS

- 1) Para el dicho de Gorgias, Aristóteles, *Reth.*, III, c. 18.
- 2) Ciceró, *Orat. ad Brut.* Introd.
- 3) Quintil., *Inst. Orat.*, XII, c. I.
- 4) Franc. Patrizzi, *Della Rethorica*, dieci dialoghi, Venezia 1562, dial. 7; Trassoni, *Penstieri diversi*, Libro X cap. 15.
- 5) *De causis corruptarum artium*, 1531, lib. IV; *De ratione dicendi*, 1593.
- 6) Cicer., *De orat.*, I, cc. 10-11; Quint., *Inst. orat.*, III, c. 5.
- 7) *De orat.*, cc. 16-17.

- 8) Ramus, *Inst. dialecticæ*, 1543; *Scholæ in artes liberales*, 1555, etc., Talæus, *Inst. orat.*, 1545.
- 9) Della Rethorica, dial. 10 y passim.
- 10) Ration, Philos, pars tertia, videlicet *Rhetoricorum liber unus juxta propria dogmata* (Paris, 1636), c. 3.
- 11) *Theoretische Lehre von den Gemüthsbewegungen überhaupt*, Halle, 1744.
- 12) *Kritik d. Urtheilskraft*, 53 y n.
- 13) H.P. Ortloff, *Die gerichtliche Raekunst*, Neuwied, 1887, R. Wahtely, *Elementi di Rettorice*, trad. ital., Pistoia, 1889.
- 14) Aristot., *Rhet.*, III, c. I.
- 15) Quint., *Inst. Orat.*, VIII, c. 3
- 16) *Rhet.*, III, cap. 10.
- 17) *Poet.*, cc. 19-22; cfr. *Rhet*; III., c. 2-10.
- 18) Véase en el presente vol. *Teoría* pág. 114.
- 19) Quintiliano, *Inst. Orat.* VIII, c. 6; IX, cap. I
- 20) Aristot. *Rhet*; III, c. 2; *Poet.*, c. 22.
- 21) *De sublimitate* (en *Rhet, graeci*, ed. Spengel. vol. I) pág. 32.
- 22) Giulio Camillo Delminio, *Discorso sopra le idee di Ermogene* (*Opere*, Venezia 1560) y trad. de Ermógenes (Udine 1594).
- 23) *De causis corruptor, artium.*, I.c.
- 24) *De la Rhetorica*, dial. 6.
- 25) *Diálogo de las lenguas* (ed. de Mayans y Siscar, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, 1873), páginas 115, 119.
- 26) *Essais*, I, c. 52 (ed. Garnier, I, 285) Cfr. Ivi. cc. 10, 25, 39; II, c. 10
- 27) Groce, *I trattatisti italiani del concettismo*, págs. 8-22 (Ahora en *problemi di Estetica*, Bari, 1910).
- 28) Boileau, *Art Poétique* I. versos 43-44, 153-154.
- 29) G. G. Orsi, *Considerazioni sopra la maniera di ben pensare*, etc., 1703 (reimp. de Módena, 1735, con todas las polémicas relativas).
- 30) Véanse en el presente vol. págs. 259-260.
- 31) Véanse en el presente vol. págs. 255-256.
- 32) *Des Tropes ou des differents sens dans lesquels on peut prendre un meme mot dans une meme langue*, Paris, 1730. (*Oeuvres de Du Marsais*, Paris, 1797, Vol. I).
- 33) *Des Tropes*, Cit., P. I art. I s., Cfr. art. 4
- 34) *Elem. of criticism.*, III c. 20.
- 35) Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, London, 1823.
- 36) Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, Lec. 14
- 37) Marmontel, *Eléments de littérature* (en *Oeuvres*, Paris, 1819); IV, pág. 559
- 38) Cesarotti, *Saggio sulla filosofia del l'inguaggio*, p. II.
- 39) *Ricerca intorno alla natura dello stile* (Torino, 1853), c. I.
- 40) R. Bonghi, *Lettere critiche*, 1856, (4ª ed., Napoli, 1884), págs. 37, 65-67, 90-103.
- 41) Gustav Gröber, *Grundriss d. romanischen Philologie*, vol. I, págs. 209-250; K. Vossler, *B. Cellinis Stil in seiner Vita, Versuch einer psychol. Stibetrachtung*, Halle, a. S. 1899. Cfr. ahora la autocrítica de Vossler, *Positivismus u. Idealismus in der Sprachwissenschaft.*, Heidelberg, 1904 (y en Ital., Bari, Laterza, 1908).
- 42) Ernest Elster, *Principien d. Literaturwissenschaft*, Halle, a. S., 1897, vol. I págs., 359-413.
- 43) Biese, *Philosophie des Metaphorischen*, Hamburgo - Leipzig, 1893.
- 44) *La giovinezza di Fr. d. Sanctis*, c. 23, 25; *Scritti vari*, II, págs. 272-274.
- 45) *Teoría*, págs. 110-115.

