

Es ya muy conocido el auge que adquirió la retórica a partir de su recuperación, evaluación, con los replanteamientos renacentistas. No obstante, a pesar de que hoy en día es un lugar común hablar de ella como infraestructura de producción y como método de análisis literario, no deja de ser necesario insistir en ello, sobre todo cuando se trata de obras de los siglos XVI y XVII.¹

La amplitud y complejidad del fenómeno retórico fue visto y estudiado en toda su dimensión por numerosos pensadores anteriores a Cervantes, a partir del siglo XV. Por ello, en primer lugar, deben establecerse cuáles fueron sus aportaciones y cómo se hace patente su presencia en una obra en concreto: esto ayudará a comprender mejor el entramado discursivo cervantino.

Roland Barthes emplea una metáfora muy útil: el complejo discursivo puede ser visto como una red cuya trama se teje a partir de dos puntos referenciales, las partes del arte retórica y las partes del discurso. Las partes del arte que entran en juego al momento de la producción son la *inventio* (¿qué decir?), la *dispositio* (¿cómo organizar lo que se va a decir?) y la *elocutio* (¿cómo, con qué palabras se va uno a expresar?). Las partes del discurso, en su forma más elemental, son el *exordium*, la *narratio*, la *confirmatio* y el *epilogus*, cuya simplificación actual es introducción, desarrollo y conclusión.²

¹ Cf. Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*. 2a. ed. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.

² Roland Barthes, *Investigaciones retóricas. La antigua retórica: ayudamemoria*. Trad. de B. Dorriots. Buenos Aires, [Tiempo Contemporáneo] 1974.

Para los fines de esta exposición, interesan, sobre todo, la *inventio* y la *elocutio*. La *inventio* es mucho más que “encontrar o establecer” un tema para desarrollar; consiste, especialmente, en los procedimientos lógico-dialécticos para crear argumentos con base en un sistema de τοῦποι o *loci*. Aristóteles explica los *lugares* a través de una analogía con el mundo material: son, en principio, espacios vacíos (persona, sexo, nacionalidad, cualidades morales, características físicas, etcétera). El proceso de creación de argumentos consiste en encontrar los elementos verbales adecuados para llenar esos espacios vacíos al momento de plantearse un tema. Ahora bien, con el tiempo, la tendencia a adquirir el mismo valor, a apoderarse de sentidos específicos, a repetirse, los lleva a convertirse en reserva de estereotipos, temas consagrados, en fragmentos enteros que se incluyen casi obligadamente en el tratamiento de los temas. Esto explica la ambigüedad histórica de la expresión “lugares comunes” (τοῦποι κοινοὶ-*loci communes*). El sentido peyorativo actual de la expresión “lugar común” (lo que todo el mundo afirma) se explica por un proceso de “vacuidad”. En otras palabras, cuando el “lugar” pierde su fuerza argumentativa por el desgaste del uso recurrente se convierte en “lugar común”.

En sentido estricto, los lugares son la clave de los argumentos retóricos porque se constituyen en su materia prima a través de dos operaciones básicas: inducción y deducción. El argumento inductivo por excelencia es el ejemplo, y el deductivo, el entimema o silogismo incompleto.³ A través de estos dos procedimientos, que apelan a la razón y a la inteligencia del receptor, el material tópico es transformado en fuerza persuasiva.

La *elocutio*, por su parte, se ocupa del desarrollo verbal del discurso y, en este sentido, se entiende como toda una infraestructura lingüística, no sólo como la doctrina de las figuras, entendidas en primera instancia como simples adornos del lenguaje.

En oposición a las prácticas medievales, el punto de partida de los cuestionamientos y de los nuevos planteamientos del Renacimiento en materia retórica fueron precisamente estas dos partes del arte: ni la *inventio* es sólo silogismo, ni la *elocutio* es sólo figura; ni el silogismo es sólo de la competencia de la dialéctica, ni la *elocutio* lo es sólo de la

³ Aristóteles, *Rhetorica*, 1355a-1357a.

retórica. Ambas, *inventio* y *elocutio*, deben entrelazarse y amalgamarse a lo largo del proceso discursivo y de producción de un texto. Así, ni el argumento aparece en su desnudez lógico-propositiva, ni la figura carece de contenido; por el contrario, la figura no es sólo adorno, es, sobre todo, la forma del argumento, como lo explica con toda claridad Laura Román, estudiosa de la filosofía y la retórica del Renacimiento, y apasionada lectora de Cervantes.⁴ De este modo, el interés, el asentimiento y hasta el gusto del lector son las pruebas de fuego para constatar que la trama está perfectamente tejida.

Cervantes, heredero de estas doctrinas de renovación retórica, crea una obra en la que se constató en su momento —y se sigue constatando hoy en día— la eficacia de la maquinaria retórica inventivo-elocutiva.

El prólogo es una pieza clave de la obra renacentista, ya que, aun cuando se trate del plano textual, se expresa también en términos discursivo-persuasivos. Es, por decirlo en términos claros, una puerta de acceso a la totalidad de la obra. El lector se asoma, y si encuentra su interior sugerente, interesante, grato y hasta fructífero, decide entrar.

Diversas obras renacentistas dan testimonio de la función, importancia y trascendencia que adquiere el prólogo. Laurentius Valla, en sus “*Elegantiarum linguae latinae libri sex*”, presenta uno cuyo estilo y formas expositivas resultan mucho más elaborados que el resto del trabajo,⁵ y Rodolfo Agrícola desarrolla el prólogo de su *De inventione dialectica* organizando los argumentos con base en los principios de la *dispositio* clásica.⁶

Por sus características, el prólogo renacentista es una pieza integral y cuasi-autónoma: integral, porque contiene las piezas dispositivas fundamentales del discurso; cuasi-autónoma, porque, con todo, es sólo la primera, muy importante, eso sí, pero sólo la primera de una serie de esferas concéntricas mayores.

⁴ Deseo expresar aquí mi más profundo agradecimiento a la licenciada Laura Román por su orientación y explicaciones en torno a la lectura de Cervantes.

⁵ Laurentius Valla, “*Elegantiarum linguae latinae libri sex*”, en Eugenio Garin, ed., *Opera omnia*. Ed. facs. de la de Basilea de 1540. Turín, Bottega d’Erasmus, 1962, vol. I, pp. 5-235.

⁶ Cf. Marc van der Poel, *Rodolphe Agricola. Écrits sur la dialectique et l’humanisme*. París, Honoré Champion Editeur, 1997.

El prólogo a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* ha generado y continúa generando un impactante interés y una desbordante fascinación difíciles de encontrar en otras obras. No es una presentación de las aventuras del Quijote —lo que hubiera resultado demasiado ordinario, convencional y carente de originalidad—, sino el inicio de la gran aventura narrativa que se explicita por sí misma desde las primeras líneas y que se apodera del lector desde el momento en que éste se percata de que forma parte y de que es cautivo de un inteligentísimo juego dialéctico en doble plano (Cervantes-lector / Cervantes-amigo), más logrado y más sorprendente por la repentina toma de conciencia de que el juego es, además, paródico. Un prólogo que no pretende serlo, pero que finalmente lo es, creado por un padre que no es padre sino padrastro. Resulta infinitamente más sugerente que una sesuda y erudita introducción porque no sólo convence al lector de cualquier época para continuar, por decirlo en términos coloquiales, enganchado con la lectura, sino que incluso persuade de sus fines al lector del siglo XVII: el abandono de la lectura de los libros de caballería. Como lo explica Jesús González Bedoya en su prólogo a la edición española del *Tratado de la argumentación*, de Perelman,⁷ es claro que el convencimiento y la persuasión proceden de la misma fuente y emplean recursos semejantes, los argumentos, sólo que la persuasión connota la consecución de un resultado práctico, la adopción de una actitud determinada o su puesta en práctica en la acción; en tanto que el convencimiento no trasciende la esfera mental.

Cervantes inicia con una *captatio benevolentiae* dirigida al *desocupado lector*. Siguiendo la línea de la preceptiva de la *dispositio*, la primera parte de un discurso-texto, el exordio, debe contener una captación de la benevolencia del receptor, es decir, un intento de seducción y complicidad que se logran sólo a través de un profundo conocimiento de la índole psicológica de los destinatarios del mensaje. Ahora bien, ¿por qué esta primera afirmación es tan desconcertante?: “sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento,

⁷ Cf. Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Trad. de Julia Sevilla Muñoz. Madrid, Gredos, 2000. (Biblioteca Románica Hispánica)

fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse” (I, Prólogo, p. 9).⁸

El planteamiento tiene que leerse de través y con sumo cuidado, porque su intención, de acuerdo con la normatividad del exordio, no debe ocultarse: y su intención, justamente, es atrapar al lector, así que ¡cuidado, despistado lector! La creación del desconcierto está, de hecho, muy bien urdida, perfectamente agazapada en una ironía cargada de una brillante descripción antitética y manejada en dos planos bien diferenciados: el libro y el Quijote. Si estás desocupado y te crees el hecho de que el libro no es el más hermoso, el más gallardo y el más discreto ¡qué pena!, entonces no está dirigido a ti.

No es tan evidente la serie de recursos empleados aquí, porque se trata de las figuras más complejas en la nivelación elocutiva. Las figuras son expresiones que se apartan o desvían ya sea de la norma o del nivel puro del lenguaje con el propósito de crear un efecto. Se gradúan en cuatro niveles:⁹

1. Figuras de dicción o metaplasmos: afectan a la palabra en su pronunciación y en su forma (*in singulis verbis*: en palabras aisladas).
2. Figuras de construcción o metataxas: afectan al conjunto de palabras reunidas en frases, es decir, afectan la sintaxis (*in coniunctis verbis*: en conjuntos de palabras).
3. Figuras de significación o tropos (τροφοι / trópoi) o metasemas: afectan el sentido de las palabras (sentido literal o recto → sentido figurado).
4. Figuras de pensamiento o metalogismos: afectan la lógica del lenguaje y su referente, es decir, plantean un rompimiento en la secuencia lógica.

⁸ Todas las citas del *Quijote* fueron tomadas de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. y notas de Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 2001.

⁹ Cf. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. 6a. ed. México, Porrúa, 1995.

Así, resulta que las figuras empleadas en estas primeras líneas son de cuarto nivel, es decir, son de desvío lógico, lo que, paradójicamente a lo que expresa Cervantes, compromete más al lector y le exige mayor atención por esto:

1. El asomo de planteamiento paródico se funda, en gran medida, en el empleo de la ironía, y
2. la filiación del libro expresada en términos de “hijo del entendimiento”, plantea un juego de antítesis que se aclara más adelante cuando se percibe que hay una paradoja, porque el hijo del entendimiento, el *Quijote*, está loco: *el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse* es, en realidad, *un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno...*

Cuando el lector se ha percatado ya de estos traveses, se clarifica la intención real del resto de las estrategias argumentativo-figurativas, como el uso del tópico de *excusatio infirmitatis* en el que, a través de su ironización, afirma Cervantes su propia inteligencia: “Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante...” (I, Prólogo, p. 9).

Elaborado al anterior, aparece el tan socorrido tópico de la Edad Media, el *locus amoenus*, en simetría antitética respecto de la cárcel:

Y así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento (I, Prólogo, p. 9).

Sólo hasta este punto, al lado del través figurativo-formal, se percibe la presencia de una operación lógica que está amalgamada con la

antítesis cárcel-*locus amoenus*: la analogía. Así como en los *loca amoenae* se dan partos portentosos (clarísima ironía), así también en la cárcel se engendran hijos feos: lo que el lector tiene que colegir es que estos hijos feos son en realidad los portentosos.

Luego, un nuevo desconcierto. Resulta que el padre no es padre, sino padrastro. Este anuncio es una aparente distancia entre el autor y su personaje, pero las intenciones de Cervantes son otras: primero, plantear la originalidad de su prólogo y, luego, retomar el hilo dialogístico con el lector por medio de una nueva apelación, ahora como *lector carísimo*. Este vínculo no puede, evidentemente, consolidarse con la sola apelación, requiere de un refuerzo mayor: la apelación a su libertad, a su autonomía y —se colige— a su inteligencia. Dice Cervantes:

Pero yo, que, aunque parezco padre, soy en realidad padrastro de Don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor de ella, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que “debajo de mi manto, al rey mato”, todo lo cual te exenta y hace libre de todo respeto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres de ella (I, Prólogo, p. 10).

De acuerdo con el orden de las partes del discurso, hasta aquí quedaría expuesto el exordio. Comienza la *narratio*, cuya función es anunciar el contenido del texto: el prurito de originalidad y la crítica descarnada del mundo intelectual y de la literatura de su tiempo. La forma del planteamiento es ahora la estrategia discursiva denominada *descriptio*, una magnífica autodescripción, que debe ser vista también de través, porque es una parodia del intelectual que no quiere ser y a quien satiriza a todas luces.

La aparición de su amigo marca una transición importante: el lector se queda temporalmente al margen de la dinámica dialogística, pero no de la dialéctica, porque sigue presente y es ahora él el que será cri-

ticado. Además, se inaugura la parte más consistente en relación con los recursos inventivos: *la confirmatio* o exposición propiamente dicha de los argumentos.

Después de que Cervantes expone las razones que le preocupan y su aparente imposibilidad para elaborar el prólogo a una “leyenda seca como un esparto, ajena de *invención*, menguada de *estilo*, pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina”, concluye “que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos de la Mancha” (I, Prólogo, p. 12). Con la presencia de su amigo, Cervantes continúa el juego de ironías y de traveses en su crítica al mundo intelectual en boga, a la producción literaria y al tipo de lector que la recibe.

Los planteamientos deductivos y los analógicos están, como ya se ha dicho, diluidos al interior de las figuras elocutivas mayores, amalgamados con ellas, tienen que colegirse, pero la conclusión es muy evidente: “Llevad la mira puesta a derribar la *máquina* mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” (I, Prólogo, p. 18).

La entrada del epílogo se anuncia con la reflexión de Cervantes en torno a los razonamientos de su amigo: tan persuasivos como para conformarse en el prólogo mismo, ¡portentosa ironía final! El lector, el “suave lector”, el de aquella época o el de ahora, se convierte de nueva cuenta en agente dialéctico, y esto es profundamente revelador: ahora él tiene que colegir y concluir.

El prólogo al *Quijote* cumplió con su cometido. Su autor echó mano de la *máquina* retórica no sólo para abolir la “*máquina* mal fundada de estos libros caballerescos” (I, p. 18), sino además para convertirse en una de las obras más leídas, comentadas, estudiadas y analizadas hasta el día de hoy. Como Cervantes lo esperaba, no se quedó en los archivos de la Mancha.