



José Antonio Hernández Guerrero

Oratoria y Literatura

Índice

- 1.- La teoría estético formal
 - 1.1.- El uso de las figuras
 - 1.2.- La utilización del ritmo
 - 1.3.- La organización periódica del discurso
 - 2.- La teoría genético sensualista
 - 2.1.- Los recursos poéticos poseen un origen pragmático
 - 2.2.- La expresión poética es un medio de corporeizar los pensamientos
 - 2.3.- Los procedimientos poéticos contribuyen inicialmente a asegurar la comunicación
 - 2.4.- Los recursos poéticos facilitan la fijación nemotécnica
 - 2.5.- La autonomía artística
 - 3.- La teoría psicológico sentimental
 - 4.- A modo de conclusión o resumen
- Bibliografía

Hemos elegido este tema porque, como ustedes saben, es la cuestión más permanente, discutida, compleja e interesante a lo largo de toda nuestra dilatada tradición artístico-literaria. Las fronteras entre la Oratoria y la Literatura no son como las geográficas, naturales, claras ni estables, sino, más bien como las políticas, convencionales, confusas y cambiantes¹. Poseen una naturaleza cultural y, por lo tanto, relativa e histórica. Con esta afirmación inicial, tan elemental y tan obvia, descartamos las definiciones esencialistas, y justificamos la descripción histórica que ofrecemos en esta ponencia².

Para definir las relaciones que se establecen entre la Oratoria y la Literatura se han propuesto tres teorías que, a mi juicio, son convergentes y complementarias:

La estético formal: tanto la oratoria como la literatura poseen un carácter imaginario que influye en la visión de mundo.

La genético sensualista: tanto la oratoria como la literatura poseen un carácter ético y, por lo tanto, influyen en las actitudes y en los comportamientos; ejercen una función pragmática.

La sentimental: la oratoria como la literatura poseen un origen y un destino sentimentales.

Éstos son, a mi juicio, los criterios fundamentales que hemos de emplear para analizar las relaciones, las analogías y las diferencias entre estos dos lenguajes: el criterio imaginario, el criterio pragmático, el criterio emotivo.

1.- La teoría estético formal

Es la más antigua e influyente y, de una manera más o menos explícita, se manifiesta a lo largo de toda la tradición literaria. Sus defensores afirman que los procedimientos artísticos poseen una fuerza persuasiva y, por lo tanto, pertenecen lo mismo a los discursos oratorios que a los textos literarios³.

El lenguaje artístico -afirman- provoca la adhesión por su propia naturaleza y estimula la comunicación, la comunión interpersonal entre el emisor y el receptor. Recrearse y disfrutar son maneras de adherirse a los contenidos de un discurso o de un texto; son formas de identificarse con el orador o con el escritor.

Desde muy antiguo se tiene conciencia de que la forma, la expresión, casi siempre determina la aceptación de los contenidos del mensaje, y de que siempre condiciona la relación entre el orador y el oyente.

La definición y la jerarquización de las diferentes funciones del arte y de la literatura han sido planteadas de diferentes maneras. Durante muchos siglos se ha defendido que las expresiones artísticas -la belleza- deben estar al servicio de la religión, de la moral o de la política. El fundamento de esta tesis y de esta práctica es la concepción unitaria,

global, totalizante del ser humano y la jerarquización de sus objetivos, de sus intereses, de sus tareas y de sus comportamientos.

Tradicionalmente se ha planteado en términos de obligatoriedad pero modernamente esta interdependencia se formula de otra manera: Todo el comportamiento humano es un lenguaje que expresa, de manera inevitable, una concepción de la vida, una jerarquización antropológica (cultural) que incluye una concepción ética, política y religiosa. Las opciones artísticas implican y expresan elecciones axiológicas.

Podemos ejemplificar esta teoría con la obra de Gorgias de Leontinos (485-380 a. C.) quien, como es sabido, fue uno de los primeros retóricos que reconocieron el carácter persuasivo de los recursos literarios. Por eso, se esmeró en cuidar los procedimientos ornamentales del estilo oratorio y en dotar a la prosa oratoria de algunos atributos reservados antes a la poesía⁴.

1.1.- El uso de las figuras

Gorgias explicó y aconsejó el valor expresivo de los tropos y de las figuras del discurso y destacó, especialmente, la importancia persuasiva de la antítesis y del paralelismo. Sobre la antítesis, posteriormente, en la Edad Media cristalizó la fórmula que tanto se ha repetido «Oposita inter se posita magis eluscunt».

El poder de contagio que poseen los paralelismos tanto los gramaticales como los léxicos y los semánticos se ha explicado y aplicado hasta la saciedad, no sólo en el ámbito de la literatura y en el de la oratoria, sino también, en el la publicidad.

1.2.- La utilización del ritmo

Aunque Gorgias no lo describe de manera explícita, en sus fragmentos podemos identificar un intento de dotar de ritmo a los períodos y, sobre todo, a la cláusula. La experiencia muestra cómo el ritmo, primero, y la melodía, después, nos predisponen para la recepción favorable, para la aceptación física y espiritual del mensaje. Con el ritmo y con la melodía se facilita el camino en compañía.

La sintonía física y, en especial, la acústica, facilitan la comprensión y la aceptación del mensaje y la vibración afectiva común. Como ejemplos ilustrativos tenemos los juegos didácticos infantiles y los montajes publicitarios en los que se utilizan con profusión y eficacia ritmos musicales y pictóricos.

Mediante el ritmo y, en general, a través de sensaciones auditivas se propicia una asociación de todo el organismo y se predispone para su sintonía sentimental. Los juegos de palabras, como por ejemplo, las paronomasias, las aliteraciones, las derivativos..., provocan y facilitan la aceptación de sus contenidos nocionales. Los refranes son mejor aceptados gracias a los esquemas formales en los que se formulan. Las imágenes, las comparaciones y las metáforas constituyen la práctica las pruebas de la eficaz fuerza persuasiva de los recursos literarios. «Quien

bien te quiere te hará llorar», «No por mucho madrugar amanece más temprano», «Dime con quien anda y te diré quien eres»⁵.

1.3.- La organización periódica del discurso

Gorgias fue el primero en advertir la importancia oratoria de la articulación periódica del discurso, y, dentro del período, la organización de los elementos utilizando una amplia diversidad de esquemas.

Es cierto que influyó negativamente en los retóricos posteriores, pero, a mi juicio, es exagerado hacerle culpable -como lo hizo Platón- de todos los excesos cometidos por aquellos retóricos más preocupados por los adornos del estilo que por sus contenidos.

Otros de los autores que se sitúan en esta misma línea de cultivo de la prosa artística o del embellecimiento del discurso retórico es Isócrates (436-338 a. de C.) En sus discursos nos ofrece unos ejemplos prácticos de su método y de sus enseñanzas.

Se empeñó en pulir el estilo artificial de Gorgias y en convertirlo en un elegante vehículo y en un eficaz instrumento del discurso escrito y hablado. Si Gorgias estaba interesado por la antítesis y por el paralelismo, Isócrates, con su gran interés por el ritmo de la prosa, centró su atención en la sonoridad del período. Muchos críticos reconocen que ejerció una notable influencia en Cicerón⁶.

2.- La teoría genético sensualista

Podríamos enunciarla de la siguiente manera: todos los recursos literarios ejercen una función pragmática; en cualquiera de sus diferentes empleos mantienen o incluso aumentan la eficacia que determinó su origen. En primer lugar situaré esta teoría en su contexto histórico y, posteriormente, resumiré en cinco apartados los puntos más importantes. El autor más representativo es Condillac⁷, uno de los pensadores que mayor influencia han ejercido y, al mismo tiempo, uno de los filósofos que más reacciones encontradas han provocado. Vinculó la Retórica y la Poética a la Gramática, e incluyó las tres disciplinas en el ámbito global de la Semiótica. Entiende esta ciencia en su sentido clásico que concibe el lenguaje en su relación transparente con la idea. El fundamento de su filosofía consiste en lo que hoy llamamos «Teoría de la Literatura»: el conocimiento se explica por el lenguaje y éste, inicialmente, es gesto, grito y poesía.

Conocer, según Condillac, consiste, en primer lugar, en ser impresionado por el mundo externo y experimentar unas sensaciones y unos sentimientos. Son naturales las ideas que los hombres forman al contacto físico con los objetos materiales. Las cosas constituyen los orígenes y los soportes de

nuestras de nuestras sensaciones, de nuestros sentimientos y de nuestras ideas. Sumergido en un universo extraño, el hombre es el resultado de las circunstancias.

El nacimiento del lenguaje es, por lo tanto, el origen de la libertad; ésta llega al hombre cuando dispone de unos signos «arbitrarios», es decir, de los que puede disponer a su antojo. Es entonces cuando puede recordar, imaginar, pensar, descomponer sus impresiones sensibles, unir ideas. Es entonces cuando nace la Literatura.

Nosotros opinamos que es precisamente esta concepción original de la «arbitrariedad» lingüística la que sirve de base epistemológica de la estética condillaciana y de su Teoría de la Literatura: El lenguaje, condición de la posibilidad del pensamiento humano, es también el punto de partida y de llegada de todas las manifestaciones artísticas; es, sobre todo, el ámbito común de convergencia, la clave para su interpretación y el criterio para su evaluación. No olvidemos, además, que en la teoría de Condillac, la razón, el sentimiento y la sensación constituyen aspectos complementarios de un único lenguaje⁸.

Estos son los cinco puntos en los que se puede resumir su teoría genético sensualista:

2.1.- Los recursos poéticos poseen un origen pragmático

Según Condillac, todos los procedimientos artísticos tuvieron inicialmente una función práctica: la de asegurar, en la medida de lo posible, la adecuada transmisión de información y garantizar una completa comunicación. Pero, al mismo tiempo, defiende que, en sus balbuceos, las lenguas poseían una elevada intensidad poética, una notable fuerza expresiva y una considerable capacidad pictórica y musical. «El estilo, en su origen, ha sido poético: ya que ha comenzado por pintar ideas con las imágenes más sensibles»⁹.

2.2.- La expresión poética es un medio de corporeizar los pensamientos

Según Condillac, las lenguas primitivas cumplían, sobre todo, la función de dotar de cuerpo material a los pensamientos. El significante y significado originales de las palabras nos muestran cómo dotaba a las ideas de sonidos y de colores. Una de las tareas de los escritores es devolver a las palabras, mediante el uso de los tropos, su consistencia material, su cuerpo sensible.

2.3.- Los procedimientos poéticos contribuyen inicialmente a asegurar la comunicación

Son canales y cauces por los que fluye el torrente de vida. Son vehículos de acercamiento. Son intermediarios que favorecen la conexión, el contacto, la comunión.

2.4.- Los recursos poéticos facilitan la fijación nemotécnica

Son procedimientos que favorecen la adhesión, estimulan la asimilación, la digestión y el metabolismo mental e, incluso, favorecen la transmisión. Inicialmente la construcción de frases melódicas, en las que se repetían secuencias rítmicas, se hacía con la intención de que los mensajes se grabaran en la memoria con mayor facilidad y, así poderlos transmitir fielmente a la posteridad. La rima representa para Condillac un procedimiento más fácil, más cómodo y tan eficaz como el ritmo para mantener el recuerdo.

«No es difícil -son sus palabras textuales- imaginar el proceso a través del cual la poesía llegó a ser arte. Tras haber advertido los hombres las caídas uniformes y regulares que el azar conducía al discurso, los diferentes movimientos producidos por la desigualdad de las sílabas y la impresión agradable de ciertas inflexiones de la voz, se formaron unos modelos de número de sonido y de armonía; de aquí se fueron extrayendo poco a poco todas las reglas de la versificación. La música y la poesía nacieron, pues, naturalmente unidas».

(pág. 280)

Condillac va aún más lejos al sostener que estas dos manifestaciones artísticas estaban asociadas a la danza, en todas las culturas antiguas, que -como había explicado ya en su Gramática- era el primer lenguaje artístico. Recordemos que él defiende que el primer lenguaje es el gesto.

2.5.- La autonomía artística

Aunque Condillac acepta que los procedimientos literarios fueron perdiendo progresivamente sus funciones prácticas para usarse por puro deleite gratuito, advierte que, a medida en que pierde eficacia denotativa, gana intensidad connotativa que, como es sabido, está dotada de mayor fuerza persuasiva.

3.- La teoría psicológico sentimental

La oratoria y la literatura poseen un origen y un destino comunes: el sentimiento. Ya desde Aristóteles la dimensión sentimental de la

literatura, en especial de la tragedia y, hasta cierto punto, de la épica, había sido reconocida y valorada¹⁰.

Tradicionalmente se ha admitido que uno de los efectos de la literatura es la purgación o la purificación. La resonancia afectiva del arte era algo esencial en esta teoría de la «catharsis» que, a veces, se entendía como la liberación de la emoción, tras haber alcanzado la cima de la contemplación estética.

Durante los siglos XVIII y XIX, sobre todo en las corrientes neoclásicas, la purificación se interpreta como una manera privilegiada de endurecerse y de curtirse en las pasiones de la compasión, del miedo y del terror, de manera análoga a como el médico consigue sentirse indiferente ante las enfermedades y las heridas.

La influencia del sentimiento en la concepción de la literatura también la favorece la aplicación de las teorías retóricas. La progresión del sentimentalismo se pone de manifiesto mediante el uso del enorme arsenal de procedimientos retóricos. Muchos autores defienden que la poesía ha de mover nuestros afectos lo mismo que lo hace la Retórica, y señalan que la sujeción a las reglas y aún la adecuación justa a la realidad pueden entenderse como medios de conseguir efectos emotivos.

Se repite con frecuencia que el poeta debe conmoverse para poder conmover a los lectores, como decía Horacio: «Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi» (Arte poética, versos, 102-103). Recordemos que Aristóteles en su Poética (XVII), también expone estas mismas ideas.

4.- A modo de conclusión o resumen

Las fronteras y las relaciones entre la Oratoria y la Literatura son:

- 1.- Necesarias, inevitables, continuas. Están determinadas por la común condición de lenguaje especialmente intenso y de la lengua formalmente elaborada.
- 2.- Cambiantes, según, en cada uno de las épocas, se intensifiquen sus específicas funciones primarias: pragmática -«movere»- y «estética» -«delectare»-.
- 3.- Las diferencias son más cuantitativas o graduales, que cualitativas o esenciales. Los recursos artísticos poseen una peculiar fuerza persuasiva, y los procedimientos retóricos aumentan su poder si están dotados de cualidades literarios.

Bibliografía

ALLEN, Grant, 1877, *Physiological Aesthetics*.

BELAVAL, Y., 1950, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Librairie Gallimard.

BUSSE, W. - TRABANT, J. (eds.), 1986, *Les Idéologues, Sémiotique*,

théories et politiques pendant la Révolution française. Proceedings of the Conference, held at Berlin, October 1983, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

CHEVALIER, J. C., 1972, «La Grammaire générale et la pédagogie au XVIII^e siècle», en *Le Français Moderne*: n.º 40: 40-51.

CHEVALIER, J. C.; DESIRAT, C.; HORDE, T., 1972, «Les idéologues: le sujet de l'histoire et l'étude des langues», *Dialectiques*, n.º 12:

15-30.

DONZÉ, R., 1970, *La Gramática General y Razonada de Port-Royal*, Buenos Aires, Eudeba.

GARCÍA TEJERA, M. C., 1985, «Análisis crítico de la Literatura General de Mudarra», *Archivo Hispalense*, 209: 115-136.

— 1987a, «La concepción estética en la teoría de la literatura de Álvarez Espino y Góngora Fernández», *Gades*, 16: 183-204.

— 1987b, «Las figuras del estilo según la concepción de Alberto Lista», *Archivo Hispalense*, 214: 179-204.

— 1989, *Conceptos y teorías literarias españolas del siglo XIX: Alberto Lista*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

GUERCI, 1978, *Condillac storico*. Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, editore.

HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., 1991, «La Teoría verbal de Jaime Balmes», en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), *Europäische sprachwissenschaft um 1800*, vol. 2.

— 1991, «Propuestas para una nueva lectura de las retóricas y poéticas españolas del siglo XIX», en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), *Europäische sprachwissenschaft um 1800*, vol. 2 pp. 65-83.

— 1994, «El sensualismo en los preceptistas españoles», en Brigitte Schieben-Lange, B. (Hrsg.), en *Europäische sprachwissenschaft um 1800*, vol. 4. pp. 177-190.

JAMES, W., 1901, *Principles of Psychology*, London.

NUZZO, E., 1973, *L'ultimo Condillac e il mondo della storia*, Napoli, Morano.

PLONGERON, B., «Nature, métaphysique et histoire chez les Idéologues», en 1972, *Dix-huitième siècle.- Problèmes actuels de la recherche*, Paris, Garnier Frères.

RICKEN, U., 1964, «Condillac, liaison des idées und die clarté des Französischen », *Die neuen Sprachen*, XII: 552-567.

— 1969, «La liaison des idées selon Condillac et la clarté du français», *Dix-huitième siècle*, I, 179-193.

— 1978, *Grammaire et Philosophie au siècle des Lumières*, Lille, P.U.L

— 1982, «Linguistique et anthropologie chez Condillac», en Sgard, J., (ed.), *Condillac et les problèmes du langage*, Genève-Paris, Ed. Slatkine: 75-93.

ROUSEAU, N., 1986, *Connaissance et langage chez Condillac*, Genève, Droz.

SCHLIEBEN-LANGE, B., 1975, *Linguistische Pragmatik*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz. Verlag W. Kohlhammer GmbH. (Traducción española, 1982, *Lingüística Pragmática*, Madrid, Gredos).

— (Hrsg.), (1989-1994), *Europäischesprachwissenschaft um 1800*, Münster, Nodus Publikationen. 4 vols.

WOJCIZCHSENSKA, W., 1968, «Le sensualisme de Condillac», *Revue*

Philosophique de la France et de l'Étranger, n.º 1, janvier-mars: 158,
297-320. Paris, Tome, CLVIII, Press Universitaires de France.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la
[Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

