



# *El lenguaje de los sentidos*

José Antonio Hernández Guerrero

## **Introducción**

Los manuales de Retórica reconocen, generalmente, que los buenos oradores han de ser inteligentes y han de estar dotados de una mente clara y lúcida. El discurso persuasivo se ha de elaborar sobre una base racional sólida y ha de estar construido mediante una trama lógica rigurosa: persuadimos -afirman- mediante argumentos y raciocinios contundentes. El orador, por lo tanto, ha de ser un filósofo. También suelen aceptar que el orador ha de conseguir la «conversión», el cambio de actitudes y de comportamientos de los oyentes, mediante la «excitación de los sentimientos». El orador ha de ser, en consecuencia, un psicólogo.

Pero, en cambio, los autores no suelen insistir suficientemente en que la oratoria es también un lenguaje sensorial ni en que el orador ha de hablar con los sentidos -con los cinco sentidos- para estimular los sentidos -los cinco sentidos- de los oyentes.

No podemos olvidar, sin embargo, que la Retórica clásica ha tenido muy en cuenta la importancia y los valores de los mensajes emitidos y recibidos por los sentidos. Todos sabemos que los tratados más importantes han considerado la *actio* o *pronuntiatio* como una de las operaciones retóricas, como la culminación del proceso textual-comunicativo, como la actualización del discurso ante los destinatarios<sup>1</sup>, Cicerón<sup>2</sup>, Quintiliano<sup>3</sup>, la *Rhetorica ad Herennium*<sup>4</sup>, Fortunaciano, Sulpicio Víctor y Marciano Capella.

En la Retórica moderna, la *actio* es una operación vinculada con la pragmática y, como es sabido, los teóricos y los críticos tienen conciencia del notable poder de la imagen como factor condicionante -e, incluso, determinante- de la aceptación de los mensajes.

En este capítulo centramos nuestra atención en la *elocutio*, en el carácter sensorial del texto lingüístico: mostramos cómo, según la tradición clásica, el orador ha de ser también un poeta, un músico, un pintor y un escultor: un artista que, para excitar los sentimientos y para estimular la reflexión, deberá hablar a los sentidos, a los ojos, a los oídos, al gusto, al olfato y al gusto.

## La eficacia de los lenguajes corporales

Pierre-Gilles de Gennes, Premio Nobel de Física en 1991<sup>5</sup>, afirma que «la inteligencia surgió en el hombre porque tenía manos y podía utilizarlas para hacer cosas». «Para el desarrollo normal de la vida humana se necesitan tres instrumentos: los sentidos, las manos y la inteligencia. Para pensar hace falta estar en contacto con la realidad y capacidad para cambiarla. La inteligencia nació en el hombre porque tenía manos que le permitían hacer cosas que no podían, que no sabían, hacer los monos». Estas palabras tan gráficas explican ese principio teórico que hoy es comúnmente admitido: que la inteligencia se desarrolla a partir del movimiento coordinado.

Los sensualistas, pertenecientes a épocas tan distantes como la grecolatina y los siglos XVIII y XIX, han aportado una serie de análisis que iluminan nuestras reflexiones actuales sobre la eficacia de los lenguajes corporales. Hemos de recordar que el sensualismo es una teoría del conocimiento y, también, una doctrina ética y estética<sup>6</sup>: enseña que los sentidos descubren la verdad, identifican la bondad y disfrutan de la belleza. Pues bien, el fundamento de esta concepción filosófica está en su concepción del origen del lenguaje y del desarrollo de las lenguas. Los sensualistas defienden que el hombre habla con sus movimientos y con sus acciones; éstas, cuando se llenan de significados, se convierten en gestos, en lenguaje; los gestos se transforman posteriormente en gritos interjectivos y, finalmente, éstos evolucionan, mediante un proceso de análisis, al lenguaje articulado.

La Retórica es la ciencia y el arte que estudia el uso del lenguaje como instrumento para conocer la verdad, para hacer el bien y para elaborar la belleza. La Retórica, no lo olvidemos, también posee un triple sentido gnoseológico, ético y estético. Las teorías sensualistas, de manera directa o indirecta, y tanto positiva como negativamente, propiciaron una determinada concepción de la Retórica, y son abundantes las nociones que, utilizadas por corrientes retóricas muy diversas, poseen un fundamento sensualista<sup>7</sup>.

## La eficacia del lenguaje ornamental

El interés de los retóricos por las cuestiones del lenguaje ornamental es un hecho constatable. Esta preocupación tuvo como consecuencia que, aunque la Retórica -que

considera el lenguaje persuasivo- y la Poética -que estudia el lenguaje artístico- nacieron y se desarrollaron con propósitos diferentes. La aproximación entre sus respectivos objetos, teóricos y normativos, se produjo casi desde el principio.

Desde el primer momento, los teóricos de la Retórica tienen conciencia de que el nivel de expresión del lenguaje -el uso artístico de los sonidos y de su representación gráfica posee una considerable fuerza persuasiva. Ésta es la razón de su interés por estudiar los aspectos sensoriales. La lectura detenida de los manuales clásicos de Retórica pone de manifiesto que todos ellos se apoyan en un principio fundamental que podríamos formular de la siguiente manera: la literatura y cada uno de sus procedimientos sensoriales poseen una fuerza persuasiva.

De una manera más o menos explícita, a lo largo de toda la tradición literaria, los retóricos afirman que los procedimientos artísticos poseen una fuerza persuasiva y, por lo tanto, pertenecen lo mismo al discurso oratorio que a los textos literarios. El lenguaje artístico, afirman, provoca la adhesión y estimulan la comunicación, por su propia naturaleza. Recrearse y disfrutar con una obra literaria es una manera de adherirse, es una forma de identificarse con el contenido del discurso y de comunicarse con el orador o con el autor. Desde muy antiguo se tiene conciencia de que la forma externa, la expresión material, casi siempre determina o condiciona la aceptación de los mensajes y, en gran medida, lo constituye.

La reflexión griega sobre la eficacia de la palabra, originada por hechos económicos, sociales y políticos, abarcó la mayoría de las cuestiones teóricas y prácticas que en la actualidad plantean las relaciones que se establecen entre la literatura, el pensamiento, el arte, la moral, la política y, en general, las actividades específicamente humanas.

Podemos comprobar cómo progresivamente, a partir de la constatación de la influencia social de discurso persuasivo, se adquiere conciencia del carácter instrumental del lenguaje y se reconoce la atracción, a veces irresistible, que la palabra poética ejerce u la capacidad que posee para perfeccionar o deteriorar al hombre y para construir o para destruir la sociedad. Los textos griegos más antiguos muestran hasta qué punto los autores aprovechan la capacidad persuasiva de los recursos emocionales y el valor expresivo de los procedimientos ornamentales<sup>8</sup>.

Esto ocurre tanto en la Retórica que se apoya en el «principio de verosimilitud» -lo que parece verdad cuenta mucho más que lo que es verdad-, como la llamada Psicagógica o «conductora de las almas» que se basa en dos principios: el primero -análogo al axioma médico según el cual no hay enfermedades sino enfermos individuales que necesitan remedios propios- afirma que, más que verdades generales o fórmulas abstractas, hemos de usar un lenguaje concreto, adecuado a cada auditorio. El segundo principio está próximo a la magia -que, como es sabido, causa efectos sorprendentes y milagrosos- establece que la palabra produce unos frutos psicológicos y sociológicos, y unos efectos éticos y estéticos, todos ellos superiores a los valores léxicos<sup>9</sup>. Este arte no se proponía convencer mediante una demostración técnicamente rigurosa, sino que pretendía conmovir, apoyándose en esa atracción irresistible que las palabras bellas, cuando se emplean con habilidad, con «arte», ejercen sobre los espectadores. La Retórica psicagógica intentaba provocar, más que una adhesión racional, una reacción emotiva. Aconseja varios procedimientos para conseguir tales efectos, como, por ejemplo, la «antítesis» relacionada con la teoría pitagórica de los

contrarios, y la «politropía» o capacidad de encontrar diferentes modelos de discurso para los distintos tipos de auditorios.

En este ambiente pitagórico, según Aristóteles, surge esta Retórica de lo «oportuno», de lo «justo» en el sentido aritmético y que, obviamente, guarda una estrecha relación con la noción de «proporción numérica». Podemos recordar la obra de Gorgias de Leontinos (485-360 a. C.) quien fue uno de los primeros retóricos que, reconociendo el carácter persuasivo de los recursos literarios, se esmeró en cuidar los procedimientos ornamentales del estilo oratorio y en dotar a la prosa oratoria de algunos atributos sensoriales reservados antes a la poesía.

## **El uso de las figuras**

Gorgias proclamó el valor expresivo de los tropos y de las figuras del discurso y destacó, especialmente, la importancia retórica de la antítesis y del paralelismo. Estas dos figuras, como es sabido, fundamentan sus poderes persuasivo, no sólo en los dos principios lógicos -el de identidad y el de contradicción- y en el funcionamiento binario del razonamiento, sino también en los antagonismos mitológicos entre Marte y Venus, Apolo y Dionisos e, incluso, entre Caín y Abel: entre lo que otros llamaron el principio de placer y el principio de la realidad (G. Durand, 1993)<sup>10</sup>.

Hemos de caer en la cuenta, además, que, según los sensualistas, el fundamento de este comportamiento está en la capacidad de asociación de los sentidos: cuando los sentidos perciben dos objetos físicamente próximos o juntos, los relacionan primero y los identifican después. Aquí está la raíz de los significados connotativos. Adviertan cómo la publicidad aplica este principio y comprueben cómo en los anuncios, por ejemplo, de los coches están presentes otros «objetos» o «sujetos» más sugerentes.

## **La utilización del ritmo**

El ritmo, como es sabido, es un fenómeno cósmico, físico, biológico y psíquico, que alcanza una dimensión cultural a través de un dilatado proceso. El hombre adquiere conciencia del ritmo exterior e interior a él, a partir de las experiencias continuas que va viviendo. Francisco López Estrada afirma: «La naturaleza, considerada como un entorno primario y elemental del hombre, impone ritmo a un gran número de sus manifestaciones: este principio tiene bases biológicas, pues casi todos los procesos vitales poseen sentido rítmico. La vida del hombre se gobierna a través de los ritmos cardíacos, hepáticos, cerebrales, tiroideos, etc.»<sup>11</sup>

El ritmo, fenómeno sensorial posee una extraordinaria fuerza persuasiva. Se puede descubrir en los fragmentos del rétor Gorgias un intento de dotar de ritmo a los períodos y, sobre todo, a la cláusula, como procedimiento de persuasión. La experiencia personal muestra cómo el ritmo, primero, y la melodía, después, predisponen para la recepción

favorable, para la aceptación física y espiritual de los mensajes. El ritmo y la melodía favorecen el camino en compañía, y la sintonía física y acústica facilitan la comprensión y la aceptación de los mensajes y propician una vibración afectiva común.

## **Fundamento del valor expresivo**

Pero ¿dónde está la clave -nos preguntamos- de su valor expresivo? Podemos contestar diciendo que depende de su fuerza sugeridora y de su poder connotativo. El sonido, agudo o grave, despierta una reacción sensorial múltiple y una respuesta sentimental diferentes. La capacidad sinestésica de la fantasía humana hace que un determinado sonido provoque, no sólo sensaciones auditivas, sino también visuales, táctiles, olfativas, etc. Los sonidos, igual que otros estímulos sensoriales, están asociados a determinados estados de ánimo. El ritmo poético, con todos sus componentes, podrá poner en acto esta capacidad sugeridora. Para que de hecho consigamos el efecto, será necesario, por consiguiente, que la secuencia sonora posea un carácter expresivo. Hay ritmos alegres y tristes, unos acompañan la euforia de la victoria y otros la pena de la derrota; unos cantan la vida y otros lloran la muerte.

Los efectos sensoriales o sentimentales son los resultados de las asociaciones de determinados sonidos con unos contenidos psíquicos adecuados. «La temperatura sentimental, la configuración imaginativa del contenido poético se manifiesta no sólo por la secuencia y variaciones de la materia fónica que, para hacerse expresiva, queda igualmente formalizada» (E. Alarcos Llorach, *Ibidem*: 139).

Pienso que en el fondo de esta concepción estética está la idea platónica de la «armonía», que, como es sabido, posee un fundamento auditivo y musical. Como ejemplos ilustrativos, tenemos los juegos didácticos infantiles y los montajes publicitarios en los que se utilizan con profusión y con eficacia diferentes 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 la sintonía sentimental y para la identificación ideológica. Recordemos la función comunitaria y comunicativa que poseen los himnos patrióticos y las marchas militares.

Los juegos de palabras -las paronomasias, las aliteraciones...- provocan y facilitan la aceptación de sus contenidos nocionales. Los refranes son mejor aceptados gracias al esquema formal en el que se formulan. Las imágenes, las comparaciones y las metáforas constituyen en la práctica pruebas y argumentos dotados de una intensa fuerza persuasiva.

## **La organización periódica del discurso**

En cuanto a la organización del discurso, Gorgias fue el primero que utilizó las estructuras periódicas, y dentro del período, toda suerte de esquemas. Otros autores, que

también se sitúan en esta misma línea de cultivo de la prosa artística o de embellecimiento del discurso retórico con efectos persuasivos, son Isócrates (436-338 a. C.) quien mostró gran interés por el ritmo de la prosa y centró su atención en la sonoridad del período. Muchos críticos señalan que ejerció notable influencia en Cicerón.

Cecilio de Caleacte, tanto por su *Arte Retórica*, como por sus tratados titulados *Sobre las figuras* y *Sobre lo sublime*. Dionisio de Halicarnaso, con su trabajo *Sobre la organización de las palabras*. La obra titulada *Sobre el estilo*, atribuida durante mucho tiempo a Demetrio de Falero, discípulo de Teofrasto, que trata exclusivamente sobre la *elocutio*, y es notable por ser uno de los primeros autores que analizan las clases de estilos. Distingue cuatro tipos: elevado, medio, enérgico y bajo. No debemos olvidar que *Sobre lo sublime*, del Pseudo Longino, fue escrito por un retórico ni que supone una contribución notable, tanto a la Retórica como a la Crítica literaria.

Otra obra muy utilizada y alabada por los retóricos fue la de Teofrasto (c. 370 - c. 385 a. C.).

Aristóteles destaca la importancia de la metáfora, del ritmo y de la composición periódica, en la que la antítesis juega un papel primordial. Las imágenes, afirma, confieren al discurso, no sólo elegancia, sino también fuerza expresiva y capacidad comunicativa: no sólo establecen semejanzas entre objetos realmente distantes, sino que, además, encierran un notable poder persuasivo, es un procedimiento para demostrar que una cosa es otra cosa.

Según Aristóteles, la habilidad para elaborar metáforas y para dotar de ritmo al discurso es facultad común al retor y al poeta: es la encrucijada en la que convergen la Poética y la Retórica.

## **Las imágenes y su función sensibilizadora**

Los sensualistas, como es de esperar, además de explicar detalladamente todos los recursos pertenecientes al ámbito de la expresión fónica, conceden especial atención a los diferentes tipos de imágenes que, insisten con frecuencia, ocupan un puesto central entre los recursos literarios: son «el alma» y «la vida» del discurso. Francisco Sánchez define de la siguiente manera a las imágenes: *Tal es el destino de las imágenes: hablar a la imaginación, herirla, aliviarla y recrearla, poniendo a la vista las ideas, dándoles cuerpo y revistiéndolas de formas sensibles. Así es cómo la poesía ejerce un imperio soberano, y saca partido de la más árida y sutil metafísica. Porque a la verdad las cosas más admirables no nos tocan si se sustraen de los sentidos.* (1805: 147)

Algunos autores llegan más lejos y afirman que sólo son imágenes las que se elaboran con palabras que significan objetos visible (Mata y Araujo, 1839: 232; Monlau, 19142: 95), pero la mayoría las definen por su función sensibilizadora, por su capacidad para dotar de cuerpo, de color y de movimientos a los conceptos y a los sentimientos.

Estos son los cinco puntos en los que podemos resumir la teoría genético-sensualista:

1.- Los recursos poéticos poseen un origen pragmático. Según Condillac, todos los procedimientos artísticos tuvieron inicialmente la función práctica de asegurar todo lo posible la adecuada comunicación. Al mismo tiempo defiende que, en sus balbucesos, las lenguas poseían mayor intensidad poética mayor fuerza expresiva y mayor capacidad musical y pictórica: *El estilo, en su origen, ha sido poético; ya que ha comenzado por pintar las imágenes más sensibles.*

2.- La expresión lingüística es un medio de corporeizar los pensamientos. Según Condillac las imágenes son convenientes porque contribuyen a sensibilizar el pensamiento, a vestirlo de sonido y de colorido. Los tropos sirven para dotar de cuerpo hasta las ideas más abstractas. Todo escritor, afirma. Debe ser pintor, y así como el pintor examina los colores que puede emplear, el escritor ha de poseer una amplia gama de tropos, para emplearlos según la impresión, la sensación, que pretenda provoca.

Piensa Condillac que la existencia de los tropos demuestra, en realidad, la imperfección de las lenguas: «si es cierto que el lenguaje debe ser la imagen de los pensamientos, debemos convenir en que es mucho lo que se ha perdido cuando, olvidando la primitiva significación de las palabras, se ha borrado hasta la fisonomía que ellas daban a las ideas». Pero, como contrapunto, considera positiva la riqueza que los tropos ofrecen a la lengua.

Condillac establece una comparación entre los recursos del nivel de expresión y la música, y entre los procedimientos del nivel de contenido y la pintura: entre la prosodia y el canto y entre las imágenes literarias y el dibujo pictórico. Aplica su principio fundamental de que el lenguaje articulado procede del lenguaje de acción y además, le sirve de modelo.

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

El pleonasma, por ejemplo, considerado en la actualidad como una elegancia del discurso, se emplea en las primitivas lenguas como medio de compensar la «debilidad» o imprecisión de los sonidos articulados, y así, mediante la acumulación de voces, lograr expresar una amplia variedad de sentimientos.

El progresivo perfeccionamiento de las lenguas, gracias a la formación de términos más abundantes y más precisos, fue reduciendo progresivamente la necesidad de los pleonasmos y fue aumentando la posibilidad de su empleo con intenciones y con efectos decorativos.

4. Los procedimientos poéticos facilitan la fijación nemotécnica

Otras de las funciones prácticas que cumplen los recursos estilísticos en las lenguas primitivas es, afirma Condillac, la fijación mnemotécnica: 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 y el ritmo son procedimientos cómodos y eficaces para mantener el recuerdo. Así explica Condillac el nacimiento del arte:

«No es difícil imaginar el progreso 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»

(p. 280).

Condillac va aún más lejos al sostener que estas dos manifestaciones artísticas estaban asociadas en todas las culturas antiguas a la danza, la primera manifestación artística y - como había explicado ya en su Gramática- el primer lenguaje. El gesto, por lo tanto, alcanza la condición de danza y, junto con la música y la poesía, constituye el germen de todas las demás artes.

La poesía y la música, explica Condillac, eran instrumentos didácticos al servicio de la religión, del derecho y de la historia. Antes de que se conociera la escritura, los ritmos y las melodías, unidos en ocasiones al baile, servían para instruir a los pueblos: para mostrarles los misterios de la religión, para grabarles las normas legales y para conservar vivas las hazañas de los grandes héroes.

5. Los procedimientos poéticos, a medida en que pierden eficacia pragmática, se convierten en elementos meramente decorativos.

Progresivamente, señala, los diferentes procedimientos fueron perdiendo sus funciones prácticas pero siguieron siendo empleados por puro deleite gratuito. La utilidad cede así su lugar al placer. Al mismo tiempo y por la misma razón, la música empezó a distanciarse de la poesía hasta llegar a ser consideradas como dos artes distintas e independientes.

Este proceso gradual de autonomía respectiva, advierte Condillac, se desarrolló de manera implacable incluso en contra de la voluntad de los teóricos y a pesar de las ventajas que suponía que, para su mejor comprensión de los versos, fueran pronunciados con la ayuda de la melodía y de los gestos.

La poesía, pues, que al principio era un elemento funcional del lenguaje ordinario, progresivamente, y en la medida en que alcanzaba autonomía, fue perdiendo eficacia denotativa y fue ganando intensidad connotativa: a partir de este momento, la validez de un procedimiento artístico dependerá de su poder expresivo y, en definitiva, de su capacidad para sensibilizar -corporeizar- los contenidos del lenguaje.



Según Condillac, el espacio que se abre entre el lenguaje funcional y el literario, fue ocupado por la «elocuencia», caracterizada por el uso equilibrado de procedimientos poéticos y coloquiales<sup>12</sup>.

Como conclusión podemos formular el siguiente resumen:

1. En los oradores -políticos, publicistas, sacerdotes e, incluso, poetas- hablan sus actitudes y comportamientos, sus figuras y sus gestos, y, finalmente, sus palabras.
2. Estos tres lenguajes -el testimonial, el corporal y el verbal- o son convergentes y complementarios, o se anulan recíprocamente.
3. La palabra es eficaz, cuando explica lo que se hace: hay que tener muy presente que lo que se percibe por la vista acepta con mayor facilidad que lo que se escucha.
4. Es el Sensualismo explícita el carácter diferencial del ser humano al definir todo su comportamiento específico como un lenguaje: el hombre -su presencia y sus acciones, sus palabras y sus silencios, sus actividades orgánicas, psíquicas o sociales- se comporta como tal en la medida en que hace de su vida un signo, en la medida en que con ella dice o interpreta algo.
5. El arte -y de manera eminente la poesía- constituyen lenguajes peculiares que se caracterizan por su singular fuerza expresiva y comunicativa. Son instrumentos -vehículos- que poseen una peculiar capacidad para construir y para destruir al hombre y a la sociedad.
6. Los sentidos, no sólo son ventanas por las que recibimos el conocimiento racional y las pantallas en las que se proyectan los sentimientos y los afectos, sino también focos luminosos que descubren e identifican la verdad, interpretan la belleza y verifican la bondad.

## Bibliografía citada

- Alarcos Llorach, E.,
- ———1973, *La Poesía de Blas de Otero*, Madrid, Anaya.
- Albaladejo, T.,
- ———1989, *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- Aristóteles,
- ——— *Retórica*, edición bilingüe, edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas por Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985. 3ª edición.
- ——— *Retórica*, Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- ——— *Poética*, Traducción de Ángel J. Cappelletti, Monte Ávila, Caracas, 1991.
- Cicerón, M.T.,
- ——— *De inventione*, por H. M. Hubbell, Londo Cambridge Mass., Heinemann and Harvard University Press, 1976.
- ——— *De oratore*, A. S. Wilkins, Oxonii. 1961.

- — *Orator*, A.S. Wilkins, Oxonii, 1960.
- — *El orador*, Revisado y traducido por Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón, Barcelona, Alma Mater, 1968.
- Condillac, E.B.,
- — 1746, *Essai sur l'origine des connoissances humaines, où l'on réduit à un seul principe tout c qui occupe l'entendement humain*, Amsterdam, Mortier.
- — 1749, *Traité des sistèmes ou l'on en demele les inconvenients et les avantages*, La Haya Neaulme.
- — 1754, *Traité des sensations*, Londres. París, de Bure Ainé.
- — 1755, *Traité des animaux*, París.
- — 1768, *Discours prononcés dans l'Academie françoise*, le 22 déc. 1768 à la récepçion de M. abb C. Batteux). París, Ive Kegnard.
- — 1769-73. *Cours d' études pour l'instruction du prince de Parme*, París, (13 vols.). Comprende la *Grammaire*, el *Arte de penser*, el *Art d'écrire*, el *Art de raisonner*, un *Dictionnair des synonymes* de la lengua francesa y una *Histoire Générale des hommes et des empires*, París, Dufart père. Libraire-Editeur.
- — 1947, *Oeuvres philosophiques*, texte établi et présenté par George Le Roy, in *Corpus générades philosophes françáis*, t. XXIII, París, P.U.F.
- Dionisio de Halicarnaso,
- — *La composición literaria*. Traducción, notas e introducción de Vicente Bécares Botas, Edicions Universidad. Salamanca, 1983.
- — *Sobre la composición estilística*, traducción de Julio Pallí, PPU, Barcelona, 1991.
- — *Tres ensayos de Crítica Literaria*, traducción, introducción y notas de Vicente Bécares Bota; Madrid. Alianza Editorial, 1992.
- Gorgias,
- — *Fragmentos y testimonios*, traducción de José Barrio Gutiérrez, Aguilar, Buenos Aires, 1966, 3ª edición, 1980.
- Greimas,
- — 1987, *Semántica estructural*, Madrid. Gredos.
- «Pseudo- Longino»,
- — *Sobre lo sublime*. Introducción, traducción y notas de José García López, Gredos, Madrid, 1971.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

