

ARGUMENTACIÓN Y EMOCIÓN EN LOS DISCURSOS RETÓRICOS DEL *QUIJOTE* DE CERVANTES

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

alfonsomj@uva.es

RESUMEN:

Aunque tradicionalmente se ha descrito a Cervantes como un «ingenio lego», el análisis de los discursos retóricos de sus personajes evidencia que conocía perfectamente la preceptiva retórica de su época y que supo sacarle un partido extraordinario. En este trabajo se analizan dos discursos retóricos (uno deliberativo y otro judicial) pronunciados por personajes de la segunda parte del *Quijote*, mostrando que emplean brillantemente tanto los recursos racionales como los emocionales para persuadir a sus destinatarios. Por ello, la recuperación de la preceptiva retórica y el análisis de su uso por parte de Cervantes resulta esencial para comprender en profundidad la naturaleza y maestría de los discursos de sus personajes.

Palabras claves: argumentación, emoción, discursos retóricos, Cervantes, *Don Quijote*.

ARGUMENTATION AND EMOTION IN THE RHETORICAL DISCOURSES OF «DON QUIXOTE» BY CERVANTES

ABSTRACT:

Although Cervantes has traditionally been described as an uneducated person, the analysis of the rhetorical speeches of his characters shows that he was perfectly familiar with the rhetoric of his time, and that he knew how to make the most of it. In this work, two rhetorical speeches (one deliberative and the other judicial) delivered by characters from the second part of *Don Quixote* are analyzed, showing that they brilliantly use both rational and emotional resources to persuade their recipients. For this reason, the recovery of rhetorical norms and the analysis of their use by Cervantes is essential to understand in depth the nature and mastery of the speeches of his characters.

Keywords: Argumentation, Emotion, Rhetorical speeches, Cervantes, *Don Quixote*.



La retórica tuvo una gran importancia en la enseñanza desde la Antigüedad, y su influencia fue notoria no solo en el ámbito de la oratoria, sino también en el de la literatura y en el de las artes¹. No obstante, a partir del Renacimiento fue experimentando un proceso de reducción que acabaría por limitarla al ámbito de la elocución, relacionado con los aspectos estilísticos, los tropos y las figuras retóricas, y eso causaría su desprestigio, hasta que fue rechazada y condenada al ostracismo en el Romanticismo. Esa repulsa de la retórica por parte de los autores románticos ocasionaría su desaparición de la enseñanza oficial, así como su sustitución, en el ámbito universitario europeo, por la naciente Historia de la Literatura². Esta disciplina, surgida bajo la influencia del Romanticismo, realizó sus primeros estudios sin tener en cuenta la enorme influencia que la retórica tuvo en los autores literarios anteriores al siglo XIX. Afortunadamente, las cosas empezaron a cambiar a partir de la segunda mitad del siglo XX, y, en la actualidad, se hace cada vez más evidente la necesidad de recuperar la preceptiva retórica tradicional para analizar su enorme influencia en la literatura y las artes anteriores al Romanticismo³.

En el caso concreto de Miguel de Cervantes, en ocasiones se le ha presentado como un «ingenio lego», debido a la inseguridad sobre los estudios que pudiera haber realizado⁴; pero es obvio que estaba al tanto de la poética y la retórica de su época, las cuales influyeron decisivamente en sus obras.

¹ Este artículo es resultado de investigación realizada en el marco del proyecto de investigación «Analogía, equivalencia, polivalencia y transferibilidad como fundamentos retórico-culturales e interdiscursivos del arte de lenguaje: literatura, retórica, discurso» (TRANSLATIO) con Referencia PGC2018-093852-B-I00, del Ministerio de Ciencia e Innovación (Proyectos de I+D+i de Generación de Conocimiento).

² Véase Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'Eloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, pp. 2-18.

³ La Retórica, estrechamente relacionada con la Poética, influyó notablemente, como comentaremos, en la literatura, pero también en otras artes del Barroco, como la música. Véanse al respecto José Vicente GONZÁLEZ VALLE, «Música y retórica: una nueva trayectoria de la “Ars Musica” y la “Musica Practica” a comienzos del Barroco», *Revista de Musicología*, 10:3, 1987, pp. 811-841; Rubén LÓPEZ CANO, *Música y retórica en el Barroco*, México, UNAM, 2000 y Martín PÁEZ MARTÍNEZ, «Retórica en la música barroca: una síntesis de los presupuestos teóricos de la retórica musical», *Rétor*, 6:1, 2016, pp. 51-72.

⁴ Fue Tomás Tamayo de Vargas quien, en su *Junta de libros la mayor que España ha visto en la lengua castellana*, de 1624, se refirió por primera vez a Miguel de Cervantes como un «ingenio, aunque lego, el más festivo de España; de Esquivias» (puede verse al respecto Pedro RUIZ PÉREZ, «La *Junta de libros* de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas», *Bulletin Hispanique*, 109:2, 2007, pp. 511-543, nota 40). Cabe dentro de lo posible que Cervantes, nacido en 1547, realizara estudios, a partir de 1564, en el colegio que los jesuitas tenían en el barrio de don Pedro Ponce de Sevilla, y sabemos que más tarde, en torno a 1568, seguramente frecuentó el «Estudio de la villa» regentado en Madrid por Juan López de Hoyos, quien le habría introducido en el erasmismo. En una *Relación* sobre las exequias de la muerte de Isabel de Valois, publicada en 1569, en la que Cervantes participó con algunos poemas, López de Hoyos se refiere a él como «caro y amado discípulo». Véase Javier BLASCO, *Miguel de Cervantes Saavedra, regocijo de las musas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005, pp. 27-33.



Con respecto a la poética⁵, es sabido que conoció bien la teoría poética aristotélica y horaciana y algunos tratados poéticos de su época, como la *Philosophia antiqua poetica* (1596), de Alonso López Pinciano, así como otra obra de índole médica, el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), del médico navarro Juan Huarte de San Juan, en la que se hacían disquisiciones sobre las facultades que se despliegan en la creación literaria. De hecho, el propio término «ingenioso» que aparecía en el mismo título de la primera parte del *Quijote* (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) parece inspirado en esa obra, en la cual se establecía una tipología de los distintos ingenios, y se explicaban las características excepcionales del perfecto orador, que son precisamente las de don Quijote⁶. Y, para corroborar los conocimientos cervantinos sobre la teoría literaria que se desarrollaba en su época, baste llamar la atención sobre un hecho destacable, relacionado con las disquisiciones en boga en las poéticas renacentistas sobre los géneros literarios: en el apéndice en prosa del *Viaje del Parnaso*, publicado en 1614, Cervantes describe su encuentro con un tal Pancracio de Roncesvalles, al cual le pregunta «de qué suerte de menestra poética gasta o gusta más», añadiendo a continuación lo siguiente: «Quiero decir que a qué género de poesía es vuesa merced más inclinado, al lírico, al heroico o al cómico» (1218)⁷. De esta forma, Cervantes se anticipa en tres años a *Las tablas poéticas* de Francisco de Cascales, publicadas en 1617, convirtiéndose en el primer español que contempla de forma teórica la tríada genérica (lírica, narración y drama) que se

⁵ A propósito de los conocimientos poéticos y literarios de Cervantes, pueden consultarse, entre otras, las siguientes obras: Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, «Cultura literaria de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Antología crítica del «Quijote»*, Centro Virtual Cervantes, 1907; Rudolph SCHEVILL, «The Education and Culture of Cervantes», *Hispanic Review*, 1, 1933, pp. 24-36; Américo CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972; Félix MARTÍNEZ BONATI, *El «Quijote» y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995; Edward RILEY, *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 2004; Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO y Luis ALBURQUERQUE GARCÍA, eds., *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, CSIC, 2008; Jesús G. MAESTRO, *Crítica de los géneros literarios en el «Quijote»*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, pp. 165-311 y Luis MARTÍNEZ-FALERO, «Poética y construcción textual en el *Quijote*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 29, 2011, pp. 251-263.

⁶ Huarte de San Juan distingue tres capacidades básicas: la imaginativa, la memoria y el entendimiento, y considera que no pueden darse a la vez en un mismo tipo de ingenio, salvo en casos excepcionales, como ocurre con el perfecto orador. Y ese parece ser el caso de don Quijote, que posee una extraordinaria imaginativa, una gran memoria y un sólido entendimiento (si bien presenta una alteración parcial del entendimiento en lo tocante a los temas caballerescos, y una perturbación de la imaginativa, puesto que en ocasiones se engaña al interpretar lo que percibe a través de los sentidos). Véase al respecto Alfonso MARTÍN JIMÉNEZ, «El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la Retórica del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 171-188.

⁷ Cito por Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Obras completas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999, indicando el número de página. En el caso del *Quijote*, se indica la parte con números romanos, el capítulo y el número de página.



consolidaría en el Romanticismo. Esto hace suponer que Cervantes, el cual pasó parte de su juventud en Italia, estaba al día de la teoría literaria que se estaba desarrollando en ese país, donde Sebastiano Minturno, en su *Arte poética*, de 1564, había establecido ya la primera clasificación tripartita de los géneros literarios que incluía con claridad la poesía lírica⁸. Además, en los capítulos 47 y 48 de la primera parte del *Quijote*, el canónigo toledano y el cura mantienen una reveladora conversación sobre los libros de caballerías y la teoría dramática: a través de sus personajes, Cervantes critica las innovaciones de la nueva comedia lopesca, optando por la teoría poética tradicional, que muestra conocer.

Pero Cervantes no solo estaba al día en teoría poética, sino que conocía perfectamente la preceptiva retórica. Podemos asegurarlo porque dejó buena muestra de ello en varias de sus obras, en las que es habitual que los personajes pronuncien discursos retóricos, contruidos en conformidad con la preceptiva retórica tradicional y con la que se estaba elaborando en su época⁹.

⁸ La lírica experimentó un lento proceso de asentamiento en los tratados poéticos del momento, debido a que no había sido incluida en la *Poética* de Aristóteles, de enorme influencia en la época tras la traducción latina y el comentario de Robortello, publicados en 1548. Minturno dedicó el primer libro de su obra a la poesía épica, el segundo a la poesía escénica (tragedia, comedia y sátira) y el tercero a la que denomina poesía mélica (que abarca como subtipos la lírica, la ditirámbica y la nómica, llegando a aparecer también el término lírica como equivalente a mélica). En España, Alonso López Pinciano había distinguido en su *Philosophia antiqua poetica* (1596) cuatro tipos de poesía: épica, trágica, cómica y lírica. Y en las *Tablas poéticas* del español Francisco Cascales, de 1617, se reproduce la división tripartita de Minturno. A él se le venía atribuyendo la primera clasificación tripartita que incluía la lírica, hasta que Antonio García Berrio demostró que su obra es un plagio de la del italiano Minturno (véase Antonio GARCÍA BERRIO, *Introducción a la poética clasicista: cometario a las «Tablas Poéticas» de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988).

⁹ Sobre la retórica en la obra de Cervantes, véanse Mary MCKEY, «Rhetoric and characterization in *Don Quijote*», *Hispanic Review*, 42, 1974, pp. 51-66; Antonio ROLDÁN PÉREZ, «*Don Quijote*: Del triunfalismo a la dialéctica. Discurso leído en la solemne apertura del Curso Académico 1974-1975», Murcia, Universidad de Murcia, 1974; Antonio ROLDÁN PÉREZ, «Cervantes y la retórica clásica», en *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado del Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 47-57; Alberto BLECUA, «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», en *Lecciones cervantinas*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 133-147; Elena ARTAZA, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989; Luisa LÓPEZ GRIGERA, «La retórica y el análisis de la novela del Siglo de Oro: *La Gitanilla* y *El amante liberal*», en *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 151-163; Alfonso MARTÍN JIMÉNEZ, «El uso de los recursos de la *inventio* retórica en el *Quijote*», en *La dimensión retórica del texto literario*, compilado por Helena Beristáin y Gerardo Ramírez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp. 181-193; José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004; David PUJANTE, «Conocimientos retóricos accesibles al entorno cultural cervantino», en *Estudios de Teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*, coords. Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2008, pp. 295-321; Matthew A. WYSZYNSKI, «Mulier bona dicendi perita? Women and Rhetoric in *Don Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30:2, 2010, pp. 83-100; Victoria PINEDA, «Cervantes retórico: genera oratoria y compositio en *La gitanilla*», *Anales cervantinos*, 46, 2014, pp. 83-102; Heinz Peter ENDRESS, *Discursos y razonamientos en la Segunda parte del «Quijote» y unos artículos más*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015 y



La Galatea es la primera obra de Cervantes en la que son frecuentes los discursos de tipo retórico. En ocasiones, sus personajes tienen que presentarse ante los demás, contándoles sus experiencias pasadas, y para eso se valen del modelo de las partes del discurso retórico, incluyendo en su relato el *exordium*, la *narratio* o la *argumentatio* y la *peroratio*. Además, los discursos de los personajes se amoldan a alguno de los géneros retóricos propuestos por Aristóteles¹⁰, ya que tratan de persuadir a sus oyentes de que hagan algo en el futuro, en conformidad con la finalidad de los discursos deliberativos; valoran alguna falta cometida en el pasado, ajustándose al patrón de los discursos judiciales, o realizan un elogio o un vituperio, siguiendo el modelo de los discursos demostrativos. *La Galatea* es una novela pastoril, y el uso que Cervantes hizo en ella de los discursos retóricos seguramente influyó en Lope de Vega, el cual escribió después otra novela pastoril, la *Arcadia*, cuyos personajes también cuentan su vida a través de discursos retóricos.

Asimismo, en las *Novelas ejemplares* cervantinas son frecuentes los discursos retóricos pronunciados por personajes. Como simple ejemplo, podemos mencionar el que pronuncia Teodosia en *Las dos doncellas*: Teodosia llega disfrazada de hombre a un mesón, donde la obligan a compartir su habitación con otro hombre, que resulta ser su hermano Rafael. Como este oye suspirar a quien cree su compañero de cuarto, le pide que le cuente su vida, cosa que Teodosia hace mediante un discurso retórico a la vez judicial y deliberativo: judicial, por cuanto acusa a Marco Antonio de haberla engañado, y deliberativo, por cuanto pide a su oyente que le aconseje y ayude de cara al futuro. Y en las dos partes del *Quijote* cervantino son frecuentes los discursos retóricos, de tipo judicial, deliberativo o demostrativo, pronunciados por el propio don Quijote o por otros personajes.

La teoría retórica tradicional había contemplado, desde sus inicios, dos componentes básicos del discurso destinados a la persuasión: el racional y el emocional.

Rosa María ARADRA SÁNCHEZ, «Cervantes desde la retórica», *Bulletin hispanique*, 117:1, 2015, pp. 209-228.

¹⁰ Como es sabido, Aristóteles distinguió en su *Retórica* tres géneros o tipos de discursos retóricos: el judicial, que se pronuncia en los tribunales cuando se juzgan determinados delitos, y trata sobre cosas pasadas; el deliberativo, que se emite ante una asamblea política con capacidad para decidir sobre el asunto de que se trate, intentado convencer a los oyentes de que hagan o dejen de hacer algo en el futuro, y el demostrativo, consistente en el elogio (o, menos frecuentemente, en el vituperio) de personas, instituciones o cosas, que versa también sobre hechos pasados, de manera que no solo se estiman los valores y los modelos sobre los que se habla, sino también la propia habilidad del orador para hacer el elogio o el vituperio.



Los análisis realizados del discurso que pronuncia la pastora Marcela en la primera parte del *Quijote* muestran el dominio de Cervantes a la hora de desarrollar el componente racional, pues Marcela basa el carácter persuasivo de su discurso únicamente en argumentos racionales, sin desplegar ningún recurso de tipo emocional¹¹. Y para mostrar y ratificar la maestría de Cervantes en el uso de ambos tipos de recursos, vamos a centrarnos en dos discursos retóricos que se encuentran en la segunda parte del *Quijote* cervantino, en los que se desarrollan, respectivamente, los recursos racionales y los emocionales: el de don Quijote ante los habitantes del «pueblo del rebuzno» y el de Ana Félix ante el virrey y el general de las galeras en Barcelona.

I. DISCURSO DE DON QUIJOTE ANTE LOS HABITANTES DEL «PUEBLO DEL REBUZNO»

Por lo que respecta, en primer lugar, al discurso de don Quijote ante los habitantes del «pueblo del rebuzno» (II, 27), se produce en las siguientes circunstancias: don Quijote se encuentra con un hombre que carga una gran cantidad de lanzas, y le pregunta adónde las lleva y con qué fin. El hombre le cuenta que el alcalde y el regidor de su pueblo protagonizaron un curioso suceso, pues al alcalde se le perdió el burro en el monte, y ambos decidieron ir a buscarlo, cada uno por una parte, rebuznando para tratar de atraer al animal. Cuando el alcalde o el regidor rebuznaban, recibían en contestación otro rebuzno, que ambos creían del burro. Así, atraídos por los rebuznos, los dos llegaron a juntarse, y se dieron cuenta de que eran ellos los únicos que rebuznaban. El burro aparecería muerto poco después. Cuando la anécdota fue conocida por los vecinos del pueblo de al lado, y supieron lo bien que rebuznaban el alcalde y el regidor, empezaron a burlarse de ellos, denominando a su pueblo «el pueblo del rebuzno», y rebuznando a modo de chanza cada vez que se cruzaban con uno de sus habitantes. Hartos ya de tanta burla, los habitantes del pueblo del rebuzno deciden armarse para ir a dar un escarmiento a sus vecinos, y el personaje que lleva las lanzas es el encargado de suministrarles las armas. Poco después, don Quijote se encuentra con el escuadrón armado de los habitantes del pueblo del rebuzno, que se dirigen a escarmentar a sus vecinos, y les pide que le dejen

¹¹ Sobre este discurso, véanse Thomas HART y Steven RENDALL, «Rhetoric and persuasion in Marcela's address to the shepherds», *Hispanic Review*, 46:3, 1978, pp. 287-298, y Alfonso MARTÍN JIMÉNEZ, «El discurso de Marcela en el *Quijote* de Cervantes», *Diacrítica*, 31:2, 2017, pp. 29-46.



hablar. Se lo permiten, y comienza su discurso. Pero cuando para a tomar aliento, Sancho Panza habla por él, y aduce que no hay por qué sentirse afrentado por un simple rebuzno, y que él, cuando era niño, rebuznaba con mucha gracia y propiedad, habilidad que aún conserva, como trata de mostrar poniéndose a rebuznar. Uno de los lugareños cree que se está burlando de ellos, y golpea a Sancho dando con él en tierra, mientras que don Quijote, apedreado y amenazado por los demás, ha de salir huyendo.

Reproducimos el discurso de don Quijote, enmarcándolo en la situación en la que se produce:

Don Quijote, alzando la visera, con gentil brío y continente, llegó hasta el estandarte del asno, y allí se le pusieron alrededor todos los más principales del ejército, por verle, admirados con la admiración acostumbrada en que caían todos aquellos que la vez primera le miraban. Don Quijote, que los vio tan atentos a mirarle, sin que ninguno le hablase ni le preguntase nada, quiso aprovecharse de aquel silencio, y, rompiendo el suyo, alzó la voz y dijo:

—Buenos señores, cuan encarecidamente puedo, os suplico que no interrumpáis un razonamiento que quiero haceros, hasta que veáis que os disgusta y enfada; que si esto sucede, con la más mínima señal que me hagáis pondré un sello en mi boca y echaré una mordaza a mi lengua.

Todos le dijeron que dijese lo que quisiese, que de buena gana le escucharían. Don Quijote, con esta licencia, prosiguió diciendo:

—Yo, señores míos, soy caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas, y cuya profesión la de favorecer a los necesitados de favor y acudir a los menesterosos. Días ha que he sabido vuestra desgracia y la causa que os mueve a tomar las armas a cada paso, para vengaros de vuestros enemigos; y, habiendo discurrido una y muchas veces en mi entendimiento sobre vuestro negocio, hallo, según las leyes del duelo, que estáis engañados en teneros por afrentados, porque ningún particular puede afrentar a un pueblo entero, si no es retándole de traidor por junto, porque no sabe en particular quién cometió la traición por que le reta. Ejemplo desto tenemos en don Diego Ordóñez de Lara, que retó a todo el pueblo zamorano, porque ignoraba que solo Vellido Dolfos había cometido la traición de matar a su rey; y así, retó a todos, y a todos tocaba la venganza y la respuesta; aunque bien es verdad que el señor don Diego anduvo algo demasiado, y aun pasó muy adelante de los límites del reto, porque no tenía para qué retar a los muertos, a las aguas, ni a los panes, ni a los que estaban por



nacer, ni a las otras menudencias que allí se declaran¹²; pero, ¡vaya!, pues cuando la cólera sale de madre, no tiene la lengua padre, ayo ni freno que la corrija. Siendo, pues, esto así, que uno solo no puede afrentar a reino, provincia, ciudad, república ni pueblo entero, queda en limpio que no hay para qué salir a la venganza del reto de la tal afrenta, pues no lo es; porque, ¡bueno sería que se matasen a cada paso los del pueblo de la Reloja con quien se lo llama, ni los cazoleros, berenjeneros, ballenatos, jaboneros¹³, ni los de otros nombres y apellidos que andan por ahí en boca de los muchachos y de gente de poco más a menos! ¡Bueno sería, por cierto, que todos estos insignes pueblos se corriesen y vengasen, y anduviesen contino hechas las espadas sacabuches a cualquier pendencia, por pequeña que fuese! No, no, ni Dios lo permita o quiera. Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar las espadas, y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas: la primera, por defender la fe católica; la segunda, por defender su vida, que es de ley natural y divina; la tercera, en defensa de su honra, de su familia y hacienda; la cuarta, en servicio de su rey, en la guerra justa; y si le quisiéremos añadir la quinta, que se puede contar por segunda, es en defensa de su patria. A estas cinco causas, como capitales, se pueden agregar algunas otras que sean justas y razonables, y que obliguen a tomar las armas; pero tomarlas por niñerías y por cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta, parece que quien las toma carece de todo razonable discurso; cuanto más, que el tomar venganza injusta, que justa no puede haber alguna que lo sea, va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen; mandamiento que, aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos que tienen menos de Dios que del mundo, y más de carne que de espíritu; porque Jesucristo, Dios y hombre verdadero, que nunca mintió, ni pudo ni puede mentir, siendo legislador nuestro, dijo que su yugo era suave y su carga liviana; y así, no nos había de mandar cosa que fuese imposible el cumplirla. Así que, mis señores, vuestras mercedes están obligados por leyes divinas y humanas a sosegaros.

—El diablo me lleve —dijo a esta sazón Sancho entre sí— si este mi amo no es tólogo; y si no lo es, que lo parece como un güevo a otro.

¹² Se refiere al famoso «Romance del reto a los zamoranos», que comenzaba con el verso «Ya cabalga Diego Ordóñez», en el cual Ordóñez retaba a los habitantes de Zamora de esta forma: «¡Yo os reto, los zamoranos, / por traidores fementidos! / ¡Reto a mancebos y viejos, / reto a mujeres y niños, / reto también a los muertos / y a los que aún no son nacidos; / reto la tierra que moran, / reto yerbas, panes, vinos, / desde las hojas del monte / hasta las piedras del río, / pues fuisteis en la traición / del alevoso Vellido!» (Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha II*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 905, nota 25).

¹³ «pueblo de la Reloja...»: se trata de Espartinas (Sevilla), así llamado porque su cabildo, al encargar un reloj para la torre de la iglesia, acordó que fuese «reloja» y «preñafta», para negociar con el fruto del parto. Los cazoleros eran los vallisoletanos, berenjeneros se llamaba a los toledanos, ballenatos a los madrileños y jaboneros a los sevillanos (Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *op. cit.*, 1996, p. 905, nota 27).



Tomó un poco de aliento don Quijote, y, viendo que todavía le prestaban silencio, quiso pasar adelante en su plática, como pasara ni no se pusiere en medio la agudeza de Sancho, el cual, viendo que su amo se detenía, tomó la mano por él, diciendo...¹⁴

El discurso, atendiendo a la clasificación aristotélica de los géneros retóricos, corresponde al género deliberativo, puesto que don Quijote trata de convencer a los habitantes del pueblo del rebuzno de que no ataquen a sus vecinos en un futuro inmediato.

Por lo que toca al *status causae*, o estado de la causa, los tratados retóricos distinguían cuatro tipos fundamentales, establecidos originariamente para el *genus iudicale*, pero extendidos después al *genus deliberativum* y al *genus demonstrativum*: de conjetura (*coniecturae*), de definición (*finitionis*), de calificación (*qualitatis*) y de recusación (*translacionis*)¹⁵. En el género judicial, el estado de conjetura se produce cuando se discute si hay delito y si el acusado lo cometió; el estado de definición tiene lugar cuando se trata de establecer la denominación legal y a la determinación de los hechos de la causa, considerando qué clase de delito se ha cometido; el estado de calificación trata de determinar si la acción del acusado es o no conforme a derecho, y si hay atenuantes o justificantes, y el estado de recusación se da cuando se cuestiona si compete al juez juzgar o no el delito. En el género deliberativo, el estado de conjetura valora la viabilidad de los hechos objeto del discurso; el estado de definición gira en torno a la denominación de la acción que se aconseja; el estado de calificación atiende a establecer si dicha acción es útil y honesta, y el estado de recusación puede surgir si el auditorio juzga que el orador no tiene derecho a aconsejar en el asunto, o si la asamblea no lo tiene para decidir sobre la acción. Y en el género demostrativo, que no pone en duda la existencia del objeto, no se plantea el estado de conjetura; el estado de definición se relaciona estrechamente con los elementos narrativos y descriptivos que definen a la persona de la que se habla; el estado de calificación está encaminado a dictaminar si el objeto del discurso es noble o vergonzoso, y el estado de recusación puede surgir si el auditorio considera que el orador no tiene derecho a pronunciar el discurso¹⁶.

¹⁴ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *op. cit.*, 1999, II, 27, p. 394.

¹⁵ Véase Heinrich LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1990-1996, 3 vols., pp. 79-133.

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 231-237, 249-254.



El discurso de don Quijote ante los habitantes del pueblo del rebuzno, correspondiente, como hemos indicado, al género deliberativo, no gira en torno al estado de conjetura, puesto que la viabilidad de los hechos parece clara: los burlados pueden perfectamente escarmentar a sus vecinos, ya que se han provisto de armas para hacerlo. El discurso se centra, por una parte, en el estado de definición, pues los habitantes del pueblo del rebuzno se consideran afrentados, y don Quijote trata de convencerlos de que no ha habido afrenta, ya que un particular (cada uno de los vecinos del pueblo de al lado que se mofa de ellos), no puede burlar a un pueblo entero (aunque no está claro si la chanza viene realmente de un particular, como sostiene don Quijote, o de todo el pueblo). Pero, por otra parte, se dirime el estado de calificación, ya que don Quijote trata de mostrar que la acción que van a llevar a cabo no es útil ni honesta. E incluso es pertinente en este caso el estado de recusación, ya que el auditorio podría considerar que don Quijote, siendo un desconocido y ajeno al pueblo, no tiene derecho a aconsejar en el asunto (y de ahí que insista en que su opinión puede ser pertinente por ser caballero andante y dedicarse al oficio de las armas, lo que le da autoridad para tratar sobre un tema relacionado con ellas).

Con respecto a las *partes orationis* o partes del discurso (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*), el discurso de don Quijote comienza con un *exordium*, que ocupa el primer párrafo de su parlamento (dese «Buenos señores...» hasta «...mordaza a mi lengua»). Se trata de un *exordium* breve, en el que don Quijote intenta que le dejen hablar y presentar sus argumentos, ya que, como caballero andante y experto en el oficio de las armas, es una persona adecuada para valorar la cuestión. Según la preceptiva retórica, el *exordium* estaba encaminado a conseguir la benevolencia, la docilidad y la atención del juez o del auditorio (lo que, con respecto al género judicial, se recogía en la expresión «*iudicem benevolum, docilem, attentum parare*»). Y el *exordium* que comentamos, a pesar de su brevedad, se ajusta a esa normativa, pues don Quijote trata de captar la benevolencia de sus destinatarios dirigiéndose a ellos como «Buenos señores», les pide atención («cuan encarecidamente puedo, os suplico que no interrumpáis») e intenta ganar su docilidad, tal y como dictaba la preceptiva, resumiendo y explicando lo que va a exponer en su discurso («un razonamiento que quiero haceros»), dando además a entender que pretende realizar una argumentación de tipo racional (lo que indica que al *exordium* le seguirá una *argumentatio*). Y don Quijote termina su escueto *exordium* tratando de ganar nuevamente la benevolencia de su auditorio, pues se compromete a



callarse si su razonamiento le resulta molesto: «...hasta que veáis que os disgusta y enfada; que si esto sucede, con la más mínima señal que me hagáis pondré un sello en mi boca y echaré una mordaza a mi lengua».

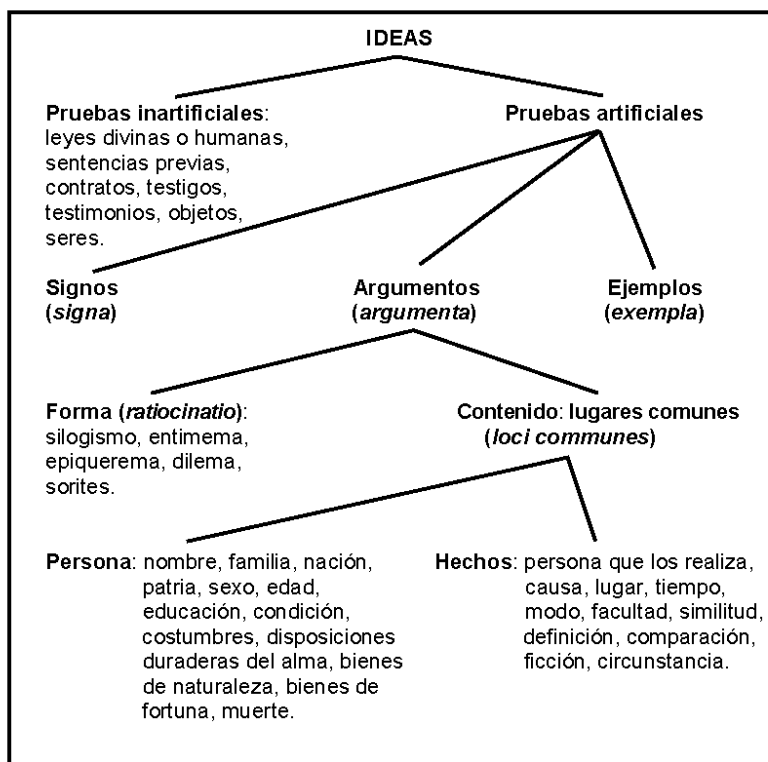
El *exordium* logra el pretendido efecto, pues, como afirma el narrador, «Todos le dijeron que dijese lo que quisiese, que de buena gana le escucharían». Al tratarse de un discurso deliberativo, carece de *narratio* (la cual narra sucesos acaecidos en el pasado, por lo que es propia de los géneros judicial y demostrativo, que tratan de hechos pasados, y puede ser innecesaria en los discursos deliberativos, enfocados hacia el futuro). Además, la *narratio* resultaría superflua en el caso que nos ocupa, pues el hombre que portaba las lanzas ya había contado previamente la historia protagonizada por el regidor y el alcalde que perdió su burro. Y el discurso prosigue con una *argumentatio*, que comienza en la expresión «Yo, señores míos...» y se extiende hasta «...por leyes divinas y humanas a sosegarse». Se dice a continuación que, como el auditorio todavía estaba en silencio, don Quijote quiso pasar adelante en su plática, pero Sancho le interrumpe, toma la voz por él y se pone a rebuznar, lo que provoca que don Quijote y él salgan malparados y que el discurso quede inconcluso y sin *peroratio*.

En la *argumentatio* de su discurso, don Quijote hace uso de las pruebas o ideas consignadas en los tratados retóricos. Estos solían desarrollar las *partes artis*, que incluían la *inventio*, o hallazgo de las ideas; la *dispositio*, o disposición de las partes del discurso de la manera más favorable al orador; la *elocutio*, o engalanamiento del discurso, de forma que resultara a la vez claro y atractivo; la *memoria*, destinada a favorecer la retención memorística del discurso, permitiendo improvisar si fuera preciso, y la *actio* o *pronuntiatio*, relacionada con el adecuado empleo de la gesticulación y la voz al pronunciar el discurso. Y en el apartado de la *inventio* se solía incluir el tratamiento de las ideas que podía poner en juego el orador. Las ideas pueden relacionarse con las costumbres del propio orador (*ethos*), con las pruebas racionales del propio texto (*logos*) o con el movimiento de las pasiones en los receptores (*pathos*). Las retóricas contemplan así los tres elementos esenciales de la comunicación del discurso: el orador, el propio texto y los destinatarios.

Por lo que atañe al *ethos*, el orador ha de mostrarse como una persona respetable y consolidar una buena reputación, pues su imagen de hombre honesto puede ayudarle en todas sus causas. Y con respecto al *logos* y al *pathos*, Aristóteles considera en su *Retórica*



que tanto las ideas relacionadas con el *logos* como con el *pathos* pueden constituir pruebas. Cicerón, en *De inventione*, no considera el *pathos* como prueba, y lo confina a las partes inicial y final del discurso. Siguiendo este planteamiento, las ideas se suelen asimilar a las *probationes* o pruebas racionales (*logos*), las cuales ocupan la parte central del discurso, mientras que los aspectos emocionales (*pathos*) se sitúan en su principio y final¹⁷.



Para explicar los principales tipos de ideas o pruebas puede ser clarificador el esquema recogido en la figura¹⁸, en el que se aprecia que se dividen en inartificiales o artificiales.

Las pruebas sin artificio o inartificiales no dependen de la técnica retórica ni de la invención argumentativa del rétor, sino que se extraen de la propia realidad de las cosas y vienen dadas de antemano, como las leyes divinas o humanas, las *praeiudicia* o

¹⁷ Esta distribución se ajusta perfectamente al papel que juegan las emociones y la razón en los procesos de toma de decisiones. Véase al respecto Alfonso MARTÍN JIMÉNEZ, «La retórica clásica y la neurociencia actual: las emociones y la persuasión», *Rétor*, 4:1, 2014, pp. 56-83.

¹⁸ Alfonso MARTÍN JIMÉNEZ, *Compendio de Retórica*, Valladolid, ed. Alfonso Martín Jiménez, 2020, p. 50.

sentencias ya formuladas en casos similares, los contratos, los testigos o los testimonios. Estos últimos pueden ser divinos, si son tomados de los textos bíblicos, o humanos, cuando son atribuibles a autoridades reconocidas. Mientras que las pruebas artificiales dependen de la invención del propio orador, y son de tres tipos: *signa* (signos), *argumenta* (argumentos) y *exempla* (ejemplos).

Los signos son señales perceptibles por los sentidos que normalmente acompañan a un hecho, a una realidad o a un estado de cosas, de manera que por la señal o signo se puede deducir con cierto grado de seguridad lo que ha ocurrido, por lo que corresponde al orador basarse en el signo para presentar su versión de los hechos, no siendo el propio signo lo específicamente retórico, sino el empleo que el orador hace de él¹⁹.

Los argumentos son esenciales para probar la causa que se defiende, y se han clasificado atendiendo a su forma (*ratiocinatio*) o a su contenido (*loci communes* o *loci argumentorum*). Por lo que respecta a la forma o método de la argumentación (*ratiocinatio*), se contemplan distintas formas argumentativas, como el silogismo, el entimema, el epiquerema, el dilema y el sorites²⁰. Y desde el punto de vista del contenido, se establecen una serie de *loci argumentorum*, también llamados *loci communes*, constituidos por listados de elementos de carácter general, atinentes a la persona o a los hechos, que el rétor podía repasar, extrayendo de ellos las ideas y argumentos que mejor se adecuaban a lo que tenía que defender. Los lugares de la persona incluían aspectos como el nombre, la familia, la nación, la patria, el sexo, la edad, la educación, la condición, las costumbres, las disposiciones duraderas del alma, los bienes de naturaleza, los bienes de fortuna y la muerte de la persona de la que se habla. Los lugares de los hechos se estructuraban en torno a la frase «*quis, quid, ubi, quando, quemadmodum,*

¹⁹ Véanse Henrich LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, op. cit., p. 358 y Tomás ALBALADEJO, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, pp. 93-94.

²⁰ El silogismo es la forma más completa de razonamiento, pues en él aparecen dos premisas y su conclusión. El entimema es un tipo de silogismo abreviado en el que se suprime una de sus premisas por ser evidente o darse por sobreentendida. El entimema también es llamado epiquerema, si bien algunos autores establecen distinciones entre uno y otro, aduciendo que este último es un silogismo imperfecto al que se añaden pruebas en alguna de sus premisas, es decir, sirve para sostener un entimema que tiene alguna premisa dudosa, la cual no se demuestra con otras premisas, sino con ejemplos. El dilema es una forma antitética que contempla dos posibilidades contrarias, de manera que el orador ha de mostrar que, se elija la opción que se elija, el resultado será positivo para él. Y el sorites es una forma de argumentación capciosa que conecta varios elementos entre sí de manera artificial, siendo el sujeto de cada uno el predicado del anterior, para llegar a la conclusión apetecida por el rétor (véanse Henrich LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, op. cit., p. 371, y Antonio HERNÁNDEZ GUERRERO y María del Carmen GARCÍA TEJERA, *El arte de hablar. Manual de Retórica práctica y de oratoria moderna*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 188-189).



quibus adminiculis» (es decir, «quién, qué, dónde, cuándo, de qué modo, con qué instrumentos»), de manera que solían contemplarse los lugares relativos a la persona que realiza los hechos, la causa, el lugar, el tiempo, el modo, la facultad, la definición, la similitud, la comparación, la ficción y la circunstancia²¹.

Y los ejemplos, a diferencia de los argumentos, son externos a la causa, y han de ser relacionados con esta por el propio orador, mediante un proceso de inducción que muestre sus semejanzas. El ejemplo puede ser «histórico», concerniente a hechos verdaderos, o «poético», relativo a hechos verosímiles o inverosímiles²².

Al comienzo de la *argumentatio* de su discurso, don Quijote se vale de los lugares comunes de la persona para manifestar su condición de caballero andante, con la finalidad de hacer ver que es alguien capacitado para argumentar sobre un tema relacionado con las armas, lo que se relaciona con el comentado estado de recusación: «Yo, señores míos, soy caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas». Y después se sirve de pruebas inartificiales y de pruebas artificiales para tratar de persuadir a sus destinatarios. Así, don Quijote afirma lo siguiente: «hallo, según las leyes del duelo que estáis engañados en teneros por afrentados». En esta expresión, don Quijote acude a una prueba inartificial relacionada con las leyes humanas, que en este caso son las leyes del duelo. Y comienza después a desarrollar una forma de argumentación silogística relacionada con la *raciotinatio*. En los discursos retóricos no suelen desarrollarse las tres premisas de los silogismos, sino que generalmente estos aparecen abreviados en forma de entimemas (silogismos incompletos) o de epiqueremas (silogismos con una premisa dudosa que ha de ser reforzada con ejemplos); y don Quijote se va a servir de un epiquerema para sentar las bases de la demostración que pretende llevar a cabo en su discurso. En efecto, don Quijote expone el siguiente razonamiento:

...estáis engañados en teneros por afrentados, porque ningún particular puede afrentar a un pueblo entero [...]. Siendo, pues, esto así, que uno solo no puede afrentar a reino, provincia, ciudad, república ni pueblo entero, queda en limpio que no hay para qué salir a la venganza del reto de la tal afrenta, pues no lo es.

Esta argumentación de don Quijote lleva implícita un silogismo similar al siguiente:

²¹ Véase Henrich LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, op. cit., pp. 377-399.

²² *Ibid.*, pp. 410-426.

Un particular no puede afrentar a un pueblo entero;
 los habitantes del pueblo del rebuzno han sido afrentados por particulares,
 luego los habitantes del pueblo del rebuzno no pueden darse por afrentados.

Sin embargo, la segunda premisa de este silogismo resulta dudosa (y, de hecho, don Quijote no la expone de forma expresa), ya que no está claro que los habitantes del pueblo del rebuzno hayan sido afrentados por particulares, pues parece que es la generalidad de los lugareños del pueblo vecino la que se burla de ellos. Por eso, y en conformidad con el uso del epiquerema, la premisa dudosa ha de ser reforzada con ejemplos (que pueden ser históricos o poéticos), y eso es precisamente lo que hace don Quijote al recordar un conocido romance: «Ejemplo desto tenemos en don Diego Ordóñez de Lara, que retó a todo el pueblo zamorano, porque ignoraba que solo Vellido Dolfos había cometido la traición de matar a su rey; y así, retó a todos...». El caso hiperbólico de don Diego Ordóñez de Lara sirve como ejemplo poético de un comportamiento desatinado en relación con las afrentas, que don Quijote quiere trasladar al caso de los habitantes del pueblo del rebuzno, sugiriéndoles que caerían en una exageración semejante si llevaran a cabo su propósito. Pero don Quijote no se contenta con poner ese ejemplo, sino que refuerza la premisa dudosa de su epiquerema con otros ejemplos complementarios:

¡bueno sería que se matasen a cada paso los del pueblo de la Reloja con quien se lo llama, ni los cazoleros, berenjeneros, ballenatos, jaboneros, ni los de otros nombres y apellidos que andan por ahí en boca de los muchachos y de gente de poco más a menos! ¡Bueno sería, por cierto, que todos estos insignes pueblos se corriesen y vengasen, y anduviesen contino hechas las espadas sacabuches a cualquier pendencia, por pequeña que fuese!

En este caso, el ejemplo de don Quijote tampoco es histórico, sino que pone en juego una posibilidad hipotética. Y a continuación, don Quijote se sirve de un procedimiento dialéctico cercano a la división, recogido por autores como «El Brocense»²³, consistente en dividir en partes el tema para aportar después argumentos

²³ Véase «El Brocense» [Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS], *Obras I. Escritos retóricos*, ed. César Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense»-Diputación Provincial de Cáceres, 1984, pp. 246-253.



relativos a cada una de esas partes: «Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar las espadas, y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas...». Decimos que es un procedimiento cercano a la división porque don Quijote no pretende ofrecer argumentos sobre cada uno de los motivos que justifican tomar las armas, sino exponer cuáles son para mostrar que en el caso de sus oyentes no se da ninguno de ellos. En esta argumentación subyace un entimema o silogismo incompleto, de manera que el silogismo completo sería parecido al siguiente:

Hay razones válidas que justifican tomar las armas;
 en el caso de los habitantes del pueblo del rebuzno no se da ninguna de esas razones,
 luego los habitantes del pueblo del rebuzno no tienen justificación para tomar las
 armas.

Don Quijote expone expresamente la primera premisa de ese silogismo, pero no las otras dos, que sustituye por la siguiente afirmación: «pero tomarlas [las armas] por niñerías y por cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta, parece que quien las toma carece de todo razonable discurso». De esta forma, no solo hace ver que no se cumple ninguno de los motivos que justificarían tomar las armas, sino que sugiere la puerilidad del comportamiento de sus destinatarios.

Don Quijote recurre después a otra prueba inartificial, relacionada en esta ocasión con las leyes divinas: «cuanto más, que el tomar venganza injusta, que justa no puede haber alguna que lo sea, va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen». Y como amar a los enemigos puede resultar difícil, don Quijote se esfuerza en demostrar que no es imposible:

...mandamiento que, aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos que tienen menos de Dios que del mundo, y más de carne que de espíritu; porque Jesucristo, Dios y hombre verdadero, que nunca mintió, ni pudo ni puede mentir, siendo legislador nuestro, dijo que su yugo era suave y su carga liviana; y así, no nos había de mandar cosa que fuese imposible el cumplirla.



Nuevamente, estamos ante un entimema o silogismo incompleto. El silogismo completo podría formularse así:

Jesucristo no puede mandarnos algo imposible de cumplir;
 Jesucristo nos manda que amemos a nuestros enemigos,
 luego amar a nuestros enemigos no es algo imposible de cumplir.

La primera premisa se afirma explícitamente al final del argumento de don Quijote, y la segunda también había aparecido antes de forma explícita, de manera que se da por supuesta la tercera.

En suma, don Quijote se sirve en su *argumentatio* de pruebas inartificiales (leyes humanas y divinas) y de pruebas artificiales, como los lugares comunes de la persona, los ejemplos, un par de entimemas y un epiquerema. Todo ello le permite llegar a la siguiente conclusión: «Así que, mis señores, vuestras mercedes están obligados por leyes divinas y humanas a sosegaros».

Cervantes pone en boca de don Quijote, por lo tanto, un discurso deliberativo en el que se desarrollan argumentos de corte claramente racional, y en el que no se hace uso de recursos emotivos destinados a conmover a los oyentes. Desde un punto de vista retórico, el discurso de don Quijote está bien construido, y es completamente acorde con la imagen de gran orador y de hombre discreto (con la sabia excepción de lo tocante al ámbito de los libros de caballerías) que se ofrece de él a lo largo de la obra. En otras ocasiones, el narrador nos hace saber que los razonamientos de don Quijote provocan la admiración de sus oyentes, y, si en esta ocasión su discurso no causa el efecto deseado, se debe especialmente a la intromisión de Sancho, que impide que don Quijote lo finalice adecuadamente y provoca con su penosa intervención la ira de sus destinatarios.

II. DISCURSO DE ANA FÉLIX

En otras ocasiones, Cervantes recurre a la emotividad para cimentar la persuasión de los discursos de sus personajes. Es lo que ocurre en el discurso que pronuncia Ana Félix en el capítulo 63 de la segunda parte del *Quijote*. En dicho capítulo, don Quijote y Sancho se encuentran visitando las galeras en el puerto de Barcelona, cuando es avistado mar



adentro un bajel de corsarios argelinos. El general español ordena que dos de sus cuatro galeras vayan a apresarse el bajel pirata. Cuando este va a ser alcanzado por una galera cristiana, su arráz o capitán se dispone a rendirse sin ofrecer resistencia, pero dos turcos borrachos del bajel argelino disparan sus escopetas contra la galera cristiana, dando muerte a dos soldados cristianos. El general cristiano jura entonces que dará muerte a todos los corsarios que aprese. Finalmente, todos los corsarios son apresados vivos y conducidos ante el virrey español, que llega en ese momento al puerto. Reproducimos lo que acontece después:

—¡Buena ha estado la caza, señor general! —dijo el virrey.

—Y tan buena —respondió el general— cual la verá Vuestra Excelencia agora colgada de esta entena.

—¿Cómo así? —replicó el virrey.

—Porque me han muerto —respondió el general—, contra toda ley y contra toda razón y usanza de guerra, dos soldados de los mejores que en estas galeras venían, y yo he jurado de ahorcar a cuantos he cautivado, principalmente a este mozo, que es el arráz del bergantín.

Y enseñóle al que ya tenía atadas las manos y echado el cordel a la garganta, esperando la muerte.

Miróle el virrey, y, viéndole tan hermoso, y tan gallardo, y tan humilde, dándole en aquel instante una carta de recomendación su hermosura, le vino deseo de escusar su muerte; y así, le preguntó:

—Dime, arráz, ¿eres turco de nación, o moro, o renegado?

A lo cual el mozo respondió, en lengua asimesmo castellana:

—Ni soy turco de nación, ni moro, ni renegado.

—Pues, ¿qué eres? —replicó el virrey.

—Mujer cristiana —respondió el mancebo.

—¿Mujer y cristiana, y en tal traje y en tales pasos? Más es cosa para admirarla que para crearla.

—Suspended —dijo el mozo—, ¡oh señores!, la ejecución de mi muerte, que no se perderá mucho en que se dilate vuestra venganza en tanto que yo os cuente mi vida.

¿Quién fuera el de corazón tan duro que con estas razones no se ablandara, o, a lo menos, hasta oír las que el triste y lastimado mancebo decir quería? El general le dijo que dijese lo que quisiese, pero que no esperase alcanzar perdón de su conocida culpa. Con esta licencia, el mozo comenzó a decir desta manera:

—De aquella nación más desdichada que prudente, sobre quien ha llovido estos días un mar de desgracias, nació yo, de moriscos padres engendada. En la corriente de su desventura fui yo por dos tíos míos llevada a Berbería, sin que me aprovechase decir



que era cristiana, como, en efecto, lo soy, y no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y católicas. No me valió, con los que tenían a cargo nuestro miserable destierro²⁴, decir esta verdad, ni mis tíos quisieron creerla; antes la tuvieron por mentira y por invención para quedarme en la tierra donde había nacido, y así, por fuerza más que por grado, me trujeron consigo. Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano, ni más ni menos; mamé la fe católica en la leche; criéme con buenas costumbres; ni en la lengua ni en ellas jamás, a mi parecer, di señales de ser morisca. Al par y al paso destas virtudes, que yo creo que lo son, creció mi hermosura, si es que tengo alguna; y, aunque mi recato y mi encerramiento fue mucho, no debió de ser tanto que no tuviese lugar de verme un mancebo caballero, llamado don Gaspar Gregorio, hijo mayorazgo de un caballero que junto a nuestro lugar otro suyo tiene. Cómo me vio, cómo nos hablamos, cómo se vio perdido por mí y cómo yo no muy ganada por él, sería largo de contar, y más en tiempo que estoy temiendo que, entre la lengua y la garganta, se ha de atravesar el riguroso cordel que me amenaza; y así, sólo diré cómo en nuestro destierro quiso acompañarme don Gregorio. Mezclóse con los moriscos que de otros lugares salieron, porque sabía muy bien la lengua, y en el viaje se hizo amigo de dos tíos míos que consigo me traían; porque mi padre, prudente y prevenido, así como oyó el primer bando de nuestro destierro, se salió del lugar y se fue a buscar alguno en los reinos estraños que nos acogiese. Dejó encerradas y enterradas, en una parte de quien yo sola tengo noticia, muchas perlas y piedras de gran valor, con algunos dineros en cruzados y doblones de oro. Mandóme que no tocase al tesoro que dejaba en ninguna manera, si acaso antes que él volviese nos desterraban. Hícelo así, y con mis tíos, como tengo dicho, y otros parientes y allegados pasamos a Berbería; y el lugar donde hicimos asiento fue en Argel, como si le hiciéramos en el mismo infierno. Tuvo noticia el rey de mi hermosura, y la fama se la dio de mis riquezas, que, en parte, fue ventura mía. Llamóme ante sí, preguntóme de qué parte de España era y qué dineros y qué joyas traía. Díjele el lugar, y que las joyas y dineros quedaban en él enterrados, pero que con facilidad se podrían cobrar si yo misma volviese por ellos. Todo esto le dije, temerosa de que no le cegase mi hermosura, sino su codicia. Estando conmigo en estas pláticas, le llegaron a decir cómo venía conmigo uno de los más gallardos y hermosos mancebos que se podía imaginar. Luego entendí que lo decían por don Gaspar Gregorio, cuya belleza se deja atrás las mayores que encarecer se pueden. Turbéme, considerando el peligro que don Gregorio corría, porque entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima un mochacho o mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea. Mandó luego el rey que se le trujesen allí delante para verle, y preguntóme si era verdad lo que de

²⁴ Se refiere a la ordenanza real que decretaba la expulsión de España de los moriscos, firmada por Felipe III en 1609.



aquel mozo le decían. Entonces yo, casi como prevenida del cielo, le dije que sí era; pero que le hacía saber que no era varón, sino mujer como yo, y que le suplicaba me la dejase ir a vestir en su natural traje, para que de todo en todo mostrase su belleza y con menos empacho pareciese ante su presencia. Díjome que fuese en buena hora, y que otro día hablaríamos en el modo que se podía tener para que yo volviese a España a sacar el escondido tesoro. Hablé con don Gaspar, contéle el peligro que corría el mostrar ser hombre; vestíle de mora, y aquella mesma tarde le truje a la presencia del rey, el cual, en viéndole, quedó admirado y hizo disignio de guardarla para hacer presente della al Gran Señor; y, por huir del peligro que en el serrallo de sus mujeres podía tener y temer de sí mismo, la mandó poner en casa de unas principales moras que la guardasen y la sirviesen, adonde le llevaron luego. Lo que los dos sentimos (que no puedo negar que no le quiero) se deje a la consideración de los que se apartan si bien se quieren. Dio luego traza el rey de que yo volviese a España en este bergantín y que me acompañasen dos turcos de nación, que fueron los que mataron vuestros soldados. Vino también conmigo este renegado español —señalando al que había hablado primero—, del cual sé yo bien que es cristiano encubierto y que viene con más deseo de quedarse en España que de volver a Berbería; la demás chusma del bergantín son moros y turcos, que no sirven de más que de bogar al remo. Los dos turcos, codiciosos e insolentes, sin guardar el orden que traíamos de que a mí y a este renegado en la primer parte de España, en hábito de cristianos, de que venimos proveídos, nos echasen en tierra, primero quisieron barrer esta costa y hacer alguna presa, si pudiesen, temiendo que si primero nos echaban en tierra, por algún accidente que a los dos nos sucediese, podríamos descubrir que quedaba el bergantín en la mar, y si acaso hubiese galeras por esta costa, los tomasen. Anoche descubrimos esta playa, y, sin tener noticia destas cuatro galeras, fuimos descubiertos, y nos ha sucedido lo que habéis visto. En resolución: don Gregorio queda en hábito de mujer entre mujeres, con manifiesto peligro de perderse, y yo me veo atadas las manos, esperando, o, por mejor decir, temiendo perder la vida, que ya me cansa. Éste es, señores, el fin de mi lamentable historia, tan verdadera como desdichada; lo que os ruego es que me dejéis morir como cristiana, pues, como ya he dicho, en ninguna cosa he sido culpante de la culpa en que los de mi nación han caído.

Y luego calló, preñados los ojos de tiernas lágrimas, a quien acompañaron muchas de los que presentes estaban. El virrey, tierno y compasivo, sin hablarle palabra, se llegó a ella y le quitó con sus manos el cordel que las hermosas de la mora ligaba²⁵.

El discurso que pronuncia Ana Félix pertenece al tipo judicial, ya que trata sobre un delito cometido en el (inmediato) pasado. El general adopta el papel de fiscal, Ana

²⁵ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *op. cit.*, 1999, II, 63, pp. 483-484.



Félix es la acusada y ejerce como abogada defensora de sí misma, y el virrey hace de juez. Y, tras escuchar la defensa de Ana Félix, el virrey, en su papel de juez, la libera. En cuanto al estado de la causa, el discurso gira en torno al *status coniecturae* o estado de conjetura, destinado a establecer si hay un delito y si el acusado lo perpetró, pues Ana Félix no cometió el delito del que se le acusa. Con respecto al género judicial, los tratados retóricos establecían distintos grados de dificultad en la defensa de la causa, distinguiendo los siguientes géneros o tipos de discurso: el *genus honestum*, que se producía cuando la causa era favorable al orador; el *genus dubium vel anceps*, en el que hay igualdad entre la acusación y la defensa; el *genus admirabile*, o desfavorable para el orador; el *genus humile*, que reviste poca importancia, y el *genus obscurum*, cuando resulta de difícil comprensión para el público. El discurso de Ana Félix pertenece al *genus honestum* o favorable, ya que, al no ser culpable del delito que se le acusa, su defensa no resulta demasiado complicada (y, de hecho, tras oír su discurso, el virrey y el general la exculparán, dándose cuenta de su inocencia).

Por lo que respecta a las *partes orationis*, el discurso de Ana Félix comienza con un brevísimo *exordium*, constituido por la siguiente expresión: «Suspended [...], ¡oh señores!, la ejecución de mi muerte, que no se perderá mucho en que se dilate vuestra venganza en tanto que yo os cuente mi vida». A continuación, viene la *narratio*, que comienza con la expresión «De aquella nación...» y se extiende hasta «...lo que habéis visto». La simple exposición de manera creíble y verosímil de los hechos (que luego serán ratificados por dos de los presentes, el padre de Ana Félix y el propio Sancho Panza) será suficiente para mostrar la inocencia de la mujer, por lo que su discurso carece de *argumentatio*. Y culmina con una *peroratio* que abarca desde «En resolución...» hasta «...los de mi nación han caído».

A pesar de su brevedad, el *exordium* contiene algunos de los recursos prescritos en los tratados retóricos para tratar de ganar la benevolencia, la docilidad y la atención del juez y del auditorio. Ana Félix trata de captar la benevolencia a través del tratamiento respetuoso («señores») con el que se dirige a sus oyentes y con la referencia a su ejecución, que no se presenta como un acto de justicia, sino como una «venganza»; persigue la docilidad de su auditorio exponiendo el resumen del contenido del discurso («os cuente mi vida»), y trata de conseguir su atención haciendo una sugerencia a su brevedad («que no se perderá mucho en que se dilate...»).



En la *narratio* del discurso hay una prueba inartificial, consistente en que Ana Félix ejerce como testigo al declarar quiénes fueron los verdaderos asesinos del crimen de que se la acusa («dos turcos de nación, que fueron los que mataron vuestros soldados»), y diversas pruebas artificiales en forma de lugares comunes de la persona (que sirven para que Ana Félix se describa a sí misma y exponga las circunstancias de su familia) y de los hechos (por medio de los cuales relata los acontecimientos que le han sucedido).

Antes de comenzar su discurso, Ana Félix alude al lugar común de la persona atinente al sexo, declarando que no es hombre, sino mujer disfrazada, y se refiere en su alocución a otros lugares de la persona relativos a la nación y a la familia («De aquella nación más desdichada que prudente, sobre quien ha llovido estos días un mar de desgracias, nací yo, de moriscos padres engendrada»; «Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano, ni más ni menos»); a la condición («sin que me aprovechase decir que era cristiana, como, en efecto, lo soy, y no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y católicas»; «mamé la fe católica en la leche»); a las costumbres («criéme con buenas costumbres; ni en la lengua ni en ellas jamás, a mi parecer, di señales de ser morisca»; «mi recato y mi encerramiento fue mucho»); a los bienes de naturaleza («creció mi hermosura, si es que tengo alguna»; «Tuvo noticia el rey de mi hermosura») o a los bienes de fortuna («Dejó encerradas y enterradas, en una parte de quien yo sola tengo noticia, muchas perlas y piedras de gran valor, con algunos dineros en cruzados y doblones de oro»; «Tuvo noticia el rey [...] de mis riquezas»). También don Gregorio es descrito a través de los lugares comunes de la persona, como los relativos al nombre y a la familia («llamado don Gaspar Gregorio, hijo mayorazgo de un caballero que junto a nuestro lugar otro suyo tiene») y a los bienes de naturaleza («uno de los más gallardos y hermosos mancebos que se podía imaginar»; «...don Gaspar Gregorio, cuya belleza se deja atrás las mayores que encarecer se pueden»).

Los lugares comunes de los hechos se emplean, en primer lugar, para evidenciar la persona que los realiza, mostrando que no es Ana Félix quien ha matado a los soldados españoles, sino los turcos, y se usan además para exponer las causas de distintos sucesos o experiencias. Así, Ana Félix cree que la causa del sufrimiento de su familia es el «miserable destierro»; expone la causa del temor a su previsible desgracia o de la de don Gregorio («temerosa de que no le cegase mi hermosura, sino su codicia»; «Turbéme, considerando el peligro que don Gregorio corría, porque entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima un mochacho o mancebo hermoso que una mujer»); del miedo



del rey de Argel a lo que pudiera acontecer a don Gregorio, a quien toma por mujer («por huir del peligro que en el serrallo de sus mujeres podía tener y temer de sí mismo, la mandó poner en casa de unas principales moras que la guardasen y la sirviesen»), o de la desobediencia de los turcos, que no dejaron a Ana Félix en tierra, como les habían mandado: «Los dos turcos, codiciosos e insolentes, sin guardar el orden que traíamos de que a mí y a este renegado en la primer parte de España, en hábito de cristianos, de que venimos proveídos, nos echasen en tierra, primero quisieron barrer esta costa y hacer alguna presa». También se usan otros lugares de los hechos, como los relativos al lugar y al tiempo en el que transcurren los sucesos (entre España y Argel, desde la infancia de Ana Félix hasta el momento en que pronuncia su discurso), o al modo en que Ana Félix procura volver a España para recuperar los bienes de su familia («que con facilidad se podrían cobrar si yo misma volviese por ellos») o disimular la condición de don Gregorio («que no era varón, sino mujer como yo, y que le suplicaba me la dejase ir a vestir en su natural traje, para que de todo en todo mostrase su belleza y con menos empacho pareciese ante su presencia»).

Y en la *peroratio* hay un resumen (*recapitulatio*) de los hechos expuestos y de su inocencia («En resolución: don Gregorio queda en hábito de mujer entre mujeres, con manifiesto peligro de perderse, y yo me veo atadas las manos»; «en ninguna cosa he sido culpante de la culpa en que los de mi nación han caído»), así como moción de sentimientos, por medio de la cual Ana Félix desarrolla la *conquestio*, destinada a provocar la compasión²⁶. Para ello, tras expresar su temor a «perder la vida», diciendo con resignación que ya le «cansa», se dirige a sus destinatarios volviendo a usar el tratamiento de «señores» que ya había usado en el *exordium*, se refiere a su «lamentable historia, tan verdadera como desdichada» (insistiendo a la vez en la verosimilitud de los hechos y en su infortunio), y hace una *petitio* o solicitud final en la que simula querer lograr menos de lo que en realidad pretende: «lo que os ruego es que me dejéis morir como cristiana». En realidad, Ana Félix aspira a ser perdonada, y esa petición final, en la que finge estar resignada a su muerte aun sin ser culpable de lo que se le acusa, persigue que sus destinatarios, viendo la humildad con que asume su destino, se apiaden de ella.

²⁶ Los tratados retóricos prescribían que la *peroratio* del género judicial debía procurar la *indignatio* (en el caso del fiscal) o la *conquestio* (si se trataba del abogado defensor), de manera que uno y otro buscaran que el juez y el auditorio se indignaran con el acusado o se compadecieran de él (véase Heinrich LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, op. cit., pp. 438-439).



El narrador hace después una referencia a la *actio* de Ana Félix: «Y luego calló, preñados los ojos de tiernas lágrimas». Para conseguir conmover a los destinatarios, nada mejor que acompañar el discurso oral con un adecuado mensaje gestual, al que las lágrimas de Ana Félix colaboran decisivamente. El narrador hace ver que el discurso emotivo de Ana Félix causa su efecto, pues muchos de los presentes también prorrumpen en llanto: «...a quien acompañaron muchas [lágrimas] de los que presentes estaban». Es decir, que Ana Félix consigue conmover (*movere*) a sus destinatarios, entre los cuales no es el menos importante el virrey, que, como indicábamos, ejerce de juez, y decide liberar a la acusada: «El virrey, tierno y compasivo, sin hablarle palabra, se llegó a ella y le quitó con sus manos el cordel que las hermosas de la mora ligaba».

Aunque Ana Félix ya ha sido disculpada por el virrey, entra luego en escena Ricote, su padre, quien, ejerciendo de testigo (lo que sirve como prueba inartificial), también emplea recursos emotivos para buscar el perdón absoluto de su hija:

En tanto, pues, que la morisca cristiana su peregrina historia trataba, tuvo clavados los ojos en ella un anciano peregrino que entró en la galera cuando entró el virrey; y, apenas dio fin a su plática la morisca, cuando él se arrojó a sus pies, y, abrazado dellos, con interrumpidas palabras de mil sollozos y suspiros, le dijo:

—¡Oh Ana Félix, desdichada hija mía! Yo soy tu padre Ricote, que volvía a buscarte por no poder vivir sin ti, que eres mi alma.

A cuyas palabras abrió los ojos Sancho, y alzó la cabeza (que inclinada tenía, pensando en la desgracia de su paseo), y, mirando al peregrino, conoció ser el mismo Ricote que topó el día que salió de su gobierno, y confirmóse que aquella era su hija, la cual, ya desatada, abrazó a su padre, mezclando sus lágrimas con las suyas; el cual dijo al general y al virrey:

—Ésta, señores, es mi hija, más desdichada en sus sucesos que en su nombre. Ana Félix se llama, con el sobrenombre de Ricote, famosa tanto por su hermosura como por mi riqueza. Yo salí de mi patria a buscar en reinos estraños quien nos albergase y recogiese, y, habiéndole hallado en Alemania, volví en este hábito de peregrino, en compañía de otros alemanes, a buscar mi hija y a desenterrar muchas riquezas que dejé escondidas. No hallé a mi hija; hallé el tesoro, que conmigo traigo, y agora, por el estraño rodeo que habéis visto, he hallado el tesoro que más me enriquece, que es a mi querida hija. Si nuestra poca culpa y sus lágrimas y las mías, por la integridad de vuestra justicia, pueden abrir puertas a la misericordia, usadla con nosotros, que jamás tuvimos pensamiento de ofenderos, ni convenimos en ningún modo con la intención de los nuestros, que justamente han sido desterrados²⁷.

²⁷ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *op. cit.*, 1999, II, 63, pp. 484-485.



Como se ve, Ricote no solo trata de conmovier a los presentes con su *actio*, arrojándose a los pies de Ana Félix y abrazándose a ella al tiempo que solloza y suspira, sino que emite un breve discurso en el que insiste en el carácter desgraciado de su hija y reclama directamente la compasión de los presentes y su absolución. Además, Ricote busca la benevolencia de sus oyentes cristianos, distanciándose de los restantes moriscos, cuya expulsión de España justifica.

Sancho, haciendo también de testigo (lo que constituye una nueva prueba inartificial), ratifica la verdad de lo expresado: «Bien conozco a Ricote, y sé que es verdad lo que dice en cuanto a ser Ana Félix su hija». Y el general, que ejercía como fiscal en la acusación, retira los cargos contra la mujer, acusando a los verdaderos culpables: «Una por una vuestras lágrimas no me dejarán cumplir mi juramento: vivid, hermosa Ana Félix, los años de vida que os tiene determinados el cielo, y lleven la pena de su culpa los insolentes y atrevidos que la cometieron» (II, 63, 485). El general se dispone a ahorcar a los turcos, pero el virrey, seguramente aún bajo los efectos emotivos del discurso de Ana Félix y de la declaración de Ricote, le pide «encarecidamente» que no los ahorque, a lo que el general accede. Así pues, la emotividad que despliega el discurso de Ana Félix no solo sirve para absolverla a ella, sino también para suavizar la pena de los verdaderos culpables.

En conclusión, a través del análisis de dos discursos retóricos, que constituyen simples ejemplos de los que figuran en las obras de Cervantes, no solo queda de manifiesto que este tenía un conocimiento preciso y minucioso de la preceptiva retórica, sino que supo hacer un uso muy afortunado tanto de los recursos argumentativos como de los afectivos, prestando atención a los dos componentes esenciales, el racional y el emocional, destacados desde los inicios de la teoría retórica como garantes de la persuasión. Por ello, la recuperación de la retórica resulta esencial para comprender la manera en que Cervantes supo sacarla el mejor partido, adaptando su normativa de manera magistral a las condiciones y circunstancias de sus personajes.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALBALADEJO, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.
- ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María, «Cervantes desde la retórica», *Bulletin hispanique*, 117:1, 2015, pp. 209-228.
- ARTAZA, Elena, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- BLASCO, Javier, *Miguel de Cervantes Saavedra, regocijo de las musas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.
- BLECUA, Alberto, «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», en *Lecciones cervantinas*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 133-147.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1972.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *Don Quijote de la Mancha II*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *Obras completas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- «El Brocense» [Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS], *Obras I. Escritos retóricos*, ed. César Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense»-Diputación Provincial de Cáceres, 1984.
- ENDRESS, Heinz Peter, *Discursos y razonamientos en la Segunda parte del «Quijote» y unos artículos más*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015.
- FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'Eloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Introducción a la poética clasicista: cometario a las «Tablas Poéticas» de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel y ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, eds., *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, CSIC, 2008.
- GONZÁLEZ VALLE, José Vicente, «Música y retórica: una nueva trayectoria de la “Ars Musica” y la “Musica Practica” a comienzos del Barroco», *Revista de Musicología*, 10:3, 1987, pp. 811-841.
- HART, Thomas y RENDALL, Steven, «Rhetoric and persuasion in Marcela's address to the shepherds», *Hispanic Review*, 46:3, 1978, pp. 287-298.



- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio y GARCÍA TEJERA, María del Carmen, *El arte de hablar. Manual de Retórica práctica y de oratoria moderna*, Barcelona, Ariel, 2004.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1990-1996, 3 vols.
- LÓPEZ CANO, Rubén, *Música y retórica en el Barroco*, México, UNAM, 2000.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, «La retórica y el análisis de la novela del Siglo de Oro: *La Gitanilla* y *El amante liberal*», en *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 151-163.
- MAESTRO, Jesús G., *Crítica de los géneros literarios en el «Quijote»*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, «El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la Retórica del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 171-188.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, «El uso de los recursos de la *inventio* retórica en el *Quijote*», en *La dimensión retórica del texto literario*, compilado por Helena Beristáin y Gerardo Ramírez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp. 181-193.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, «La retórica clásica y la neurociencia actual: las emociones y la persuasión», *Rétor*, 4:1, 2014, pp. 56-83.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, «El discurso de Marcela en el *Quijote* de Cervantes», *Diacrítica*, 31:2, 2017, pp. 29-46.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, *Compendio de Retórica*, Valladolid, ed. Alfonso Martín Jiménez, 2020.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix, *El «Quijote» y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis, «Poética y construcción textual en el *Quijote*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 29, 2011, pp. 251-263.
- MCKEY, Mary, «Rhetoric and characterization in *Don Quijote*», *Hispanic Review*, 42, 1974, pp. 51-66.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Cultura literaria de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Antología crítica del «Quijote»*, 1907, Centro Virtual Cervantes.
- PÁEZ MARTÍNEZ, Martín, «Retórica en la música barroca: una síntesis de los presupuestos teóricos de la retórica musical», *Rétor*, 6:1, 2016, pp. 51-72.



- PINEDA, Victoria, «Cervantes retórico: *genera oratoria y compositio* en *La gitanilla*», *Anales cervantinos*, 46, 2014, pp. 83-102.
- PUJANTE, David, «Conocimientos retóricos accesibles al entorno cultural cervantino», en *Estudios de Teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*, coords. Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2008, pp. 295-321.
- RILEY, Edward, *Introducción al «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 2004.
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio, «*Don Quijote*»: *Del triunfalismo a la dialéctica. Discurso leído en la solemne apertura del Curso Académico 1974-1975*, Murcia, Universidad de Murcia, 1974.
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio, «Cervantes y la retórica clásica», en *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. Manuel Criado del Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 47-57.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «La *Junta de libros* de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas», *Bulletin Hispanique*, 109:2, 2007, pp. 511-543.
- SCHEVILL, Rudolph, «The Education and Culture of Cervantes», *Hispanic Review*, 1, 1933, pp. 24-36.
- WYSZYNSKI, Matthew A., «Mulier bona dicendi perita? Women and Rhetoric in *Don Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30:2, 2010, pp. 83-100.



<https://doi.org/10.14643/101E>

RECIBIDO: ENERO 2021
 APROBADO: FEBRERO 2021

