De Retórica: la *sententia* en Quintiliano

CARLES BESA CAMPRUBÍ
Universidad Pompeu Fabra (Barcelona)

No es mi propósito, al tratar aquí de la *sententia* en Quintiliano, aportar nueva luz sobre la definición que el retórico latino hace del género, ni tampoco sobre las diferentes formas que a su parecer puede revestir, las funciones que le son propias o los preceptos que han de regir su uso. Por interesantes y ricos que sean, dichos aspectos han sido ya objeto de análisis detallado por parte de la literatura crítica, de manera que poco o nada puede añadirse a estas alturas a lo ya dicho por especialistas como Kriel (1961), Delarue (1984) o Morillon (1974), por citar sólo tres de los nombres más conocidos. Kriel se dedica a un examen pormenorizado de la parte inicial del capítulo quinto del libro octavo de la *Institutio oratoria* —capítulo en el que Quintiliano condensa la mayoría de sus reflexiones sobre la *sententia*—, analizando los diferentes ejemplos con que el autor ilustra sus ideas, para llegar a la conclusión de que el término de *sententia* cubre en Quintiliano dos formas o conceptos diferentes: por una parte, siguiendo la tradición de la γνώμη aristotélica, se trata de la formulación de una verdad general; por otra, y a la manera del *dictum*, de una agudeza o rasgo ingenioso —lo que dará lugar al *trait* o *mot d'esprit* en francés, o al *Witz* alemán; Kriel se queja con razón de que las discusiones críticas generadas por el tema que le ocupa se hayan detenido exclusivamente en el estudio de la parte final del capítulo (la que va de los párrafos 25 al 34), precisamente la más famosa a causa del nervio con que Quintiliano trata del uso y el abuso de la *sententia*. Mucho más amplia y globalizadora es la perspectiva de Delarue, quien, a pesar de algunas discrepancias, no sólo confirma la tesis de Kriel, sino que además la precisa —recurriendo a otros capítulos de la *Institutio oratoria*— y la resitúa históricamente —examinando las características del género desde Aristóteles; sin embargo, la mayor novedad de su contribución radica básicamente en el punto de partida: la óptica no tanto descriptiva como pragmática le permite insistir mucho menos en las características de la *sententia* que en su papel y su modo de acción —en este sentido, son interesantísimas las conclusiones del autor sobre la función de la *sententia* como arma ofensiva, pero de herida deliciosa. Por último, de la profusa encuesta de Morillon destaca la evidencia de la extraordinaria fortuna que tuvo el vocablo *sententia* en la lengua de la retórica —y en especial en la época imperial: Quintiliano haría uso de él en 133 ocasiones (Séneca arroja un resultado aún superior, con 171 menciones)—, lo que confirma que se trata de una de las formas más apreciadas por los retóricos de la época, que vieron en ella uno de los principales elementos del arte oratorio, el símbolo, por así decirlo, de la elocuencia.

Hecho este preámbulo bibliográfico, es hora de decir que el punto de vista a partir del cual mi trabajo enfoca el tema es de índole más general, pues tiene como objetivo estudiar las consecuencias negativas que en el terreno de la teoría y la crítica literarias habrían de derivarse de la estricta dosificación que Quintiliano prescribe para las manifestaciones de la *sententia* en el texto que ha de

albergarlas. En efecto, por alejada que pueda parecernos, y a pesar de las modificaciones acaecidas a lo largo de los siglos, dicha "economía" sigue siendo vigente en buena parte del discurso crítico actual sobre la narrativa, y en especial sobre la prosa novelesca. Huelga decir que la retórica, entendida no tanto como praxis o ejercicio —es decir, como técnica comunicativa—, sino más bien en calidad de ciencia o poética del texto, se articula en un conjunto de doctrinas cuya pretensión es regular el buen funcionamiento del discurso; es sabido que entre estas doctrinas, y con especial insistencia a partir de Quintiliano, merece un lugar de honor el dogma de la continuidad, junto con los cánones que habrían de serle asociados (homogeneidad, encadenamiento y articulación de la materia verbal), y ello hasta el punto de que la obediencia a dicho dogma y dichos cánones se convertiría en paradigmática de lo literariamente saludable. En definitiva, la retórica es una teoría y una práctica de la soldadura (*σύνδεσις*) textual; como dice agudamente Galay a propósito de Valéry (Galay, 1971: 362), «le texte rhétoriquement constitué est effet et effacement de la fragmentarité, comme le continu est effet, effacement et *restriction* du discontinu».

Es sin duda a la luz de la condena retórica de la discontinuidad que debe entenderse la idea de Quintiliano del riesgo inherente al abuso de *sententiae*, cuyo carácter brillante e insular pone en peligro el desarrollo orgánico del texto. Notemos que al ser considerada como un abandono del camino recto o un olvido del propósito inicial —como un escollo—, la *sententia* se ve asimilada a la *digressio* y al delito de "ex-centricidad" que pesa sobre esta última en la retórica latina —véanse para este punto los brillantes artículos de Randa Sabry (1989) y de Ross Chambers (1993). No es inútil recordar que Quintiliano considera la *sententia* como una «vox universalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis» (VIII, 5, 3) —una palabra universal que puede ser apreciada incluso fuera del contexto de la causa—, clara alusión a su posible carácter superfluo o centrífugo respecto al texto que la circunda; así, unas líneas más abajo, refiriéndose a la práctica que hace de ella Cicerón —quien ya la utilizaba a menudo como ornamento final y no como prueba—, el autor habla de «minuti corruptique sensiculi et extra rem petiti» (VIII, 5, 14), pensamientos o sentidos pequeños y falsos provenientes de fuera del tema. De forma análoga, el estilo de Séneca, maestro incontestable de la *sententia*, había sido calificado peyorativamente por Calígula con la fórmula *arena sine calce* —granos de arena sin cal, mutuamente aislados, sin urdimbre ni jerarquía alguna entre ellos—, fórmula que incide pues en la falta de estructura inherente a toda obra que privilegie el fragmento por encima del conjunto, el paradigma por encima de la continuidad sintagmática. No hay que olvidar tampoco que a la *brevitas*, que presenta el defecto de fragmentar la frase, Quintiliano antepone, siguiendo a Cicerón y a los ciceronianos, la *continuatio sermonis* o *compositio*, es decir, el orden de las palabras y la uniformidad de los períodos, a la que dedica una sección aparte del libro noveno (IX, 4, 1-147) con la finalidad de desarrollarla más profundamente. En ella Quintiliano reclama como cualidades necesarias de toda composición artística el *ordo*, la *iunctura* o *coniunctio* y el *numerus*, orden, conexión y ritmo. Como se ve, la *sententia*, en calidad de fragmento brillante y «autocomunicativo» (Biason, 1990: 128), desafiaría el desarrollo unitario del texto, la concatenación de sus elementos en una suerte de fundido uniforme. Ya en el libro primero (I, 5, 2) de la *Institutio oratoria* el autor distribuía la palabra *verbum* en tres componentes: las *voces*, las *dictiones* y las *locutiones*: entre las *voces* (es decir, las *singula verba* o palabras individuales) y las *dictiones* (las frases completas) se encuentran efectivamente las *locutiones*, cuya relativa autosuficiencia deriva del hecho de que aparecen como un puente entre lexicalización (la palabra aislada) y textualización (el relato continuo). Las *locutiones* rechazan a la vez su asimilación al mini-continuo de la palabra aislada —pues escapan a la atomicidad de las *voces*— y al maxi-continuo del relato —pues se apartan de la sintaxis de las *dictiones* (Rigolot, 1984: 418).

Roland Barthes, en el rico y conocido artículo «Littérature et discontinu» —dedicado, precisamente, al *Mobile* de Michel Butor— se hace eco de la pervivencia de esta ideología, al oponer dos series metafóricas con las que, en pleno siglo XX, la crítica tradicional alude al hecho de escribir; así, dentro de las metáforas positivas se encontrarían la del tejido que se cose, la del camino que se sigue, o la del agua que fluye, mientras que las metáforas negativas serían todas

aquellas que tienen que ver con el arte de la fabricación y de la elaboración a partir de materiales discontinuos. La retórica tradicional, al prescribir que la obra esté compuesta por grandes bloques o trozos de texto, ha basado el acto de escribir en la noción de desarrollo: «une idée 'se développe' —dice Barthes en el mismo artículo—, et ce développement fait partie du plan; ainsi le livre est-il toujours composé d'une façon fort rassurante, d'un petit nombre d'idées bien développées» (p. 178). No es extraño en este contexto que para la crítica académica la máxima incluida en el texto narrativo sea considerada como una especie de ángulo o paréntesis que sobresalen del texto, cuando no una nota a pie de página o una piedra preciosa que hay que desenterrar o extraer; este léxico discriminatorio sugiere que la máxima es un exceso en el cuerpo uniforme del discurso, una incursión forzada, cuando no una excursión o un desbordamiento, con los consiguientes riesgos de desgarrón, rotura o bifurcación a que se ve sometido el relato. El elogio escolar del estilo fluido y periódico ocupará un lugar primordial en autores como Lamy, Le Bossu, D'Aubignac, Buffon o Crévier, para quienes el discurso ha de ser uno y continuo, seguido y encadenado, porque éstas y no otras son las cualidades de las obras de la naturaleza que las producciones del hombre deben imitar —es el famoso estilo «coulant», considerado sin embargo seco y áspero por los amantes de la fragmentación.

Para comprender la marginación de la que será víctima la *sententia* a partir de Quintiliano hay que tener muy en cuenta las consecuencias derivadas del gran cambio experimentado por la retórica en torno al primer siglo, pues, en efecto, en esta época se produce el paso de una retórica instrumental a una retórica ornamental —es decir, de una retórica cuyo objetivo era la eficacia o la persuasión del discurso a una retórica cuya finalidad será hablar o escribir con arte. Una muestra clara de este desplazamiento es el hecho de que el vacío dejado por la desaparición de las defensas reales y los discursos cuyo objetivo era forzar una decisión es ocupado ahora por controversias o declamaciones sobre temas imaginarios y a veces inverosímiles, en los que contará menos el valor profundo de las ideas que la manera como son puestas de relieve. En su *Diálogo de los oradores*, Tácito habla en más de una ocasión de esta mutación del arte oratorio en una retórica irreal —en una retórica de escuela, en definitiva—, y ve la causa de ésta transformación en los cambios acaecidos tras la llegada al poder de la monarquía. Efectivamente, al ser suprimida la democracia y relevada por un gobierno autoritario que no tiene ya necesidad de deliberaciones públicas, la elocuencia cambia de sentido y la retórica de objeto, pues la mejor palabra no será ya la palabra conveniente o apropiada, sino la palabra bella e inútil, y el interés por la calidad intrínseca del discurso suplantará la antigua vocación funcional de la retórica, es decir, su aptitud en servir un fin externo. Convertida en la teoría del lenguaje que es admirado y saboreado por sí mismo, la nueva elocuencia acaba confundiéndose con la literatura misma.

No es extraño pues que, contrariamente a la γνώμη aristotélica, situada en la *inventio* —y, por tanto, en el terreno del contenido o de las ideas que constituyen el fondo del discurso—, la *sententia* a partir de Quintiliano encuentre su lugar en la *elocutio* —el terreno de la forma, es decir, esencialmente, de las palabras y del estilo. Dicho de otro modo, la *sententia* no es ya una prueba sino un ornamento, y por paradójico que pueda parecer, este deslizamiento acabará condenándola. Digo paradójico porque el hecho de que la *sententia* se vea liberada y desposeída de todo fundamento demostrativo, lógico o dialéctico —fundamento esencial en Aristóteles— y de que sea considerada como una figura podría haber supuesto que fuera valorada y apreciada no ya en virtud de su contribución a la causa sino en y por sí misma, como resultado de un trabajo feliz sobre la forma. Sin duda, el hecho de que la retórica, desde los inicios de nuestra era, considere el lenguaje como objeto de reflexión y de admiración, y que centre su interés en la forma de la expresión y no en las formas del contenido podría haber significado una conquista saludable de las palabras (*verba*) por encima de las cosas o pensamientos (*res*). Si no ha sido así es porque la retórica no asumirá su nueva función sin reservas, pues no reconocerá al lenguaje como tal más que a regañadientes. Así las cosas, es hasta cierto punto natural que Quintiliano, tan crítico con el amaneramiento estilístico, quiera restringir el papel de la *sententia*, pues es demasiado poco esteta para aceptar la belleza por sí misma. A Quintiliano no le gustan los centelleos efímeros, los brillos que se agotan en su propio

esplendor; en la medida en que no concibe la belleza sin la utilidad y el sentido, y en que la producción retórica tiene que ver necesariamente con el adorno o el aderezo, prefiere a los discursos demasiado vistosos aquellos que pasan desapercibidos.

En definitiva, podría decirse que la exclusión de la que parecen ser víctimas tanto la *sententia* en Quintiliano como la máxima por parte de cierta ortodoxia crítica revela una falta del reconocimiento de la dimensión propiamente lingüística de la literatura. Dicho de otro modo, esta exclusión me parece sintomática de la tentación consistente en encerrar el texto dentro de la cárcel del mimetismo y de la representación, y, por tanto, del olvido al que se ve sometida la literatura en el sentido etimológico del término —es decir, en su *fenomenalidad* o su textualidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. (1962=1964): «Littérature et discontinu», *Essais critiques*. Paris: Seuil, 175-187.

BIASON, M. T. (1990): *La massima o il "saper dire"*. Palermo: Sellerio.

CHAMBERS, R. (1993): «Changing the Subject: Digression and the *Et Cetera* Principle», *Michigan Romance Studies*, 13: 103-138.

DELARUE, F. (1979): «La sententia chez Quintilien», *La Licorne*, 3: 97-124.

GALAY, J.-L. (1971): «Problèmes de l'œuvre fragmentale: Valéry», *Poétique*, 31: 337-367.

KRIEL, D. M. (1961): «The Forms of the Sententia in Quintilian VIII. v. 3-24», *Acta classica*, 4: 80-89.

MORILLON, P. (1974): *Sentire, sensus, sententia. Recherche sur le vocabulaire de la vie intellectuelle, affective et physiologique en latin*. Lille: Université de Lille III.

QUINTILIANO, M. F. (1978): *Institution oratoire*. Paris: Les Belles Lettres.

RIGOLOT, F. (1984): «Perspectives rhétorique et sémiotique sur la locution: *locutio/locatio*», *Le Moyen Français*, 14-15: 400-418.

SABRY, R. (1989): «La digression dans la rhétorique antique», *Poétique*, 79: 259-276.