



ALGO MÁS SOBRE LO RISIBLE EN EL “QUIJOTE”: LA RETÓRICA CAUSANTE DE RISA

Luisa LÓPEZ GRIGERA
Universidad de Michigan. EE. UU.

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 133-143]

Estudio de lo risible en el “Quijote”, no a partir de elementos folclóricos o populares al alcance del gran público, sino a partir de un decidido uso de la retórica que se enseñaba en las universidades españolas en la segunda mitad del siglo XVI. Cervantes se revela aquí como un buen conocedor de los tratados de retórica clásica (Aristóteles, Cicerón), e incluso de los maestros de retórica de su tiempo (Torres, Palmireno), a los cuales no duda en parodiar en diversos pasajes del “Quijote”.

This article studies the ludicrous aspects in the “Quixote”, following the rhetoric theories taught in the Spanish universities during the second half of the XVIth Century. Cervantes proves himself as a good connoisseur of the classical rhetoric treatises (Aristotle, Cicero) and even those of his time (Torres, Palmireno). These authors are parodied in different passages of the “Quixote”.

QUIERO VER SI LA RETÓRICA, LA VIEJA RETÓRICA CLÁSICA y en particular la que estaba vigente en la época de Cervantes, puede aportar elementos que ayuden en la reconsideración del *Quijote* como obra risible. No cabe duda de que en los dos primeros siglos después de su publicación fue considerada como obra de risa, destinada a mover a risa, y risa a carcajadas (Russell). Pero como todos sabemos, desde el giro de ciento ochenta grados que el Romanticismo alemán dio al reloj de la interpretación de la novela cervantina, se la empezó a ver como obra sublime, idealista, expresión del alma del pueblo español y de sus altos ideales, a pesar de que esas sublimidades se habían presentado a través de los “disparates” y locuras de un pobre hidalgo campesino que había perdido el juicio leyendo novelas de caballerías.¹ Sin embargo sobre nuestra gran novela como causante de risa en el lector, han vuelto desde mediados del siglo xx varios estudiosos: uno de los primeros fue Russell, y el último, creo, Redondo. Russell aclara desde el primer momento que va a

prescindir de todo examen de la famosa ironía cervantina, dedicándome, en cambio, a hablar de otro aspecto de la obra de Cervantes al que la crítica suele prestar poca atención. Me refiero a la risa a carcajadas, al reventar de risa, elemento del *Quijote* en el que tantas veces insiste Cervantes, tanto por boca de sus personajes como en forma de comentarios marginales procedentes del autor. (409)





Para Redondo la risa en el *Quijote* es algo que se logra por el “movimiento” de afectos vinculados estrechamente a la parodia. En efecto, aun los mayores defensores de la sublimidad en el *Quijote* no pueden negar el humor que despierta la ironía cervantina, lo mismo que la permanente parodia de la literatura culta o semiculta. En realidad Redondo trata de salvar las dos vertientes, la de la risa y la de la sublimidad: “La reversibilidad, unida a la parodia, es uno de los elementos estructuradores del relato. Permite integrar en la narración tanto lo cómico como lo patético y pasar de lo uno a lo otro por un simple cambio de signo” (60).

Pero yo no voy a referirme ni a la parodia ni a la ironía, sino que voy a tentar muy pequeñas aportaciones: en primer lugar quisiera echar algo de luz a cómo se veía en la época de Cervantes la poesía risible. Para ello echo mano de las anotaciones autógrafas de Quevedo a la *Retórica* de Aristóteles (López Grigera 1998),² porque una de las cosas que llama la atención en estas anotaciones es el interés del anotador por lo relativo a lo risible. Aristóteles en la *Retórica* habla, aunque brevemente, al menos en tres sitios sobre la importancia de lo risible. Quevedo recalca estos textos. En el libro I, al final del capítulo 11 en el que enumera las cosas placenteras, dice el Estagirita que la risa, como distracción, también es placentera (1371b35-1372a2) y que de ello ha tratado en la *Poética* en dos libros, que hoy no conservamos (Sauko). Quevedo anota en este pasaje: “Dice que lo ridículo es agradable, y todo lo agradable, ridículo. Dice que aparte trató de las cosas ridículas, en los libros que escribió de poética. Esto falta” (López Grigera 1998, 142). Hay que recordar que la palabra que hoy usaríamos, *risible*, no existía entonces, mientras que el sentido primario de la palabra “ridículo” era ‘risible’. En las traducciones latinas de esta obra los capítulos llevan títulos que no pertenecen a Aristóteles. El de éste es “Quid sit voluptas”. Quevedo anota al título de Hermolao Barbaro: “Este capítulo da luz para investigar el tratado *de ridiculis*, que dice Aristóteles escribió aparte en la *Poética* y falta” (López Grigera 1998, 140). Vuelve Aristóteles a referirse a lo risible en el libro II, capítulo 12, al hablar del carácter de los jóvenes: “También son amantes de la risa, y por eso son también burlones, pues la burla no es sino la insolencia educada” (1389b12-13). Como las notas que puso Quevedo a este capítulo las escribió en latín, la nota correspondiente a esta referencia la traduce: “Facetiae sunt urbana, et castigata convitia”. Otras referencias de Aristóteles a lo risible se dan en el libro III de la *Retórica*. El capítulo 12 de Barbaro lleva como título “De ridiculis et salibus”, que Quevedo anota: “Del ridículo/ Cuán importante es en la oratoria y en la poética en muchas partes. Lo ridículo todo, consta de ingenio o de ejercicio”. Todavía hace una última referencia a lo ridículo al final del libro III (1419b3-5), que Tovar traduce: “Empleo del ridículo. Acerca de



las cosas risibles, puesto que parece tienen alguna utilidad en los debates, decía Gorgias que es preciso estropear la seriedad de los adversarios con la risa, y la risa con la seriedad, en lo cual tenía razón. Se dice cuántas son las especies de cosas risibles en los libros *Sobre Poética*, de las cuales la una es adecuada a un hombre libre, la otra no. Así podrá tomar el orador lo que le conviene. La ironía es cosa más propia del hombre libre que la chocarrería, pero el irónico hace burla para sí mismo, el chocarrero para divertir a otro” (Aristóteles 228). Quevedo interpreta así: “Gorgias, del Ridículo/ De entrambas cosas han de usar los que dicen: para que sepan mitigar el estudio y las sentencias del contrario con la risa; y de esto copiosamente escribimos en la poética contando todos los géneros, y acomodando los unos a los ingenios liberales, los otros a los serviles. Manda que en la poética se busque lo que para la retórica importare” (López Grigera 1998, 169).

He citado estos textos para mostrar cómo interesaba a los grandes escritores de aquellos momentos el tema de lo risible en la obra literaria, que, como se ve, no es solo una forma de literatura de segunda clase. Yo me atrevo a pensar que ésta era una preocupación en nuestros autores de principios del siglo XVII, la cual yo no vincularía con el espíritu festivo de la corte de aquellos años. Como tampoco vinculo la revaloración de la *Retórica* de Aristóteles con la neo-escolástica post tridentina. La *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles recuperadas por los estudios humanísticos desde mediados del siglo XVI, antes de Trento, poco tienen que ver con la neo-escolástica, aunque este asunto de la risa el Estagirita también lo trata en el libro IV de la *Ética a Nicómaco* (Durán Barceló). Creo que debemos tratar de profundizar en las raíces de esa preocupación teórica por el valor concedido a la risa en la obra poética, preocupación que tuvieron los grandes escritores europeos de la segunda mitad del XVI y principios del XVII. Pero hay que indagar en otros textos teóricos que no sean ciertos manuales de segunda clase que se habían publicado por aquellos años, que andaban bastante descaminados y retrasados con respecto a los grandes ingenios. Comprendo que, como hasta hace muy pocos años la retórica estaba completamente interdicta, lo único que los estudiosos de las teorías literarias tenían al alcance de la mano eran manuales de poética elementales, y de segunda mano, como los de López Pinciano, Jiménez Patón y otros similares.

Que el discurso de Marcela (*Quijote* I, 14) es una autodefensa jurídica – perfectamente trazada–, ya se demostró hace algunos años (Hart y Rendall); otros hemos hecho algunos apuntes en la materia (López Grigera 1995), pero ahora me limitaré a señalar ciertos pasajes en que la retórica, en cuanto disciplina misma, y disciplina escolarizada, tenía que mover a risa al lector avisado: al que había cursado, al menos, los primeros cursos de humanidades.



Pero creo necesario recordar también que cuando hablo de retórica no hablo de un sistema único y uniforme, sino de sistemas que podían variar con el tiempo y el espacio, de modo que si habláramos de retórica en la España de 1548, por ejemplo, habría que pensar en que acaso predominaba el sistema llamado ciceroniano, es decir, la retórica representada en un grupo de tratados latinos: *Rhetorica ad Herennium*, varios tratados de Cicerón (*De Inventione*, *De Oratore*, *Brutus*, *Orator*), y las *Instituciones Rhetoricae* de Quintiliano. Aunque en varios círculos las teorías fuesen predominantemente las griegas (Aristóteles, Hermógenes, Demetrio, Dionisio), o se presentasen algo eclécticas. Además podemos trazar una cierta división geográfica, ya que Alcalá en aquellos momentos estaba en la línea latina y Salamanca más en la griega. Pero veinte años más tarde en Salamanca regía sin duda la corriente ramista, con fuerte influjo de Hermógenes, lo mismo que pasaba en el este de la península, donde Pedro Juan Núñez también difundía estas corrientes. Además estoy hablando de lo que se llamaba el arte, es decir, las teorías (López Grigera 1995; Artaza), pero a lo que se daba especial importancia en los estudios de gramática eran los ejercicios, llamados con nombre griego *progymnasmata*, puesto que eran de procedencia griega helenística. Por otro lado en el último cuarto del siglo XVI se redescubre en Europa otro tratado griego fragmentario, escrito al parecer en la segunda mitad del siglo I de nuestra era, que alcanzó importancia singular: *Sobre lo sublime*. Se atribuyó a un Longino, Casio o Dionisio. El texto se publicó a mediados del siglo XVI y se tradujo al latín en el último cuarto de dicha centuria. Al francés lo tradujo Boileau en 1674.

Tanto si Cervantes hubiera cursado sus estudios de gramática con los jesuitas, como con López de Hoyos, habría leído sin duda ninguna el *Ad Herennium* y posiblemente algunos otros tratados de Cicerón. De haber estudiado con los jesuitas, habría leído, además, el *Arte* de Cipriano Suárez, incluso la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles, tal como lo establecerá más tarde su *Ratio*. En cualquiera de ambos sitios habría usado también los tratadillos de ejercitaciones retóricas que circulaban sin cesar. De éstos el más difundido era el de Aphthonio en traducción latina de Rodolfo Agrícola y de Cataneo, o en traducción castellana del barcelonés Francisco Escobar, del que fue discípulo Juan de Mal Lara. Esos tratadillos circulaban con multitud de anotaciones, siendo las más frecuentes y las que más influencia ejercieron en la literatura europea de aquellos años las del alemán Lorch. En 1569 en Alcalá, uno de los profesores de la asignatura, Alfonso de Torres (en sus *Exercitationes Rhetoricae*, Alcalá, 1569), compuso un manualito en el que mezclaba el texto de Aphthonio con los comentarios de Lorch, tal como lo ha demostrado Pérez Custodio en su reciente traducción de los citados *Ejercicios*



de Retórica. El primer ejercicio de estos manuales era la fábula. En los tres que circulaban por aquellos años, el de Theon, el de Hermógenes y el de Aphthonio, se da una serie de tipos de fábula; las más frecuentes son las esópicas, todos recogen también las sibaríticas y las ciprias, pero ninguno de los tres trata las “milesias”, que Torres sí incluye entre las anteriores. Esta clase de fábula procede de los escolios de Lorichio, quien a su vez la toma de Policiano y de Erasmo. Es decir, que cuando el Canónigo de Toledo dice que las novelas de caballerías son fábulas milesias (*Quijote* I, 47), el lector avisado, el que había cursado estos ejercicios, tenía que reírse porque la erudición que mostraba el canónigo era de manualillo escolar. Sobre este personaje habrá que volver, y en ello andamos. El cura del pueblo de don Quijote era hombre “docto graduado en Sigüenza”, dice el narrador, pero no se dice dónde se había graduado el Canónigo, que podía haber sido alumno de Toledo o de Alcalá: las dos universidades de prestigio que tenía entonces la diócesis toledana. El canónigo sería hombre algo más joven que don Quijote, que rondaría los cuarenta años. Es decir, que habría hecho sus estudios de humanidades en la década de los setenta. De haber estudiado en Toledo, sin ninguna duda el profesor de retórica del “canónigo” habría sido el humanista Alvar Gómez de Castro, que fue catedrático de dicha asignatura en Toledo hasta 1580.³ Después de muerto Alvar Gómez en 1589, el catedrático de retórica de Toledo fue Andrea Schott, el discípulo de Justo Lipsio. De haber estudiado el “canónigo” en Alcalá seguramente habría usado los ejercicios de Torres, que era catedrático de retórica en Alcalá por los mismos años. Difícilmente habría alcanzado los últimos años de García de Matamoros. Es decir, que habría tenido muy buenos profesores en la materia, pero hacia 1600 las cosas ya iban por otras corrientes, que no parecen estar presentes en las teorías sustentadas por el “canónigo”.

Veamos además un pequeño número de casos similares, en los que el reconocimiento de un canon retórico, recomendado, o vilipendiado, podía hacer reír a los que habían cursado esos estudios, pero no al público lector o escucha “no latino”. El ejercicio con que ejemplifiqué primero era en efecto el primero de los manuales de ejercicios, al que le seguían la sentencia, la *chría*, y la *etopeya*, que formaban el capítulo de los ejercicios gramáticos. Los otros específicamente retóricos era diez: *narratio*, *refutatio*, *confirmatio*, *locus communis*, *laus*, *vituperatio*, *comparatio*, *descriptio*, *thesis*, *legislatio*. Precisamente sobre la comparación dice Theon: “Las comparaciones se hacen entre personas y cosas. Entre personas, por ejemplo, Ulises y Ayante; entre cosas, por ejemplo, sabiduría y valentía” (Teón 128).⁴ No es muy arriesgado suponer que esto último puede estar en la base del topos renacentista de comparación de armas y letras.



Hace tiempo vengo señalando en mis clases que los famosos discursos de don Quijote de la Edad Dorada y de las armas y las letras son dos discursos típicos de progymnasmata. El de las armas y las letras es una *comparatio* y como ejemplo de tal aparece en algún manual del siglo XVI. Precisamente como don Quijote estaba loco, su visión estaba retrasada, y la oposición que él establece entre armas y letras no era la de los hombres del XVII sino la del primer renacimiento. La de la primera mitad del XVI. La defensa que hace de los hombres de armas contra los letrados-juristas es la que hacían los nobles que se sentían desplazados por los hombres que venían con sus estudios de leyes de las universidades y los estaban reemplazando.⁵ Claro que ya en el XVII los nobles habían aprendido que el camino para retomar los negocios públicos era el estudio de las leyes en la universidad. Pero don Quijote diserta un ejercicio retórico que por un lado ya no tenía actualidad y, por otro, es desmentido unos minutos más tarde por los hechos: el letrado que llega, hermano del hombre de armas que había contado unos minutos antes su historia, se comporta como lo opuesto de lo que había pintado el caballero andante. El discurso de la Edad Dorada, un elogio típico de ejercicio escolar, procedente de los clásicos ya manualizados, queda desmentido unas horas después con la aparición de Marcela, que es una muestra de cómo en “esta edad de hierro” las mujeres pueden moverse libremente sin necesidad de la caballería andante que las defiende, porque ellas saben hacerlo sin violencia, con raciocinio. El lector que había pasado por los ejercicios de retórica tenía que reírse en grande de la sublimidad con que el caballero andante declamaba ejercicios escolares.

Otro ejercicio típico era el de las descripciones de lugares, personas, etc. Circulaban entonces recetarios de cómo se describen los sitios y las cosas. Hace ya algunos años publiqué en el homenaje a José Manuel Blecuá un breve recetario titulado “Cathalogo de las cosas que mas comúnmente describen los que predicán”, procedente de un manuscrito de algún estudiante jesuita que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Pues bien, el narrador, que como todo escritor de aquellos siglos ha utilizado en multitud de circunstancias esos modelos de descripción, sin embargo, parece querer despertar la risa del lector avisado; así, tras una descripción de la casa de don Diego, una vez introducida su familia, dice el narrador:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ella lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de esta historia. (*Quijote* II, 18)



El retrato femenino también tenía que despertar la risa en el lector avisado. Faral, en el primer cuarto del siglo xx, cuando aún no habían sido revalorizados los principios retóricos de composición literaria, se admiraba de que durante la Edad Media se usara tanto para el varón como para la mujer un tipo de retrato físico descendente, empezando desde la cabeza, que no había existido en la antigüedad clásica. Precisamente en los textos de Poéticas medievales que transcribe Faral hay modelos de esos retratos femeninos. Retratos que tenemos en nuestra literatura medieval: Santa María Egipcíaca, la reina Calestrix en el *Alexandre*, la dama ideal en el *Buen Amor*, Melibea en la *Celestina*. Este retrato subsistió en la tradición petrarquista hasta el siglo xvii. Lope y Quevedo ya quiebran el canon, pero en el *Quijote* ese retrato se da muy escasamente, porque el sistema que usa Cervantes tanto para varones como para mujeres es el de las “circunstancias de persona”, que Cicerón preceptúa en su *De Inventione*.⁶

El que el protagonista hace de Dulcinea, al ser interrogado por sus dialogantes, Vivaldo, en la primera parte, y los duques en la segunda, son los más notables. Vivaldo ha suplicado “en nombre de esta compañía y en el mío, nos diga el nombre, patria, calidad y hermosura de su dama” (*Quijote* I, 13), a lo que el ingenioso caballero responde:

Respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea, su patria el Toboso, un lugar de la Mancha, su calidad por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas. (*Quijote* I, 13)

Cervantes consigue que su personaje una los dos cánones vigentes en la descripción de personas: la descripción física empezando por la cabeza y siguiendo en orden descendente hasta los pies, típica del retrato medieval, dentro de las circunstancias de persona de Cicerón, tal como había hecho Calixto en la *Celestina* describiendo a Melibea. Pero ese retrato descendente, medieval, sin embargo procedía de uno de esos libros de ejercicios, el de Aphthonio, que decía esto: “Es necesario que quienes describen personajes vayan desde el principio hasta el final, esto es, de la cabeza a los pies” (Teón-Hermógenes-Aftonio 254). Pero para los de casa, los que habrían cursado sus estudios de retórica en el último cuarto del siglo xvi y habían usado manuales como el de Torres o el de Palmireno, ciertos retratos del *Quijote* tenían que hacerles sonreír especialmente, no como parodia, sino porque reconocían



en ellos modelos recomendados en manualillos escolares. En efecto, conviene traer aquí un texto de Palmireno que he citado hace tiempo en otra parte: en sus *Rhetoricae prolegomena* el alcañizano propone una descripción burlesca que transcribo:

Descriptio de formis foemina a divisione totius in partes

Tiene la cabeza muy poblada de ganado, los ojos tan grandes como castañas, melosos y cegajosos, sin pestaña alguna en sus párpados, la nariz remachada, los bezos salidos, y podridos los dientes y aserrados de haver nascido temprano, el cuello mas descarnado que bestia muerta, los pechos angostos y secos, las tetas como badazas, las espaldas como trillos, el cuerpo al revés, corcobado, y ochavado, crecido de la cintura, contraecha de un lado, encaramado el ombligo, los muslos fragurados, hinchadas las pantorrillas y añudados los pies. (Palmerino 68)

La lectura de los retratos de Maritornes y de Clara Perlerina tenían que despertar una risa de entendimiento en los lectores latinos, pues procedían de estos modelos escolares. Torres tiene más retratos burlescos que he estudiado en otro trabajo (López Grigera 1992).

Y quiero traer otro ejemplo más de risa que solo podía despertarse en el lector avisado: cualquiera que hubiera leído el *Ad Herennium* tenía que troncharse de risa al leer aquel párrafo del capítulo primero en que el narrador, enumerando el entusiasmo del protagonista por los libros de caballerías, dice que: “de todos ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, [...] donde en muchas partes hallaba escrito *La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura*” (*Quijote* I, 1),⁷ porque tenía que recordar aquellas recomendaciones para lograr una *compositio* buena, evitar repeticiones de sílabas parecidas, de terminaciones iguales, etc., y además evitar la repetición continuada de una misma palabra como: “nam cuius rationis ratio non exstet, ei/ rationi ratio non est fidem habere” (*Ad Herennium* IV, 12),⁸ texto que al parecer sería de Ennio.

Por otro lado, fuente de risa para los entendidos en retórica serían ciertos patetismos de los discursos del protagonista. Dice Longino, al hablar de las causas de la frialdad en los textos patéticos, que una de ellas es el “falso entusiasmo”, que “es un patetismo inoportuno y vacío, allí donde no es necesario tal patetismo, o desmesurado, donde había de ser moderado; [...] entonces ellos, ante un auditorio indiferente, actúan con torpeza, poniéndose en éxtasis, ante unos oyentes que no participan de su éxtasis” (153). De este tipo de casos están empedrados los dos *Quijotes*. Cada vez que don Quijote va a entrar en acción, siguiendo sus imaginaciones, hace algún discurso patético. No hace falta traer ejemplos de ello.



Juan Bautista, se me ha hecho muy difícil decir algo que pudiera tener cierto interés sobre el *Quijote*. He escogido el tema de la risa porque veo que los cervantistas están hablando de ella, pero me temo que cuando se habla de lo risible se piensa en la risa de las gentes menos ilustradas. Yo he tratado de recoger unos pocos ejemplos de cómo no todo lo risible del *Quijote* era risible para todos, sino que solo lo era para unos pocos: nuestros colegas de entonces.

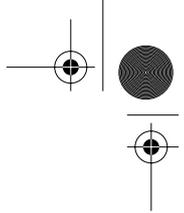
NOTAS

1. Perder el juicio por efecto de lecturas obsesivamente unilaterales que llevaban a vivir como un personaje literario, no era cosa disparatada: el personaje Calixto, en la *Celestina*, había perdido la cabeza pretendiendo vivir como un personaje del “amor cortés”. Y, para remate, a principios del siglo XVI, un personaje real, no de ficción, el joven humanista belga Christophoro Longolius, lo había perdido también tratando de imitar a Cicerón, no solo en su estilo e ideas, sino hasta en la comida y en los más nimios aspectos de la vida cotidiana (ver Asensio y Alcina Rovira).
2. Estas anotaciones se conservan en el ejemplar que perteneció a Quevedo de la *Retórica* de Aristóteles, custodiado en la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander. Su fecha se puede establecer alrededor de 1623-1624.
3. Alvar Gómez era de los alumnos de las primeras generaciones de Alcalá, y la retórica la habría cursado, si no con Fernando Alonso de Herrera, ni con Nebrija, al menos con Petreyo, cuyos *progymnasmata* eran las suasorias de Séneca padre. Pudo haber sido alumno de Francisco de Vergara, el traductor de los ejercicios de Theon.
4. Francisco de Vergara, profesor de griego en Alcalá a mediados del XVI, había traducido el manual de Theon, pero no se conserva.
5. Es la oposición que establece Diego Hurtado de Mendoza en la *Guerra de Granada*, posición que en la época del *Quijote* y de los arbitristas ya carecía de validez.
6. Las circunstancias que Cicerón marcaba para poder presentar a una persona eran: “Nombre, naturaleza (sexo, raza, patria, familia, edad, cualidades o defectos naturales de la mente y del cuerpo), clase de vida, condición, manera de ser, sentimientos, afición, etc.” (*De Inventione* I, 24). Sobre el uso de estas “circunstancias” en nuestra literatura áurea ver las tesis de Trelles y Peña.
7. Como el mismo Avalor-Arce dice en nota, este texto procede “de su mejor obra: *Segunda Comedia de Celestina* (1534), ‘argumento de la primera cena’, primer discurso de Felides”.
8. La traducción de Juan F. Alcina reza así: “Puesto que la razón de una razón no resulta evidente, en esa razón no es razonable confiar en absoluto”.



OBRAS CITADAS

- Aristóteles. *Retórica*. Trad. Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1953.
- Artaza, Elena. "Las retóricas barrocas (1600-1650). Notas introductorias". *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*. Ed. Elena Artaza y otros. Bilbao: Universidad de Deusto, 2000. 45-66.
- Asensio, Eugenio, y Juan Alcina Rovira. "Paraenesis ad literas". *Juan de Maldonado y el Humanismo español en tiempos de Carlos V*. Madrid: FUE, 1980.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Alhambra, 1979.
- Cicerón, *De Inventione*. Trad. Salvador Núñez. Madrid: Gredos, 1997.
- Durán Barceló, Javier. "El arte de lo risible en Cervantes". *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. 2 vols. Ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. Madrid: Iberoamericana, 2004. 689-97.
- Hart, Thomas, y Steven Rendall. "Rethoric and persuasion in Marcela's Address to the Shepherds". *Hispanic Review* 46 (1978): 287-98.
- Longino. *Sobre lo sublime*. Trad. José García López. Madrid: Gredos, 1979.
- López Grigera, Luisa. "En torno a la descripción en la prosa de los Siglos de Oro". *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*. Madrid: Gredos, 1983. 347-57.
- . "Notas sobre los *Progymnasmata* en la España del siglo XVI". *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio*. Vol. 1.2. Ed. José M. Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea. Teruel-Cádiz: Instituto de Estudios Turo-lenses-Universidad de Cádiz, 1993. 585-90.
- . "Introducción a una lectura retórica de Cervantes: el *Quijote* a la luz de Hermógenes". *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad, 1995. 165-78.
- . *Anotaciones de Quevedo a la "Retórica" de Aristóteles*. Salamanca: Universidad, 1998.
- Palmireno, Juan Lorenzo. *Rhetoricae prolegomena*. Valencia: Juan Mey, 1567.
- Peña, Gloria. *Estructura retórica de personajes femeninos en el "Quijote"*. Tesis doctoral: Universidad de Deusto, 1994.
- Redondo, Augustin. "En busca del *Quijote*. El problema de los afectos". *Cuatrocientos años del ingenioso hidalgo. Colección de Quijotes de la Biblioteca Cervantina y cuatro estudios*. Monterrey: Instituto Tecnológico-FCE, 2004. 51-65.
- Russell, Peter E. "Don Quijote y la risa a carcajadas". *Temas de "La Celestina" y otros estudios. Del "Cid" al "Quijote"*. Barcelona: Ariel, 1978. 407-40 (versión original en inglés: "Don Quixote as a Funny Book". *Modern Language Review* 64 (1969): 312-26).
- Sauko, Richard. *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*. Oxford: Duckworth, 1984.



- Teón [Theon]-Hermógenes-Afonio [Aphthonio]. *Ejercicios de Retórica*. Trad. María Dolores Reche Martínez. Madrid: Gredos, 1991.
- Torres, Alfonso de. *Ejercicios de Retórica*. Ed. y trad. Violeta Pérez Custodio. Alcañiz-Madrid: Palmirenus, 2003.
- Trelles, Sylvia. *Retórica de los personajes femeninos en la novela española de los siglos XV y XVI*. Tesis doctoral: Universidad de Michigan, 1984.

