# LA *DISPOSITIO* EN LAS RELACIONES ENTRE RETÓRICA Y FICCIÓN

JUAN JOSÉ PRIOR GARCÍA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

0.- La *dispositio* es la operación retórica menos conocida y estudiada desde los orígenes mismos del *ars dicendi* hasta nuestros días. Aunque su importancia se ha reconocido siempre, e incluso a veces ha llegado a convertirse en el fundamento mismo de lo retóricamente artificioso, siempre ha resultado difícil su tratamiento teórico. Su posición dentro del sistema de la retórica es compleja, abarca en realidad varios momentos de la elaboración del discurso y además está sometida a las exigencias de la situación comunicativa, que puede determinar variaciones en la sintaxis del discurso no previsibles en el arte. Pero hubo una época en la tradición cultural de Occidente que, a mi entender, estuvo especialmente atenta a estas dificultades y ensayó diversos modelos explicativos que hicieron de la *dispositio* el eje de la reflexión sobre la *oratio*. Y es de esta época en concreto de la que quiero hablarles, de forma que debo precisar algo más el título de esta comunicación y advertirles que me ocuparé exclusivamente de las posibles relaciones entre disposición y ficción dentro de la retórica humanista; más concretamente, de la retórica del siglo XVI, que ilustraré con ejemplos en su mayoría hispanos.

1.- Dada la amplitud y complejidad de una materia como ésta, será conveniente además limitar el concepto de *dispositio* y dejar bien claro a qué nos vamos a referir aquí cuando usemos este término.(1) Como ya he apuntado antes, no es cosa fácil. Tomemos, por ejemplo, un documento de la época y veamos a través de él cuántas cosas recibían el nombre de *dispositio*. Erasmo, en su *Ecclesiastes*, señala cuatro posibles acepciones: a) *dispositio verborum* (también llamada por algunos tratadistas *compositio*) que pertenece a la esfera del tratamiento elocutivo del discurso; b) *divisio*, encargada de presentar un esquema de la estrategia que va a seguirse en toda la argumentación; c) *ordo in singulis argumentationibus*, es decir, el orden que determina en qué momento debemos usar tal o cual argumento, según la fuerza persuasiva de cada uno; y

1 Me he ocupado más por extenso de estas cuestiones en mi tesis doctoral [PRIOR, 1994].

d) hay una *dispositio* global de la *oratio*, que permite recorrer el hilo o *argumentum* del discurso y que podríamos considerar como el conjunto de estrategias macroestructurales que lo organizan.(2)

Como puede verse, la *dispositio* abarcaba un conjunto de decisiones que afectan a todos los momentos de la elaboración del discurso, desde la planificación y organización de sus partes principales hasta la más pequeña combinación de sonidos con vistas a conseguir la eufonía. Obviamente Erasmo se limitó a espigar sus distintas definiciones de *dispositio* en la tratadística greco-latina, y precisamente por eso se deja sentir el peso predominante de la oratoria. Dicho de otro modo, el modelo dispositivo se orienta aquí básicamente a la argumentación, que era el recurso básico de los discursos forenses y deliberativos con los que en sus inicios había trabajado la retórica. Sin embargo los humanistas habían de vérselas con géneros como la historia, la poesía y la prosa didáctica, que sólo encajaban dentro del sistema tradicional si se distinguía en ellos una naturaleza esencialmente expositiva opuesta a la de los géneros oratorios. Algunos humanistas plantearon, pues, la necesidad de distinguir una disposición expositiva (cuyos fundamentos se establecieron a partir de la teoría de la *narratio*) y una disposición argumentativa; es más, determinaron en muchos casos el tipo de *dispositio* adecuada para cada género particular de discurso. Los preceptos dispositivos diseminados a lo largo de la tradición retórica se organizaban dentro de este esquema general, intentando integrarlos, cosa nada fácil, en un sistema coherente.

Había, al mismo tiempo, otro camino para considerar la cuestión, el único que hacía posible seguir hablando de la *dispositio* en términos generales. Bastaba recordar cómo Quintiliano había insistido en la posición intermedia de esta operación entre la *inventio* y la *elocutio*; sobre este patrón, el sevillano Fox Morcillo distingue una *dispositio rerum* y una *dispositio figurarum*, del mismo modo que Furió Ceriol habla de *ordo argumentorum* y de *collocatio figurarum*.(3) Por una parte se ordenan los materiales inventivos, por otra los elocutivos. Pero detrás de esta separación había algo más; en realidad, lo que se delimitan son dos fuentes de trabajo a la hora de estructurar artísticamente un discurso: las *res* y los *verba*, con sus *dispositiones* correspondientes.(4)

Para el tema de la ficción la que verdaderamente nos interesa es la *dispositio rerum*. Y nos importa saber además que ésta se convirtió en el siglo XVI en patrimonio no de los maestros de retórica sino de los de dialéctica. Debían ser éstos los encargados de asegurar un correcto tratamiento de los materiales del discurso, porque eran ellos los que podían establecer la exacta correspondencia lógica entre los mismos. La *dispositio* así concebida vino a confluir e incluso a identificarse con la segunda de las operaciones dialécticas, el *iudicium*, encargado de revisar la validez lógica de las operaciones de la *inventio*. El humanismo del XVI dedicó especial atención a esta *dispositio* que hemos de entender como una verdadera intensionalización de la *res* y que incluso llegó a plantearse como el método idóneo de apropiación intelectual de la misma. Ya no se trata sólo de ordenar el discurso; se trata ante todo de examinar la *res* y de verificar su orden con vistas precisamente a trasladar ese principio ordenador a la organización del discurso. Dicho principio se basa en la red de encadenamientos lógicos que sitúan a una *res* concreta en el seno

2 ERASMO (1704, vol. V, 951E-953B); CF. CHOMARAT (1981, p. 1060 nota).

3 FOX MORCILLO (1550, f. 61r.-v.); FURIO CERIOL (1554, p. 105).

4 Como se ve en ningún caso la disposición se identifica sin más con la teoría de las partes del discurso (todavía para muchos la única *dispositio* que ofreció la tradición retórica). Ésta perteneció inicialmente a la teoría de la *inventio* y dentro de la retórica humanista sólo ocupa un lugar subsidiario y nada original.

de la creación divina; esto es, que permiten delimitar y definir una *res* a partir de las relaciones que establece con todas las demás.

2.- El gran responsable de que la *dispositio* pasase a considerarse parte de la dialéctica y no de la retórica fue Rodolfo Agrícola. Éste construyó en su principal obra, titulada *De inventione dialectica*, un modelo fundamental de teoría de la *oratio* que los principales autores del XVI ya no abandonan. Agrícola pretende explicar en su tratado cómo "inventar" y cómo disponer absolutamente todos los géneros discursivos, e insiste en que esa labor es la propia de la lógica, puesto que se atiende ante todo al correcto manejo de la *res*. Es decir, Agrícola, recogiendo materiales de la lógica aristotélica y combinándolos con las enseñanzas de Quintiliano, nos está proponiendo un modelo explicativo de las relaciones que se establecen entre la linealidad del discurso y la linealidad de las cosas.

Un ejemplo claro de esta actitud la ofrece Agrícola al determinar, precisamente en el capítulo de su libro dedicado a la disposición, los distintos órdenes del discurso desde el punto de vista de la *res*:

a) *ordo naturalis*.- Corresponde a aquellos asuntos que tienen un orden cierto y establecido. Una cosa es anterior a otra por posición, por tiempo (la sucesión de los años), por dignidad (cónsul es anterior a pretor) o por naturaleza (la causa es anterior al efecto, lo mismo que el género a la especie).

b) *ordo arbitrarius*.- Sólo ante asuntos que no se presentan en un orden único y claro, el orador tiene libertad para establecer un orden *ex dicendi occasione*.

c) *ordo artificialis*.- Significa una perturbación intencionada del orden, de la que resulta que lo posterior aparece en el discurso delante de lo anterior. Este es el caso (lo indica el propio Agrícola) del comienzo *in medias res* de la *Eneida*.[5]

Nebrija, como buen maestro de retórica, recordaba el precepto de Quintiliano de que se debe decir "*de oriente a occidente*, & no, por el contrario, *de occidente a oriente*, porque, según orden natural, primero es oriente que el occidente".[6] Pero Agrícola transforma esto que en Nebrija no pasa de ser un precepto destinado a la elegancia y propiedad del discurso, en un principio dialéctico; el orden natural es una exigencia de la *res*, la cual se manifiesta y se da a conocer precisamente a través de discursos convenientemente ordenados. A partir de ahora el orador ideal es aquel capaz ante todo de conocer la jerarquía de la realidad, para luego trasladarla a la *oratio* persuasiva.

3.- Desde esta perspectiva el desorden se convierte en un problema, puesto que es el gran enemigo de la verdad. Ahora bien, estamos hablando de un problema discursivo, porque la *res* carece de desorden en sí misma, mientras que es en los *verba*, como hemos visto, donde se hace posible la existencia de órdenes artificiales y arbitrarios. Debemos presumir que cuanto más desordenado esté un discurso, más alejado estará de la realidad. Esta distancia de lo real apunta en la dirección de eso que hoy llamamos ficción, pero dentro de la retórica humanista la cuestión no era tan sencilla. Existe, desde luego, desconfianza ante el discurso artificioso por excelencia, la poesía, que busca el deleite antes que el *docere* y por lo tanto puede permitirse determinadas licencias intolerables en géneros como la historia o la prosa didáctica. Pero al mismo tiempo pueden invertirse los términos de la relación y plantearse que un discurso, por el mero hecho de estar ordenado, puede pretender la condición de verdadero. Agrícola pone como ejemplo el discurso

5 AGRICOLA (1527, p. 357).
6 NEBRIJA (1980, f. 45v).

de Sinón en la *Eneida*; la sabia ordenación de hechos reales con hechos falsos y probables, lleva finalmente a los troyanos a confiar equivocadamente en las palabras del griego. Arias Montano lo expresa de la siguiente manera:

"Se debe indicar qué orden tuvieron los hechos, de acuerdo con lo que fue anterior y posterior. Pues la secuencia y el orden temporal aportan mucha claridad a los discursos y consiguen tal grado de credibilidad que antiguamente las mentiras y fábulas, fruto del ingenio humano y de las invenciones de los poetas, consiguieron gracias a su adecuada disposición del orden narrativo, fama, aceptación y reputación de verdaderas. Hasta tal punto el orden, la sucesión y la coherencia disimulan lo falso, a la vez que nuestra razón se muestra acostumbrada a aprender las cosas siempre que están expuestas en un orden preciso".(7)

Montano se refiere, evidentemente, al tópico de la función educadora que tuvo en tiempos primitivos la poesía. Tal función fue posible gracias al mismo mecanismo de que se valió Sinón, esto es, a un adecuado encadenamiento de los hechos. Eso mismo es lo que ocurre en los casos en los que, a medio camino entre el puro deleite mentiroso y la verdad silogística, nos adentramos en la esfera de lo posible o verosímil.

Este esquema tripartito, que será característico del humanismo renacentista, se observa perfectamente en Juan Luis Vives, quien dentro de lo que llama géneros del *docere* separa cuidadosamente a la historia de lo que denomina *narratio probabilis*, y a ésta a su vez de las fábulas del mentiroso por antonomasia, Luciano de Samosata, que se había atrevido a declarar que sus historias eran inauditas, desconocidas e increíbles. Igual que Agrícola, Vives parte de que los hechos históricos poseen un orden en sí mismos; es más, para Vives comprender la historia es alcanzar a conocer los hechos no sólo en su sucesión cronológica, sino sobre todo en su encadenamiento de causas y efectos. El discurso histórico debe resultar acorde con tales objetivos respetando el orden natural de la *res*. En cambio tanto un fiscal como un abogado defensor, al elaborar la *narratio* de su discurso, sólo puede conjeturar cómo sucedieron las cosas, y por tanto debe construir un orden que sólo puede ser artificial. Pues bien, para que la linealidad de su discurso resulte verosímil, explica Vives, hay que seguir un cierto *progressus naturalis* que consiste en que las cosas posteriores parecen proceder de las precedentes: el hijo presupone un padre; la acción de acostarse, la existencia de una cama. Si se respeta este principio de continuidad, en todas sus variantes (tiempo, espacio, hábito, causalidad), se logrará un discurso verosímil "puesto que todas las cosas, tanto las estáticas como las que están en movimiento, presentan un cierto vínculo no sólo en la naturaleza, sino también en el arte, que es imitador de ella".(8)

4.- Quizá lo más valioso de la reflexión de Vives es que este principio ordenador se extiende no sólo a la narración probable de la oratoria, sino también a la poesía misma. Y sobre todo que ello se hace en virtud de lo que podríamos considerar un mínimo dispositivo esencial, un orden más allá de cualquier desorden artificioso, hecho de la red de implicaciones lógicas de todo discurso. La pretensión de Luciano es ridícula porque "aunque quisiéramos, no podríamos fingir

7 *"quid primum, quid sit medium, quoque ordine tandem / res fuerint gestae, ostendat: nam plurima lucis / incrementa parant, series, et tempora, rebus / dicendis, tantum et fidei venantur, vt olim / commenta humani ingenii, meditataque rerum / fabula et a doctis verba ementita poëtis / ordine narrandi ac serie disposta decenti, / et species veri magnas, laudemque pararint, atque fidem; tantum series iuncturaque et ordo / dissimulant falsi, tantum mens nostra docendo / afficitur certo diductis ordine rebus"* ARIAS MONTANO (1985, III, 328-37).

8 *"est progressus quidam naturalis, ut posteriora ex prioribus videtur nasci, vel ordine et serie causarum, ut filius a patre, vel loci aut temporis... etiam consuetudinis et moris, ut lectum quem, priusquam accubuerit; ductus hic maximam habet similitudinem veri, propterea quod omnia velut nexu quodam vel defluunt, vel consistunt, non in natura modo, sed in arte, quae est naturae imitatrix"* (VIVES, 1782-90, II, p. 214).

una narración que no retenga un cierto hilo y apariencia de la naturaleza de las cosas. Nuestra inteligencia no es en absoluto capaz de concebir ni de razonar algo *contra natura*, pues el fin y la materia de la inteligencia es la verdad, y nada hay más congruente con la naturaleza que ella".(9)

Esta red de implicaciones es el fundamento mismo de la capacidad de comunicación, tal y como la conciben los humanistas, y representa para ellos el verdadero orden de las cosas que los *verba* se esfuerzan en reflejar. En idéntico sentido se pronuncia Arias Montano. También él reconoce en el poeta un orden artificioso, pero insiste en que el desenfreno poético, incluso el del vate inspirado, está limitado desde el mismo momento en que la inteligencia humana, al contrario que la divina, sólo puede captar la realidad en el plano de la sucesividad, *per tempora certa* y de acuerdo con el *ordo rerum*, lo que implica que siempre hay que respetar el espacio y la época en que tuvieron lugar los hechos narrados.(10) En palabras del comentarista de la retórica montaniana, Ambrosio de Morales: "*...quae prima gesta sunt, non primum dicantur, sed tamen non tribuunt vltimo tempori quae in primo gesta sunt*".(11)

El reproche que hacen lo mismo Vives que Montano a los famosos libros de caballerías radica en que no respetan esas normas elementales. En una sola hora, critica Montano, se recorren enormes distancias o es posible cruzar todo el océano entero de un golpe; es decir, se violan las reglas dispositivas del lugar y del tiempo. Pero este ámbito, el de la pura distorsión, ya no es para ellos comunicación, sino un mero engendro de una mente enferma. De una mente que ha perdido toda conexión con la *res* que debe estar siempre detrás de los signos, justificándolos y llenándolos de sentido.

5.- En conclusión, podemos decir que la retórica humanista, al haberse planteado todas estas cuestiones desde un punto de vista dispositivo y al haber establecido límites racionales a la linealidad tanto de la *res* como de los *verba*, no estaba en condiciones de asumir la ficción como tal categoría. Puesto que el mundo es Uno y Verdadero, no hay mundos posibles; sólo mundos imposibles. Pienso que sólo cuando esta concepción del mundo entró en crisis, se hizo posible en nuestra cultura una reflexión sobre diversos mundos alternativos y, entre ellos, sobre los mundos de ficción. Que lo literario haya llegado a asociarse a lo ficticio me parece, pues, una consecuencia de la desaparición del optimismo racional en el pensamiento de Occidente.

Abordar el problema de la ficción desde la perspectiva de la *dispositio* puede suponer algunos problemas importantes hoy en día; también algunos retos llenos de atractivo. Para empezar, sería una propuesta unificadora, esto es, tendente no a facilitar la separación entre literario-no literario, sino justamente al revés, propicia a esa unión esencial de todos los géneros discursivos que fue la propia de la retórica y que debe serlo también de la neorretórica. Si llevamos a sus últimas consecuencias afirmaciones como las de Vives y Montano, hemos de admitir que cualquier discurso, hasta el más alejado de la realidad o de cualquier pretensión de representar esa realidad, está operando con implicaciones lógicas que son las del "orden" del mundo. En suma, está ensayando una manera de solventar las relaciones de índole dispositiva entre mundo y discurso.

La pregunta, entonces, es inmediata: ¿cuál es este orden? ¿es siempre el mismo? Creo que

---

9 "*ridicula sunt haec, et ad poëtas non pertinent, tametsi nec fingi dedita opera tam absurda potest narratio, quin quasi filium aliquod et colorem retineat naturae rerum; adeo contra naturam omnino mens nostra nec intelligere quidem valet, aut ratiocinari; videlicet, mentis nostrae sive scopulus, sive materia, veritas est, qua nihil est naturae congruentius*" VIVES (1782-90, II, p. 218).

10 ARIAS MONTANO (1985, III, 366-80).

11 ARIAS MONTANO (1985, nota 363).

todos estaremos de acuerdo en las grandes dificultades que se plantean a la hora de separar la historia y la ficción desde el punto de vista teórico, dado que nosotros, al contrario que los humanistas, ya no estamos seguros de que el *ordo verborum* de un discurso histórico coincida con el *ordo rerum* correspondiente. Pero ¿no será acaso que nuestros conceptos de realismo, verosimilitud, ficción, probabilidad, siguen siendo deudores de un orden lógico; de una estructura de la *res* o Enciclopedia del Mundo (cuya expresión sólo podría consistir en una red tópica de *loci*) que sigue operando culturalmente, a pesar de que ya no creemos en ella científicamente? La ficción aparece entonces no como creación de mundos sino más bien como creación de discursos en relación problemática (ya sea desvío, parcelación, revisión, predicción) con la *res*; como el desarrollo de las casi ilimitadas posiblidades combinatorias (y acaso siempre desordenadoras) que poseen los *verba*. Nada mejor que esta cita de Pascal para explicarlo: *Qu´on ne me dise pas que je n´ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRICOLA, R. (1527). *Rodol/ phi Agricolae/ Phrisiis de inventione dialecti/ ca libri tres* (edición facsímil. Hildesheim-New York: Olms, 1976).

ARIAS MONTANO, B. (1985). *Rhetorica*, ed. de D. Domenichini. Pisa: Giardini.

CHOMARAT, J, (1981). *Grammaire et Rhétorique chez Erasme*. París: Les Belles Lettres, 2 vols.

ERASMO, D. (1704). *"Ecclesiastes sive concionator evangelicus"*, en *Opera omnia... doctorumque virorum nostris illustrata*, vol. V, *Lugduni Batavorum, Petri Vander.*

FOX MORCILLO, S. (1550). *Sebastiani Foxii/ Morzilli Hispalensis/ in Topica Ciceronis Paraphrasis./ Eiusdem Scholia in eadem Ciceronis Topica. Antuerpiae, Ex officina Ioannis Loëi.*

FURIO CERIOL, F. (1554). *Friderici Furii/ Caeroliani/ Valentini/ Institutionum Rhetoricarum libri tres, Lovainii, Ex officina Stephani Gaulteri & Ioannis Bathenii Typpog. Iurat.*

NEBRIJA, E. A. DE (1980). *Gramática de la lengua castellana*, ed. de A. Quilis. Madrid: Editora Nacional, 1980.

PRIOR, J.J. (1994). *La retórica del docere. Inventio y Dispositio en la teoría lógico-retórica del humanismo español del siglo XVI*. Murcia: Universidad de Murcia.

VIVES, J.L. (1782-90). *Joannis/ Ludovici Vivis Valentini/ Opera omnia/ distributa et ordinata in argumentorum classes praecipuas/ a Gregorio Majansio*, Valencia, *In officina Benedicti Monfort*, 8 vols.