

LA RETÓRICA CULTURAL Y LOS DISCURSOS EN LAS OBRAS  
LITERARIAS: *EL MERCADER DE VENECIA* DE WILLIAM  
SHAKESPEARE<sup>1</sup>.

CULTURAL RHETORIC AND DISCOURSES IN THE LITERARY  
WORKS: *THE MERCHANT OF VENICE* BY WILLIAM  
SHAKESPEARE

Iván Martín Cerezo

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

The aim of this article is to show the relations between Literature and Culture within the framework proposed by Cultural Rhetoric. For doing it, the teaching of Rhetoric during the Elizabethan period is analysed, showing its influence in Shakespeare in general and in *The Merchant of Venice* in particular. The process of *oratio in fabula* is proposed.

**Key words:** Cultural rhetoric, discourse, literature, Shakespeare, *oratio in fabula*

RESUMEN

Este trabajo pretende mostrar las relaciones entre literatura y retórica dentro del marco propuesto por la Retórica cultural. Para ello, se analiza la enseñanza de la Retórica durante la Inglaterra del período isabelino mostrando así su influencia en las obras de Shakespeare en general y en *El mercader de Venecia* en particular. Se propone el proceso de *oratio in fabula*.

**Palabras clave:** Retórica cultural, discurso, literatura, Shakespeare, *oratio in fabula*

---

<sup>1</sup> Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto METAPHORA (Referencia FFI2014-53391-P), proyecto de investigación financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.



Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2017.

Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2017.

**Cómo citar:** Martín Cerezo, Iván: «La Retórica Cultural y los discursos en las obras literarias: *El mercader de Venecia* de William Shakespeare», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017): 114-136.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>

## 1. RETÓRICA CULTURAL Y LITERATURA

El papel de la retórica en la cultura y el de la cultura en la retórica (Albaladejo, 2016) es la base de la Retórica cultural, que toma como referencia el sistema retórico para analizar la función de la cultura en los discursos tanto retóricos como literarios y la manera en la que ésta se ve reflejada en ellos, así como su influencia en la creación y comunicación de los mismos, de tal forma que la imagen del discurso se proyecta más allá de los límites textuales al incluir no solo aquello de lo que se habla, sino también a quien se habla y al oyente (Aristóteles, 1971: 1358a37-1358b8), al productor y al receptor. El discurso así está en lugar de todos los elementos que representa y se configura como representación de los mismos (Pitkin, 1972), pero a su vez también incluye otros discursos representados dando lugar a «una construcción de metadiscursividad representativa que hace posible que las relaciones que, por medio de los discursos se dan en la sociedad, queden inscritas en los discursos en una construcción de metacomunicación» (Albaladejo, 2011: XX), como podemos ver en el discurso *I have a dream* pronunciado en 1963 por Martin Luther King, donde incluye menciones a diversos elementos culturales de la sociedad norteamericana y claras referencias al discurso de Gettysburg pronunciado en 1863 por Abraham Lincoln y que se proyecta a los discursos pronunciados en enero de 2008 por Barack Obama con su característico «Yes we can», y que ha pasado a España durante las últimas campañas electorales como «Sí se puede».

Es precisamente en la generación de estos discursos como representación de una realidad efectiva o imaginada donde encontramos su proyección social, haciendo visible la pluralidad y diversidad de una sociedad concreta, así como sus conflictos y elementos de unión. La verdad y el bien común, entendido éste como los acuerdos sociales que conducen hacia el bienestar y la justicia a los que todos los seres humanos deberían tener derecho (Chomsky, 2014), dependerán en muchas ocasiones del punto de vista desde el que se crean, ofreciendo de esta manera una relación entre su construcción discursiva y la ideología que subyace bajo esa construcción, como muy bien dice el narrador en *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K. Le Guin cuando al comienzo de su relato señala que escribirá su informe como si contara una historia, ya que le enseñaron de pequeño que la Verdad (con mayúsculas en el original) nace de la imaginación. En este sentido se manifestará la idea del bien común como un espacio abierto al debate político en el que los intereses opuestos ponen de manifiesto la existencia de un espacio intermedio en el que se crea una escritura acerca de

los intereses que mueven las partes enfrentadas y que de alguna manera luchan por su hegemonía sobre el otro. No solamente encontraremos discursos no literarios en torno a estas cuestiones, sino también gran cantidad de discursos ficcionales o discursos insertos en obras literarias en los que se abordarán estos temas como parte fundamental de la trama. Por otro lado, será muy interesante en este sentido la creación de textos en los que se presente una sociedad mejor que la contemporánea al momento de su escritura donde predomine la Justicia y el bien de los seres que forman parte de esa sociedad, creando así un discurso utópico que tendrá como base la realidad sobre la que se construye, y expresa, de esta manera, un deseo futuro (Jameson, 2009) en el que la sociedad ofrezca los pactos sociales adecuados para que el ser humano se pueda desarrollar en libertad e igualdad ya que, como seres sociales que somos, la clase de personas que llegaremos a ser dependerá muy hondamente de nuestras circunstancias sociales, culturales e institucionales (Chomsky, 2016: 60).

Precisamente será esta multiplicidad de perspectivas uno de los elementos fundamentales que encontraremos en los textos literarios a través de la polifonía, referida al conjunto de conciencias autónomas que se expresan a través de la pluralidad de voces configuradas lingüísticamente (Bajtín, 2003: 15), como podemos encontrar en lo expresado tanto por el narrador en las obras de carácter narrativo como por los personajes en las de carácter narrativo y dramático, de tal manera que se ofrecen distintas visiones del mundo representado en el texto y que se materializan en los casos en los que haya una finalidad persuasiva en los discursos que puedan emitir. En este sentido, el contenido se transmite en tres planos según Bajtín: cognitivo, que tiene que ver con las ideas representadas textualmente; ético, que hace referencia a la manera en la que esas ideas se incorporan a través de los personajes; y estético, que es la configuración lingüística de los dos planos anteriores (Bajtín, 1989: 30-47). Es así interesante analizar cómo un texto literario, en el que podemos encontrar discursos retóricos y elementos persuasivos, puede reflejar el uso que se hace de ellos en la sociedad que los genera y funcionar culturalmente. Esta pluralidad de discursos, de voces, de conciencias, es un reflejo de la pluralidad de la sociedad y, por lo tanto, se presenta como una vía de conocimiento de la misma a través de las diferencias que aparecen expresadas en las diferentes voces (Albaladejo 2011). Un ejemplo muy interesante en este sentido lo encontramos al observar cómo la obra *Julius Caesar* de Shakespeare gira en torno al consejo y a la persuasión (Colclough, 2009: 217-233) que unos personajes ejercen sobre otros para que la muerte de César sea justificable por el bien común de Roma y que se manifiesta sobre todo en los discursos que tanto Bruto como Marco Antonio pronunciarán

ante el pueblo. Esta idea del bien común será uno de los elementos claves alrededor de los cuales se construyan los discursos que encontraremos en la serie de las tragedias clásicas de Shakespeare compuesta por *Titus Andronicus*, *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra*, *Coriolanus* y *Timon of Athens*, tragedias en las que la polifonía de voces expresa desde diferentes perspectivas no solo lo que es mejor para el estado, sino también cómo se manifiesta el ser humano frente al poder, la justicia, la ambición o la venganza (Martín Cerezo, 2014).

En los textos literarios cobra una especial importancia el uso artístico del lenguaje en lo que Yuri Lotman denominó sistema de modelización secundario y que se basa en el sistema de modelización primario en el que el lenguaje natural funciona como sistema que modeliza el mundo y sirve como material modelizante, de tal manera que como «la conciencia del hombre es una conciencia lingüística, todos los tipos de modelos superpuestos sobre la conciencia, incluido el arte, pueden definirse como sistemas modelizadores secundarios» (Lotman, 1988: 20). Es en este sentido como el lenguaje literario y retórico, como sistemas de modelización secundarios, se superponen sobre el lenguaje natural en la creación de textos literarios y retóricos de la misma manera que la Retórica se superpone a la Gramática (Albaladejo, 2013) y, en este sentido, la Retórica será definida por Tomás Albaladejo como «la sistematización del sentido común relativo a la comunicación, especialmente aquella que tiene como finalidad influir en los receptores» (Albaladejo, 2013). Este uso del lenguaje con una finalidad artística es el que aparece no solo en los textos literarios, sino también en los textos retóricos, que pueden formar parte de una obra literaria o no y que, cuando lo hacen, serán considerados igualmente literarios. De esta manera, los textos literarios constituyen un material muy valioso para estudiar los elementos perlocutivos del lenguaje y la manera en la que la persuasión o el convencimiento forman parte de la comunicación humana y, por lo tanto, la retórica puede contribuir al conocimiento de su naturaleza, que se manifiesta en los textos literarios no solo de manera polifónica y discursiva, sino también en relación con una cultura determinada.

La propuesta de una Retórica cultural, así, plantea el estudio retórico-cultural de las diferentes clases de discursos producidos en una cultura y de la cultura que los origina a través de los elementos persuasivos que utiliza para crearlos y que se reflejan en esa construcción discursiva, no solamente discursos sobre el bien común, sino también discursos de toda índole y que se distribuyen tal y como fijó la retórica clásica en los géneros deliberativo o político, judicial o forense y epidíctico o demostrativo, cuya correlación es directa con su uso comunicativo en la sociedad. Así, el deliberativo tiene lugar en asambleas

políticas; el judicial, en tribunales; y el demostrativo también tiene un uso institucional y social en las ocasiones en las que haya que alabar o censurar ideas, acciones, hechos, etc., como puede ser una boda o un funeral. Es en este sentido en el que se manifestará la función de la Retórica al servicio de una cultura política concreta, como por ejemplo podría ser la griega y romana en la que se crea y se desarrolla el sistema retórico, y cómo esa cultura influye en la creación de los discursos que se generan dentro de la misma y se manifiesta en ellos, obteniendo, por tanto, la consideración del discurso retórico como una construcción cultural al igual que otras construcciones culturales como la literatura, la música o la pintura. También habrá que tener en cuenta cómo, en este sentido, la cultura clásica y los discursos que en ella se generan influyen en otras culturas diferentes, generando así otros discursos que tienen como referencia no solo la cultura en la que están insertos, sino también aquellas enseñanzas que se transmiten dentro de su propio sistema educativo. Así, la creación, desarrollo y consolidación de la Retórica en el mundo grecorromano pasó a formar parte, junto con la Gramática y la Dialéctica, del trivium medieval, y solo un conocimiento profundo de estas materias justifica, por ejemplo, los discursos creados por Cervantes en boca de don Quijote o de Marcela o los que podemos encontrar en numerosas obras de Shakespeare. Por todas estas cuestiones estamos totalmente de acuerdo con la afirmación de Tomás Albaladejo al decir que:

Retórica y cultura están unidas y no puede entenderse una sin la otra. *Paideia* de Werner Jaeger ofrece las claves de la significación cultural de la Retórica en la Grecia clásica, que estaba unida a la enseñanza y, por tanto, a la formación de los ciudadanos, como una auténtica cultura política [...], de tal modo que la cultura globalmente considerada no podía concebirse sin la Retórica. La función de la Retórica en la cultura romana es inseparable del programa que en su *Institutio oratoria* ofrece Quintiliano para la formación del orador, que en gran medida es un programa para la formación del ciudadano culto. Por tanto, la Retórica es clave en la cultura y en la enseñanza [...]. A su vez, la cultura tiene una función imprescindible en la Retórica, tanto en lo que se refiere a los contenidos del discurso como al carácter cultural de su construcción y, por tanto, a la consideración del propio discurso retórico como una construcción cultural. (Albaladejo, 2013: 3)

La Retórica es parte de la cultura y forma parte de ella, tal y como sugiere Kennedy al decir que es «a specific cultural subset of a more general concept of the power of words and their potential to affect a situation in which they are used or received» (1994: 3) y, como elemento cultural, formará parte de la herencia que se transmite generacionalmente a través de la educación en la que se inserta como una disciplina que se puede enseñar y aprender,

sirviendo de esta manera para el análisis de discursos pasados y presentes y para la creación de discursos futuros que toman como base no solo el arte retórico, sino también esos discursos pasados y presentes analizados y que forman parte de una cultura determinada que les sirve de sostén. En este sentido, la definición dada por Tomás Albaladejo de la Retórica como la sistematización del sentido común en relación a la comunicación (Albaladejo, 2014b: 23), tiene en cuenta que las prácticas comunicativas cuando se consolidan «are a section of a store which becomes cultural if accepted by the community of producers and receivers of texts and mainly if texts are communicated in such a way that they achieve an institutional nature and are considered as a part of the activities of society» (Albaladejo, 2016: 17-18), lo que está en consonancia con la definición dada por James Murphy al establecer la Retórica como el análisis sistemático del discurso humano «for the purpose of adducing useful precepts for future discourse» (Murphy, 1983: 3).

El estudio de los elementos retóricos y culturales de los diferentes discursos en su dimensión perlocutiva de persuasión y convicción, la interpretación que hacen los receptores de los mismos, su relación con la cultura desde la que se construyen, así como su producción da lugar al análisis interdiscursivo que será una de las características de la transversalidad del enfoque de la retórica cultural (Gómez Alonso, 2017: 107-115). Esta interdiscursividad aparece reflejada en las relaciones entre distintos discursos, ya sean de carácter literario o no literario, así como entre diferentes clases de discursos y que pueden aparecer reflejados en la obra de uno o varios autores, en un texto literario o en un discurso retórico concretos. En este sentido, Tomás Albaladejo establece que

The role of interdiscursivity, and interdiscursive analysis [...], regarding cultural rhetoric is a major role, since cultural rhetoric, although it has its roots in rhetoric, goes beyond rhetorical discourse and communication and is able to deal with literary discourses and other kinds of discourses. (Albaladejo, 2016: 21-22)

Será precisamente en las relaciones entre los discursos literarios, no literarios y retóricos donde los elementos que llevan a la persuasión y al convencimiento de quien escucha, lee o ve puedan ser analizados. De esta manera, una importante fuente de análisis serán los discursos presentes en las obras literarias y, por lo tanto, la relación que en este sentido se establece entre la retórica y la literatura como construcciones culturales basadas en el lenguaje. Y será precisamente en esa galaxia de discursos de una sociedad (Albaladejo, 2012), tanto literarios como no literarios, donde se localice y se manifieste su cultura, no solo

la visible y hegemónica, sino también la silenciada y subalterna. Las obras literarias muestran así la unión del discurso retórico y literario, y cómo la elaboración y pronunciación de discursos por parte de los personajes muestra su uso en la sociedad y el mundo en el que habitan y los objetivos con los que se construyen, llegando o no a persuadir o convencer a quienes les escuchan.

Teniendo en cuenta todas estas cuestiones, Francisco Chico ha agrupado seis campos de estudio de la retórica cultural como parte de la neorretórica: el estudio y análisis del lenguaje figurado, con una especial atención por la metáfora; el estudio de las diferencias y semejanzas entre el lenguaje literario y retórico; el estudio de la dimensión intersemiótica del texto retórico a través del estudio de las diferentes clases de signos que se pueden dar en él y a la utilización de signos tanto verbales como no verbales en la pronunciación del discurso retórico; el estudio de las convenciones discursivas que comparten diferentes clases de discursos, dando así lugar al análisis interdiscursivo y a conectar la Retórica cultural tanto con la Ciencia Empírica de la Literatura como con los estudios sobre comunicación en general; el estudio de la poliacroasis, entendida como la audición e interpretación plural de un discurso, conectando así esta rama de estudio con la hermenéutica textual; y, por último, tendríamos el estudio de la imagen cultural que adquiere el discurso con respecto a sus receptores, estudio que da lugar a la consideración del discurso como espacio textual donde se refleja y desarrolla la construcción de la identidad en sus diferentes aspectos (Chico Rico, 2015: 315-319).

## 2. *EL MERCADER DE VENECIA* DE WILLIAM SHAKESPEARE

No es el objetivo de este artículo mostrar datos biográficos de la vida de Shakespeare, datos más que estudiados por los especialistas en la materia, pero sí que puede resultar relevante para el tema que nos ocupa el hecho de que con probabilidad acudiera desde los siete años a la escuela King's New School de su localidad natal, Stratford-upon-Avon, escuela de gramática donde se enseñaba fundamentalmente latín y donde la inmersión en esta lengua implicaba no solo la lectura de obras teatrales, como las comedias de Terencio y Plauto, sino también ejercicios de imitación y variación retóricas (Greenblatt, 2016: 22-25; Jaume, 2015: XVII), de tal manera que conocer las preocupaciones éticas de la época y los



hábitos de lectura puede ayudarnos a comprender mejor sus obras (Mack, 2004: 7). Tal y como expone Peter Mack en la introducción de su libro *Elizabethan Rhetoric*,

the underlying principles and the majority of the materials and skills were inculcated at grammar school and university. From their training in the analysis of classical texts, pupils learned how to read and how they in turn might expect to be read. At the same time they were trained to reuse the moral substance (and even the verbal expression) of their reading in their own compositions: letters, chreias, themes. (Mack, 2004: 2)

La enseñanza de la retórica en Inglaterra a través de las escuelas de gramática estaba supeditada a la enseñanza del latín, ya que sin adquirir los conocimientos necesarios en esta lengua no era posible introducirse en los estudios humanísticos, y se seguía el esquema aportado por Erasmo (Baldwin, 1944: 2.69). Según escribe Baldwin en su imprescindible estudio sobre la educación que debió de recibir Shakespeare y el sistema educativo en la época isabelina: «The grammar had to be completed as the first rules before the boys passed to the rules of poetry and rhetoric» (Baldwin, 1944: 2.70). Un ejemplo en este sentido es el que proporciona Quentin Skinner a través del libro de William Kempe titulado *The Education of Children in Learning* (1588), donde el autor recomienda que desde que el niño comienza a estudiar a los cinco años, los primeros estén dedicados exclusivamente al estudio de la lengua latina para posteriormente continuar con su estudio e introducir el de la lógica y la retórica, de tal manera que durante este proceso el estudiante adquiriría las competencias necesarias en las disciplinas lingüísticas de los *studia humanitatis*, es decir, en gramática y en retórica (Skinner, 2014: 27). De hecho, años antes de que Kempe publicara su libro, ya Leonard Cox había señalado en *The Art or craft of Rhetoryke* (c.1530 y publicado en Londres en 1532), el primer libro sobre retórica escrito en lengua inglesa, que una vez que se manejara perfectamente el latín, la asignatura principal que debía enseñarse era la del arte retórica: «And furthermore trustynge therby to do som pleasure and ease to suche as haue by negligence or els fals persuacions be put to the lernyng of other sciences or euer they haue attayned any meane knowlege of the Latin tongue» (Cox, 1532: A.iii.v). A pesar de que estos textos escritos en inglés convivían junto con los textos clásicos escritos en latín, su popularidad fue grande. Textos de carácter ramista que consideraban que la Retórica solo estaba compuesta por las operaciones de *elocutio* y *pronuntiatio* (incluyendo de esta manera las operaciones de *inventio*, *dispositio* y *memoria* como parte de la dialéctica), delimitándola así casi al estudio de figuras y tropos, fueron de gran popularidad, sin embargo no hay apenas

indicios de que estas reformas planteadas en los textos continuadores de las ideas de la *Dialéctica* de Ramus (1543) y la *Retórica* de Talón (1545) tuvieron un gran impacto en la enseñanza de la Retórica en las escuelas inglesas (Skinner, 2014: 39). De hecho, la enseñanza de la retórica en las escuelas se transmitía a través de uno o varios manuales, siendo la *Rhetorica ad Herennium* el más popular y recomendado de todos ellos junto con el *De inventione* de Cicerón (Skinner, 2014: 29, 39; Mack, 2011: 14-18). En el caso de la *Rhetorica ad Herennium*, «Because it was so well-established and because it gave a complete account on the subject, *Rhetorica ad Herennium* provided fifteenth- and sixteenth-century readers with their understanding of the structure of rhetoric and its principal doctrines» (Mack, 2011: 15). Junto con estos dos libros, el más popular sobre retórica escrito en lengua inglesa fue el *Arte of Rhetorique* de Thomas Wilson, publicado en 1553, libro en el que se siguen los preceptos de la retórica clásica, continuando así con las cinco operaciones retóricas que se deben llevar a cabo en la construcción y pronunciación de un discurso, tal y como establecía el *Ad Herennium* al fijar que “El orador debe tener las cualidades de invención, disposición, estilo, memoria y representación” (I.3), así como son tres los tipos de discursos (demostrativo, deliberativo y judicial) que el orador debe saber tratar (I.2) y seis las partes que constituyen el discurso: exordio, narración, división, demostración, refutación y conclusión (I.4). De esta manera, se puede afirmar casi sin ninguna duda que la enseñanza de la retórica en las escuelas inglesas durante el período isabelino, que es el que nos ocupa y es la enseñanza que debió de recibir Shakespeare, seguía los preceptos marcados por las retóricas clásicas y muy especialmente por las retóricas latinas (véase Baldwin, 1944: 2.69-238).

Among the Elizabethan grammar-school boys who would have had this scale of values drilled into them at an impressionable age was William Shakespeare, who attended the King's New School at Stratford-upon-Avon in the 1570s. Shakespeare not only imbibed these lessons in youth, but it is clear that he subsequently returned to them in the course of his professional life. As we shall see, he was closely acquainted with the arguments of *De inventione* and the *Ad Herennium* about how to construct forensic speeches, and he sometimes directly quotes them. He seems in addition to have studied a number of vernacular rhetorical texts, including Thomas Wilson's *Arte of Rhetorique*, to which he also makes explicit reference. (Skinner, 2014: 46-47)

El arte retórica y los discursos retóricos serán una constante en las obras de Shakespeare y pueden ser interpretados en muchos casos como el elemento del que parte la acción dramática, como en *Titus Andronicus*, o como el elemento que da un giro al suceder de los acontecimientos, como encontramos en *Julius Caesar* o en *The Merchant of Venice*. En este



sentido, esta proliferación de discursos retóricos hace que pensar sobre la maestría con la que Shakespeare se manejaba en ellos y puede ser interpretado como una consecuencia natural de su educación en la escuela de gramática, tal y como se ha expuesto. No son ni mucho menos un elemento anecdótico, sino que puedo sugerir que forman parte de la composición de algunas de sus obras para resolver un conflicto y dar un giro al devenir de los acontecimientos, en un proceso al que doy el nombre de *oratio in fabula*, es decir, un proceso retórico que surge del desarrollo de los acontecimientos y que da lugar a la pronunciación de uno o varios discursos que cambian el devenir de las acciones de la historia o resuelve un conflicto. Así, en *Julius Caesar* serán los discursos pronunciados por Bruto, justificando el asesinato de César por el bien común de Roma, y Marco Antonio, haciendo una refutación al discurso de Bruto y sus principales argumentos a través de un discurso en apariencia epidíctico, los que desemboquen en la posterior guerra civil donde se mostrarán las verdaderas intenciones de los diferentes personajes y cómo la referencia al bien común se hace en términos partidistas. Es un proceso que también podemos encontrar en *Henry V* en el momento en que el rey pronuncia el famoso discurso del día de San Crispín inflamando los ánimos de sus hombres para enfrentarse a las tropas francesas en la batalla de Azincourt. Y es un proceso que encontramos también en *El mercader de Venecia* en el juicio que tiene lugar en el acto 4 en el que Shylock quiere cobrarse la deuda que Antonio había contraído con él al pedirle prestados 3000 ducados para que su amigo Bassanio pudiera intentar solicitar la mano de la rica heredera Porcia. El pagaré que firma Antonio estipula que Shylock no le cobrará interés alguno, pero sí que si no puede devolverle la suma de dinero el desquite de la deuda será el de una libra de su carne (1.3.145-152). El que la flota de Antonio naufrague con todos sus bienes impedirá saldar la deuda contraída con Shylock, lo que conducirá al juicio que cambiará el sentido de los acontecimientos gracias a la intervención de Porcia disfrazada. No es el objeto de este trabajo desarrollar este proceso retórico que propongo aquí por primera vez y que sirve para dar un giro a la trama o para resolver un conflicto dentro de la acción dramática, algo que haré en próximos trabajos teniendo en cuenta un corpus de obras más amplio del dramaturgo inglés y antecedentes que pueden encontrarse en las obras dramáticas de Eurípides, en las que había una fuerte carga retórica, pero sí quería mostrar la relevancia de la *oratio in fabula* en la configuración de las obras dramáticas, en este caso en las de Shakespeare, mostrando además cómo la retórica no solo tiene una relevancia en la vida pública, sino también como al aparecer insertados los discursos y procesos retóricos en las obras literarias, adquiriendo así una dimensión poiética, este arte adquiere

una importancia mayor de la que inicialmente pudiera presuponerse al configurarse culturalmente, estando así presente no solo en la vida política, sino también en la artística.

El caso del que me voy a ocupar en este sentido será precisamente el de *El mercader de Venecia*, obra que gira en torno a una reparación (Greenblatt, 2016: 95) que se consigue a través de un juicio, como se ha comentado, y de los discursos de carácter judicial que tienen lugar en él. En la obra no solo se pone de manifiesto el manejo que hace Shakespeare de la retórica y de la construcción de discursos de carácter judicial, sino que también se refleja una actitud de la época hacia los judíos, mostrando así elementos culturales que van a formar parte del texto literario. En este sentido, es de destacar que, en la época de Shakespeare, no había judíos en Inglaterra que profesaran abiertamente su religión. Su expulsión en 1290 durante el reinado de Eduardo I convirtió a Inglaterra en el primer país de la cristiandad en expulsarlos de sus fronteras, condenando a muerte a quien intentara regresar, por lo que los pequeños grupos que podían quedar eran conversos. Este hecho hace que sea muy poco probable que Shakespeare conociera a alguno, pero sin duda estaban presentes en el imaginario cultural de la época:

[...] Había cuentos de judíos y chistes de judíos y pesadillas con judíos: los judíos acechaban a los niños para atraparlos en sus garras, los asesinaban y les sacaban la sangre para amasar el pan que comían por Pascua. Los judíos eran inmensamente ricos —aunque tuvieran aspecto de mendigos— y manejaban clandestinamente los hilos de una enorme red internacional de capital y riqueza. Los judíos envenenaban los pozos y eran los responsables de la propagación de la peste bubónica. Los judíos conspiraban en secreto para desencadenar una guerra apocalíptica contra los cristianos. Los judíos despedían un hedor peculiar. Los hombres judíos tenían menstruaciones. (Greenblatt, 2016: 314)

[...] After reading a good many plays, pamphlets, histories, commentaries, and sermons published in early modern England, I can extend the list of “idle tales” to include accounts of how Jews stank and Jewish men menstruated; how Jews abducted Christian children; how Jews sought to emasculate Christian men; and how Jews after their expulsion from England had migrated to Scotland, which was thought to explain why the Scots were so cheap and hated pork. (Shapiro, 2016: 2)

De esta manera, no solo habitaban el espacio cultural, sino también el lingüístico, donde se hacía referencia a ellos como seres embusteros, sin honor, insensibles, crueles, despiadados o inhumanos, algo que aparecía reflejado en los productos culturales en los que aparecieran, como *El judío de Malta* de Marlowe o *El mercader de Venecia* de Shakespeare, donde la construcción de los personajes obedece a esta consideración popular, aunque en la obra de Shakespeare la finalidad parezca ser bien distinta. En este sentido, una muestra interesante

a propósito de la justicia humana y la tolerancia aparece en el razonamiento que da Shylock en *El mercader de Venecia* para cobrarse su deuda con Antonio, el peso de una libra de su carne cercana al corazón, en el caso de que éste no pueda devolverle el dinero que Shylock le prestó, donde elabora su discurso tomando como base la igualdad. Así, dice lo siguiente:

To bait fish withal: if it will feed nothing  
else, it will feed my revenge. He hath disgraced  
me, and hindered me half a million, laughed at  
my losses, mocked at my gains, scorned my  
nation, thwarted my bargains, cooled my friends,  
heated mine enemies; and what's his reason? I  
am a Jew. Hath not a Jew eyes? hath not a  
Jew hands, organs, dimensions, senses, affec-  
tions, passions? fed with the same food, hurt  
with the same weapons, subject to the same dis-  
eases, healed by the same means, warmed and  
cooled by the same winter and summer, as a  
Christian is? If you prick us, do we not bleed?  
if you tickle us, do we not laugh? if you poison  
us, do we not die? and if you wrong us, shall we  
not revenge? If we are like you in the rest, we  
will resemble you in that. If a Jew wrong a  
Christian, what is his humility? Revenge. If a  
Christian wrong a Jew, what should his sufferance  
be by Christian example? Why, revenge. The  
villany you teach me, I will execute, and it shall  
go hard but I will better the instruction. (3.1.57-78)

A pesar de que su argumentación se basa en la igualdad entre judíos y cristianos, no es menos cierto que lo que busca por encima de que se haga justicia es justificar su venganza personal contra Antonio, que se confirma más adelante cuando Tubal le dice que Antonio acabará en la ruina, lo que produce su alegría y que diga que le acosará y le atormentará y que le sacará el corazón, teniendo así el camino despejado para los negocios que quiera hacer en Venecia y seguir, de esta manera, practicando la usura. Dato que se confirma cuando en el acto siguiente Jessica afirma haberle escuchado decir que prefería la carne de Antonio por encima del pago de la deuda multiplicada por veinte: «That he would rather have Antonio's flesh / Than twenty times the value of the sum» (3.2.287-288). Todas estas cuestiones lo que hacen es confirmar lo que ya Shylock había comentado aparte en el primer acto y que ratifican cuál es su verdadero propósito

[Aside] How like a fawning publican he looks!  
I hate him for he is a Christian;

But more for that in low simplicity  
He lends out money gratis, and brings down  
The rate of usance here with us in Venice.  
If I can catch him once upon the hip,  
I will feed fat the ancient grudge I bear him.  
He hates our sacred nation, and he rails,  
Even there where merchants most do congregate,  
On me, my bargains, and my well-won thrift,  
Which he calls interest. Cursed be my tribe,  
If I forgive him! (1.3.42-53)

El juicio que tiene lugar en el acto cuarto ratifica el propósito de Shylock a través de los diálogos que mantiene con el resto de personajes y rechaza que el dinero que le adeudaba le sea devuelto, incluso por duplicado, para llevar a cabo la pena que le había impuesto en el trato de no devolver el dinero en el plazo establecido y hacer oídos sordos a las constantes peticiones de compasión y misericordia que se le hacen para que acepte el dinero y olvide el castigo. A Shylock lo mueven el odio y la venganza, el dux dice de él que es «A stony adversary, an inhuman wretch / Uncapable of pity, void and empty / From any dram of mercy» (4.1.4-6), y se expresa constantemente en este sentido, lo que le llevará a cometer una falta grave al no perdonar el castigo físico a Antonio ni a compadecerse de él. Es precisamente con esta petición con la que el dux realiza su discurso, convencido de que la voluntad con la que exige tan cruel castigo es una fachada que se derrumbará cuando muestre su piedad y arrepentimiento.

Make room, and let him stand before our face.  
Shylock, the world thinks, and I think so too,  
That thou but lead'st this fashion of thy malice  
To the last hour of act; and then 'tis thought  
Thou'lt show thy mercy and remorse more strange  
Than is thy strange apparent cruelty;  
And where thou now exact'st the penalty,—  
Which is a pound of this poor merchant's flesh,—  
Thou wilt not only loose the forfeiture,  
But, touch'd with human gentleness and love,  
Forgive a moiety of the principal;  
Glancing an eye of pity on his losses,  
That have of late so huddled on his back,  
Enow to press a royal merchant down,  
And pluck commiseration of his state  
From brassy bosoms and rough hearts of flint,  
From stubborn Turks and Tartars, never train'd  
To offices of tender courtesy.  
We all expect a gentle answer, Jew. (4.1.16-34)

Shylock sigue firme en su propósito y a pesar de que Porcia, disfrazada de Doctor en leyes, le pide ser clemente (4.1.184-205), ya que el cumplimiento de la ley implica un castigo demasiado severo (la libra de carne), él dice que prefiere «[...] the law, / The penalty and forfeit of my bond» (4.1.206-207). Tal y como expone Skinner, en el juicio se yuxtaponen dos clases de causas judiciales:

Shylocke takes his case to be *absoluta*, an instance of an absolute form of *constitutio iuridicalis* [...]. But the learned Dr Balthazer (Portia in disguise) is able to show that what the court has before it is not a *constitutio iuridicalis* at all, but rather an instance of a *constitutio legitima* or *legalis*, as a result of which Shylocke is forced to withdraw his plea and loses his case. (Skinner, 2014: 54)

Tal y como se explica en la *Retórica a Herenio*, dentro de los tres estados de causa que contempla esta retórica (conjetural, legal y jurídica) la causa es jurídica cuando «hay acuerdo sobre el hecho, pero se cuestiona si es conforme a derecho o no» (I.24, pp. 94-5) y el estado de la causa jurídica es absoluto cuando se alega que «los hechos son conformes a la ley sin recurrir a argumentos externos» (I.24, p. 95). Precisamente, lo que hace Shylock es argumentar en este sentido sosteniendo que tiene derecho a cobrarse la deuda en forma de una libra de carne porque así está establecido en el contrato que firmó Antonio y su petición es acorde a las leyes de Venecia: «The pound of flesh which I demand of him, / Is dearly bought; 'tis mine and I will have it. / If you deny me, fie upon your law! / There is no force in the decrees of Venice» (4.1.99-102); «[...] I stand here for the law» (4.1.142); «My deeds upon my head! I crave the law, / The penalty and forfeit of my bond» (4.1.206-207); «[...] I charge you by the law» (4.1.238). De esta manera, lo que enfatiza constantemente es que lo que solicita es conforme a la ley y, por lo tanto, es algo lícito y justo, con lo que no hace nada mal, tal y como se lo recordará al dux al decirle que «What judgment shall I dread, doing no wrong?» (4.1.89). Tanto Antonio como Shylock están de acuerdo en que la causa es de tipo jurídico, por lo que, tal y como expone Skinner, «The only question is whether Shylocke is acting justly, rightly, and in accordance with the law in pursuing his case» (Skinner, 2014: 210). Desde este punto de vista, Shylock tiene todas las de ganar y está seguro de que podrá cobrarse la deuda establecida en forma de una libra de la carne de Antonio. Sin embargo, la entrada en escena de Porcia disfrazada dará un vuelco a la resolución del juicio, ya que consigue demostrar que el tipo de causa ante el que se hayan no es de tipo jurídico, sino de tipo legal, es decir, aquella en la que «la discusión surge sobre el texto escrito o a partir de él» (*Retórica a Herenio*, I.19, p. 88). Así, lo que hace inicialmente Porcia es convencer a Shylock

de que ella también cree que están ante una causa jurídica de tipo absoluto y que, por lo tanto, no tiene caso que defender, por lo que puede cobrarse la deuda: «[...] There is no power in Venice / Can alter a decree established» (4.1.218-219); «And lawfully by this the Jew may claim / A pound of flesh» (4.1.231-232); «A pound of that same merchant's flesh is thine: / The court awards it, and the law doth give it» (4.1.300-301); «And you must cut this flesh from off his breast: / The law allows it, and the court awards it» (4.1.303-304). Shylock constantemente se aferra a la letra del contrato (4.1.250-262) y a la ley, y será precisamente por la letra del contrato por la que Porcia demuestra que el tipo de causa es legal (Skinner, 2014: 220-225) y que si se lleva a cabo la sentencia ésta entrará en conflicto con otra ley mayor:

Tarry a little: there is something else.  
This bond doth give thee here no jot of blood;  
The words expressly are 'a pound of flesh:'  
Then take thy bond, take thou thy pound of flesh;  
But, in the cutting it, if thou dost shed  
One drop of Christian blood, thy lands and goods  
Are, by the laws of Venice, confiscate  
Unto the state of Venice. (4.1.306-313)

Shylock, al ver que la letra del contrato le impide llevar a cabo la pena establecida en el mismo, decide no hacerlo dando por hecho que se llevará el dinero, a lo que Basanio está dispuesto al decirle «Here is the money» (4.1.320), pero Porcia va más allá al expresar que solo tendrá la justicia que constantemente ha pedido en aplicación de la ley y que la ley establece además lo siguiente:

The law hath yet another hold on you.  
It is enacted in the laws of Venice,  
If it be prov'd again an alien  
That by direct or indirect attempts  
He seek the life of any citizen,  
The party 'gainst the which he doth contrive  
Shall seize one half his goods; the other half  
Comes to the privy coffer of the state;  
And the offender's life lies in the mercy  
Of the duke only, 'gainst all other voice. (4.1.348-357)

Ni la ley, ni las autoridades ni los poderes podían hacer nada frente a la deuda que había contraído voluntariamente Antonio y así dirá Jessica que «If law, authority, and power deny not, /It will go hard with poor Antonio» (3.2.290-291), sin embargo, Shakespeare



demuestra a través del juicio que el arte retórica puede servir para encauzar un conflicto e impartir justicia cuando la aplicación de la ley va más allá del sentido común y la pena establecida sea excesiva para el delito cometido. Es por este motivo por el que todos los personajes que intervienen en el juicio piden a Shylock clemencia y que acepte el dinero, incluso el doble del acordado, interpretando todos además que se hayan ante un tipo de causa extraordinaria (*admirabilis* para Cicerón y Quintiliano) o deshonorosa (*turpe* en la *Retórica a Herenio*), es decir, un tipo de causa en la que el receptor tiene una actitud desfavorable frente a lo que va a defender el orador porque hay en ella algún elemento deshonoroso o contrario a la opinión común. Shylock no solo no muestra compasión por Antonio, sino que además al defender una causa de este tipo lo hace obviando lo que aconsejan tratados retóricos como *De inventione* o *Ad Herennium*, es decir, iniciar el discurso, el *exordio*, a través de la insinuación y no directamente. Shylock no solo perderá el juicio por creer que está ante un tipo de causa jurídica, sino también por ser incompatible y no conocer y despreciar el arte retórica y hacer lo contrario de lo que aconseja en cada lugar. No solo lo perderá todo, tanto los bienes materiales como también su propia identidad al ser obligado a convertirse al cristianismo, sino que tendrá que pedir piedad al Dux por su vida.

### 3. CONCLUSIONES

Es algo más que establecido por la crítica que Shakespeare escribía obras simultáneamente y que escogía muchas veces textos ya escritos que reelaboraba, como en el caso del que me he ocupado en *El mercader de Venecia*, texto que debió escribir influenciado por *Il Pecorone* de Giovanni Fiorentino donde se encuentra un argumento similar, pero también es posible que le influyera una obra perdida en la actualidad titulada *The Jew*, que aparece reseñada en la obra de Stephen Gosson de 1579 *The School of Abuse*, sin descartar que conocía la ya famosa obra *El judío de Malta* de Marlowe, que se debió estrenar hacia 1589. Sin embargo, hay una cosa que salta a la vista, al contrario de lo que por ejemplo ocurre con Marlowe, donde el judío Barrabás es presentado como un ser siniestro y cruel, aunque Shylock sea un ser avaricioso, despiadado y sin ningún tipo de compasión por Antonio, acaba convirtiéndose en la imagen de toda la obra y cobrando así todo el protagonismo que, por el título, debería acaparar Antonio. Porque recordemos que, aunque el título hace referencia a Antonio, el mercader de Venecia acaba siendo Shylock, que acapara todo el protagonismo.

La grandeza de esta obra, de Shakespeare, es que el espectador-lector, a pesar de que podría ser cruel y alegrarse por el destino de Shylock, acaba compadeciéndose de él, consiguiendo así un efecto catártico y haciendo que se cree un juicio paralelo fuera de la obra donde el lector sí muestra clemencia por el condenado y donde al final la aplicación de la ley con Shylock acaba siendo igualmente desproporcionada, ya que al despojarle de todo acaban matándole en vida y aquellos que clamaban clemencia acaban siendo inmisericordes. La obra está considerada una comedia, pero a pesar del final feliz para los amantes nadie se ríe, simplemente acabamos felices por ellos, pero no por el final del juicio.

No era el objetivo de este trabajo señalar las más que estudiadas referencias de la obra de Shakespeare, sino mostrar y establecer cómo una cultura en la que la enseñanza de la Retórica tenía un papel tan importante da lugar a que los productos que se crean en ella estén fuertemente influenciados por esa educación retórica, de tal manera que observamos que no solo la cultura forma parte de la retórica, sino también la retórica pasa a formar parte de esa cultura como un bien que debe transmitirse. Y en la obra de Shakespeare en general y en esta obra en particular esta cuestión salta a la vista como he intentado demostrar. No solo utilizará su formación retórica para construir el juicio, sino que incorpora a la obra todo el imaginario de la época en relación a los judíos y crea a Shylock conforme al mismo. Sin embargo, las influencias no quedan aquí, sino que Shakespeare reelaboraba fragmentos de obras suyas anteriores, dando lugar a que unos discursos generen otros. Si recordamos el discurso de Shylock sobre la igualdad, que aparece en la escena tercera del acto primero, veremos cómo al escribir en 1599 *Julio César* debió de tenerlo delante o en mente, ya que es llamativo el parecido que presenta en cuanto a estructura y ornamentación con el discurso que pronuncia Bruto tras la muerte de Julio César (3.2.). Y como hemos señalado, los parecidos entre *Julio César* y *El mercader de Venecia* no se quedan ahí, sino que ambas obras presentan el proceso que he propuesto de *oratio in fabula*, proceso de carácter poiético que afecta a la construcción de los textos para que se resuelvan a través de una situación retórica o sea la propia situación retórica la que conlleve un giro en el sentido de las acciones dramáticas. Simplemente y para concluir, solo señalar que además de todo lo dicho, habría que tener en consideración algo más, y es que Shakespeare en esta obra consigue construir un texto que hace que pensar sobre la xenofobia (Greenblatt, 2017), un texto en el que se nos recuerda de manera implícita que el juicio a las personas debe hacerse no por cómo piensan, visten o son, sino por sus actos y así no solo Shylock con su discurso sobre la

igualdad lo pone de relieve, sino que el príncipe de Marruecos al buscar la mano de Porcia lo expresará así:

Mislike me not for my complexión,  
The shadow'd livery of the burnish'd sun,  
To whom I am a neighbour and near bred.  
Bring me the fairiest creature northward born,  
Where Phoebus' fire scarce thaws the icicles,  
And let us make incisión for your love,  
To prove whose blood is reddest, his or mine. (2.1.1-7)

## BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2011): «Los discursos del conflicto y los conflictos del discurso: análisis interdiscursivo y Retórica cultural», en Ana G. Macedo et al. (orgs.): *Vozes, Discursos e Identidades em Conflito*, Braga, Húmus/Centro de Estudos Humanísticos/Universidade do Minho: 41-60.
- Albaladejo, Tomás (2012): «La semiosis en el discurso retórico: relaciones intersemióticas y Retórica cultural», en Ana G. Macedo et al. (orgs.): *Estética, Cultura Material e Diálogos Intersemióticos*, Braga, Húmus/Centro de Estudos Humanísticos: 89-101.
- Albaladejo, Tomás (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», en *TONOS Digital*, 25: 1-21.
- Albaladejo, Tomás (2014): «La Retórica cultural ante el discurso de Emilio Castelar», en Juan C. Gómez Alonso et al. (eds.) (2014): *Constitución republicana de 1873 autógrafo de D. Emilio Castelar. El orador y su tiempo*, Madrid, UAM Ediciones: 293-319.
- Albaladejo, Tomás (2014b): «Rhetoric and Discourse Analysis», en Inés Olza, Óscar Loureda, and Manuel Casado-Velarde (eds.): *Language Use in the Public Sphere. Methodological Perspectives and Empirical Applications*, Bern, Peter Lang: 19-61.
- Albaladejo, Tomás (2016): «Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives», en *Res Rhetorica*, 1: 17-29.
- Aristóteles (1971): *Retórica*, trad. y ed. bilingüe griego-español Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Bajtín, Mijail M. (2003): *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Baldwin, Thomas Whitfield (1944): *William Shakespeare's 'Small Latine & Lesse Greeke'*, Urbana, University of Illinois Press, 2 vols. Disponible online en <http://franklin.press.illinois.edu/baldwin/>. (Última consulta: 09/11/2017)
- Chico Rico, Francisco (2015): «La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica», en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 9: 304-322.
- Chomsky, Noam (2014): «What is the Common Good», en <https://chomsky.info/20140107/>. (Última consulta: 09/11/2017)
- Chomsky, Noam (2016): *What Kind of Creatures Are We?*, New York, Columbia University Press.
-

- Colclough, David (2009): «Talking to the animals: persuasion, counsel and their discontents in Julius Caesar», en David Armitage, Conal Condren y Andrew Fitzmaurice (eds.) (2009): *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, Cambridge, Cambridge University Press: 217-233.
- Cox, Leonard (1532): *The Art or craft of Rhetoryke*. Disponible en Project Gutenberg <http://www.gutenberg.org/files/25612/25612-h/25612-h.htm>. (Última consulta: 09/11/2017).
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2017): «Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario, 1: 107-115.
- Greenblatt, Stephen (2016): *El espejo de un hombre: vida, obra y época de William Shakespeare*, Barcelona, Debolsillo.
- Greenblatt, Stephen (2017): «Shakespeare's cure for Xenophobia», en *The New Yorker*, July 10-17. Disponible en línea en <https://www.newyorker.com/magazine/2017/07/10/shakespeares-cure-for-xenophobia>. (Última consulta: 09/11/2017).
- Jameson, Frederic (2009): *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Madrid, Akal.
- Jaume, Andreu (2016): «Introducción», en Andreu Jaume (ed.): *William Shakespeare, Comedias. Obra completa 1*, Barcelona, Penguin: XI-XXXIII.
- Jiménez, Mauro (2015): «En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura», en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 9: 208-229.
- Kennedy, George. A. (1994): *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press.
- Lotman, Y. M. (1988 [1970]): *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- Martín Cerezo, Iván (2014): «El discurso retórico en las tragedias clásicas de Shakespeare», en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 8: 111-135.
- Mack, Peter (2004): *Elizabethan Rhetoric. Theory and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Mack, Peter (2011): *A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620*, Oxford, Oxford University Press.
- Murphy, James J. (1983): «The Origins and Early Development of Rhetoric», en James J. Murphy (ed.): *A Synoptic History of Classical Rhetoric*, Davis, Hermagoras Press: 3-18.
-



- Pitkin, Hannah Fenichel (1972): *The Concept of Representation*, Berkeley, University of California Press.
- Retórica a Herenio* (1997), introducción, traducción y notas de Salvador Núñez, Madrid, Gredos.
- Shakespeare, William (2016): *El mercader de Venecia*, trad. de Vicente Molina Foix, en Andreu Jaume (ed.) (2016): 407-491.
- Shakespeare, William (2002): *The Merchant of Venice*, en *The Complete Works of Shakespeare*, edited, with a glossary by W. J. Craig, M. A., Londres, Robert Frederick Ltd [originally published by Oxford University Press], 12 vols., vol. III.
- Shapiro, James (2016): *Shakespeare and the Jews*, New York, Columbia University Press.
- Skinner, Quentin (2014): *Forensic Shakespeare*, New York, Oxford University Press.
- Wilson, Thomas (1909): *Wilson's Arte of Rhetorique*, editado por G. H. Mair, Oxford, Clarendon Press.



## SOBRE EL AUTOR

### ***Iván Martín Cerezo***

Iván Martín Cerezo es Profesor Contratado Doctor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid. Su investigación se centra en los géneros literarios, especialmente el género policiaco, en retórica cultural, las relaciones entre literatura y retórica y sobre el uso de la retórica en la obra de Shakespeare.

#### Contact information:

Universidad Autónoma de Madrid  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia,  
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
Avenida de Tomás y Valiente, 1  
28049, Madrid  
Teléfono: 91 497 21 26  
Correo electrónico: [ivan.martin@uam.es](mailto:ivan.martin@uam.es)