

VOCES Y PERSPECTIVAS: ABORDAJES CRÍTICOS DE LA RETÓRICA

Compilación y edición al cuidado de

**Lorena Ivars, Lourdes Algañaraz y
Federico Barreira**



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE RETÓRICA

Voces y perspectivas:
abordajes críticos de la Retórica

Ivars, Lorena

Voces y perspectivas : abordajes críticos de la retórica / Lorena Ivars ; Lourdes Algañaraz ; Federico Barreira ; Compilación de Lorena Ivars ; Editado por Lorena Ivars; Lourdes Algañaraz ; Federico Barreira. - 1a ed compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Asociación Argentina de Retórica-AAR, 2025.

Libro digital, PDF - (Biblioteca de retórica)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-26346-7-4

Voces y perspectivas: abordajes críticos de la Retórica

LORENA IVARS- LOURDES ALGAÑARAZ-FEDERICO BARREIRA

(Compilación y edición)



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE RETÓRICA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	6
Ivars, Lorena	
Retóricas de la violencia. El anatema y la sátira en el arte	11
Barei, Silvia	
Memoria: custodia y articuladora de las partes de la oratoria latina	32
Covarrubias, Andrés	
Poder y retórica en el siglo XIX: el romanticismo de Thomas De Quincey	57
Ledesma, Jerónimo	
Aforización y cuerpo político	80
Maingueneau, Dominique	
Retórica y multimodalidad	103
Menéndez, Salvio Martín	
Afectos del habla pública en compendios y manuales brasileños	129
Piovezani, Carlos	
La descolonización de la retórica	165
Ramírez Vidal, Gerardo	
La argumentación retórica y política de Cicerón sobre la guerra civil	192
Romeo, Alessandra	
Conflictos de poder en las declamaciones latinas: padres e hijos; héroes y tiranos	221
Schwartz, Pablo	

PRESENTACIÓN

La Editorial de la Asociación Argentina de Retórica se complace en presentar, para su Colección Biblioteca de Retórica, el libro titulado *Voces y perspectivas: abordajes críticos de la Retórica*, el cual reúne trabajos de destacados especialistas, conformando un claro muestrario de la pervivencia y de la amplitud de este vasto campo del saber que abarca la Retórica.

Consideramos que el presente libro constituye un indudable aporte al estudio de esta disciplina, tanto en su vertiente clásica, como en su vertiente contemporánea. En los nueve artículos que integran el volumen, el lector encontrará el análisis de los ejes problemáticos de los estudios retóricos en la actualidad, y la propuesta de nuevas perspectivas de abordaje de textos antiguos y contemporáneos. Es este recorrido profundo de diversas temáticas, un ejemplo de colaboración fructífera entre estudiosos y estudiosas de Argentina, Latinoamérica y Europa.

El volumen se abre con el trabajo de Silvia N. Barei (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) titulado “Retóricas de la violencia. El anatema y la sátira en el arte”, en el que la autora propone una lectura de ciertos textos artísticos contemporáneos que ponen en escena sujetos enfrentados con el poder. Como punto de partida, Barei analiza algunas manifestaciones retóricas en géneros emblemáticos como son el anatema y la sátira. Elige el poema del escritor Nelson Specchia, y la obra de teatro de Elena Bossi para su análisis.

Presentación

Esta contribución se enmarca en lo que la autora ha definido en otras ocasiones como Retóricas de la cultura, siguiendo el pensamiento de Iuri Lotman (1996) quien sostiene que no solo los textos literarios pueden ser estudiados desde una perspectiva retórica, sino que toda la cultura abordada de un modo complejo puede ser comprendida retóricamente.

En la siguiente contribución, “Memoria: custodia y articuladora de las partes de la oratoria latina”, Andrés Covarrubias Correa (Pontificia Universidad Católica de Chile) analiza hasta qué punto podría seguir vigente un significativo interés por la memoria, y como ella colaboraría cuando nos enfrentamos a contextos en los que se requiere persuadir atendiendo tanto a elementos racionales, emotivos y del carácter, y todo esto expresado, además, en una estructuración razonable y armónica del discurso. Trabaja para ello con las fuentes clásicas: *La retórica a Herenio* e *Instituciones Oratorias* de Quintiliano.

Jerónimo Ledesma (Universidad de Buenos Aires), en “Poder y retórica en el siglo XIX: el romanticismo de Thomas De Quincey” propone, por un lado, recuperar la polémica definición de “literatura de poder”, sugiriendo una hipótesis sobre el papel no reconocido por De Quincey que juega la retórica en dicha definición; por otro lado, comentar la singular perspectiva sobre la retórica que plantea De Quincey en el ensayo de 1828 titulado “Elements of Rhetoric” para evaluar en qué sentido se vincula con la definición de “literatura de poder”. Finalmente, se centra en la forma en que estos dos términos -“poder” y “retórica”- tramaron un espacio histórico-conceptual para la experimentación con la escritura.

En el siguiente artículo, titulado “Aforización y cuerpo político”, Dominique Maingueneau (Sorbonne Université, Francia) analiza la relación que se establece entre el eslogan y el cuerpo a través de ciertas prácticas militantes, con el fin de reflexionar

sobre la evolución de la comunicación política. Para ello, se basa en dos conceptos que ha desarrollado en sus libros recientemente: la “aforización” (2012) y los “enunciados encadenados” (2022). En su artículo analiza detalladamente los carteles publicitarios de candidatos electorales de diferentes países, en los cuales se fusionan en una imagen un enunciado y el cuerpo de un hombre o una mujer, de modo que los dos componentes se apropian así mutuamente.

Por su parte, Salvio Martín Menéndez (Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), en “Retórica y multimodalidad”, analiza la relación existente entre ambos términos, basándose en la perspectiva funcional (Halliday 1978), pragmática (Verschueren 1999) y multimodal (Kress 2000). El autor parte de la consideración del lenguaje como un fenómeno interaccional: debe haber intercambio de significados para que haya lenguaje y se construya un discurso. A su vez, la multimodalidad permite mostrar que las opciones no se dan solamente en el plano del lenguaje verbal, sino que operan simultáneamente otros sistemas semióticos que se realizan junto con él. Como ejemplos para su análisis, toma dos afiches representativos de películas argentinas: “Besos brujos” de 1938 y “La calle del pecado” de 1954.

En el artículo titulado “Afectos del habla pública en compendios y manuales brasileños”, Carlos Piovezani (Universidade Federal de São Carlos, Brasil) analiza enunciados extraídos de un compendio de retórica y de manuales de oratoria, producidos en Brasil, en condiciones históricas diferentes: *Lições elementares de eloquência nacional*, de Francisco Freire de Carvalho (1856); *O orador popular* (1958), de Raul Reinaldo Rigo, y *Vença o medo de falar em público*, de Reinaldo Polito (2009). Basándose en lo postulado por Aristóteles con relación al *pathos*, Piovezani señala el papel fundamental del lenguaje en la construcción de las pasiones

Presentación

provocadas por los oradores y suscitadas en los oyentes. Se centra en el análisis de los diferentes discursos sobre el miedo a hablar en público que se materializan en estos tres manuales brasileños para indicar la desigual distribución de este afecto en las prácticas y representaciones de la oratoria en su país.

A continuación, Gerardo Ramírez Vidal (Universidad Nacional Autónoma de México) en “La descolonización de la retórica” postula que, para vencer con el discurso, no es suficiente tener el instrumento de la palabra, sino que, además de tenerlo, el emisor debe estar en condiciones de equidad, igualdad o superioridad frente al adversario. Pone como ejemplo lo sucedido durante la colonización de América y de qué forma el discurso de los clérigos se impone, no por tener la razón, sino por estar en situación de poder sobre los caciques y sacerdotes indígenas. De modo que, para descolonizar la retórica, debe cumplirse la condición de igualdad y de equidad. En la lucha política, el éxito del discurso depende, paradójicamente, de que no se esté en situación de sometimiento.

Por su parte, Alessandra Romeo (Università della Calabria, Italia) en “La argumentación retórica y política de Cicerón sobre la guerra civil” analiza tres tipos de escritos de Cicerón, en tanto testigo y protagonista de los años de la guerra civil entre César y Pompeyo: el epistolario, la oración de acción de gracias a César *pro Marcello* y los discursos contra Marco Antonio (las *Filípicas*). En estos escritos, Cicerón desarrolla una reflexión sobre las causas de esta guerra, y formula respuestas diferentes según los distintos contextos de comunicación, los destinatarios y los géneros literarios (epístola privada, discurso epidíctico, discurso político). A partir de este corpus original y revelador la autora ofrece un interesante recorrido para la reflexión sobre la relación entre el instrumento retórico y la conquista del poder.

Cierra el volumen, el artículo de Pablo Schwartz (Universidad de San Pablo, Brasil) titulado “Conflictos de poder en las declamaciones latinas: padres e hijos; héroes y tiranos”, en el cual el autor analiza fragmentos de declamaciones latinas, en los que se enfrentan padres e hijos en el marco de un conflicto que trasciende el espacio familiar, y repercute en el ámbito social y político, a partir de los cuales se evidencia claramente que la autoridad paterna es un principio que estructura en la antigua Roma no sólo las relaciones en el interior de la familia, sino que se convierte también en modelo de otras relaciones sociales. Las declamaciones constituyen, al mismo tiempo, un espacio en que es posible tanto defender como atacar valores tradicionales.

Tal como puede evidenciarse en este sucinto recorrido, las temáticas que abordan los especialistas son de gran interés y representan una clara apuesta a la vigencia y a la fuerza revivificada de la retórica como disciplina que permite comprender las diferentes manifestaciones discursivas en su complejidad, en su profundidad, integrando los aportes de las más variadas disciplinas y dialogando a través del tiempo y del espacio.

Aspiramos a que *Voces y perspectivas: abordajes críticos de la Retórica* permita al lector interesado en estos temas y a la comunidad científica en general, reflexionar y establecer nuevos diálogos, contrastes y revisiones que contribuyan a fortalecer las diferentes ramas de la Retórica y a hacer pervivir este saber milenario.

Retóricas de la violencia.

El anatema y la sátira en el arte

BAREI, Silvia N.

Universidad Nacional de Córdoba
(Argentina)

En el presente trabajo propongo una lectura de ciertos textos artísticos contemporáneos que ponen en escena sujetos enfrentados con el poder.

La complejidad del texto artístico nos permite una lectura que da cuenta no solo de sus mecanismos retóricos sino, por sobre todo, de los mecanismos teóricos de toda una cultura en un momento dado de su historia.

Por ello y trabajando desde la perspectiva de una retórica de la cultura (Barei, 2011), en primera instancia he de detenerme en una conceptualización de poder para abordar un eje de mi interés, ya señalado en el título de este trabajo, y que son las formas actuales de la violencia. Tomaré algunas manifestaciones retóricas en géneros emblemáticos como lo

son el anatema (poema del escritor Nelson Specchia) y la sátira (obra de teatro de Elena Bossi).

Esta presentación se enmarca en lo que hemos definido en otras ocasiones como Retóricas de la cultura, desde el pensamiento de Iuri Lotman (1996) quien sostiene que no solo los textos literarios pueden ser estudiados desde una perspectiva retórica, sino que toda la cultura abordada de un modo complejo, puede ser comprendida retóricamente.

Esta perspectiva discute con la posición convencional que considera que la estructura retórica se deriva automáticamente de las leyes del lenguaje y por lo tanto opera como una especie de artificio en la construcción de los textos. Al ampliar la mirada se entiende que la estructura retórica de un texto se corresponde con estructuras propias de todo el sistema cultural al que traduce y reinterpreta. Dice Lotman:

La estructura retórica no surge automáticamente de la estructura lingüística, sino que representa una decidida reinterpretación de esta última (en el sistema de los vínculos lingüísticos se producen desplazamientos, las estructuras facultativas suben de rango, adquiriendo el carácter de estructuras básicas, etc.). La estructura retórica se introduce en el texto verbal desde afuera, siendo una ordenación complementaria de éste” (1996:95).

Analizar la cultura en una perspectiva retórica implica pensar no en un solo modelo de comunicación e interpretación para cada tipo de discurso sino entender que la multiplicidad de

Retóricas de la violencia

codificaciones retóricas ocurren compleja y simultáneamente en diferentes niveles de intersección: el arte, la vida cotidiana, el orden mitológico, las ciencias.

Es lo que Ernesto Laclau ha llamado “una retórica generalizada” es decir una retórica que “abarca necesariamente la dimensión performativa, trasciende toda frontera regional y se identifica con la estructuración de la vida social en cuanto tal” (2014: 73)

Como trasfondo teórico está la idea de que las culturas son sistemas abiertos y complejos, donde lo cognitivo y lo ideológico, es decir, las formas de construir el mundo y de entenderlo, son políticas, traman un sistema de relaciones de poder, de prácticas, normas, prohibiciones y exclusiones, en las que los lenguajes y su concreción en géneros discursivos, su marca social, su condición performativa, sus tópicos y retóricas instauran maneras de “hacer mundos”. Y en esas maneras se perfilan también la trama de poder y violencias.

1. Hablemos del poder

Desde Maquiavelo en adelante se puede pensar el poder desde distintas perspectivas teóricas. Y hablo de Machiavelli y de Hobbes, de Ana Arendt, de Agamben, de Michel Foucault, de Zizek, de Byul Chul Han y tantos otros a los que no cito.

Para centrar el tema, me detendré solamente en la conceptualización del filósofo italiano Giacomo Marramao quien en 2013 publica su libro *Contra el poder*.

Marramao sostiene que actualmente las nuevas dimensiones del poder no pueden describirse por fuera de su relación con los Medios:

“El poder se nos presenta hoy con las características y la estructura de un poder ‘mediocrático’, donde la expresión de cuño latino *mediocracia*, dice justamente la aproximación e hibridación de la esfera del poder con la esfera de los medios” (p. 77)

Marramao define al poder como intensidad, como un “mix inextricable de energía y topología...que se determina en los diversos ámbitos de la interacción social” (p. 85).

Y hablamos entonces de energías positivas o negativas vinculadas estas últimas, fundamentalmente, al conflicto.

Porque se entiende que el poder puede ser propositivo, organizador, relacional, creativo. Tiene un lenguaje propio, crea y recrea símbolos, signos y significaciones. Pero cuando el poder se enseorea sobre condiciones de injusticia, de discriminación, de hostilidad, podemos decir que ejerce dominación, exclusión y violencia.

Haciendo una diferencia con el mundo animal, en el cual también pueden reconocerse formas de ejercicio de poder, dominación y conflicto, Giacomo Marramao señala:

Retóricas de la violencia

“Todo comportamiento animal tiene lugar dentro de los límites fijados por un código instintivo cuya finalidad es la regulación global de la vida colectiva del grupo y del contexto ambiental de pertenencia...Solo los individuos humanos no conocen la saciedad y actúan -por cierto, ni todas las sociedades ni en todas las épocas en igual medida- bajo el impulso de un deseo ilimitado” (p. 55).

Destaco en esta referencia la cuestión epocal. Hablamos de procesos socioculturales que son fruto de determinadas dinámicas históricas sujetas a formas diferentes de ejercicio del poder. Y vinculado con el poder, las formas de la violencia.

Al respecto, Marramao usa una metáfora: “Detrás del enigma del poder se esconden siempre y solamente el rostro petrificante de la Gorgona y el potencial de violencia que es capaz de desencadenar” (p. 61).

Estamos entonces en el corazón de una cultura. Y a nosotros nos interesa analizarla desde categorías retóricas.

2. Hablemos de violencias

Cuando decimos *violencia* pensamos inmediatamente en guerras, invasiones, atentados, asesinatos, inseguridad, miedo y caos social. Pero, aunque esto es obvio, hay formas más sutiles y acaso inadvertidas que pueden definirla y cambian según la época y la cultura, así como cambian sus usos políticos. Porque, como dice Chantal Mouffe, “lo político está ligado a la existencia de una dimensión de hostilidad en las

sociedades humanas, hostilidad que puede adoptar muchas formas y manifestarse en diversos tipos de relaciones sociales” (2009:27).

Podemos hablar de múltiples formas de violencias. Violencia material y simbólica, violencia física y psicológica, violencia real y virtual, violencia anónima, invisible, oculta, violencias individuales, atomizadas o masivas, violencia oculta o publicitada, aclamada, proclamada, violencias implosivas o explosivas, violencias legitimadas o ilegales, violencias corrientes, sistémicas, consensuales o como estado de excepción, violencias constructoras de la identidad y de la exclusión.

En la perspectiva de una retórica de la cultura, la violencia no es un fenómeno natural, propio de ciertas especies, ni un fenómeno psicológico propio de un determinado tipo de personalidad, sino que da sustento a un entramado cultural que se visibiliza discursivamente, por ejemplo, con la historia de personajes míticos: la expulsión del paraíso, la muerte de Abel en manos de Caín, la cólera de Aquiles en *La Ilíada*. Todos hechos de cultura que cambian según el contexto sociocultural y épocas en sus tramas de relaciones sociales, prácticas y valores.

Porque la violencia surge cuando se transgreden prohibiciones y límites que establece la propia cultura según un orden de tipo

Retóricas de la violencia

material (no comas esa manzana) y de tipo simbólico (no vivirás en el paraíso).

Lo que hemos llamado orden cognitivo e ideológico (Barei, 2008) marcan estos límites y prohibiciones y hacen posible el tejido social en tanto orden simbólico. Por lo tanto, si hablamos de orden simbólico, hablamos de orden del lenguaje.

Un orden que en el caso de la violencia establece, deja leer, una relación conflictiva entre quien habla, lo que lo dice y su supuesto interlocutor. Una estructura de discurso que propone efectos, habla con contundencia, toca una fibra del que escucha que puede ser de ira, de incredulidad, de lástima, de miedo, de confusión. Y que a veces suscita el mismo tipo de respuesta. Porque hay que señalar, aunque acá no tengo tiempo de abordar el tema, que es preciso para hablar de retóricas de la violencia abordar una retórica de las emociones y su correspondencia con Figuras de la negatividad, de la desmesura. Podríamos llamarlas figuras del exceso y las encontramos en los lenguajes sociales (el discurso político, por ejemplo) pero entendemos que las retóricas del arte dan cuenta de ellas de una manera creativa a la vez que ponen sobre el tapete la necesidad de denuncia y concientización social.

3. Hablemos de textos artísticos y formas retóricas

En este apartado me he de detener entonces en dos géneros, el anatema y la sátira que construyen su retórica con figuras

que no son solo discursivas: son figuras del discurso, son géneros y también proyectan el orden reglado de una cultura. Sobre distintos mecanismos retóricos se sostienen discursos que se exhiben como desmesurados y violentos, justamente por su exceso: la injuria, la argumentación falaz, el menosprecio, la blasfemia, las hipérboles y las antítesis. Mediante ellos, el arte pone en escena fenómenos extra artísticos y los muestra como relaciones retorizadas.

3.1. El anatema

Un anatema implica una relación de dos: alguien que se supone que es un blasfemo y otro que emite el anatema. Claramente la figura retórica más evidente es la de la antítesis nosotros/los otros “dentro de la dinámica incremental del poder y de la supervivencia” diría Giacomo Marramao (p. 61).

Porque el anatema es una condena moral, prohibición o persecución que se hace de una persona, por su actitud, su ideología, su procedencia social, etc., que se considera perjudicial. Tiene su correspondencia con las figuras de la blasfemia y de la hipérbole. La blasfemia (*blasphemía*, 'injuriar'), es una forma de insulto y significa 'palabra ofensiva, injuriosa, de escarnio', que no necesariamente emplea lo que suelen llamarse “malas palabras”. Sinónimos: afrenta, agravio, escarnio, improprio, ofensa, ultraje, insulto.

Retóricas de la violencia

En sentido estricto el diccionario dice que una blasfemia es una 'ofensa verbal contra la majestad divina'.

Todo anatema se profiere desde una institución, es decir un lugar de poder, e implica una prohibición o persecución porque el blasfemo ha dicho palabras ofensivas o ha incurrido en prácticas censuradas, en general contra alguna religión. El caso de Salman Rushdie es tal vez el más conocido, aunque no el único de nuestros tiempos.

La otra figura retórica central, la hipérbole, consiste en aumentar de manera excesiva un aspecto, característica o propiedad de aquello de lo que se habla. En un sentido general, se denomina como hipérbole la exageración en sí de algún dato de la realidad.

La hipérbole se emplea con el objeto de darle mayor fuerza expresiva a un mensaje, o para producir determinado impacto o efecto en el interlocutor. Por ello esta figura del discurso puede ser utilizada como un recurso enfático, expresivo, irónico o humorístico. Por ejemplo: "Tenía tanto sueño que se quedaba dormido parado".

Lo hiperbólico ("te lo dije mil quinientas veces") no es violento de por sí. Pero puede servir a la construcción violenta en contra de un hecho, una persona o hasta una cultura completa ("del todos los árabes son terroristas").

Según Marramao toda exageración implica el despliegue de un exceso de energía discursiva, un "excedente simbólico" (p.27).

Vinculando palabra y acción, Nicolás Rosa nos dice: “la injuria es la forma extrema de la metáfora y la precursora de la bofetada o el asesinato” (2005:36). Es decir, estamos en el paso del discurso a la acción.

Cito, como ejemplo, un poema de un autor chaqueño que vive en Córdoba, Nelson Specchia (Las Breñas, Chaco, 1964)¹, cuyo libro de poemas que toma como personaje a Baruch de Spinoza se abre justamente con un imaginario anatema. Muestra el ejercicio violento de uno de los poderes de la cultura, -el poder religioso-, sobre un sujeto. El poema se llama *Jérem*, que en judeoespañol significa: excomunión.

Jérem (חרם)

*“Nos, rabinos y propietarios,
señores del Mahamad de esta noble ciudad de Ámsterdam,
temerosos de dios y respetuosos de las leyes de los hombres,
hemos sabido desde hace tiempo los actos de un hombre
malvado,
que buscó refugio en su día en el seno de esta comunidad,
comió nuestro pan, untó nuestra sal,
y bebió agua de los canales de Holanda ocultando su maldad.*

¹ Nelson Gustavo Nicolas Specchia, 17/12/1964, Las Breñas, Chaco. Politólogo, especialista en política internacional. Profesor universitario, escritor y periodista. Fundó y dirigió durante más de diez años la revista científica internacional *Studia Politicae*. Es director del diario Hoy día Córdoba, en la ciudad de Córdoba donde reside actualmente. Obra literaria: La cena de Electra, El brujo, Como un vaso sin whisky entre las manos, Traficantes de sangre, Abejas de cobre, Baruch y yo. Premio Internacional Max Aub (Valencia, España), Premio Julio Cortázar (La Habana, Cuba), Jerónimo Luis de Cabrera (Córdoba, Argentina), Ricardo Rojas (Buenos Aires).

Retóricas de la violencia

*Hemos decidido apartarlo de nuestro seno y de nuestro pan
y queremos que la ciudad también lo aparte de su agua,
porque abominamos de las abominables herejías
que imagina y sostiene y enseña y practica
Baruch de Spinoza.*

*Hemos decidido apartarlo del pueblo de Israel,
y aquí venimos a expulsarlo y excomulgarlo,
y aquí venimos a dictar sobre él nuestro jérem:*

*Por decreto de los ángeles y por las palabras de los santos,
Baruch de Spinoza te separamos.
Baruch de Spinoza te proscribimos.
Baruch de Spinoza te execramos,
desde hoy y para la eternidad entera.*

*Por tus malvados libros sobre dios y todo lo que es bueno,
nos, los rabinos de Ámsterdam, lanzamos sobre vos,
que quisiste ser uno de nosotros,
la maldición de Josué y la maldición de Elías,
que nunca te hubieran dejado ser uno de nosotros:
Baruch, maldito seas de día;
Baruch, maldito seas de noche;
Baruch, maldito seas al acostarte;
Baruch, maldito seas al levantarte;
Baruch, maldito seas al entrar;
Baruch, maldito seas al salir.*

*No quiera el Altísimo perdonarte,
que Él borre tu nombre de debajo de los cielos;
y que Él te separe de todas las tribus de Israel.*

*Que sean, desde hoy y para siempre,
contigo todas las maldiciones del Libro de la Ley.*

¡Escucha, Israel!

¡Ustedes, que permanecen unidos y están vivos, escuchen!:

Este hombre, Baruch de Spinoza, está muerto.

*Nadie puede hablar con él, porque nadie puede hablar con un
muerto.*

Nadie puede escribirle, porque nadie escribe a un muerto.

¡Escucha, Israel!

Este hombre, Baruch de Spinoza, está maldito.

*Nadie puede estar con él bajo el mismo techo
(después de esta tarde, cuando se haya retirado de la
sinagoga).*

Nadie puede acercarse a menos de cuatro codos

*(después de esta tarde, cuando se haya retirado de la
sinagoga).*

¡Y escucha, Israel!

*Nadie podrá leer nada compuesto o escrito por Baruch de
Spinoza.*

Nadie.

Nunca.

El que lo hiciera, recibirá este mismo jérem”.

La maldición que profiere el anatema se arma en versos iterativos que van tomando distintas formas y componiendo la figura del perseguido:

a) Toma la forma de una plegaria:

*Aquí venimos a expulsarlo y excomulgarlo,
y aquí venimos a dictar sobre él nuestro jérem*

b) Toma la forma de una orden que no puede desconocerse:

Te separamos

Te proscribimos

¡Ustedes, que permanecen unidos y están vivos, escuchen!:

Este hombre, Baruch de Spinoza, está muerto.

*Nadie puede hablar con él, porque nadie puede hablar con un
muerto.*

Nadie puede escribirle, porque nadie escribe a un muerto.

Retóricas de la violencia

c) Es evidentemente una maldición y así lo expresan los versos iterativos y en paralelismo:

Baruch, maldito seas de día;
Baruch, maldito seas de noche;
Baruch, maldito seas al acostarte;
Baruch, maldito seas al levantarte;
Baruch, maldito seas al entrar;
Baruch, maldito seas al salir.

d) También implica una prohibición:

Nadie puede estar con él bajo el mismo techo...
Nadie puede acercarse a menos de cuatro codos...
Nadie podrá leer nada compuesto o escrito por Baruch de Spinoza.

e) Y es por último, un castigo ejemplar que funciona como amenaza social:

¡Y escucha, Israel!
Nadie podrá leer nada compuesto o escrito por Baruch de Spinoza.
Nadie.
Nunca.
El que lo hiciere, recibirá este mismo jérem”.

Como hemos dicho, el supuesto blasfemo ha proferido palabras y hechos ofensivos en contra del judaísmo, por lo tanto el anatema responde a una supuesta injuria, de manera violenta y excesiva: “Abominamos de la abominables herejías/ que imagina y sostiene y enseña y practica/ Baruch de Spinoza”.

Adviértanse el uso del pleonasma, de la acumulación y la epífrasis que, como estrategias retóricas resueltas artísticamente, le dan concreción significativa a las expresiones violentas ligadas al ejercicio del poder. Las palabras no son violentas en sí, sino que retóricamente se estilizan como discurso de un poder violento. Y ello está marcado por una época, una religión y el estado de una cultura que se proyecta como “mecanismo políglota” (Lotman, 1996) a los textos artísticos del presente.

3.2. La sátira

Se sabe que la sátira tiene su origen en antiguas fiestas rituales, sobre todo el culto a Dionisos, en las que se estilaba convertir en blanco de bromas a ciertos individuos o hechos de la vida diaria evaluados negativamente.

En el *Diccionario crítico de términos del humor*, Ximena Ávila señala que “la sátira dispara a un objetivo extra textual como son los vicios morales, la sociedad y la política y su fin es corregir aquello que critica agresivamente” (2009:173).

Tiene como base un tipo de discusión retórica a la que llamamos polémica (de *polemos*, guerra) y la RAE dice que es el “Arte que enseña los ardidés con que se debe ofender y defender cualquier plaza”. Está destinada a apoyar una posición específica por las reivindicaciones directas y a socavar las posiciones opuestas.

Retóricas de la violencia

Las polémicas se ven principalmente en discusiones sobre temas controvertidos. Por ejemplo, la venta de niños sería un tema polémico y ha saltado a los medios hace poco más de un año cuando un candidato presidencial sostuvo que en una sociedad capitalista es legítimo vender órganos y también niños².

Justamente este dato contextual es el que se trae intertextualmente a colación pero desde el siglo XVIII, cuando Jonathan Swift, un gran polemista y escritor satírico elabora su “Modesta proposición”. Elena Bossi (escritora) y Rodolfo Pacheco (actor) recrean esta proposición en una obra a la que denominan *Swift* y que es en sí un boceto dramático en clave de sátira. En la Inglaterra de aquel siglo había miseria y hambre y la clase alta, reyes, cortesanos y oligarquía no parecían estar preocupados. Por ello a Swift se le ocurre que si no hay comida para el pueblo estaría bueno engordar a los niños y venderlos como alimento.

Hemos señalado en otros trabajos que el orden retórico de una cultura permite leer en su sincronía, “un espesor diacrónico: en textos del presente pueden reconstruirse estados pretéritos de

² Javier Milei (presidente de la República Argentina desde el 10 de diciembre de 2023) desató una polémica al mostrarse a favor de la eventual venta de niños. Para intentar calmar la situación, el economista salió a defenderse en redes sociales y afirmó que sólo “son discusiones filosóficas que le plantean porque no quieren que hable del problema de fondo de la Argentina”. Diario Perfil 22/07/2022.

la cultura que remiten a distintos sustratos de la memoria al mismo tiempo que se proyectan desde lo histórico” (Barei:2008:14).

En el caso que analizamos, la sátira trae un modelo cultural del pasado para traducir a lenguajes actuales, pone en escena el menosprecio de una parte de la sociedad para con otra.

Justamente en la *Retórica*, Aristóteles dice que “el menosprecio es la opinión sobre algo que no es considerado digno de nada” y que “no tiene ninguna estimación” (capítulo II, p.117).

En *Swift*, el punto de vista interno, ángulo desde el cual el texto teatral organiza los materiales y las didascalias, aparece como principio constructivo en una gradualidad creciente a partir de la escena inicial, interpretada por un actor que encarna al personaje que parece casi trastornado y que dice:

Propongo mis ideas para nuestro reino con la mayor humildad, ideas que espero no sean objetadas en ninguno de los cuatro horizontes porque chorreamos prosperidad...un método sencillo y económico que permita a los pequeños convertirse en miembros útiles para la sociedad.

De allí en más nos esperan, como espectadores, al menos dos experiencias casi contrapuestas que apuntan a una lectura crítica: la del goce y la del horror.

La primera, porque el texto artístico nos permite contemplar al personaje y su puesta en escena con estupefacta fascinación.

Retóricas de la violencia

Desde el proceso físico, la gestualidad, el vestuario de época, por momentos desaliñado, el rostro risueño o desencajado que el actor hace brillar o ensombrecer, su boca que modula las palabras y el tono para dar cuenta de este personaje que parece estar loco, se esgrime un discurso impecablemente racional con una propuesta escandalosa (¿lo sería en su época?) para el problema del hambre y la miseria.

El protocolo dramático hace que el espectador experimente la vitalidad y el dinamismo de la escena que se mira, ingrese al dominio de los enunciados plenos de ecos inquietantes y que vuelva la atención una y otra vez al actor como casi único punto de referencia visual.

Y la experiencia del horror que va en aumento, deviene del hecho de haber dotado al personaje de una conciencia lúcida y abusiva. El conflicto, está expresado en la realidad social a la que alude. Situación dramática que golpea al espectador ya que remite sin dudarle a los pobres de hoy en un paralelismo de una actualidad increíble y en un país donde es pobre el 40% de su población y casi el 60% de los niños, niñas y jóvenes. El salto temporal que deja entrever el texto constituye no solo un modo de interpretar la historia, sino también y a su manera, de interpelar el presente. Como hemos dicho, la solución propuesta no está tan alejada de algunos discursos, de tono más disimulado eso sí, pero actuales:

*He presupuestado el costo de criar al niño de un mendigo
(en esta lista cuento a todos los trabajadores ya fueran*

Silvia Barei

jornaleros o, como yo, artesanos, y a cuatro quintas partes de los granjeros) y creo que ningún caballero rehusaría dar ese monto de dinero por la carne de un buen niño gordo, que, como he dicho, servirá para varios platos excelentes... Un niño sano, tierno, bien cuidado, es, al año de edad, alimento nutritivo y delicioso, ya sea guisado, asado, al horno, o hervido.

Esta proposición de pretensiones “modestas”, revela de manera deliberada el horror puro sin disimular secretos ni codicias porque una vez que se deshumaniza a las personas es fácil convertirlas en objeto de consumo.

La sátira, la ironía, el sarcasmo, el uso de la máscara, la brevedad escénica, la factura del monólogo, la austeridad y el simbolismo económico del decorado, la música inquietante, las luces, el sube y baja del actor a un banquito que opera como estrado, la elocuencia de los silencios sostienen una especie de hiperrealismo lacerante y de productivas tensiones entre lo visible y lo subterráneo, entre lo que se ha modificado del texto original y lo que puede ser adaptado en nuestros días como alusiones históricas y denuncia política.



Desearía que aquellos que tengan algún reparo a mi propuesta primero pregunten a todos ellos, si en este momento, no considerarían una gran felicidad haber sido vendidos como alimento al año de edad y haberse evitado un escenario perpetuo de desgracias como el que han pasado y pasan a causa de la opresión de los hacendados, por la imposibilidad de pagar el alquiler, de alimentarse, por no poseer casa ni ropas...³.

³ Los fragmentos citados han sido tomados de la puesta en escena de la obra. San Salvador de Jujuy, agosto de 2021 en Feria del libro. Hay publicación del texto literario teatral completo en *Antología de dramaturgas del NOA (2023)* Universidad Nacional de Jujuy.

La polémica y la argumentación falaz, -es decir, un razonamiento que, a pesar de parecerse a un argumento válido, no lo es-, son estrategias retóricas centrales en la sátira y por lo tanto, constituyen una línea de razonamiento violenta. Porque si los tiempos de Swift eran realmente violentos y de desigualdades escandalosas, nuestros tiempos presentes también lo son. Lo que llamamos “las posibilidades retóricas del sistema cultural” o “relaciones retorizadas entre los textos de la cultura” (Barei:2008: 15) han permitido esta traducción siguiendo la clave de la sátira como dispositivo central.

Pensar la violencia desde una retórica de la cultura desnuda los entramados del poder (en nuestros ejemplos hemos visto poder religioso y poder político) y nos sitúa en gran parte de las condiciones de nuestras sociedades en este nuevo siglo. Justamente es la violencia, y los textos sobre la violencia leídos en clave retórica, o más concretamente en sus “relaciones retorizadas” como las hemos llamado, lo que habilita a pensar, por una parte, la complejidad de las culturas y por la otra, la fragilidad de la especie humana que parece perderse en cataclismos y que, sin embargo, aún espera y resiste.

Referencias Bibliográficas

Textos de análisis:

Specchia, Nelson; *Baruch y yo*. Córdoba- París: Argos, Reffet de Lettres. 2022.

Bossi, Elena (texto) y Rodolfo Pacheco (puesta y actuación); *Swift*. Puesta en escena: San Salvador de Jujuy, 2021. Texto teatral publicado en: *Antología de dramaturgas del NOA* (2023) Universidad Nacional de Jujuy.

Textos citados:

Aristóteles; (2004) *Retórica*. Buenos Aires: Libertador.

Ávila, M. X., “Sátira” en: Flores, A. y otros; (2009) *Diccionario de términos críticos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Ferreira Editor.

Barei, S. y otros (2008) *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Córdoba: UNC.

Barei, S. y otros (2011-12-13-14) *Retóricas de la cultura*. Córdoba: UNC.

Laclau, E. (2014) *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Mexico- Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lotman, J. (1995) *La semiosfera I*. Ed. Frónesis: Valencia. España.

Marramao, G. (2013) *Contra el poder*. Barcelona: Kairos.

Mouffe, Ch. (2009) *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rosa, N. (2005) “La naturaleza de la pasión” en Revista Estudios, no. 17: *El mundo, el sujeto y sus signos*. CEA, UNC, Córdoba.

Memoria: custodia y articuladora de las partes de la oratoria latina

COVARRUBIAS CORREA, Andrés

Instituto de Filosofía
Pontificia Universidad Católica de Chile
(Chile)

1. Delimitación conceptual de la memoria natural y artificial

En una época como la nuestra, ya bien entrado el siglo XXI, a veces pareciera que la memoria tiene un escaso valor, o al menos un rango secundario. En efecto, recurrimos a medios tecnológicos cuando nos asalta una duda y la Inteligencia Artificial parece correr en nuestro auxilio frente a cada vacilación. Si antes memorizábamos, por ejemplo, una cantidad importante de números telefónicos, ahora si se nos daña o perdemos el móvil escasamente podremos recordar unos cuantos. Contamos con dispositivos que nos alivian la tarea de tener que recordar calles y direcciones, entre otras tantas

Memoria: custodia y articuladora

rememoraciones cotidianas. A partir de aquí, podemos preguntarnos hasta qué punto podría seguir vigente un apreciable y significativo interés por la memoria, y como ella colaboraría cuando nos enfrentamos a contextos -que, por lo demás, no han variado mucho a lo largo de los siglos- en los que se requiere persuadir atendiendo tanto a elementos racionales, emotivos y del carácter, y todo esto expresado, además, en una estructuración razonable y armónica del discurso.

Como la historia de la tradición retórica nos indica, la memoria es la cuarta de las cinco partes de la oratoria, junto a la invención, disposición, elocución y *actio/pronuntiatio* (acción, pronunciación, representación). Quintiliano, consciente de su importancia para la constitución y articulación del *ars*, propone lo que es, a mi entender, el primer tratado con estructura formal sobre esta importante facultad en su uso persuasivo, abandonando en gran parte -pero no por completo- la propuesta, atribuida en su origen a Simónides, de un mejoramiento de la memoria natural a partir de una artificial, pero manteniendo con firmeza el orador de Calahorra la tesis de que la *memoria* es tesoro de las ideas que proporciona la invención y, además, guardiana de las partes de la retórica, como expone la *Retórica a Herenio* III, 16. En efecto, en esta obra anónima, escrita cerca del 80 a.C., es donde se conserva el primer testimonio más completo de la incidencia de la memoria en las distintas partes de la retórica, y en este texto,

además, se propone la importante distinción entre la memoria natural, que es la que aparece de manera innata en nuestras mentes y nace al mismo tiempo que el pensamiento (*Retórica a Herenio* III, 16), y la artificial (*artificialis*) -memoria reforzada por cierto aprendizaje y reglas teóricas-, donde esta última es alimentada por lugares o entornos (*loci*) -que pueden ser determinados por la naturaleza o por el ser humano-, e imágenes.

Tal como se explica al final del libro III de la *Retórica a Herenio*, los lugares tienen un componente material, por ejemplo, son edificios, salones, columnas, etc., donde lo que se exige es que se trate de construcciones amplias pero abarcables, diferenciables claramente unas de otras, luminosas -pero no en exceso- y fáciles de recorrer en orden, ocupadas con imágenes -que son formas o símbolos de aquello que queremos recordar- de estatuas u otros objetos que impresionen fuertemente a quien transita esas estancias con la imaginación. Además, deben ser fáciles de abarcar con la memoria natural. En el caso de querer recordar muchas cosas, se deben tener variados lugares para que puedan albergar un gran número de imágenes, y esos *loci* -que más bien deben representar lugares aislados más que concurridos-, deben presentar un orden tal que podamos empezar desde cualquier parte y poder transitarlos de manera expedita. Para conservar el orden, y poder retenerlo en la memoria, en el quinto lugar o estancia convendría, por ejemplo, poner una mano e oro (cinco dedos)

Memoria: custodia y articuladora

y en el décimo a un conocido llamado Décimo. Los intervalos de los entornos deben ser de dimensión media, pues el pensamiento es como la vista, en el sentido de que tiene menos fuerza cuando se aleja o se acerca demasiado del objeto que debe contemplar (*Retórica a Herenio* III, 19).

La *Retórica a Herenio* (1997), III, 20, aporta una clave adicional para este uso de la memoria artificial:

Puesto que las imágenes deben parecerse a los objetos y para nuestro propio uso tenemos que elegir semejanzas de todas las palabras, debe haber, por tanto, dos clases de semejanzas, unas con los objetos, otras con las palabras. Las semejanzas con las cosas se logran cuando formamos una imagen que resume el asunto en cuestión. Obtenemos las semejanzas con las palabras cuando el recuerdo de cada nombre o de cada término se conserva gracias a su imagen.

Es fundamental que tengamos muy presente que si oímos o vemos algo que es muy inusual, ridículo, humorístico, normalmente podremos recordarlo por mucho tiempo, y en esto el arte debe imitar la naturaleza, y para lograr el objetivo de recordar adecuadamente, hay que presentar semejanzas tan potentes como se puedan concebir. Además, cada cual deberá procurarse las imágenes que le resulten más apropiadas, sin despreciar la utilidad de la memorización de las palabras, aunque debemos distanciarnos de la tentación de querer recordar un enjambre casi inabarcable de tales expresiones, aunque se pretenda asociarlas pretenciosamente a ciertas imágenes (*Retórica a Herenio* III, 24).

Es muy sugerente, en este sentido, el ejemplo que el autor de la *Retórica a Herenio* propone para mostrar cómo es posible recordar un conjunto de objetos y situaciones a partir de una sola imagen (*Retórica a Herenio* III, 20): un acusador, un acusado, un envenenamiento, un enfermo en su cama, una copa, unas tablillas, una herencia, testigos y cómplices. Una puesta en escena, una performance, que no deja ningún acontecimiento al azar o deshilvanado, pero que no impide, por cierto, la espontaneidad del orador. Por su parte, representar las imágenes por medio de palabras requiere mayor esfuerzo e imaginación (*Retórica a Herenio* III, 21), y para esto hay que saber muy bien cómo distinguir las imágenes débiles de las fuertes, porque la naturaleza se deja conmover más fácilmente por lo inhabitual y lo extraordinario. Esto queda muy bien graficado en *Retórica a Herenio* (1997) III, 22:

Por consiguiente, deberemos formarnos imágenes de la clase de las que pueden ser guardadas largo tiempo en la memoria. Lo lograremos estableciendo semejanzas tan marcadas como podamos; empleando imágenes que no sean mudas ni etéreas sino que representen algo; confiriéndole una belleza excepcional o una fealdad singular; embelleciendo algunas, por ejemplo, con coronas o vestidos de púrpura, para poder retener mejor su parecido; afeando otras, por ejemplo, presentando un objeto manchado de sangre o de barro o pintado de rojo, para que su aspecto sea más llamativo; o atribuyendo a las imágenes rasgos divertidos, pues también este recurso nos permitirá conservar más fácilmente su recuerdo. Porque recordamos con facilidad estas mismas cosas cuando son reales y no nos cuesta recordarlas cuando las imaginamos si están bien caracterizadas.

Memoria: custodia y articuladora

Pero debemos hacer lo siguiente: recordar mentalmente una y otra vez y con rapidez los entornos (*loci*) iniciales de las imágenes para refrescarlas.

El autor anónimo de la *Retórica a Herenio* no rechaza, como hemos dicho antes, la memorización de palabras, método que ha sido propiciado por los escritores griegos. Pero esta práctica pedagógica la acepta para entrenarse con ese cúmulo de conceptos y después poder más fácilmente recordar a partir de imágenes, las que serán de utilidad en la medida en que se acomoden a cada cual, y no inventarlas de un modo general para ser aprendidas sin atender a las preferencias de cada orador (*Retórica a Herenio* III, 23).

Frances Yates, en el capítulo primero de su libro *El arte de la memoria* (2005), se ocupa de las tres únicas fuentes latinas del *ars memorativa* y pone énfasis en la importancia de la *Retórica a Herenio*, por ser la única obra que trata fundacionalmente sobre la memoria artificial, aspecto que tanto Cicerón como Quintiliano dan por supuesto, y que remite, presumiblemente, a tratados griegos de retórica que no conservamos. Así, según la autora, esta es la única fuente completa para el arte de la memoria tanto en el mundo griego como en el latino (2005: 21).

A partir de esta constatación, Frances Yates, partiendo de la *Retórica a Herenio*, afirma que el arte de la memoria es como un alfabeto interno, el que se distribuye en lugares, los que son “muy parecidos a tablillas de cera o de papel, las imágenes son como letras, la colocación y disposición de las imágenes como

el guion, y la dicción es como la lectura” (2005: 23). Quintiliano, sin embargo, entiende que la memorización de imágenes distribuidas en lugares dificulta a veces -no siempre- el recuerdo de aquellos aspectos o elementos que son inmateriales o abstractos, incluyendo aquellas expresiones que no poseen significado por sí mismas y que, en definitiva, forman parte del discurso.

Es importante considerar, a propósito de esto último, las principales características de la memoria descritas por David Pujante en su *Manual de Retórica* (2003), donde da cuenta de que ya en Quintiliano hay una diferenciación fundamental respecto al tratamiento de la memoria con relación a sus antecesores, lo que afecta a la importancia relativa que debemos asignar a la memoria artificial. En efecto, el autor hace una observación interesante sobre la memoria, que se aplica esencialmente a la interpretación de la postura de Quintiliano, en el sentido de que la memoria no es un mero puente entre las operaciones retóricas constitutivas de discurso y su actuación (pp. 310-311).

Es importante destacar que Quintiliano nunca reniega de un aprendizaje más sencillo de la memoria artificial en apoyo de la memoria natural, en aquellos recuerdos en los que pueda ser eficaz. De hecho, el rétor de Calahorra le dedica a este tema todo el capítulo II del libro XI de su *Institutio oratoria*, obra escrita cerca del 95 d.C. Mientras que en la tradición expresada por la *Retórica a Herenio* se pone atención en aspectos

Memoria: custodia y articuladora

espaciales -edificios, salones, columnas, una bóveda, como hemos dicho antes- y ordenando lo que se ha de recordar de cinco en cinco, como los dedos de la mano -donde las formas sensibles remiten a los lugares, y los conceptos abstractos a imágenes-, con Quintiliano se vuelve necesario liberar a la memoria de tan complejos procedimientos -pues, según el rétor calagurritano, no siempre estamos en condiciones de resguardar la fluidez del discurso cuando usamos un mecanismo tan engorroso para recordar- y, por lo mismo, es preciso simplificar tanto su aprendizaje como su reforzamiento y uso. Recomienda el rétor de Calagurris leer una y otra vez el discurso, colocarle marcas y notas, atender a las manchas e imperfecciones de la superficie escrita -como si se tratara de señales dispuestas en una senda que se debe volver a transitar-. También, a mi entender, estas estrategias pueden considerarse como próximas a la memoria artificial, entendida esta como la elaboración artística de procedimientos, e incluso la utilización de resquicios, que permitan recobrar el discurso y reavivar aquello que persiste, a veces de modo confuso, en la memoria natural. De hecho, es posible rastrear una concepción más amplia de la memoria artificial al comparar cómo avanza paulatinamente el aprendizaje desde un mundo básicamente oral y visual, incluyendo por supuesto su dimensión teatral, en relación con uno en el que comienza a tener una mayor incidencia la escritura, para, en último término, llegar incluso a los códigos propios del lenguaje computacional (Lanham, 1991: 178-179).

En el capítulo II del libro XI de su *Institutio oratoria*, Quintiliano aborda el tema de la memoria que, como hemos escrito más arriba, es la cuarta de las cinco operaciones retóricas tradicionales, abriendo el espacio propicio a la quinta que es la *actio/pronunciatio*. En el orador de Calahorra la memoria aparece como “aliento del alma” (*spiritu*) (XI, 2, 1) y tesoro de la elocuencia, siguiendo a Cicerón en el *Orator* donde afirma que “tesoro de todas las cosas es la memoria” (I, 5). Además de esto, según el arpinate, la capacidad de recordar es el fundamento de la adecuada improvisación (*Orator* I, 3), lo que hace que se destaque un orador frente a otros. En efecto, la marcada impronta judicial, junto al papel decisivo de la oratoria para valorar el lugar de la memoria, puede ser reconocida en este texto de Quintiliano:

¡Con todo, no se conocería cuán grande es su fuerza, cuán divina es la memoria, si ella no hubiese alzado su poder a este esplendor de la oratoria! Pues no sólo ofrece el orden de las cosas, sino también el de las palabras, y no enlaza solamente estas pocas cosas, sino que dura casi hasta tiempo ilimitado, y en los larguísimos procesos ante tribunales se agota antes la paciencia de oír que la fiel seguridad de la memoria. Lo que también es en sí mismo una prueba de que en ella hay un arte, que puede enseñarse, y que su naturaleza es apoyada aquí por la razón (...). (*Institutio oratoria* XI, 2, 7-9)⁴

⁴ Las citas textuales de Quintiliano ofrecidas en este escrito pertenecen a la traducción de Alfonso Ortega Carmona (1997-2001) *Quintiliano de Calahorra: Sobre la formación del orador, Obra completa*, ed. bilingüe, V tomos. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.

Memoria: custodia y articuladora

Ahora bien, aunque Quintiliano expresa la solidez de lo que significa una memoria que ayude a otra memoria (*Institutio oratoria* XI, 2, 18), que es el significado de la memoria artificial en relación con la natural –como ocurre, por ejemplo, con la memoria dinámica en relación a la estática en nuestros ordenadores–, ofrece argumentos de peso para considerar que la utilización de espacios físicos (edificios, salones, caminos, mapa de ciudades, etc.) sea un recurso aplicable con efectividad a todos los casos del uso de la memoria, tomando en cuenta su dimensión artificial. Más bien, plantea que esto es solo útil en algunas circunstancias muy limitadas, como recordar listas de nombres, o participantes y compras en el contexto de una subasta. Con todo, y entendiendo que la memoria es un arte enseñable (*Institutio oratoria* XI, 2, 9), es posible todavía defender la utilidad de la memoria artificial en contextos más amplios de persuasión (Pernot, 2013: 93-94). Sin embargo, Quintiliano destaca que las conjunciones de un discurso también deben ser memorizadas, pero no se adaptan bien al método de la memoria artificial (*Institutio oratoria* XI, 2, 23-26).

El orador de Calahorra sintetiza su postura frente a la memoria artificial de la siguiente manera:

Porque ¿cómo podrá fluir unido todo el conjunto del discurso, si por causa de cada una de las palabras hay que mirar una por una las imágenes de su sentido? Por esta razón Cármadas y Metrodoro de Escepsis (...) de quienes dice Cicerón que hicieron uso de este ejercicio, allá se tengan su arte para propio provecho; nosotros

enseñemos métodos más sencillos (*simpliciora*).
(*Institutio oratoria* XI, 2, 26)

Esta cita, a mi entender, es fundamental. Si fuera necesario aprender de memoria un discurso largo, Quintiliano recomienda aprenderlo por partes, las que no pueden ser muy breves. Sin asignar una extensión específica, aconseja finalizar cada parte donde termine el pensamiento de un pasaje. También es útil dejar señales (*notas*) en los párrafos de difícil conexión, puesto que ellas dan aviso y despiertan la memoria (*Institutio oratoria* XI, 2, 28). Para quien no le acomode este recurso, que busca remediar aquellas cosas que tienden a escapar de la memoria, puede utilizar la imagen de un ancla si debe hablar de un barco o una flecha si el tema es la guerra, lo que a mi juicio apela claramente a ciertos recursos propios de la memoria artificial. Quintiliano afirma:

Porque las señales (*signa*) tienen mucha eficacia, y con el recuerdo de una cosa acude otra, como cuando un anillo pasado a otro dedo o atado, nos advierte por qué lo hicimos. Estos recursos tienen todavía más efecto en los pensamientos, que trasladan el recuerdo de una cosa parecida a esa otra, que es necesario tener presente.
(*Institutio oratoria* XI, 2, 30)

En este último caso, Quintiliano considera su extrema utilidad cuando se trata de recordar nombres. También ayuda aprender de memoria en las mismas tablillas enceradas en las que se escribió el texto. En efecto, así se puede ver cómo se presenta cada plana y cada línea, pues uno mientras habla es semejante

Memoria: custodia y articuladora

a quien está leyendo. Incluso los borrones, manchas, añadiduras o cambios sirven como señales que podemos mirar para no equivocarnos (*Institutio oratoria* XI, 1, 32). Lo más importante, a mi juicio, es que Quintiliano asocia estos consejos con la memoria artificial (anclada, a su vez, en la memoria natural para su ayuda), aunque se trate de operaciones y procedimientos distintos de los consignados en la *Retórica a Herenio* para conseguir la retención de lo que se desea recordar (*Institutio oratoria* XI, 1, 33). También recomienda aprender de memoria repitiendo en voz baja, porque así se integran colaborativamente el habla y la escucha. Incluso las cosas que caen alguna vez en el olvido después se recuerdan más fácilmente, de manera que aun el olvidar pasa a ser, en definitiva, una estrategia del recuerdo, fijando aquello que se nos escapó alguna vez de una manera indeleble, al adquirir conciencia de que antes lo hemos olvidado. Pero lo más importante para retener el discurso, por lejos, es una adecuada unión de las materias y una buena relación entre las palabras.

Escribe Quintiliano al respecto:

También las palabras de un texto, que tiene una buena *unión*, servirán de guía a la memoria por su propia ordenación sucesiva; porque, así como aprendemos de memoria más fácilmente versos que prosa, así también las palabras de una prosa, que tienen unión rítmica, más que las que de ella carecen. De esta manera sucede que también esos pasajes, que parecían desbordados de una improvisación, ¡con su repetición se reproducen palabra por palabra! Esto mismo acompañaba también a la mediocridad (*mediocritatem*) de mi memoria, si alguna

vez la llegada imprevista de algunos, que merecían esta honorable prerrogativa, me obligaron a repetir una parte de la declamación (*declamationis*). Y aquí no cabe mentira, porque todavía hay en vida quienes asistieron. (*Institutio oratoria* XI, 2, 39)

Y Quintiliano concluye -después de haber reconocido en el párrafo precedente (sea real, humorística o irónicamente) la severa limitación de su memoria- de la siguiente manera:

Pero si alguno me pregunta acerca de la única y de la que es el arte mayor de la memoria mi respuesta es ésta: ejercicio y aplicación, aprender mucho de memoria, reflexionar mucho, y si puede hacerse cada día, es el recurso de más poderosa eficacia. Nada en grado igual acrece más con el cuidado o se desvanece con el descuido. (*Institutio oratoria* XI, 2, 40)

Así, pues, aunque no se trata del modo como se generó, tal vez en gran medida míticamente, en Simónides el arte de la memoria⁵, Quintiliano, con todo, lo considera un *ars* que ayuda y perfecciona la memoria natural, insistiendo en la necesidad de practicar día a día en su ejercicio, tal como también se recomienda al final del libro III de la *Retórica a Herenio*.

⁵ Con el recuerdo del poeta Simónides del orden exacto de los asistentes a un banquete en honor a Scopas, a propósito del derrumbe del lugar y posterior recuento por parte del Simónides de la distribución en la que estaban los irreconocibles comensales para ser entregados a sus familiares, puesto que poco antes había sido sacado del edificio por dos jóvenes, que al parecer eran las divinidades gemelas que Scopas ofendió (Cástor y Pólux), al pedir irónicamente que pagaran ambos la mitad del poema, es decir, aquella parte en la que Simónides se refería a ellos y no al homenajeado Scopas (*Institutio oratoria* XI, 2, 11-16).

Memoria: custodia y articuladora

Contrarréplica, a su vez, del arte que se dice que Temístocles - que recordaba el nombre de cada uno de sus soldados- le planteaba a Simónides cuando este ofreció enseñarle mnemotecnia: reclama el general ateniense, por el contrario, que sería mucho más útil para él un aprendizaje del arte del olvido (Cicerón, *De oratore* I, 34, 157 y II, 74, 229; Pujante, 2003: 305).

Quintiliano tiene muy claro que tanto la memoria natural como la artificial no constituyen el fin de un proceso, sino que se orientan hacia la más clara y fluida expresión de la *actio* o *pronuntiatio*, es decir, al dominio artístico de la voz, los gestos, el uso de las manos, los ojos y el modo de utilizar y doblar la toga, con un claro asiento en el conocimiento de sí mismo y de la psicología de los jueces y auditores (Covarrubias, 2024). Este encadenamiento esencial entre *elocutio*, *memoria* y *actio*, permite una mayor seguridad en el dominio del discurso, dando cabida así a la libre improvisación, que hace al discurso más vivaz y atractivo para el auditorio y los jueces.

2. **Memoria: entre la *elocutio* y la *actio***

Una pregunta fundamental en el análisis de las partes de la oratoria es por qué situar a la memoria entre la *elocutio* y la *actio/pronuntiatio*, y no, por ejemplo, al principio o al final. Los teóricos del *ars* retórico en general, y Quintiliano en particular, tienen claro que no da lo mismo el orden, sino que este despliegue manifiesta una estricta secuencia de causación. Del

mismo modo que no da lo mismo el ritmo o el tono, pues es más fácil de recordar el verso que la prosa y la escritura rítmica de la que carece de ella. En efecto, para David Pujante (2003: 302) la memoria no es solo un mero puente; sin embargo, es un puente: “La memoria representa, en la organización del modelo retórico, un puente entre las tres operaciones constitutivas de texto discursivo y la operación actuativa que culmina el discurso (...)”. Sin embargo, ¿en qué sentido es un puente? Lo es, a mi entender, en el hecho de que sin memoria no hay discurso y, en la capacidad de la memoria, está presente la posibilidad de aquello que no puede faltar para quien quiera dedicarse a la oratoria, a saber, la improvisación:

Sin duda el mayor fruto y en cierto modo plena recompensa del largo trabajo es la capacidad de hablar improvisando (*ex tempore dicendi facultas*); quien no lo consiguiera, deberá, a mi parecer, renunciar a los deberes civiles (*civilibus officiis*) y dedicará mejor a otros objetivos su solo habitual dominio de la palabra escrita (...) ya que de repente ocurren innumerables situaciones críticas de intervenir al punto con un discurso, bien sea en presencia de autoridades o ante tribunales inmediatamente convocados. Si se presentare alguna de estas situaciones, no digo a cualquiera de los ciudadanos inocentes, sino a alguno de nuestros amigos o parientes, ¿quedará un orador ahí en pie, callado, y a los hombres que le suplican palabra de salvación, y que pronto estarán perdidos, si no se les presta auxilio, les pedirá él tiempo retiro y silencio, hasta que se elaboren aquellas deseadas palabras y se graben en la memoria (*memoriae*) y se tenga a tono la voz y la técnica respiratoria? ¿Pero qué motivo racional consiente que un orador pueda alguna

vez dejar fuera de juego tales azarosas situaciones?
(*Institutio oratoria* X, 7, 1-3)

Momento crucial es el de la tensión y mutua ayuda entre improvisación y memoria. Lo fundamental es que Quintiliano defiende la idea de que la memoria es el mejor cimiento para dar carta de ciudadanía a una improvisación sensata, es decir, que cumpla con las exigencias del *decorum* como ideal retórico romano (Covarrubias, 2013). Además, la memoria facilita el flujo que va desde la construcción del discurso (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*) -y también podemos aquí incluir la *intellectio* o tipo de causa que se está considerando- y la puesta en práctica del mismo en la *actio/pronuntiatio*.

Es claro que Quintiliano ha aprendido a valorar el perfeccionamiento y fortificación de la memoria desde la experiencia de su principal inspirador intelectual, Cicerón. Donovan Ochs (1983: 141) explica cómo la memoria cumple un papel crucial, en la época del arpinate, para los estudiantes romanos:

A los estudiantes romanos se les exigía también aprender el arte de la memoria como parte integrante de su preparación retórica. Algunos oradores escribían sus discursos de un modo completo y otros hablaban improvisadamente, pero en un caso u otro, era necesario que el orador memorizara no sólo el orden de los argumentos sino también lo esencial de cada prueba. La asociación visual era un mecanismo cognoscitivo en el que se basaba este arte. Para imaginar, por ejemplo, las habitaciones de una casa y asociar luego las partes del

discurso con cada habitación, el orador se inventaba un dispositivo eminentemente práctico y mnemotécnico.

De lo anterior es posible rescatar el hecho de que la memoria no solamente alienta el vínculo entre el estilo y la *actio*, sino que cumple un papel central tanto al momento de fijar el discurso por escrito como al remitirnos a la beneficiosa improvisación. Se improvisa desde el orden de los argumentos y expresiones fundamentales con el fin de encadenar vitalmente el discurso, como si se tratara de un ser viviente que ha de desplazarse con armonía y gracia desde un punto a otro. Al fin, estamos en presencia del diálogo que se da entre la memoria de los lugares y las imágenes pertinentes, y que se extiende hacia la memoria de la disposición de los componentes del discurso, cuya coronación se da en el estilo. De ahí se extiende a la memoria del cuerpo, incluyendo, por cierto, el lugar de privilegio de la voz en su potencia, cadencia y claridad. Siempre teniendo presente, en el recuerdo, que debe existir una total coherencia entre el discurso y los ademanes y gestos del orador. Finalmente, el discurso buscará acceder a la memoria de jueces y auditores y, en el caso de los discursos muy bien realizados, convertirse en intervenciones memorables que puedan servir de modelo a futuros oradores.

2.1 Memoria y elocutio

Mientras la invención (*inventio*) busca los contenidos (*res*), y la *dipositio* organiza artísticamente los materiales obtenidos por la invención, la elocución selecciona las palabras o formas de expresión y, en efecto, esta es la parte más difícil del estilo, y es ella, en definitiva, la que revela al verdadero orador (*Institutio oratoria* VIII, proemio 13-17). La *elocutio* debe buscar la unidad y pureza del lenguaje, la claridad, el ornato, y la forma conveniente, en el contexto de las figuras, tanto las de sentido como las de palabra. Esto último es importante porque una aplicación adecuada de estas exigencias impide un discurso difícil de seguir, por ejemplo, uno construido con exceso de ornamentación o, por el contrario, seco o lánguido, con lo que se dificulta no solo la memoria del orador sino también la del auditorio.

Según Quintiliano, sin la *elocutio* todo lo demás es semejante a una espada enfundada y todavía inmóvil dentro de la vaina (*Institutio oratoria* VIII, proemio, 15). Esta operación retórica, por lo mismo, es la que está más necesitada de arte (*Institutio oratoria* VIII, proemio 16), lo que exige una adecuación estrecha entre ideas y palabras, tal como ya ha explicitado Cicerón en *De oratore* I, 12. Así, pues, tropos y figuras, especialmente la metáfora, vienen en apoyo de aquello que en el discurso debe ser retenido, y uno de estos factores principales es el recurso a la claridad de las ideas y la belleza de las expresiones. Especial lugar tiene en este contexto, como

hemos indicado, la metáfora, pues ocupa un lugar de privilegio al momento de fijar el discurso de un modo atractivo para que pueda ser recordado de mejor manera. Al respecto, me parece sugerente recoger un párrafo de David Pujante (2003: 215-216):

En cuanto a la oportunidad de la creación de metáforas, nos dice Quintiliano que nunca debe forzarse si no viene a cuento, y que de hacer una metáfora nunca debe estar mal confeccionada (metáfora débil), y en ningún caso puede aparecer como un despropósito, pues resulta totalmente contraproducente y risible. Su uso excesivo cansa y se convierte en vicio, sobre todo si se repiten metáforas de un mismo tipo. Tres son los fines por los que se crean metáforas, según el rétor de Calahorra: 1) para mover los espíritus; 2) para dar relieve a las cosas, para caracterizarlas mejor; 3) para que lo que decimos se haga evidente ante nuestros ojos: hacer imagen de la palabra. Si la teoría sobre la metáfora ha evolucionado mucho en el último siglo, estos consejos prácticos siguen siendo igualmente válidos desde la época de Quintiliano.

La metáfora es solo un ejemplo de la importancia que tiene la memoria en el proceso que va desde la creación de discurso (tropos, figuras y sus diferentes tipos) hasta la declamación efectiva frente al auditorio y los jueces. *Memoria* permite que discurramos de una parte a otra sin tropiezos y, para esto, es central la utilización de esquemas conceptuales que faciliten ese flujo continuo que debe ir de la boca del orador a los oídos del auditorio, como si se tratara de un curso natural e improvisado.

Memoria: custodia y articuladora

De especial relevancia para mostrar la fortaleza de la memoria como cadena de las operaciones retóricas, y en este sentido un arte en sí misma -un arte que integra otro arte-es este pasaje del *Bruto* de Cicerón, el que me parece de vital importancia para considerar a la memoria como proceso aglutinador de la persuasión, y que refleja, además, el valor que la retórica latina en general otorgaba a la facultad de la memoria:

Pues bien, Hortensio, habiendo empezado muy joven a decir en el foro, rápidamente comenzó a ser empleado para causas mayores, y aunque había caído en la época de Cota y de Sulpicio, quienes eran mayores diez años, sobresaliendo entonces Craso y Antonio, luego Filipo, después Julio, su gloria del decir (*dicendi gloria*) se comparaba con estos mismos. Primero, era de memoria tan grande (*memoria tanta*), cuanta en ninguno juzgo que yo conocí, que las cosas que había pensado consigo mismo, sin escrito (*sine scripto*) las repetía con las mismas palabras con que las había reflexionado. Aquél en tal forma usaba de esta ayuda (*adiumento*) tan grande, que recordaba (*meminisset*) lo pensado y lo escrito por él y todo lo dicho por los adversarios, sin que nadie se lo refiriera (...) Aprendía de memoria (*memoriter*) el asunto, lo dividía agudamente, y no omitía casi nada que estuviera en la causa o para confirmarse o para refutarse. Su voz, canora (*canora*) y suave; su movimiento y gesto también tenían más arte de la que era suficiente al orador. (*Bruto* LXXXVIII, 301-303)

Es interesante considerar el flujo casi ininterrumpido de esta breve narración del arpinate, donde ni siquiera queda fuera la memorización del discurso y objeciones de la parte contraria a Hortensio, y cómo se relaciona la división aguda del discurso

con su graciosa exposición y actuación por medio del arte de la memoria, el que exige, según el mismo Cicerón atestigua, de gran ingenio natural pero también de muchísimo esfuerzo y concentración.

2.2 Memoria y actio/pronuntiatio

Es importante aclarar que la pronunciación se refiere a la voz y los medios del lenguaje, y la acción a los gestos y ademanes, y también con el dominio del lenguaje corporal recibido del maestro de gimnasia. Respecto a la pronunciación del discurso, el orador de Calahorra se distancia de quienes pretenden fundar su oratoria en la espontaneidad de la naturaleza, sin acudir al remedio del arte. Sin embargo, reconoce la importancia de la memoria como una dote natural, que es, por lo demás, la característica principal del ingenio (*ingenium*) desde la niñez (*Institutio oratoria* I, 3, 1).

Pero disfruten de su propia convicción los que piensan que, para ser oradores, basta a los hombres con haber nacido; concedan indulgencia al esfuerzo que hacemos los que estamos en la creencia de que nada hay perfecto, si no es cuando la naturaleza recibe solícito cuidado. En lo que estoy, pues, de acuerdo, sin menosprecio alguno, es que la naturaleza ocupa la parte principal. Porque ciertamente no será capaz de pronunciar bien un discurso en público aquel a quien faltare la memoria de lo que ha elaborado en sus escritos, o la agilidad y facilidad para lo que se ha de decir de modo inesperado, y si no se lo

impiden incorregibles defectos de oralidad. (*Institutio oratoria* XI, 3, 11-12)

Es sugerente, en principio, constatar que *memoria* y *actio* son consideradas de una manera muy próxima entre sí en su formulación en la tradición retórica, mostrando con esto su vinculación esencial, como si la memoria acogiera los ladrillos ofrecidos por la *intellectio* y la *inventio*, los ordenara en la *dispositio* y la *elocutio*, para pegarlos adecuadamente con un cemento indeleble, y así presentar la construcción ya habitable para su uso en la *actio* y *pronunciatio*, en cuanto estas últimas son operaciones retóricas no constituyentes de texto discursivo. Así, pues, tal como lo expresa la *Retórica a Herenio* I, 3, “El estilo (*elocutio*) sirve para adaptar a los argumentos de la invención (*inventio*) las palabras y frases apropiadas. La memoria consiste en retener con seguridad en la mente las ideas y palabras y su disposición. La representación (*actio*) es la capacidad de regular de manera agradable la voz, el rostro y los gestos”. Y, de manera casi idéntica, Cicerón en *De inventione* I, 9: “El estilo adapta las palabras apropiadas a los argumentos de la invención; la memoria consiste en retener firmemente las ideas y palabras. La representación es el control de la voz y del cuerpo de manera acorde con el valor de las ideas y palabras”.

Thomas Olbricht (1997) argumenta que en Quintiliano la *actio*, -que ha de enseñarse de manera diferente en el actor y el

orador- requiere una adaptación a la personalidad del rétor, y, en este sentido, las reglas han de ser consideradas como situacionales, dejando un amplio margen para una disposición creativa, respecto a esas mismas reglas de cara al discurso efectivo (pp. 164-165). Con todo, es preciso no olvidar el componente afectivo que ha de acompañar a la *actio*, y cómo la memoria colabora sustancialmente en fijar indeleblemente aquellos mementos que nos comprometen emocionalmente. En este sentido, además de la importancia que tiene el recordar (*memoria*) en la partición y organización de las diversas materias (*Institutio oratoria* IV, 5, 3), desde la perspectiva de la distribución racional de los componentes persuasivos, es necesario poner énfasis en aquellos elementos afectivos que se hacen permanentes, incluso en la vejez, por medio de la rememoración afectuosa, y a veces también pasional, de ese pasado que en ocasiones es tan remoto (*Institutio oratoria* I, 1, 36).

Así, pues, razones y emociones terminan de dar forma al edificio del discurso, el que debe ser rememorado con naturalidad y espontaneidad controlada, ya que el orador no debe levantar sospechas de falsedad ni tampoco dar la impresión de tener sentimientos y gestos que no corresponden a su ánimo en ese momento, ni a su carácter, tal como este último es reconocido y aquilatado por la comunidad.

Referencias bibliográficas

- Anónimo (1997); *Retórica a Herenio*, Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez. Madrid: Editorial Gredos.
- Anónimo (1991); *Retórica a Herenio*, ed. bilingüe, trad. de Juan Francisco Alsina. Barcelona: Bosch.
- Cicerón, Marco Tulio (1901/3); *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, Tomvs I-II, Augustus Wilkins (ed.). Oxford/New York/Toronto: Oxford Classical Texts.
- Cicerón, Marco Tulio (2002); *Sobre el orador*, Introducción, traducción y notas de José Javier Iso. Madrid: Editorial Gredos.
- Cicerón, Marco Tulio (2004); *Bruto: De los oradores ilustres*, ed. bilingüe, trad. de Bulmaro Reyes. Ciudad de México: Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana.
- Cicerón, Marco Tulio (2013); *El orador*, ed. bilingüe, trad. de Griselda Alonso (*et alia*), Introducción y anotación de María Cristina Salatino. Mendoza: Jagüel Editores.
- Covarrubias, Andrés (2003); *Introducción a la retórica clásica: Una teoría de la argumentación práctica*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Covarrubias, Andrés (2013); “Cicerón y el hombre como ser social en la retórica: el *decorum*”. En Luis Mariano de la Maza y Andrés Covarrubias (eds.), *Realidad humana e ideal de humanidad: Perspectivas antropológico-éticas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 129-137.
- Covarrubias, Andrés (2014); “La superación de la tensión entre sabiduría, filosofía y retórica en Quintiliano y San Agustín”, en *Pensamiento: Revista de Investigación e Información Filosófica*, 70 (262), pp. 39-56.
- Covarrubias, Andrés (2024); “Palabras y gestos: la importancia de la *actio* en la retórica latina”, en *Los estudios retóricos en*

el contexto Iberoamericano. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 39-52.

Lanham, Richard (1991); *A Handlist of Rhetorical Terms*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, segunda edición.

Lausberg, Heinrich (1990); *Manual de retórica literaria: Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Tomos I y II, trad. de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, tercera edición.

Ochs, Donovan (1983); "Teoría retórica de Cicerón". En James Murphy (ed.), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*. Madrid: Gredos, 133-211.

Olbricht, Thomas (1997); "Delivery and memory", en Stanley Porter (ed), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*", Leiden/New York/Köln. Brill, Chapter 6, 159-167.

Pernot, Laurent (2013); *La retórica en Grecia y Roma*, Gerardo Ramírez Vidal (ed.), Karina Castañeda y Oswaldo Hernández (trads.). Ciudad de México: Ed. Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.

Pujante, David (2003); *Manual de retórica*. Madrid: Castaglia.

Quintiliano, Marco Fabio (1997-2001); *Quintiliano de Calahorra: Sobre la formación del orador, Obra completa*, ed. bilingüe, V tomos, traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.

Yates, Frances (2005); *El arte de la memoria*, trad. de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid: Siruela.

Poder y retórica en el siglo XIX: el romanticismo de Thomas De Quincey

LEDESMA, Jerónimo

Universidad de Buenos Aires
(Argentina)

Si tomo literalmente la conjunción que propone este congreso –poder y retórica– no es por mero convencionalismo. Lo hago porque nombra un problema histórico real para un autor que he investigado. Me refiero al escritor inglés Thomas De Quincey, a quien se conoce, sobre todo, por sus “textos drogados” (la categoría no es mía, sino de Alberto Castoldi [1994]), una sátira sobre el asesinato como arte bella y su experimentación con la estética del primer romanticismo⁶.

Efectivamente, resulta que “poder” y “retórica” son dos palabras clave para definir el espacio histórico-conceptual en que De Quincey elaboró su poética de escritura. No solamente porque

⁶ Cf. Ledesma (2019).

nosotros lo creamos hoy, apelando a categorías que nos parecen articuladas en dicha poética, sino porque él mismo las conceptualizó a ambas. Tanto “retórica” como “poder” adquirieron en él significados y connotaciones singulares sobre el telón de fondo de la relevancia que tuvieron para la propia época.

La retórica de De Quincey funciona, en palabras de L. P. Agnew (2012), “como un pivote entre las retóricas más tradicionales y los nuevos vocabularios retóricos que se desarrollaron en el siglo XIX” (128), en diálogo consciente con las nuevas condiciones de producción cultural (el mercado literario, la institución del periodismo, los valores culturales burgueses). El término “poder”, sorprendentemente tal vez, ya que De Quincey creció, se formó y escribió en el contexto de las grandes transformaciones políticas de la época moderna (la revolución, la consolidación de los estados nacionales, el imperialismo ultramarino) apareció sobre todo en relación con la idea de literatura. La definición del término “literature” como “literature of power” (“literatura de poder”) fue en 1823 una de las primeras definiciones explícitas del término en sentido romántico y formó parte del movimiento de especificación de su semántica en lengua inglesa.

Estas definiciones de quinceanas pertenecen, en efecto, al campo de las grandes operaciones de redefinición de la cultura que se produjeron en la primera mitad del siglo XIX, en un contexto marcado por las consecuencias de la Revolución francesa, las transformaciones del capitalismo industrial, el

despliegue de la estética romántica y un mercado literario en transformación y crecimiento⁷.

Lo que vamos a hacer a continuación es: 1) recuperar la polémica definición de “literatura de poder”, sugiriendo una hipótesis sobre el papel no reconocido por De Quincey que juega la retórica en dicha definición; 2) comentar la singular perspectiva sobre la retórica que plantea De Quincey en el ensayo de 1828 titulado “Elements of Rhetoric” para evaluar en qué sentido se vincula, si lo hace, con la definición de “literatura de poder”, y 3) concluir brevemente sobre la forma en que estos dos términos, “poder” y “retórica” tramaron un espacio histórico-conceptual para la experimentación con la escritura.

1. Literatura de poder

De Quincey definió la literatura como un discurso vinculado con el poder en dos artículos separados por más de veinte años, uno de 1823 y otro de 1848. Aunque hay significativas diferencias entre ellos, importa aquí que, en ambos casos, la operación central consistió en sustituir la antítesis horaciana *prodesse et delectare*, enseñar y deleitar, que equivalen a “conocimiento” y “placer”, por otra antítesis entre “conocimiento” (“knowledge”) y “poder” (“power”). Y esto,

⁷ La transformación semántica en el paso del siglo XVIII al XIX se estudia en Koselleck (1993) y Williams (1976, 1983), entre otros.

también en ambos casos, con el objetivo de clarificar el significado del término “literature”, considerado como “una permanente fuente de confusión”⁸. Nos vamos a limitar al primero de los dos textos, que forma parte del ensayo “Letters to a young man whose education has been neglected” (“Cartas a un joven cuya educación ha sido descuidada”) publicado en *London Magazine* en 1823, poco después del éxito en el mismo medio de *Confessions of an English Opium-eater; being an extract from the life of a scholar* (1821).

El ensayo tenía como propósito enseñar al joven ficticio del título –el joven inglés cuya educación ha sido descuidada– cómo decidir qué leer ante la “enorme acumulación de libros” (De Quincey, 2005: 200)⁹ en ese momento. Como para ello sugería armar un buen “plan de estudios”¹⁰ (ibid.: 205), de acuerdo con la inclinación “hacia la ciencia o hacia la literatura” (ibid.: 206) que presentara el educando, antes de todo debía definir estas palabras. De Quincey no definió “ciencia” pero sí el término “literatura”, y lo hizo por medio de una digresión, que copiamos:

⁸ “The word *literature* is a perpetual source of confusion” (Wk: 3, 69). En todos los casos consignaremos en el cuerpo del trabajo el texto traducido al español y al pie el texto en inglés con su correspondiente referencia a De Quincey (2000-2003), obra abreviada Wk: x, y, indicando primero el tomo (x) y luego la/s página/s (y).

⁹ “our present enormous accumulation of books” (Wk: 3, 65).

¹⁰ “scheme of study” (Wk: 3, 69).

Poder y retórica en el Siglo XIX

La palabra “literatura” es una fuente perpetua de confusión; puesto que se emplea en dos sentidos, y estos dos sentidos son susceptibles de ser mutuamente confundidos. En el sentido filosófico, la literatura es la antítesis directa y adecuada de los libros de conocimiento, pero en su sentido popular es un mero término de conveniencia para expresar el conjunto de libros en una lengua. En este último sentido, un diccionario, una gramática, un abecedario, un almanaque, una farmacopea, un informe parlamentario, un tratado de veterinaria, un manual de billar, el calendario de la corte, etc., pertenecen a la literatura (Ibid.: 206)¹¹.

De Quincey postula, pues, que el término tiene que diferenciarse del concepto general del libro como material de enseñanza o transmisión de saberes. Pero rechaza la fórmula de Horacio, porque invisibiliza libros como *Paradise Lost*, que no eran ni fundamentalmente instructivos ni fundamentalmente placenteros. En ese punto propone la categoría de “power” (“poder”) como elemento central de definición:

La verdadera antítesis del conocimiento en este caso no es placer, sino poder. Todo lo que es literatura busca comunicar poder; todo lo que no es literatura, comunicar conocimiento. Ahora, si me preguntaran qué entiendo por comunicar poder, yo por mi parte preguntaría con qué

¹¹ “The word *literature* is a perpetual source of confusion; because it is used in two senses, and those senses liable to be confounded with each other. In a philosophical use of the word, literature is the direct and adequate antithesis of books of knowledge. But in a popular use, it is a mere term of convenience for expressing inclusively the total books in a language. In this latter sense, a dictionary, a grammar, a spelling-book, an almanack, a pharmacopoeia, a parliamentary report, a system of farrery, a treatise on billiards, the court calendar, etc., belong to literature” (Wk: 3, 69-70).

nombre una persona designaría el caso en el cual se me hiciera sentir vívidamente, y con conciencia vital, emociones que la vida ordinaria nunca o rara vez da ocasión de despertar, y que habían yacido previamente adormecidas y apenas en el umbral de la conciencia, como miles de modos de sentimiento que en este instante están en las mentes humanas a falta de un poeta que los organice. Digo, cuando estas formas inertes y adormecidas son organizadas, cuando estas posibilidades son actualizadas, ¿es esto posesión consciente y viva de mi poder o qué es? (ibid.: 207-208)¹².

Aquí, con la misma estructura retórica de la pregunta, De Quincey introduce dos ejemplos, uno del *Rey Lear* y otro del *Paraíso Perdido*, que citaremos luego, y concluye: “Por tanto, emplearé la antítesis de poder y conocimiento como la expresión más filosófica para la literatura” (i.e. *Literae Humaniores*) y la antiliteratura (i.e. *Literae didacticae* – Παιδεια) (ibid.: 209)¹³.

Varias cuestiones que apuntar aquí. La primera es la procedencia de este significado singular de la palabra “poder”.

¹² “The true antithesis to knowledge in this case is not *pleasure*, but *power*. All, that is literature, seeks to communicate power; all, that is not literature, to communicate knowledge. Now, if it be asked what is meant by communicating power, I in my turn would ask by what name a man would designate the case in which I should be made to feel vividly, and with a vital consciousness, emotions which ordinary life rarely or never supplies occasions for exciting, and which had previously laid unawakened, and hardly within the dawn of consciousness – as myriads of modes of feeling are at this moment in every human mind for want of a poet to organize them? – I say, when these inert and sleeping forms are organized – when these possibilities are actualized, – is this conscious and living possession of mine power, or what is it?” (Wk: 3, 70-71).

¹³ “Henceforth, therefore, I shall use the antithesis of power and knowledge as the most philosophical expression for literature (i. e. *Literae Humaniores*) and antiliterature (i. e. *Literae didacticae* – Παιδεια)” (Wk: 3, 71).

Poder y retórica en el Siglo XIX

La fuente más directa es William Wordsworth, quien, en un ensayo sobre la poesía de 1815, señaló que el objetivo de la literatura no era la “mera comunicación de conocimiento”, sino “suscitar y comunicar poder” (Morrison, 2023: 2). Evidentemente, De Quincey amplifica y radicaliza esta definición romántica de Wordsworth, como estudian, entre otros, Devlin (1983) y el citado Morrison (2023).

En segundo lugar, esta idea de poder, tal como está en Wordsworth y es adaptada por De Quincey, se corresponde con la categoría de lo sublime, que llevaba ya más de medio siglo de teorización y que se había convertido en moneda corriente del discurso romántico europeo (Ledesma, 2019). A pesar de que la comunicación de poder en De Quincey parece, por decir así, empoderar al lector (en tanto despliega capacidades de otro modo adormecidas en él), se trata de una idea ambivalente, porque, como argumentó Edmund Burke en *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), la idea de un gran poder siempre se nos presenta como amenaza de violencia y dominación¹⁴. Cabe pensar que esto es válido también en el caso de la obra de arte respecto de sus lectores, no sólo en su representación de

¹⁴ “Besides these things which *directly* suggest the idea of danger, and those which produce a similar effect from a mechanical cause, I know of nothing sublime which is not some modification of power” (Burke, 1999: 59). Trad: “Además de estas cosas que sugieren directamente la idea de peligro, y de las que producen un efecto similar por una causa mecánica, no conozco nada sublime que no sea alguna modificación del poder”.

escenas en que un gran poder se despliega estéticamente, sino en tanto ese mismo despliegue, exhibiendo la superioridad del genio poético, coloca al lector en un lugar subordinado, de receptor. En *De Quincey*, la literatura comunica poder, pero también, evidentemente, lo ejerce. La organización que ejerce el poeta empodera al lector, en la teoría de quinceana, pero a la vez lo deja subordinado al genio del organizador.

Esta ambivalencia del poder sublime ya se había visto desplegada en *Confessions of an English Opium-eater*, dos años antes. Allí la propia droga había sido personificada como un poder, y en ese sentido como un agente ambivalente, capaz de organizar la mente humana y también de someter el organismo a su lógica, privándolo de voluntad. El caso de un “scholar” que también era un “Opium-eater” (recuérdese el título completo de la obra de quinceana) demostraba esa estructura ambivalente en el propio texto, y lo investía de una riqueza inquietante, en tanto el honorable filósofo, el “scholar”, era una subjetividad tocada para siempre por el poder del opio. El *English Opium-Eater* era el caso de un sujeto civilizado alterado en su aparato cognitivo y su economía física por la alianza con el poder extranjero de la droga, lo cual le permitía, pero también obligaba, al sujeto a ir y venir en su dominio de sí, a sucumbir y a ponerse de pie, a soñar delirantemente y a escribir con precisión retórica el delirio pasado o a justificar con ciencia las operaciones de la droga sobre el organismo. El texto apelaba, justamente, a las categorías de lo bello y lo sublime

para exhibir este poder doble del opio. Lo bello: los placeres; lo sublime: los dolores. Pero si el opio era un poder, su poder era también lingüístico, retórico. El opio, efectivamente, era personificado como un ser “elocuente” con “potente retórica”¹⁵. Aunque no desarrollemos este punto, destaquemos que De Quincey aspiraba a que su obra, *Confessions*, ejerciera similares poderes de fascinación sobre sus lectores que los que ejercía el opio sobre quienes la consumían.

En tercer lugar, como estudio sagazmente R. Morrison, De Quincey explotó en diversos textos esta noción de poder como violencia o invasión, apelando a la misma retórica de lo sublime. Es el caso, por ejemplo, de la figura del *imperator* romano y su poder “terrible” en su ensayo *The Caesars*¹⁶ o los textos sobre criminales y asesinos¹⁷.

En cuarto lugar, la idea de “comunicar” poder, que De Quincey también toma de Wordsworth, puede ser interpretada retórica y medialmente, en el contexto de la prensa decimonónica. La reorientación de De Quincey de los temas románticos a través de la experimentación en prosa para alcanzar el público de las

¹⁵ Esto ocurre en un pasaje del texto que entona una suerte de oda al opio, al final de “The Pleasures of Opium”. “eloquent opium! That with thy potent rhetoric stealest away the purposes of wrath” (Wk 2: 51). Trad: “¡Elocuente opio! Tú que sustraes con tu potente retórica las intenciones de la ira”.

¹⁶ Sobre todo, la parte I de ese ensayo (Wk: 9, 3-32).

¹⁷ Para una visión global de esto, Morrison (2006) y Morrison (2023).

revistas, es un tema suficientemente explorado¹⁸. Aquí señalo que esa palabra, “comunicar”, debe ser leída en ese mismo contexto de exigencia pública. Comunicar poder es emplear una serie de recursos y medios particulares para hacer efectiva su transmisión, tanto en el sentido de empoderamiento como en el de sometimiento.

Por último, la identidad retórica de este pasaje. A diferencia de lo que podemos leer en la “Analítica de lo sublime” de *Crítica del juicio* de Kant, por ejemplo, o en otros tratamientos filosóficos del sentimiento de lo sublime, como el citado de Burke, De Quincey no define la literatura de poder conceptualmente, sino retóricamente, como *performance* efectista de su propio texto¹⁹. En su forma apelativa, la definición de De Quincey inviste el discurso crítico con cualidades afines a las de las formas de poder que selecciona para ilustrarlo, estableciendo un *continuum* entre su texto y los textos que elige como ejemplo de sus proposiciones. Cuando pone el ejemplo de *King Lear*, en un pasaje que no citamos antes, escribe:

Cuando en *King Lear* se nos revela la altura, la profundidad y la extensión de la pasión humana, y con el propósito de generar un sublime antagonismo se revela en la debilidad de la naturaleza de un anciano. Y en una noche dos mundos tempestuosos se enfrentan cara a

¹⁸ Véanse, entre otros, Goldman (1965), Russett (1997), Whale (1985) y Whale (1984).

¹⁹ Para una consideración de este pasaje en relación con Kant, véase McGrath (2007).

cara, el mundo humano y el mundo de la naturaleza física, que son espejos el uno del otro, en antífonas semi corales, estrofa y antistrofa surgiendo con rivales convulsiones y con la doble oscuridad de la noche y de la locura; cuando estoy de repente ensimismado en un sentimiento de la infinitud del mundo en mi interior, ¿es esto poder, o cómo lo puedo llamar?” (De Quincey, 2005: 208)²⁰.

De este modo, De Quincey imita en la prosa crítica los efectos que atribuye a la literatura citada como ejemplo. Utiliza, en una palabra, la retórica de lo sublime en la crítica para generar una prosa de poder, una especie de recreación en segundo grado y en miniatura del efecto del modelo.

Entonces, una pregunta que podemos hacernos, después de leer la digresión sobre la literatura de poder, es cómo clasificar al propio texto de De Quincey en tanto imita el texto citado para recrear sus efectos: ¿es su ensayo literatura de conocimiento, como parece ser en primer término por tratarse de la instrucción de un joven, o es literatura de poder, en tanto busca con su prosa un efecto comparable al de las obras mencionadas?

²⁰ “When in *King Lear*, the height, and depth, and breadth of human passion is revealed to us – and for the purposes of a sublime antagonism is revealed in the weakness of a n old man’s nature, and in one night to worlds of storm are brought face to face – the human world, and the world of physical nature – mirrors of each other, smichoral antiphonies, strophe and antistrophe heaving with rival convulsions, and with the double darkenss of night and madness, – when I am thus suddenly startled into a feeling of the infinity of the world within me, is this power? Or what may I call it?” (Wk: 3, 71).

¿Sigue funcionando el poder discursivo cuando se lo imita, cuando se lo transforma en una técnica para su reproducción?

Evidentemente, si bien De Quincey no se propone reemplazar ni a Shakespeare ni a Milton con su crítica, la clasificación de 1823 es a todas luces inadecuada para tratar su propia escritura. Entre las modificaciones que hace en 1848 a su definición está la aclaración de que la antinomia es de orden ideal, y que la gran mayoría de textos yace en “una zona intermedia”²¹. Hay aquí, creemos, una clave para entender el papel más integral que juega la retórica en la escritura de quinceana, incapaz de ser reducida a la instrucción o el poder. Sería una retórica capaz de articular los modos que llama conocimiento y poder. Burwick (2001) ha sugerido precisamente que en la construcción de contrarios y en la correlativa articulación entre ellos hay que buscar la fórmula de quinceana. Ahora bien, pero ¿qué ocurre en De Quincey con el término “retórica”? Veremos que, en principio, su propia definición parece reñida con la posibilidad que proponemos.

2. Retórica

En 1828, cinco años después de la primera definición de “literatura de poder”, De Quincey escribió una reseña-ensayo sobre el libro de Richard Whately salido ese año, *Elements of Rhetoric. Comprising the Substance of the Article in the*

²¹ “a middle zone” (Wk: 16, 339, nota †).

Encyclopaedia Metropolitana. El texto de Whately funcionaba, como en otros ensayos de De Quincey, a la manera de un disparador para sentar posición respecto del tema.

El comienzo es contundente. De Quincey observa que la retórica está en decadencia y que “ningún arte, cultivado por el hombre, ha sufrido más en las revoluciones del gusto y la opinión que el arte de la Retórica”²². De ser la preparación para una vida pública gloriosa, la retórica habría caído en el siglo XIX al mismo nivel que la astrología y otras disciplinas entonces desacreditadas (Cf. Wk: 6, 156).

Ante ese estado de cosas, que supone una cierta confusión en el público sobre lo que designaba esa palabra, De Quincey encara, de nuevo, una definición polémica. Para formularla, se abre camino mediante el esclarecimiento de concepciones populares de retórica (la retórica como mero ornamento, la retórica como instrumento de fraude) y la revisión de concepciones académicas próximas, como la que está reseñando de Whately. Se opone a quienes, como este, la consideran un “arte de la persuasión”²³, y a quienes, como George Campbell, tratadista escosés del siglo XVIII, autor de *Philosophy of Rhetoric* (1776), sostienen que la pasión es un elemento fundamental de su ejercicio. De Quincey rechaza de

²² El texto no ha sido traducido al castellano. Las traducciones son nuestras. “No art, cultivated by man, has suffered more in the revolutions of taste and opinion than the art of rhteoric” (Wk: 6, 156).

²³ “the art of persuasion” (Wk: 6, 156),

cuajo estas definiciones, adelantando una tercera, otra vez apoyada en Wordsworth, que respaldará con una revisión de Aristóteles: la retórica termina “donde empieza la convicción” y las pasiones pertenecen al terreno de la “elocuencia”, no de la retórica²⁴.

Para delimitar el territorio específico de la retórica, recurre al entimema aristotélico. Contra Whately, De Quincey sostiene que la convicción, la seguridad, la certeza, pertenecen al silogismo; en cambio, el entimema –el silogismo retórico– es solo probable y deriva de la “provincia de la opinión”²⁵. Es decir, todo lo que ha sido probado, todo lo que puede ser probado, lo que constituye conocimiento y ciencia, no es materia de retórica. Por el contrario:

La provincia de la Retórica [...] reside en el vasto campo de los casos en los que hay *pros* y *contras*, con las probabilidades de acierto o error, verdad o falsedad, distribuidas en variadas cantidades entre los términos. [...] En todos esos casos, el retórico exhibe su arte dando impulso a una sola de estas dimensiones y retirando la mente con tanta firmeza de todos los pensamientos o imágenes que apoyan a la otra que la dejan prácticamente bajo el dominio de esta estimación parcial²⁶.

²⁴ “We, for our parte, have a third, which excludes both: where conviction begins, the field of rheroic ends –that is our opinion: and, as to passions, we contend that they are not within the province of rhetoric, but of eloquence” (Wk: 6, 156).

²⁵ “province of opinion” (Wk: 6, 159).

²⁶ “The province of Rhetoric [...] lies amongst the vast field of cases where there is a *pro* and a *con*, with the chance of right and wrong, true and false, distributed in varying proportions between them. [...] In all these cases the

La parte ornamental, decorativa, de la retórica –el recurso a las imágenes y figuras, fundamentalmente– es definida por De Quincey como un medio “artificial” que tiene como fin “el arte de agrandar y poner fuertemente de relieve, a través de varios e impactantes pensamientos, algún aspecto de la verdad al que no sostienen los sentimientos espontáneos”²⁷. Procedimientos caros a De Quincey, como el oxímoron y la paradoja, serían funcionales a esta meta.

En una segunda parte, el artículo emprende una breve historia de la retórica con ejemplos que, como sostienen Durham (1970) y Agnew (2012), no sólo ilustran el concepto, sino que lo extienden y refinan. Es aquí donde De Quincey introduce, con valor positivo, una idea claramente reñida con la literatura de poder, a saber: la posibilidad de concebir la práctica retórica con estrictos fines de juego estético. De Quincey desmerece la retórica de los griegos, exalta la retórica latina y destaca la retórica medieval, ejercida en condiciones de soledad y retraimiento, porque en ese período la retórica consistió en: “colgarse de los propios pensamientos como un objeto de interés consciente, en jugar con ellos, vigilarlos y perseguirlos

rhetorician exhibits his art by giving an impulse to one side, and by withdrawing the mind so steadily from all thoughts or images which support the other, as to leave it practically under the possession of this partial estimate” (Wk: 6, 160).

²⁷ “the art of aggrandizing and bringing out into strong relief, by means of various and striking thoughts, some aspect of truth which of itself is supported by no spontaneous feelings” (Wk: 6, 160).

a través de un laberinto de inversiones, evoluciones y movimientos de arlequín”²⁸.

Esta concepción de retórica, que exalta a la retórica como arte bella, cuyo fin es el placer intelectual, sin referencia a la utilidad práctica, científica o moral, es una concepción de literatura que, como lo señaló S. Proctor (1943), entra en colisión con la literatura concebida como poder, en antítesis con el conocimiento. Algunos críticos desconcertados la ven como anticipo del esteticismo finisecular. En su importante artículo, “De Quincey’s Rhetoric of Display and *Confessions of an English Opium-Eater*”, L. Needham (1995) la relacionó con una tradición retórica efectivamente existente, que De Quincey estaría recuperando para sus propios fines: una que inicia con los sofistas, toma préstamos de Cicerón y Quintiliano, pero que sobre todo se apoya en la declamación clásica latina y su recuperación en la literatura barroca del siglo XVII.

En la parte que sigue, bajo la especie histórica de la retórica, De Quincey repasa, justamente, los principales modelos de discurso barroco. Lo fundamental es que, en todos estos casos, la retórica, concebida como el arte de la sutileza, se une a la elocuencia, la práctica del discurso apasionado y el desborde espontáneo de sentimientos poderosos, para establecer modelos de composición en prosa. Y cada uno de los pasajes

²⁸ “To hang upon one’s own thoughts as an object of conscious interest, to play with them, to watch and pursue them through a maze of inversions, evolutions, and Harlequin changes...” (Wk: 6, 163).

que dedica a estos autores –John Donne, Jeremy Taylor, Sir Thomas Browne– son potentes piezas retóricas ellos mismos, que ponen en práctica el concepto que están presentando, tal y como en 1823 se había emulado la estética de *King Lear* y de *El paraíso perdido* en los ejemplos de “literatura de poder”. En Taylor y Browne, sobre todo, De Quincey encuentra reunidos en un “equilibrio exquisito”²⁹ la pasión de la elocuencia y la fantasía de la retórica. Estas “fuerzas opuestas” se presentan en una “agradable fusión, que producen una especie intermedia de composición, más variada y estimulante a la inteligencia que la pura elocuencia, más placentera para los afectos que la retórica desnuda”³⁰.

Antes de pasar a las conclusiones, citemos el elogio de Browne para que pueda verse como un verdadero ensayo en este modo de discurso tercero en que la retórica y la elocuencia, según las definiciones de De Quincey, se dan entrelazadas:

¿Dónde sino en Sir T. B. podríamos esperar encontrar música tan miltónica, una entonación de acordes tan solemnes como los que suenan en el siguiente compás de apertura de un pasaje de *Urn-Burial*—“Now, since these bones have rested quietly in the grave under drums and trampling of three conquests, etc.”?³¹ ¡Qué

²⁹ “an exquisite equilibrium” (Wk: 6, 169).

³⁰ “a delightfull interfusion, so as to create a middle species of composition, more various and stimulating to the understanding than pure eloquence, more gratifying to the affections than naked rhetoric” (Wk: 6, 169).

³¹ En nota al pie de este pasaje Masson aclara que pertenece al comienzo del capítulo 5 de *Hydriotaphia*, aunque la cita de memoria incluye algunos

melodioso acento, como el de un preludio a un apasionado réquiem que respira desde las pompas de la tierra y las santidades de la tumba! ¡Qué *fluctus decumanus* de retórica! ¡El tiempo desplegado, no por generaciones o centurias, sino por los vastos períodos de conquistas y dinastías, por ciclos de faraones y ptolomeos, antíocos y arsácidas! ¡Y estas vastas sucesiones de tiempo distinguidas y delineadas por los tumultos que se revuelven en sus inauguraciones, por los tambores y pisadas que han rodado por encima de las cámaras de muertos olvidados: las trepidaciones del tiempo y la mortalidad vejando, a intervalos seculares, los perdurables sabbats de la tumba!³²

3. Conclusiones

Para finalizar, realizaremos algunos comentarios sobre el enlace de estos dos conceptos, en la formulación de quince años, como espacio histórico conceptual de la experimentación en el siglo XIX y como la base de una poética que solo emerge en la

errores. Es el mismo capítulo que tradujero Borges y Bioy Casares en *Sur* 111 (1/1944). Reproducido en Museo: 147-161.

³² La traducción, desde “¡Qué melodioso acento...!” es de Ramiro Vilar (2012, 20). “Where, but in Sir T. B., shall one hope to find music so Miltonic, an intonation of such solemn chords as are struck in the following opening bar of a passage in the *Urn-Burial* – ‘Now, since these bones have rested quietly in the grave under the drums and tramlings of three conquests,’ &c. – What a melodious ascent as of a prelude to some impassioned requiem breathing from the pompas of earth, and from the sanctities of the grave! What a *fluctus decumanus* of rhetoric! Time expounded, not by generations or centuries, but by the vast periods of conquests and dynasties; by cycles of Pharaohs and Ptolemies, Antiochi and Arsacides! And these vast successions of time distinguished and figured by the uproars which revolve at their inaugurations – by the drums and tramlings rolling overhead upon the chambers of forgotten dead – the trepidations of time and mortality vexing, at secular intervals, the everlasting Sabbaths of the grave!” (Wk: 6, 169).

Poder y retórica en el Siglo XIX

sustitución de los modelos puros por fórmulas mixtas, en la performance variada de una prosa que desborda las definiciones y la escala implícita de valoración en el enunciado de los modelos ideales.

Como consta en buena parte de la historia de recepción de De Quincey, que priorizó lo que él mismo llamó “literatura de poder”, su obra ha tendido a ser despojada de los aspectos retóricos más complejos para ajustar la imagen del autor al prototipo del escritor romántico que valora el sentimiento de lo sublime, la teoría expresiva del lenguaje y el modelo poético de discurso. Ahora bien, como ha estudiado la crítica contemporánea, el caso debe ser construido de otra forma para honrar la complejidad de la escritura de quinceana: De Quincey habría elaborado un estilo capaz de poner en valor la posición romántica que reconocía en Wordsworth, Coleridge y otros, y que estaba siendo aceptada como la literatura nueva en la década de 1820, sin que su escritura fuera idéntica con ella. Ese modelo de discurso crítico habría supuesto dar lugar de preferencia a lo que definió como literatura de poder e invisibilizar formas intermedias, mezcladas, transaccionales.

A. Clej, en *A Genealogy of the Modern Self*, propuso justamente que podrían reencuadrarse las categorías de “literatura de poder” y “prosa apasionada” en sentido retórico como una técnica para la producción de efectos que trabaja sobre las creencias públicas burguesas:

... la 'prosa apasionada' de De Quincey [...] es una fabricación, el producto de una 'máquina retórica' en la cual el lenguaje no expresa una interioridad sino que crea un efecto de interioridad, una imagen de la subjetividad hecha a medida de acuerdo con las necesidades y fantasías del público burgués (Clej, 1995: 152).

En la construcción del concepto de retórica de 1828, la literatura de poder quedó conceptualmente fuera de la retórica, en el campo de la elocuencia y el discurso pasional de la oratoria, y la retórica definió su poder específico como herramienta de exploración de posibilidades intelectuales y juego mental. Pero en ese ensayo también se propusieron como los mejores modelos discursivos quienes combinaron retórica y oratoria equilibradamente. Creemos que estas dos formas de discurso sirvieron a De Quincey, en la prensa decimonónica, para trazar un ideal de estilo que se define por la combinación experimental de ambas modalidades, la retórica y la elocuencia, como puede verse en sus propios modelos barrocos.

El hecho de que lo que llama "elocuencia" coincidiera con lo que encontraba como más valioso en la época, esto es, el efecto de poder en el público, la conmoción en la lectura, y con lo que luego la historia de la literatura llamó "romanticismo", tuvo dos consecuencias: 1) que el modelo estilístico de quinceano no fuera entendido como "retórica" y 2) que la parte de su obra que experimenta con el juego intelectual fuera desmerecida frente a sus pasajes "románticos".

Pero, en rigor, ambas dimensiones, aunque se distingan en su crítica, deben ser entendidas como totalmente solidarias en su escritura. Lo que podemos llamar retórica de Quinceana no era estrictamente retórica para él, ni literatura de poder, sino un modelo alineado con la especie intermedia de composición que reconoció en Taylor y Browne. Como argumentó Russett largamente, De Quincey asumió que la colocación de esta especie de composición, en la época del romanticismo y del nuevo mercado literario, ocupaba en su época un lugar segundo, de “minoridad”, pero en esa minoridad no encontró un mero disvalor, sino un valor específico, que se caracterizaba por comunicar poder y también conocimiento y que podía tener otro valor en el futuro.

Referencias bibliográficas

Agnew, Lois Peters (2012); *Thomas de Quincey: British rhetoric's romantic turn*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Agnew, Lois Peters. 2012. *Thomas de Quincey: British rhetoric's romantic turn*. Rhetoric in the Modern Era. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Brown, Dan (2005); “Grevel Lindop, General Editor. The Works of Thomas De Quincey. 21 vols. London: Pickering and Chatto, 2000-2003. Volumes 8, 9, 12, 13, 14, 17, 18”, en *Studies in Romanticism*, 44, 1, pp. 87-99.

Browne, Thomas (2012); *Urnas sepulcrales: Hidriotaphia*, trad. de Ramiro H. Vilar. Buenos Aires: Prometeo libros.

- Burke, Edmond (1990); *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, ed. por Adam Phillips. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Burwick, Frederick (2001); *Thomas De Quincey: knowledge and power*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave.
- Castoldi, Alberto. (1994) 1997. *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*. Traducido por Francisco Martín. Madrid: Anaya y Mario Muchnik.
- Castoldi, Alberto. (1994); *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*, trad. de Francisco Martín. Madrid: Anaya y Mario Muchnik.
- Clej, Alina (1995); *A Genealogy of the Modern Self: Thomas De Quincey and the Intoxication of Writing*. Stanford, California: Stanford University Press.
- De Quincey, Thomas (2005); "Cartas a un joven cuya educación ha sido descuidada", en *Los oráculos paganos y otras obras selectas*, trad. de José Rafael Hernández Arias Madrid: Valdemar, pp. 165-242.
- De Quincey, Thomas. 2000-2003. *The Works of Thomas De Quincey*. Edición de Grevel Lindop. London, Pickering & Chatto. 21 vols. Abreviado Wk: volumen, página/s.
- Devlin, D. D. (1983); *De Quincey, Wordsworth and the Art of Prose*. London: Macmillan.
- Durham, Weldon B. (1970); "The elements of Thomas de Quincey's rhetoric", en *Speech Monographs*, 37, 4, pp. 240-48.
- Goldman, Albert (1965); *The Mine & the Mint; Sources for the Writings of Thomas de Quincey*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Koselleck, Reinhart (1993); *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, trad. de Norberto Smilg. Barcelona: Paidós.

- Maniquis, Robert (1976); "Lonely Empires: Personal and Public Visions of Thomas De Quincey", en *Literary Monographs* 8: 47-127.
- McGrath, Brian (2007); Thomas De Quincey and the Language of Literature: Or, on the Necessity of Ignorance", en *SEL Studies in English Literature 1500-1900*, 47, 4, pp. 847-62.
- Morrison, Robert (2006); "Introduction", en Thomas De Quincey, *On Murder*, ed. por Robert Morrison. Oxford; New York: Oxford University Press, pp. vii-xxii.
- Morrison, Robert (2023); "De Quincey and Power", en *The Wordsworth Circle*, 54, 1, pp. 1-21.
- Needham, Lawrence (1995); "De Quincey's Rhetoric of Display and Confessions of an English Opium-Eater", en Don H. Bialostosky y Lawrence D. Needham (eds.), *Rhetorical traditions and British romantic literature*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 48-61.
- Proctor, Sigmund K. (1943); *Thomas De Quincey's Theory of Literature*. Ann Arbor: The University of Michigan Pres.
- Russett, Margaret (1997); *De Quincey's Romanticism Canonical Minority and the Forms of Transmission*. Cambridge, U.K; New York: Cambridge University Press.
- Whale, John C. (1985); "'In a Stranger's Year': De Quincey's Polite Magazine Context", en Robert L. Snyder (ed.), *Thomas De Quincey: Bicentenary Studies*. Norman and London: University of Oklahoma Press, pp. 35-53.
- Whale, John C. (1984); *Thomas De Quincey's Reluctant Autobiography*. Croom Helm.
- Williams, Raymond (1976); *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
- Williams, Raymond (1983); *Culture and Society, 1780-1950*. New York: Columbia University Press.

AFORIZACIÓN Y CUERPO POLÍTICO

MAINGUENEAU, Dominique

Sorbonne Université
(Francia)

El eslogan es una parte esencial de las campañas electorales. En general, se estudia como un enunciado que posee ciertas propiedades lingüísticas y pragmáticas, y que puede vincularse a una determinada posición política (Reboul, 1975; Micheli & Pahud, 2012; Houessou, 2020). En esta contribución me gustaría abordarlo desde un ángulo particular: voy a fijarme en la relación que se establece entre el eslogan y el cuerpo a través de ciertas prácticas militantes. Esto nos permite reflexionar sobre la evolución de la comunicación política. Para ello, me basaré en dos conceptos que he desarrollado

recientemente: la “aforización” (Maingueneau, 2012) y los “enunciados encadenados”³³ (Maingueneau, 2022).

1. La aforización

Defiendo la idea de que lo que llamamos "hablar" puede corresponder a dos regímenes distintos: 1) la enunciación "textualizadora" que, como su nombre indica, implica unidades transfrásticas, escritas u orales, y 2) la enunciación "aforizadora" que implica oraciones. Podemos distinguir dos categorías de aforizaciones: "primarias" y "secundarias". Las primeras son frases autónomas por naturaleza: proverbios, eslóganes, lemas, etc.; las segundas se presentan desligadas de un texto: "Pienso, luego existo" (Descartes), "I have a dream" (M. Luther King), etc.

El enunciador de una aforización, el aforizador, no es un hablante en el sentido habitual del término. En las aforizaciones primarias, se trata de un enunciador anónimo, un hiperenunciador (Maingueneau, 2004) cuyo punto de vista se supone compartido por el hablante que las enuncia: por ejemplo, en los proverbios, este hiperenunciador es la sabiduría de las naciones; en los eslóganes políticos, es la voz de un ciudadano ideal, que diría lo que es bueno para la nación. En la aforización secundaria, el aforizador es un producto de la

³³ La traducción literal de “énoncés adhérents” es problemática en español; para transmitir la metáfora subyacente, "encadenado" parece más apropiado.

Dominique Maingueneau

operación de extracción: un "hablante" dice una frase en un texto que pertenece a un género discursivo determinado, mientras que un "aforizador" dice una frase fuera de cualquier género. El hablante Martin Luther King pronunció un discurso en Washington en el que dijo "I have a dream"; pero es el aforizador Martin Luther King quien dice "I have a dream".

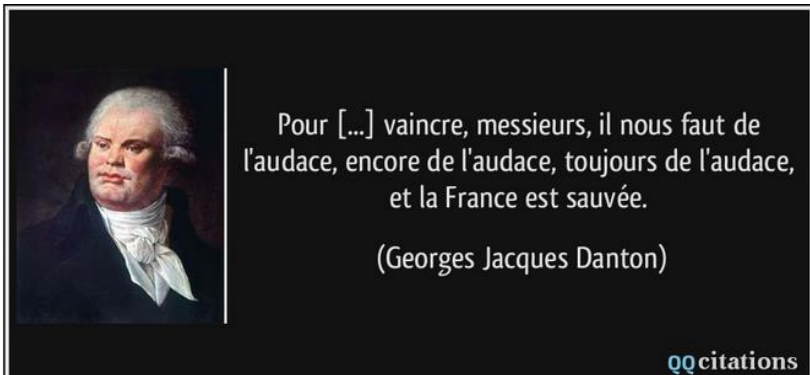
Mientras que un género discursivo define dos posiciones correlativas, de producción y de recepción, la aforización instituye una escena discursiva en la que no hay interacción entre dos protagonistas situados en el mismo plano: el aforizador que habla a una especie de "auditorio universal" (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1958) que no se reduce a un destinatario localmente especificado. Fundamentalmente monológica, la aforización tiene el efecto de centrar la enunciación en el hablante. Reúne al sujeto de la enunciación y al sujeto en sentido jurídico y moral: una subjetividad asume su responsabilidad, afirma valores y principios ante el mundo y se dirige a una comunidad más allá de los destinatarios empíricos que son sus destinatarios.

En la prensa, los aforismos secundarios suelen ir acompañados de fotos de su autor. En general, sin embargo, su "cuerpo" se reduce a la cabeza y la parte superior del torso (Maingueneau, 2014: 45-52). Esto se explica fácilmente: el rostro identifica a un individuo como distinto de los demás y es la sede del pensamiento y de los sentimientos nobles; también es donde está la boca, la fuente del habla. No se trata de mostrar el

Aforización y cuerpo político

cuerpo de un orador en un contexto determinado, sino el de un aforista, cuya frase está desligada de las circunstancias de su enunciación.

Cuando hablo del cuerpo de un aforizador, me refiero únicamente a alguien que se presenta como fuente de una aforización, no a alguien que se asocia de otro modo a una aforización de manera contingente. Las estatuas son un buen ejemplo de ello. Tomaré el ejemplo de Danton, una de las principales figuras de la Revolución Francesa de 1789. Se le representa constantemente como el autor de un aforismo que incita a la audacia³⁴. Cuando su foto aparece junto a esta frase, sólo se ve su rostro³⁵.



³⁴ "Para vencer, señores, necesitamos audacia, más audacia, siempre más audacia, y Francia se salvará."

³⁵ <https://qqcitations.com/citation/147173>; consultado el 15 de enero de 2023.

Dominique Maingueneau

Pero en su estatua de París, esta aforización sólo aparece en el zócalo, y el cuerpo está representado en su totalidad, junto a los de dos jóvenes soldados del ejército revolucionario³⁶.



En un caso, el cuerpo de Danton es el del aforizador, reducido a un rostro; en el otro, es un cuerpo que se representa independientemente de la aforización, que aparece sólo en un lado del zócalo.

³⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Jacques_Danton; consultado el 8 de enero 2024.

2. Enunciados encadenados

Lo que yo llamo enunciados "encadenados" (Maingueneau, 2022) son enunciados escritos, contiguos a un soporte no verbal. Este soporte puede ser un objeto (una taza, una casa, una escultura, etc.), un ser humano, un animal, una planta, o incluso un lugar (una habitación, una calle, etc.). Este soporte tiene una existencia autónoma y cumple su función independientemente del enunciado inscrito en él: una taza de café es una taza de café si se quita el enunciado "I love New York" escrito en ella.

Hablo de enunciados "contiguos" a un soporte, y no de enunciados inscritos "sobre" un soporte, porque la conexión, puede manifestarse de tres maneras:

1) El enunciado encadenado está sobre el soporte; ésta es la situación más común. Sin embargo, hay que distinguir entre las situaciones en las que el enunciado encadenado está inscrito directamente en el soporte y aquellas en las que está inscrito en un objeto mediador, un "vector", colocado a su vez en el soporte. Una dedicatoria grabada en el frontón de un edificio se incorpora de algún modo a su soporte. En cambio, la inscripción de una botella de vino está unida a su soporte por la etiqueta de papel pegada al vidrio. En el caso de los soportes humanos, un tatuaje es un ejemplo de inscripción directa, y un enunciado

en una prenda de vestir es un ejemplo de inscripción en un vector.

2) El enunciado encadenado se inscribe en un objeto cercano al soporte: por ejemplo, una etiqueta colocada junto a un cuadro en un museo.

3) El enunciado encadenado está englobado por su soporte; es el caso, por ejemplo, de un enunciado encadenado como “Paisaje de alta montaña” escrito en una señal colocada al borde de una autopista que atraviesa montañas.

Los enunciados encadenados no sólo son contiguos a un soporte: deben ser “apropiados” a su soporte. Un anuncio o un cartel de se busca gato perdido pegado salvajemente en algún mueble urbano pueden adherirse físicamente a él, pero no son enunciados encadenados, no son apropiados para el objeto al que están adheridos. Es cierto que el cartel tiene efectos sobre el objeto al que está adherido -aunque sólo sea porque cambia su aspecto-, pero no fue diseñado para aparecer en ese objeto, y su contenido no tiene ninguna relación específica con él.

Un enunciado encadenado no sólo se apropia de un soporte: unos actores se adueñan de él. La asignación de un determinado enunciado encadenado a un determinado soporte sólo es posible porque un agente (un individuo, una empresa, un partido, una asociación, una administración, etc.) ha decidido inscribir ese enunciado en ese soporte y ha considerado que tiene derecho a hacerlo. La mayoría de las

Aforización y cuerpo político

veces esto se basa en usos reconocidos, a veces en normativas.

Cuando el soporte es un ser humano, la presencia de un enunciado encadenado tiene implicaciones particulares. Si el agente que decide fijar un enunciado es la misma persona que lo porta, estamos ante un “seguidor” o un “expresador”. El “seguidor” muestra su apoyo a una persona, un grupo, un partido, un equipo, etc. El “expresador”, como su nombre indica, exhibe un enunciado que se supone expresa su personalidad: puede adoptar la forma de un tatuaje o aparecer en diversas prendas de vestir, sobre todo camisetas.

Cuando el enunciado encadenado se impone a la persona, ésta es simplemente “portadora”. Algunas de estos enunciados están diseñados para excluir al “portador” de una comunidad: en estos casos, puede decirse que el portador está “subyugado”. La mayoría de las veces, sin embargo, se trata de lo que podríamos llamar portadores “contractuales”, que exhiben los enunciados encadenados de una organización integrada en el funcionamiento de la sociedad: empleados de supermercado o bomberos, por ejemplo.

Aquí sólo me interesan los enunciados de “seguidores”. Expresan el apoyo a un individuo (un candidato, por ejemplo), a un grupo (un partido, un equipo deportivo, un sindicato, etc.) o a una causa (democracia, protección del medio ambiente, etc.). Este apoyo puede adoptar la forma de pancartas

individuales pegadas o prendidas a la ropa, banderas, o incluso enunciados efímeros escritos en el cuerpo con rotulador o en forma de pegatinas.

3. El eslogan en el cuerpo

El modelo de la manifestación política "clásica", que reúne al mayor número posible de personas en la calle, se ve ahora cuestionado por la proliferación de acciones militantes espectaculares en las que participan grupos reducidos de personas. Su menor número se compensa con el impacto mediático que se espera que genere la operación. Las organizaciones no gubernamentales, en particular, sienten predilección por este tipo de acciones. A diferencia de las manifestaciones tradicionales, estas acciones no se anuncian y son ostentosamente transgresoras.

3.1. El desfile de Louis Vuitton

Dado su carácter transgresor, las operaciones de este tipo están diseñadas para durar poco tiempo, pero lo suficiente para que los medios de comunicación tengan la oportunidad de filmar y fotografiar a los activistas y, por tanto, les enunciados encadenados que dan sentido a su acción. Este periodo se acorta considerablemente en el caso de intervenciones destinadas a perturbar el desarrollo de una actividad con gran exposición mediática. El 5 de octubre de 2021, último día de la Semana de la Moda de París, un activista del movimiento

ecologista Extinction Rebellion se infiltró en el desfile de Louis Vuitton portando un cartel blanco en el que se leía "OVERCONSUMPTION = EXTINCTION" en letras mayúsculas negras. De no haber sido por este enunciado de justificación, la aparición de esta mujer en medio del desfile probablemente se habría percibido como el acto de una persona desequilibrada.

Con su vestimenta más ordinaria, la joven desafió los códigos del mundo en el que había entrado: enmascarada contra el virus Covid, vestida con una chaqueta gris, pantalones negros y zapatos marrones, llevaba además una mochila de un color que no combinaba con sus zapatos ni con su chaqueta. Al diferenciarse así de las modelos que la rodeaban, secuestró la exposición mediática del desfile en beneficio propio y desafió al mundo del lujo. La operación consistió en que una sola persona luciera un solo enunciado, pero ese enunciado recibió una cobertura mediática excepcional en todo el mundo. Cientos de millones de personas pudieron leer una declaración que en realidad sólo fue visible durante unos quince segundos, el tiempo que tardó el servicio de seguridad en poner fin a la operación.

3.2. «Tax the Rich»

Interrumpir una actividad de alto nivel para llamar la atención sobre el enunciado de un militante desencadena una reacción inmediata de los servicios de seguridad, que expulsan a los alborotadores. Las cosas toman otro cariz cuando los

simpatizantes en realidad no se saltan las normas, sino que juegan con ellas. Así lo demuestra el ejemplo de la diputada demócrata Alexandria Ocasio-Cortez (31). En la Gala del Met celebrada en Nueva York el 13 de septiembre de 2021, la diputada lució un vestido blanco con el eslogan “TAX the RICH” cosido en la espalda en enormes mayúsculas rojas. La exhibición de esta declaración llegó en un momento oportuno: la Met Gala se celebraba tras el receso estival del Congreso, cuando se negociaba un plan de inversión de 4 billones para renovar infraestructuras e introducir reformas sociales y medioambientales. Pero parte del plan consistía en subir los impuestos a los ricos, los mismos que acudieron en masa a este Gala del Met. A diferencia de la activista que unas semanas después interrumpió el desfile de Louis Vuitton, A. Ocasio-Cortez no era una intrusa: había sido invitada por los organizadores porque era diputada por Nueva York. Es más, su enunciado no estaba escrito en un cartel: era parte integrante de un vestido elegante, diseñado para una velada en la que se trataba de celebrar la moda.

3.3. Las Femen

En los dos ejemplos anteriores, se trata de individuos que actúan solos. También pueden ser comandos de unas pocas personas. En Europa, las activistas feministas del grupo Femen están especializadas en estas prácticas transgresoras. Lo que tienen de especial es que sus enunciados están inscritos directamente en sus cuerpos. Irrumpen en el espacio público

Aforización y cuerpo político

con enunciados pintados en sus pechos desnudos. También gritan eslóganes en pancartas individuales que sostienen con el brazo extendido, más fáciles de leer a distancia. En una manifestación celebrada en París el 1 de febrero de 2014 contra la nueva ley española sobre el aborto, podían leerse en los pechos afirmaciones como “Dios fuera de mi vagina”, “No God in my vagina”, “Aborto es sagrado”, etc., y pancartas en las que se leía “MY PUSSY MY RULES”, “L'IVG C'EST SACRÉ”, “ABORTO ES SAGRADO”...

Las activistas montan un espectáculo destinado sobre todo a los medios de comunicación, que difunden las imágenes por todo el mundo. El ethos militante se mezcla con un ethos de artista: la manifestación es una performance ritual y espectacular, una verdadera coreografía que convierte a quienes la ven en espectadores. Hay una clara voluntad de jugar con los códigos de la expresión política, con un ethos que transgrede abiertamente ciertas convenciones sociales: tanto en el contenido de los enunciados (por ejemplo “No Dios en mi vagina”) como en el acto mismo de mostrar públicamente los pechos desnudos. Esta transgresión se manifiesta en la forma misma en que estos grupos entran en el espacio público: llegan donde no se les espera, surgen en un espacio del que consideran que los hombres se han apropiado indebidamente.

4. Eslóganes icónicos

He examinado eslóganes que se adhieren a los cuerpos de los seguidores. Ahora voy a examinar un tipo muy particular de relación entre el cuerpo y los eslóganes políticos: los carteles electorales, en los que se yuxtaponen un eslogan, el nombre del candidato y su fotografía. En realidad, en el cartel sólo aparece el rostro del candidato, no el cuerpo en su conjunto. Esto puede verse, por ejemplo, en la foto de abajo, que muestra los carteles oficiales de los distintos candidatos a las elecciones presidenciales francesas de 2017 alineados en fila.



Se trata de eslóganes que pueden calificarse de "icónicos", ya que forman parte integrante de los carteles en los que aparecen. Del mismo modo, los candidatos representados en el cartel pueden denominarse "simpatizantes icónicos". El cuerpo representado y el eslogan son elementos desvinculados: el eslogan está desvinculado de cualquier situación de enunciación y de cualquier texto, el cuerpo reducido al rostro está desvinculado de cualquier entorno particular. Se integran en un cartel que implica un espacio y una

Aforización y cuerpo político

temporalidad específicos: los de una campaña electoral en la que los candidatos se inscriben en el momento presente pero actúan según valores que pretenden trascenderlo.

Desde un punto de vista enunciativo, estos eslóganes icónicos, como todos los eslóganes políticos, se presentan como aforismos primarios cuya responsabilidad se confía a un hiperenunciador independiente del seguidor, que se contenta con mostrar que los suscribe. En este cartel de Bolsonaro, por ejemplo, el eslogan “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” aparece sobre el nombre del candidato.



Aunque no contiene un verbo modal, este eslogan tiene un valor prescriptivo: dice lo que debería ser. Los votantes tienen que entender que esta afirmación es una norma que ha sido

descuidada por los oponentes del candidato. Esta aforización primaria deriva su autoridad del hecho de que se presenta como una frase inmemorial: basada en simetrías múltiples (Brasil/Deus/acima de/tudo/todos), de acuerdo con los principios de la “función poética” de R. Jakobson (1960), este eslogan encarna en su estructura un orden del mundo que debe restablecerse, contra el desorden. De este modo, la validez de la consigna está garantizada no por el propio Bolsonaro, sino por un hiperenunciador, la inmemorial Sabiduría del Pueblo brasileño.

Muchos de estos enunciados pueden escribirse en un cartel, pero no pueden pronunciarse en una manifestación, como los que están en modo infinitivo. Por ejemplo, el que figura en el cartel de la candidata de extrema derecha Marine Le Pen para las elecciones presidenciales francesas de 2021: “Remettre la France en ordre” (“Volver a poner Francia en orden”).

El eslogan en infinitivo es muy frecuente en el discurso político francés. Este tipo de construcción presenta dos características que favorecen su uso como eslogan icónico al servicio de una elección política:

a) En francés, como en muchas otras lenguas, la aserción, es decir, la afirmación de un estado de cosas como verdadero o falso, está ligada al uso del modo indicativo asociado a un sujeto expresado; el infinitivo, sin sujeto expresado ni inflexión temporal, es una construcción marcada que adquiere un valor

Aforización y cuerpo político

no asertivo que puede, según el contexto, interpretarse como un deseo, un requerimiento, etc. Pero en todos los casos se trata de establecer una distancia entre la realidad y un estado de cosas incumplido.

b) La ausencia de sujeto expresado no significa ausencia de sujeto, sino su no especificación. En consecuencia, la responsabilidad del enunciado en infinitivo puede atribuirse no sólo a los candidatos, sino también a cualquier ciudadano que comparta sus convicciones. Encontramos aquí, de forma diferente, los efectos de la oración sentenciosa de Bolsonaro, de la que pretendía responsabilizarse tanto él como todos los brasileños.

Ya se trate de los eslóganes de L. Bolsonaro o de M. Le Pen, encontramos la misma necesidad de establecer dispositivos enunciativos que permitan que la responsabilidad del enunciado “flote” entre el candidato y un hiperenunciador. Es una manifestación de un rasgo constitutivo del acto de candidatura. Para ser legítimos, los candidatos deben aparecer como individuos excepcionales, líderes, pero también deben encarnar una voluntad y un punto de vista colectivos, presentándose como simples representantes de un Destinador trascendente, fuente de valores compartidos.

En el cartel, el candidato y el eslogan icónico son inseparables. Quienes diseñan el cartel están obligados no sólo a armonizarlos, sino también a armonizarlos ambos con el fondo

Dominique Maingueneau

sobre el que destacan. Por ejemplo, el cartel de Bolsonaro utiliza el amarillo y el verde de la bandera brasileña como fondo y muestra edificios especialmente altos, lo que puede asociarse con la verticalidad de la preposición “acima de” del eslogan. De este modo, el fondo y la imagen del fondo duplican el mensaje transmitido por el eslogan. En cuanto al candidato, su chaqueta azul marino y su camisa blanca aparecen dentro de su nombre: son los colores que aparecen en el globo de la letra O. El globo azul marino aparece también sobre la bandera brasileña, en la que destacan los elementos blancos.



Tanto el fondo del cartel de Marine Le Pen (extrema derecha) como el del cartel de Mélenchon (extrema izquierda) son azules. Pero este azul no tiene el mismo significado en ambos casos.



En Francia, el azul es el color tradicional de la derecha. En cambio, el fondo azul de Mélenchon es el azul del cielo -sin duda para subrayar su compromiso con el medio ambiente- y un elemento de la bandera de la República Francesa desde 1789: azul, blanco, rojo. La letra griega “phi” al pie de la foto de Mélenchon es a la vez un homónimo del nombre de su partido (FI = “France Insoumise”) y una reminiscencia de los antiguos griegos, supuestos inventores de la democracia. El color rojo vivo reactiva un ideal revolucionario que el cartel evoca de dos maneras: combinado con el azul y el blanco, es uno de los colores de la bandera de la Revolución Francesa; considerado aisladamente, es el color de las banderas de la extrema izquierda.

5. El doble cuerpo del candidato

Como ya he dicho, el cuerpo del aforizador se reduce a un rostro, a veces prolongado por la parte superior del torso. Este contraste entre un aforizador y un orador es especialmente llamativo cuando el candidato aparece en el mismo documento como aforizador y como actor político. Es el caso, por ejemplo, de esta propaganda de una candidata ecologista, Delphine Batho, que en 2021 aspiraba a la reelección como diputada.



La fotografía es la primera página del documento. Al igual que en los carteles, muestra una fotografía de la candidata junto con su eslogan. Aquí su cuerpo no se reduce a la cabeza y el torso; en cuanto al fondo, es mucho más amplio que en los carteles

Aforización y cuerpo político

electorales: se distingue un verdadero paisaje. Además, la candidata está de pie junto a una anciana, cuya espalda se ve en primer plano. Sin embargo, se hace todo lo posible para des-singularizar este contexto. La anciana en primer plano no sólo carece de rostro, sino que también aparece difuminada, al igual que el paisaje en su conjunto. Sólo la candidata está enfocada. Además, no mira a la mujer que tiene delante: sus ojos se pierden en la lejanía, dirigidos hacia otro lugar que puede interpretarse como el ideal que impulsa su candidatura. Por último, su vestimenta ha sido diseñada para no llamar la atención sobre su cuerpo; viste una especie de gabardina unisex de color beige, cuyo color sin duda está en armonía con sus convicciones de ecologista cercana a la tierra.

El cuerpo de la candidata contrasta con el de la foto de la derecha, que se encuentra en el interior del documento. Aparece visitando un centro de vacunación.



Esta vez, el cuerpo está representado casi en su totalidad. Ya no es una aforizadora. La candidata interactúa con personas cuyas imágenes no están difuminadas, y la ropa que lleva no ha sido elegida para aparecer junto a un eslogan.

Dominique Maingueneau

Los candidatos no son sólo representaciones en documentos de propaganda electoral. También son cuerpos que se mueven en la sociedad. Sin embargo, hay que distinguir entre dos tipos de situaciones: las relativas a la campaña electoral y las relativas a la vida privada. En el caso de las campañas electorales, las situaciones clave son obviamente las reuniones. Los organizadores están entonces obligados a garantizar una relación entre sus dos cuerpos: icónico y carnal. Esto puede hacerse de varias maneras: el eslogan se escribe en el atril cuando el candidato está hablando, aparece en letras enormes en una pantalla o en pequeños carteles colocados alrededor del candidato.

A veces, el candidato incluso convierte el eslogan en un enunciado encadenado, inscrito en su ropa: en concreto, en una camiseta o una gorra. Son los mismos artículos que los seguidores pueden comprar a la entrada del mitin, para mostrar su apoyo. Al exhibir de este modo el eslogan de su campaña en su ropa, el candidato pone de manifiesto la ambigüedad constitutiva de la relación que mantiene con este enunciado: por una parte, muestra que asume toda la responsabilidad del mismo; por otra, debe aparecer como un militante, entre otros, alguien dominado por esta palabra cuya responsabilidad es en realidad imputable a una instancia trascendente, un Destinator que la legitima; el pueblo, la nación, la patria...

Durante sus dos campañas electorales, Donald Trump llevaba a menudo una gorra de béisbol, normalmente de color rojo: en

Aforización y cuerpo político

la parte delantera estaba escrito “MAKE AMERICA / GREAT AGAIN”, y en el lateral la bandera de los Estados Unidos. La elección de una gorra así no era casual para alguien que quería restaurar la grandeza de los Estados Unidos: la cabeza es la sede del pensamiento y los valores, mientras que el color rojo se asocia con la fuerza y la vida. Además, esta gorra no podía aislarse de la vestimenta de Trump, que solía ser trajes azules y camisas blancas impecables, difícilmente compatibles con el carácter popular de una gorra de béisbol de colores vivos. Pero el rojo de la gorra, el blanco de la camisa y el azul de la ropa son los colores de la bandera estadounidense: el candidato encarnaba así América. Cuando no llevaba la gorra, el candidato Trump llevaba una corbata roja, lo que garantizaba la presencia de los tres colores en su cuerpo. Esta mezcla de códigos estaba también en consonancia con el populismo, que tiende a disolver las diferencias sociales en la pertenencia a una misma comunidad.

En los carteles o en los mítines se fusionan en una imagen un enunciado y el cuerpo de un hombre o una mujer. Los dos componentes se apropian así mutuamente. Bolsonaro se apropia del eslogan “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, Trump se apropia de “Make America Great Again”: se convierten en su encarnación; por su parte, el eslogan también se apropia de los candidatos Bolsonaro o Trump, en el sentido de que absorbe su ser en su totalidad, convirtiéndolos en hombres cuyas fuerzas están totalmente al servicio de su

causa. Ya sea el candidato como aforizador icónico o el militante que lleva un eslogan en su ropa, ambos deben aparecer como meros vehículos de una palabra que ha sido articulada en otro lugar.

Referencias bibliográficas

Houessou, Dorgelès (2020); “Le slogan de campagne entre effet de style et argumentation: les législatives ivoiriennes de 2016”, en *Argumentation et Analyse du Discours* (URL : <http://journals.openedition.org/aad/4191>).

Jakobson, Roman (1960); « Closing statement: Linguistics and Poetics”, en Thomas Sebeok (ed.), *Style in Language*. Cambridge: M.I.T. Press, pp. 350-377.

Maingueneau, Dominique (2004), « Hyperénonciateur et participation », *Langages*, 156, pp. 111-126.

Maingueneau, Dominique (2014); *Frases sem texto*. São Paulo: Parábola.

Maingueneau, Dominique (2020); *Variações sobre o ethos*. São Paulo: Parábola.

Maingueneau, Dominique (2022); *Enunciados aderentes*. São Paulo: Parábola.

Micheli, Raphaël; Pahud, Stéphanie (2012); “Options épistémologiques et méthodologiques de l'analyse textuelle des discours : l'exemple d'un corpus de slogans politiques”, en *Langage et société*, vol. 140, 2, pp. 89-101.

Perelman, Chaim & Olbrechts-Tyteca, Lucie (1958); *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles.

Reboul, Olivier (1975); *Le slogan*. Paris: Complexe.

Retórica y multimodalidad

MENÉNDEZ, Salvio Martín

Universidad Nacional de Mar del Plata
Universidad de Buenos Aires
CONICET

1. Introducción

Nos proponemos caracterizar la relación entre retórica y multimodalidad. Dicha caracterización supone adoptar una perspectiva e inscribirla dentro de una subdisciplina de lingüística. La perspectiva es la multimodal. La subdisciplina es el análisis (estratégico) del discurso.

Adoptamos una perspectiva funcional (Halliday 1978), pragmática (Verschueren 1999) y multimodal (Kress 2000) en función de nuestro objeto de estudio. Caracterizamos el lenguaje como un fenómeno interaccional. Para que haya lenguaje debe haber interacción, es decir, intercambio de

significados. Por lo tanto, si hay interacción de significados, hay discurso; si hay discurso, hay sistemas semióticos, recursos, estrategias, sujetos, situaciones, sociedades y culturas. El individuo se constituye como sujeto social en el proceso interaccional en tanto usa el lenguaje produciendo un determinado discurso.

Organizaremos la exposición de la siguiente manera: primero, caracterizar los supuestos de base; segundo, caracterizar el análisis estratégico del discurso; tercero, proponer un análisis de una estrategia en un corpus específico; y, por último, sacar las conclusiones pertinentes.

2. Supuestos básicos: lingüística sistémico-funcional, semiótica social y multimodalidad

2.1. Lingüística sistémico-funcional

La lingüística sistémico-funcional (Halliday 1970, 1973, 1974, 1975, 1985, 1995) es el punto de partida porque caracteriza el discurso como el lugar de intersección entre la gramática y el contexto; esto permite inscribirlo dentro de una semiótica social (Halliday 1978) y adoptar una perspectiva multimodal (Kress 2000).

Halliday (1978) define el lenguaje como un potencial de significado que se realiza texto-discursivamente, es decir, como un recurso para significar. El lenguaje es básicamente un medio

para obtener determinada finalidad. Su marca de especificidad está dada, justamente, en su instrumentalidad. El potencial de significado se representa como una paradigmática, es decir, un sistema de opciones disponibles. (la gramática); la estructura es el conjunto de opciones léxico-gramaticales concretas realizadas (los textos) contextualmente dependientes de la situación, la cultura y la sociedad en la que se producen.

Si lo ejemplificamos con el sistema lingüístico, diremos que este es la representación abstracta del conjunto de opciones disponibles (la gramática); la estructura es el conjunto de opciones léxico-gramaticales concretas realizadas (los textos). Por lo tanto, la organización sintagmática es interpretada como la realización de los rasgos paradigmáticos. Entre la opción potencial y la opción realizada, está el hablante que, en tanto sujeto discursivo selecciona las opciones disponibles dentro del sistema gramatical y las restricciones contextuales (situacionales y culturales) para producir una unidad de lenguaje en uso, que es el discurso (Menéndez 2010).

2.2. Semiótica social

La inscripción semiótico-social (Halliday 1978, Hodge y Kress, 1988, Hodge 2017,) es entendida en términos del estudio de los *sistemas* y *procesos* del significado. La naturaleza dinámica del texto (proceso) habilita su interpretación en el marco de la sociedad y la cultura en la que se produce. En otras palabras, el lenguaje incluye tanto el potencial para significar

como el acto de significado que permite que ese potencial se realice.

Por ejemplo, en el modo verbal del español dentro del paradigma pronominal del español, el sistema tiene para la segunda persona singular tres opciones disponibles (*tú, vos, usted*). La selección de una de ella supone un significado que puede implicar desde distancia social (*tú, vos*, por una parte, y *usted*) hasta variación geográfica (zonas voseantes y zonas tuteantes en los diversos países en los que se habla español); *en el modo visual*, las distintas posibilidades del plano (plano detalle, primerísimo primer plano, primer plano, plano medio corto, plano medio, plano medio largo, plano americano, plano general, gran plano general)

Los sistemas semióticos están organizados en términos paradigmáticos, es decir, contemplando las diferentes opciones disponibles; estas serían sus distintas “gramáticas” entendidas como un principio de organización particular de cada sistema.

El espectro que cubren los estudios semiótico-sociales que adoptan una perspectiva multimodal es vasto en sus alcances culturales; específico, en sus temas; coincidente, en general, en sus supuestos teórico-metodológico-analíticos; y sólido en sus interpretaciones críticas.

2.3. Multimodalidad

La multimodalidad, como ya hemos señalado, no es una teoría sino una perspectiva para el análisis discursivo (Kress 2000) que entiende que el universo semiótico está compuesto por diferentes sistemas que se realizan como a partir de un conjunto de recursos semióticos pertenecientes a los diferentes modos que conforman un texto realizado y un discurso producido. Los sistemas semióticos *no* deben ser descriptos de manera isomórfica con el sistema verbal, sino que, simplemente, hay categorías que son productivas para la caracterización de todos (o al menos la gran mayoría) de ellos. Por ejemplo: *sistema, estructura, realización y opción*.

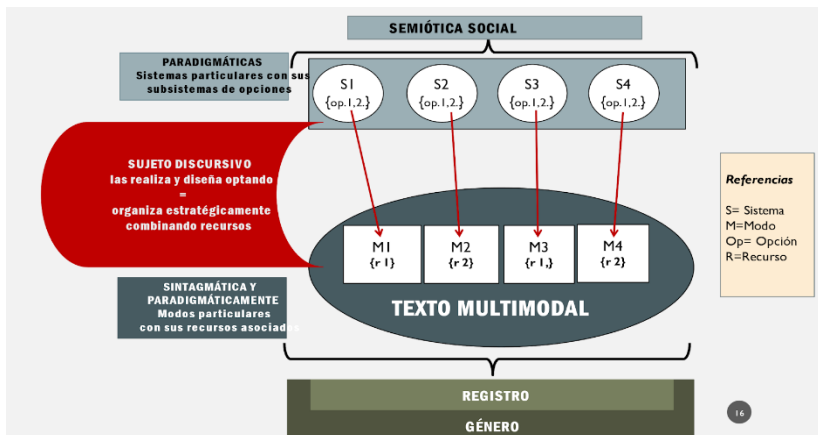
Los sistemas pueden ser paradigmáticas disyuntivas (X o Y) y/o continuos (con las gradaciones pertinentes) ($X, X_1, X_2... X_n$), que se realizan textualmente complementando (según los registros y géneros pertinentes) simultaneidad y sucesión.

La multimodalidad permite mostrar que las opciones no se dan solamente en el plano del lenguaje verbal, sino que operan simultáneamente junto con el lenguaje verbal otros sistemas de opciones, es decir, otros sistemas semióticos que se realizan junto con él. Estos son los modos que interactúan entre sí y que son los que hacen posible que un discurso sea interpretado como una unidad semántica y estratégicamente analizable. El modo, por lo tanto, nunca aparece aislado; siempre se da en una relación con otros modos dentro de una interacción. La

combinación estratégica se lleva a cabo, por lo tanto, entre los recursos que proveen los diversos modos intervinientes.

Los distintos sistemas semióticos conforman las distintas gramáticas de los diversos sistemas que conforman una semiótica social. Cada uno de ellos puede definirse como una potencialidad que se representa como una paradigmática, es decir, como una reconstrucción que el analista hace a partir del análisis discursivo. Las paradigmáticas representa las distintas opciones posibles que conforman todos los sistemas que están representados por todos los discursos de una determinada cultura. Cada paradigmática se realiza a partir de una sintagmática, es decir, un conjunto de opciones realizado, un modo, que necesariamente se combina con otros modos que constituye el discurso efectivamente realizado.

Esquemáticamente, el planteo general podría presentarse de la siguiente manera:



3. Análisis estratégico del Discurso

El Análisis Estratégico del discurso se presenta como una manera de abordar el fenómeno discursivo a partir de dar cuenta de las estrategias discursivas que los sujetos discursivos ponen en funcionamiento en el proceso interaccional.

Una serie de precisiones es necesaria. Definimos *Discurso* como *sujeto + texto* (Menéndez 1997). Consideramos que un discurso es, por lo tanto, una acción intencional (Grice 1985) y relevante (Sperber y Wilson 1994) que produce un hablante que, por el hecho de llevarla a cabo, se constituye como sujeto discursivo que construye y produce un texto determinado y el que puede ser analizado desde el punto de vista estratégico.

El sujeto discursivo es el *diseñador del discurso* ya que opta estratégicamente combinando los recursos de los modos de manera adecuada en función de los propósitos que persigue.

Las estrategias discursivas (Menéndez 2005b, 2012). se definen como un plan que el sujeto discursivo persigue combinando recursos para obtener una finalidad interaccional-comunicativa determinada.

Este plan de acción no tiene una relación directa con el sujeto empírico sino con el sujeto discursivo que es el que se reconstruye analíticamente.

Sostenemos que el análisis del discurso es básicamente estratégico (retórico) y multimodal (Menéndez 2000, 2005) ya que permite combinar gramática (opciones disponibles) y semántica del discurso (opciones realizadas), registro (entendido como combinación estratégica de recursos) y género (entendido como convenciones de uso que orientan y restringen las interpretaciones posibles). Las estrategias discursivas constituyen el principio que permite dar cuenta del análisis discursivo.

El sujeto, entonces, produce un discurso negociando significados y condicionado por las opciones de los sistemas semióticos y a partir de la combinación de los diferentes recursos de los diferentes modos que le permiten adaptarse a la situación y la cultura en la que esa negociación se lleva a cabo. Este plan de acción no tiene una relación directa con el sujeto empírico sino con el sujeto discursivo que es el que se reconstruye analíticamente.

El sujeto discursivo es quien diseña, es decir, organiza los diferentes recursos de manera estratégica, es decir, persiguiendo una determinada finalidad que está en relación con el género y el registro. El pasaje del hablante al sujeto discursivo es el pasaje de la potencialidad de la producción al acto de producir un discurso en forma concreta y específica. Cuando un hablante usa su lengua se inscribe como sujeto discursivo como un productor intencional de un texto determinado en una situación interactiva particular que, a su

vez, se enmarca en una convención de uso social y culturalmente aceptada, el género. Las estrategias ponen en funcionamiento combinaciones de recursos, es decir, de opciones efectivamente realizadas en un discurso o conjunto de discursos específicos. Una estrategia supone, por lo tanto, una operación analítica básica: la reconstrucción. Esta se lleva a cabo a partir de postular un plan de acción que el hablante o escritor en tanto sujeto discursivo pone en funcionamiento cuando combina conjunto de recursos con el objeto de obtener una finalidad interaccional. Este plan de acción no tiene una relación directa con el sujeto empírico sino con el sujeto discursivo que es el que se reconstruye analíticamente.

Es una reconstrucción analítica porque este planteo supone necesariamente un analista que es quien organiza las diferentes dimensiones que su análisis tiene. Lejos del impresionismo subjetivo y del objetivismo abstracto, el analista es quien lleva a cabo el planteo de esa organización

El sujeto discursivo opera como un diseñador del discurso ya que opta estratégicamente combinando los recursos de los modos de manera adecuada en función de los propósitos que persigue.

Esta supone que el alcance interpretativo del discurso debe partir siempre de la descripción de los recursos que permiten la explicación de su funcionamiento. La prueba discursiva es lo

que el analista del discurso debe proveer para justificar su postura

Es importante, entonces, tomar en consideración que el hablante/escritor es siempre un sujeto activo que opta en función de sus necesidades interaccionales en un contexto sociocultural específico produciendo un texto en un registro determinado e inscripto en un género particular. Su finalidad es siempre interaccional-comunicativa.

La tarea, entonces, del analista del discurso pasa por la reconstrucción de esos dispositivos para poder proveer una interpretación discursiva que siempre debe basarse en lo que denominamos “la prueba discursiva”. Esta supone que el alcance interpretativo del discurso debe partir siempre de la descripción de los recursos que permiten la explicación de su funcionamiento. La prueba discursiva es lo que el analista del discurso debe proveer para justificar su postura.

4. Un ejemplo: el discurso del afiche cinematográfico.

La estrategia discursiva que analizaremos la denominamos “Diseñar un afiche cinematográfico”.

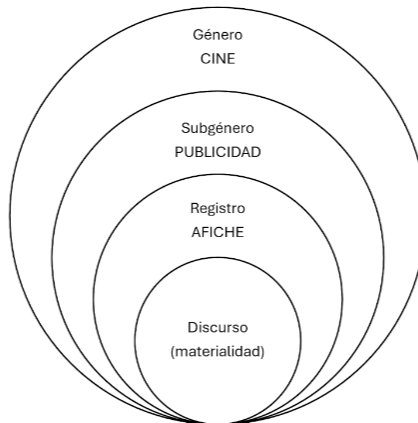
En el nombre de la estrategia aparecen las tres características que permiten definirla: el género (cinematográfico), el registro (afiche) y el discurso (diseñar).

El género discursivo (Bajtin 1942 (1988)) es el cinematográfico ya que el afiche forma parte de todo el proceso que supone la

Retórica y multimodalidad

producción de una película. Esta convención de uso general permite ubicar distintos subgéneros particulares que lo componen. La publicidad sería uno de esos subgéneros. Dentro del subgénero publicidad de una película encontramos diferentes registros. El afiche sería uno de ellos. Y el diseño que le corresponde sería el discurso particular que se inscribe dentro de él. En este caso, el afiche constituye una de las formas de promocionar y vender una película que es un elemento importante y central. El conocimiento de la película tanto en la prensa como en la vía pública se basa en este subgénero. El registro está en relación con la publicidad de la película que tiene un fin interaccional concreto y específico: atraer público para ver la película, “vender” la película.

Esquemáticamente podemos plantearlo de la siguiente manera:



En nuestro caso, aún su presencia se acentúa más dado que elegimos una serie enmarcada dentro de las décadas del

treinta y del cuarenta del siglo veinte en las que domina lo que los historiadores del cine (Gubern 2014) denominaron “sistema de estrellas” (*star system*). En este período en las diferentes figuras protagónicas (“las estrellas”) adquieren una importancia superior o igual a la de la película de la que forman parte. Dentro de ese subgénero particular encontramos distintas maneras de diseñar los recursos modales para conformar un determinado registro. Nos interesa aquí describir y explicar el uso de los diferentes recursos de los modos que muestran las constantes que se ubican en el diseño del afiche cinematográfico.

En el diseño de un afiche cinematográfico, supone una planificación estratégica que tiene constantes con variaciones, es decir, hay una recurrencia en la estrategia, movimientos y recursos que pueden tener modificaciones dentro de un plan convencional establecido.

En el diseño del afiche, hay dos zonas claramente convergentes: la de la imagen (dibujo, fotografía) y la del texto verbal. Ambas se combinan con la tipografía y el color. La primera entra en relación directa con el texto verbal y permite establecer jerarquías y topicalizaciones. El segundo, el modo de destacar tanto la imagen como el texto verbal y la tipografía.

La descripción de los elementos que forman cada modo permite explicar cómo funcionan en tanto recursos que

Retórica y multimodalidad

constituyen este discurso multimodal y habilitar una interpretación que está inscrita contextualmente.

Proponemos dos afiches representativos de la serie para ver el funcionamiento recurrente de la estrategia que analizaremos. Pertenecen a las películas argentinas: “Besos brujos” de 1938 (BB, de aquí en más) y “La calle del pecado” (CP, de aquí en más) de 1954. Se ubican en la franja temporal en la que el sistema de estrellas era dominante y tienen como protagonistas a dos representantes de ese sistema: Libertad Lamarque y Zully Moreno. Transcribimos los afiches:



De acuerdo con nuestra propuesta, establecemos zonas a partir de cruzar los modos intervinientes: verbal, imagen (dibujo/fotografía), tipográfico (tipo de letra, tamaño de letra), espacial (distribución de los elementos anteriores). Los transcribimos:



A continuación, analizamos en relación con las zonas, las características de los modos que hemos seleccionado con las precisiones en cada caso (por ejemplo, en el tipográfico trabajaremos solo el tamaño de las letras, no su tipo).

4.1. Primer ejemplo: *Besos brujos*

En BB, la relación entre zonas y modos se da de la siguiente manera:

Zonas	Modo verbal	Modo dibujo	Modo tipográfico-Tamaño de letra	Modo Organización espacial
Zona 1	SIDE presenta a Libertad Lamarque		chico Muy grande	Todo horizontal
Zona 2		Primer plano frente		Todo horizontal
Zona 3	Besos brujos		Muy grande	Mitad izquierda
Zona 4	Elenco		Mediano - Chico	Mitad derecha
Zona 5	Personal técnico		Chico	Mitad derecha

Retórica y multimodalidad

4.1.1. Modo verbal

En el modo verbal, los recursos gramaticales elipsis textual y colocación léxica (Halliday y Hasan 1976) y el pragmático la fuerza ilocucionaria (Austin 1965) aparecen como los recursos dominantes. Operan de la siguiente manera:

<i>Nro. de cláusula</i>	<i>Texto verbal</i>	<i>Zona</i>
Cláusula 1	<i>SIDE</i> presenta a <u>Libertad Lamarque</u> <en> Besos Brujos	Zona 1/Zona 3
Cláusula 2	<actúan también en Besos Brujos> <u>Florén Delbene, Carlos Perelli, Sara Olmos, Antonio Daglio Santanella, Morena Chollo y Salvador Arcella</u>	Zona 4
Cláusula 3	<El> <i>argumento</i> <de Besos Brujos es de > <u>Enrique García Velloso</u>	Zona 5
Cláusula 4	<La> <i>música</i> <de Besos Brujos es de > <u>A. Malerba y R. Sciammarella</u>	Zona 5
Cláusula 5	<La> <i>dirección</i> <de Besos Brujos es de > <u>José E. Ferreyra</u>	Zona 5
Cláusula 6	<La> < <i>sincronización musical</i> < de Besos Brujos es de > <u>Vázquez Vigo</u>	Zona 5
Cláusula 7	<La> <i>supervisión de sonido</i> <de Besos Brujos es de > <u>Alfredo H. Murúa</u>	Zona 5

De las siete cláusulas, seis contienen elipsis y todas se relacionan, en términos verbales, por colocación. Todas tienen la misma fuerza ilocucionaria declarativa y afirmativa. La colocación opera, en principio, es dos cadenas (señaladas en el cuadro anterior a partir de las cursivas y los subrayados). Estas dos cadenas no son estrictas. Puede haber también otras, pero señalamos las que consideramos principales en función de nuestro análisis:

<i>Nro. de cláusula</i>	<i>Colocación Cadena A</i>
Cláusula 1	<i>SIDE</i>
Cláusula 3	<i>argumento</i>

Salvio Martín Menéndez

Cláusula 4	<i>música</i>
Cláusula 5	<i>dirección</i>
Cláusula 6	<i>sincronización musical</i>
Cláusula 7	<i>supervisión de sonido</i>

<i>Nro. de cláusula</i>	<i>Colocación Cadena B</i>
Cláusula 1	<u>Libertad Lamarque</u>
Cláusula 2	<u>Florén Delbene, Carlos Perelli, Sara Olmos, Antonio Daglio Santanella, Morena Chollo y Salvador Arcella</u>
Cláusula 3	<u>Enrique García Velloso</u>
Cláusula 4	<u>A. Malerba y R. Sciammarella</u>
Cláusula 5	<u>José E. Ferreyra</u>
Cláusula 6	<u>Vázquez Vigo</u>
Cláusula 7	<u>Alfredo H. Murúa</u>

El grado de esperabilidad de estas relaciones es evidente en función del registro en este subgénero.

4.1.2. Modo imagen (dibujo)

El modo imagen tiene un dibujo excluyente, el de la protagonista, que mira en primer plano de manera directa al público. Su cara aparece centrada y ocupa cerca de la mitad de todo el cartel. Quedan en los márgenes superiores e inferiores el resto de toda la información.

4.1.3. Modo tipográfico

El modo tipográfico es fundamental. Analizamos solamente el tamaño de la letra porque es a partir de este recurso que la información verbal contenida se jerarquiza. Hay cuatro

Retórica y multimodalidad

tamaños utilizados: pequeña, mediana, grande y muy grande. El primero aparece en la zona 1; el segundo y tercero en la zona 2 para homologar la figura de la estrella con el título de la película que aparece en la zona 4. El mediano aparece en la zona 5 para jerarquizar a los co-protagonistas y chico aparece en el resto de la zona 5 para dar cuenta del reparto y todos los aspectos técnicos (el argumento, la música, la dirección, la sincronización musical y la supervisión de sonido), incluyendo dentro de estos sin relevancia alguna la figura del director.

<i>Tamaño de letra</i>	<i>Texto verbal</i>	<i>Zona</i>
Pequeña	SIDE presenta a	Zona 1
Grande/Muy grande	Libertad Lamarque	Zona 2
Muy grande	Besos brujos	Zona 4
Mediana	Florén Delbene, Carlos Perelli	Zona 5
Chica	Sara Olmos Antonio Daglio Santanella Morena Chollo Salvador Arcella	Zona 5
Chica	argumento Enrique García Velloso	Zona 5
Chica	música A. Malerba y R. Sciammarella	Zona 5
Chica	dirección José E. Ferreyra	Zona 5
Chica	sincronización musical Vázquez Vigo	Zona 5
Chica	supervisión de sonido Alfredo H. Murúa	Zona 5

4.1.4. Modo organización espacial

El modo organización especial muestra cómo se distribuyen el resto de los recursos que los otros modos proveen. Domina nombre y dibujo de la estrella de la película en las zonas 1 y 2 abarcando todo el espacio horizontal del afiche. El nombre de la película aparece en la zona 3 pero solo ocupando la mitad

izquierda del afiche. El elenco artístico y técnico aparecen en la mitad derecha.

4.2. Segundo ejemplo: *La calle del pecado*.

En CP, la relación entre zonas y modo aparece de esta manera:

Zonas	Modo verbal	Modo dibujo	Modo tipográfico-Tamaño de letra	Organización espacial
Zona 1	Argentina Sono Film presenta a Zully Moreno		Chico Muy grande	Horizontal Mitad izquierda
Zona 2		Plano americano perfil muy grande Planos americanos frente medianos		Horizontal Mitad derecha Horizontal Mitad izquierda
Zona 3	La calle del pecado		Muy grande	Horizontal Mitad izquierda
Zona 4	Elenco		Mediano - Chico	Horizontal Mitad izquierda
Zona 5	Personal técnico Director		Muy chico - Chico (negritas)	Horizontal Mitad derecha

4.2.1. Modo verbal

En el modo verbal, como en el ejemplo anterior se repiten los mismos recursos: elipsis textual, colocación léxica y fuerza ilocucionaria declarativa afirmativa.

Retórica y multimodalidad

<i>Nro. de cláusula</i>	<i>Texto verbal</i>	<i>Zona</i>
Cláusula 1	Argentina Sono Film presenta <a> Zully Moreno <en>	Zona 1/Zona 3
Cláusula 2	<Actúan también en La calle del pecado > Santiago Gómez Cou, Alberto de Mendoza, Jacinto Herrera, Sofía Bozan, Florindo Ferrario, Alita Román	Zona 4
Cláusula 3	<El> argumento < de La calle del pecado es de > W. Eisen	Zona 5
Cláusula 4	<La> fotografía < de La calle del pecado es de > Antonio Merayo	Zona 5
Cláusula 5	<La> música < de La calle del pecado es de > Tito Ribero	Zona 5
Cláusula 6	<La> dirección < de La calle del pecado es de > Ernesto Arancibia	Zona 5

De las seis cláusulas que segmentamos en el afiche, todas contienen elipsis y se relacionan, en términos verbales, por colocación. La colocación opera, en principio, es dos cadenas (señaladas en el cuadro anterior a partir de las cursivas y los subrayados).

<i>Nro. de cláusula</i>	<i>Colocación: cadena A</i>
Cláusula 1	<i>Argentina Sono Film</i>
Cláusula 3	<i>argumento</i>
Cláusula 4	<i>fotografía</i>
Cláusula 5	<i>música</i>
Cláusula 6	<i>dirección</i>

<i>Nro. de cláusula</i>	<i>Colocación: cadena B</i>
Cláusula 1	<u>Zully Moreno</u>
Cláusula 2	<u>Santiago Gómez Cou, Alberto de Mendoza,</u>

Salvio Martín Menéndez

	<u>Jacinto Herrera, Sofia Bozan, Florindo Ferrario, Alita Román</u>
Cláusula 3	<u>W. Eisen</u>
Cláusula 4	<u>Antonio Merayo</u>
Cláusula 5	<u>Tito Ribero</u>
Cláusula 6	<u>Ernesto Arancibia</u>

Funciona, como es evidente el alto grado de esperabilidad en función del registro que supone una organización muy estable en función de las convenciones que lo rigen.

4.2.2. Modo imagen (dibujo)

El modo dibujo tiene una imagen de la protagonista en plano americano, que mira de medio perfil hacia el público. En dos dibujos más pequeños aparece la protagonista junto a cada uno de los co-protagonistas. La actitud que tiene con ambos permite inferir relaciones muy cercanas pero no similares.

4.2.3. Modo tipográfico

Junto con los dibujos, la tipografía es central para la organización parcial del texto escrito.. Hay tres tamaños destacados. En este caso, pueden señalarse seis tamaños que tienen una clara distribución que jerarquiza la información. Lo mostramos en el siguiente cuadro:

Retórica y multimodalidad

<i>Tamaño de letra</i>	<i>Texto verbal</i>	<i>Zona</i>
Pequeño	Argentina Sono Film presenta Zully Moreno	Zona 1/Zona 3
Muy grande	Zully Moreno	Zona 4
Mediana	Santiago Gómez Cou, Alberto de Mendoza,	Zona 5
Chica	Jacinto Herrera, Sofía Bozan, Florindo Ferrario, Alita Román	Zona 5
Muy chica	<El> argumento < de La calle del pecado es de >	Zona 5
Muy chica	<La> fotografía < de La calle del pecado es de > Antonio Merayo	Zona 5
Muy chica	<La> música < de La calle del pecado es de > Tito Ribero	Zona 5
Chica (negrita)	<La> dirección < de La calle del pecado es de > Ernesto Arancibia	Zona 5

4.2.4. Organización espacial

El modo organización espacial entra en relación con otros estableciendo el lugar que ocupan los recursos que los otros modos proveen. Domina nombre y dibujo de la estrella de la película en las zonas 1 y 2 abarcando todo el espacio horizontal del afiche. El nombre de la película aparece en la zona 3 pero solo ocupando la mitad izquierda del afiche. El elenco artístico y técnico aparecen en la mitad derecha. La estrategia utilizada organiza de manera precisa los diferentes recursos de los modos en función de aquello que privilegia en función de su propósito. Sobresale nombre e imagen de la protagonista, luego el de la película y por último el resto. Tan evidente como

productivo es el diseño porque la productora quiere promocionar aquello que el público quiere comprar: en este caso, una película de Libertad Lamarque. Todos los recursos están, en definitiva en función de ella.

4.3. Comentario

La estrategia utilizada organiza los diferentes recursos de los modos en función de aquello que privilegia en función de su propósito. Sobresale nombre e imagen de la protagonista, luego el de la película y por último el resto. Tan evidente como productivo es el diseño porque la productora quiere promocionar aquello que el público quiere comprar: una película “de” Libertad Lamarque y una “de” Zully Moreno. En este caso el complemento prepositivo utilizado en el discurso cotidiano (una película *de*) exhibe claramente el dominio absoluto de la estrella sobre todo el resto de la película. La estrella es la película. Todos los recursos están, en definitiva en función y subordinados a ella. Eso puede verse claramente en la organización de la zonas en relación con los modos utilizados. Por ejemplo: la información que provee el modo verbal aparece condensada en una zona en función de la jerarquización que impone el tamaño de letra utilizado. Esto señala claramente un diseño que obedece a propósitos claros y evidentes.

5. Conclusiones

Hemos mostrado las características del AED. Explicamos su perspectiva, sus bases teóricas, su metodología y un breve análisis que permite mostrar su alcance.

Importa señalar que la base gramatical (tanto en sentido estricto (lingüístico) como en sentido amplio (semiótico)) es fundamental ya que la interdependencia de la gramática y el género es central no sólo para la conformación del discurso sino para la posibilidad de describirlo, explicarlo e interpretarlo.

Nos parece de particular importancia lo que hemos denominado la prueba discursiva más allá de aparentes obviedades. Lo que importa al analista de discurso es, en primer lugar, el funcionamiento del lenguaje que se proyecta en términos cognitivos, sociales, culturales e ideológicos. Las categorías utilizadas fueron definidas en función de su operatividad y siempre están sujetas a revisión para su posterior precisión y perfeccionamiento.

Las estrategias discursivas son, desde nuestro punto de vista, ese método que permite abordar el fenómeno discursivo a partir de marca de especificidad: la planificación del sujeto en función de su finalidad interaccional.

A partir de este análisis que provee las pruebas discursivas necesarias para fundamentarlo se abren posibles interpretaciones que, sin duda, superarán en el análisis

estratégico, pero deberán tomarlo como punto de partida para justificar su alcance.

Referencias bibliográficas

- Austin, John L. 1963. *How to do things with words*. Harvard, Harvard University Press.
- Bajtin, M. 1944. El problema de los géneros discursivos. En: *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1988.
- Grice, H. P. 1985 *Studies in the way of Words*. Harvard, Harvard University Press.
- Gubern R. 2014. *Historia del cine*. Barcelona, Anagrama.
- Halliday, M. A. K (1970) Language structure and language function. En J. Lyons (ed.) *New Horizons in Linguistics*. Harmondsworth: Penguin, 140–65.
- Halliday, M. A. K (1973) *Explorations in the Functions of Language*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K (1974) *Language and Social Man*. London: Longman.
- Halliday, M. A. K (1975) *Learning how to Mean: explorations in the development of language*. London: Edward Arnold (Explorations in Language Study).
- Halliday, M. A. K (1978) *Language as Social Semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K (1985) *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold. (Revised 2nd edition 1994, revised 3rd edition, with C. M. I. M. Matthiessen 2004).
- Halliday, M.A. K. 1995. Systemic Theory. En E. R. Koerner y R. E. Asher, *Concise History of Language Sciences*. Cambridge, UK, Pergamon, 272-276

- Halliday M. A. K. y R. Hasan (1976) *Cohesion in English*. London: Longman (English Language Series 9).
- Hasan, R. 2009. *Semantic Variation. Meaning in Society and in Sociolinguistics* Edited by J. Webster.. London, Continuum.
- Hodge, R. y Kress, G. 1988. *Social Semiotics*. New York, Cornell University Press.
- Hodge, R. (2017). *Social Semiotics for a Complex World*. Cambridge, Polity Press.
- Kress, Günther 2000. *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, Routledge, London
- Menéndez, S. M 2005, Gramática, análisis del discurso e interpretación crítica: las relaciones no tan evidentes, in *Proceedings of the International Conference on Critical Discourse Analysis.*, Universitat de Valencia, Valencia, CD.
- Menéndez, S. M 2005b. ¿Qué es una estrategia discursiva?, in S. Santos y J. Panesi (comp) *Actas del Congreso Internacional: Debates Actuales. Las teorías críticas de la literatura y la lingüística*, CD, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Buenos Aires
- Menéndez, S. M 2010. Opción, registro y contexto. El concepto de significado en la lingüística sistémico-funcional. *Tópicos del seminario*, 23. Puebla.
- Menéndez, S. M 2012. Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico. *Revista Aled* 12: 1
- Menéndez, S. M. 2015. A strategic approach to multimodal discourse analysis. *Res Rhetorica*. Warsaw, Polish Rhetoric Society <http://resrhetorica.com/index.php/RR/issue/view/1>
- Menéndez, S. M. 2017. De la opción al recurso: de la gramática al registro. En Halliday, M.A.K. *Obras esenciales*. Buenos Aires/Santa Fe, Eudeba /Universidad Nacional del Litoral
- Menéndez, S. M. 2021. Agentividad y discurso. La proyección discursiva de los procesos. *Revista Signos. Estudios de lingüística* 54 (105) 214-235202.

Salvio Martín Menéndez

Sperber, Dan y Wilson, Deirdre 1994. *Relevance. Communication and Cognition*. Harvard, Harvard University Press.

Verschueren, Jeff 1999. *Understanding Pragmatics*. London, Arnold.

Afectos del habla pública en compendios y manuales brasileños

PIOVEZANI, Carlos

Universidade Federal de São Carlos
Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico

(Brasil)

Introducción

No hay discurso sin afectos. Sensaciones y sentimientos están en la génesis, las formas y los efectos de toda producción lingüística humana. Ciertamente, sus cargas y manifestaciones varían en las diferentes materializaciones de nuestros discursos más diversos. Pero no hay habla ni escucha sin palabra política y apasionada. La constitución histórica, la formulación lingüística y la circulación social del metalenguaje no son una excepción a esta regla: en nuestros discursos sobre

el habla misma, hay enunciados y enunciaciones constituidas y constituyentes de afectos y sensibilidades.

“Sería absurdo que fuera deshonrosa la incapacidad de defenderse corporalmente, y no la incapacidad de defenderse verbalmente, ya que ésta es más propia del hombre que el uso de la fuerza física”. Esto es lo que dice Aristóteles en el primer capítulo del Libro I de su *Retórica* (Aristóteles, 2005: I, 1355b, 94). Más adelante, en el capítulo siguiente del mismo libro, encontramos la famosa idea de que “las pruebas de persuasión que proporciona el discurso son de tres tipos”: el ethos, el “carácter moral del orador”; el pathos, el “modo en que el oyente está emocionalmente dispuesto”; y el logos, el “discurso en sí, por lo que demuestra o parece demostrar” (2005: I, 1356a, 96). Además de esta referencia, que eleva inmediatamente las pasiones a una posición importante en la búsqueda de la persuasión, una gran parte del Libro II estará enteramente dedicada a explicar el papel decisivo de las emociones en los tres géneros de discurso público allí considerados: deliberativo, judicial y epidíctico.

En gran medida, Aristóteles reitera lo ya dicho por los antiguos sofistas y retóricos. Sin embargo, también lo amplía y le da una sistematización sin precedentes. Sabemos que su legado tendrá una larga posteridad y pasará por algunos altibajos, así como por algunos matices y modificaciones. Los retóricos de Roma propagarán este legado, dándole adaptaciones e inflexiones. Lo vemos en el conocido pasaje del *Orator* de

Afectos del habla pública

Cicerón (2008: XXI, 69, 25), en el que se postula una jerarquía en la recomendación de que el orador cumpla las funciones de instruir, agradar y conmover. La capacidad de argumentar bien es indispensable para instruir en la oratoria judicial y deliberativa, pero no basta para persuadir a los oyentes. Para ello, el orador aún necesita ser agradable para hacerlos benévolo, y es aún más imperativo que consiga tocarles el corazón. Sin la disposición patética favorable de los oyentes, necesaria para la adhesión afectiva a una determinada posición, las demostraciones racionales y las autoimágenes positivas serían insuficientes para lograr la persuasión.

Desde sus inicios y a lo largo de su historia, la retórica ha postulado la existencia de relaciones constitutivas entre los afectos y el discurso público. Ciertamente, lo ha hecho de formas relativamente diferentes, en condiciones históricas distintas, produciendo efectos diversos. En cualquier caso, reitera el papel fundamental del lenguaje en la construcción de las pasiones provocadas por los oradores y suscitadas en los oyentes. Aristóteles indica la implicación de factores antropológicos y sociales en esta construcción. Como se trata de ordenar la agitación de los juicios e identificar una lógica en las pasiones, en su *Retórica* no hay recomendaciones para que el orador las experimente y así las genere mejor en su auditorio. Por el contrario, sostiene que no somos igualmente susceptibles a las pasiones, en función de la proximidad o de la distancia espacial y cronológica de los fenómenos y sujetos

que las provocan: tememos los males que están “cerca y a punto de suceder; los males que están demasiado lejos no nos asustan. Todo el mundo sabe que va a morir, pero como la muerte no está cerca, nadie se preocupa por ella” (Aristóteles, 2005: II, 1382a, 174).

En el pensamiento aristotélico, la relación entre los afectos y los vínculos sociales se aborda a partir del hecho de que los primeros son generados y modificados por los segundos. Si toda sociedad dispone de mecanismos para controlar las emociones de sus miembros, parece que gran parte de estos mecanismos funcionan según el principio de que no amamos ni odiamos al otro independientemente de nuestras funciones y las suyas, de nuestros lugares y estatus sociales y los suyos. Una de las causas de la ira, por ejemplo, reside en un deseo insatisfecho, es decir, el deseo de algo, al que sigue una cierta angustia por no obtenerse como se esperaba. También en este caso, la gradación es fundamental.

La ira no tiene la misma intensidad i) contra quienes no cooperan con la realización de nuestros deseos, ii) contra quienes la perturban y iii) contra quienes se oponen a ella. Del mismo modo, aumenta cuando se trata de un amigo o de alguien a quien ya hemos favorecido. En las ocasiones en que los enfadados son inferiores, su ira sería menor que la que sienten quienes son o se imaginan superiores. Cuando la realización de sus deseos se ve amenazada o suspendida, la cólera de los inferiores puede ir acompañada de molestia por la

Afectos del habla pública

indiferencia o el menosprecio de su situación, mientras que la cólera de los superiores incluiría no sólo la frustración del deseo, sino también la indignación por el desprecio del inferior y la revuelta por la acción o inacción de alguien de baja condición, que les debe respeto, subordinación y ayuda. En una palabra, Aristóteles nos muestra que las pasiones varían en el tiempo y en el espacio y que también cambian en diferentes circunstancias y según los distintos lugares y estatus sociales. Esto no significa que esta concepción aristotélica sea idéntica a aquella la de la Historia de las sensibilidades³⁷.

No cabe duda de la existencia de los sustratos químicos y fisiológicos de las emociones. De ahí se deriva la idea de que son innatas y hereditarias, reduciéndose a datos de la naturaleza. Frente a este consenso, la Historia de las sensibilidades ha constatado que las emociones varían con los procesos históricos y las culturas y con las diferentes relaciones entre los individuos de las distintas clases y grupos de una sociedad. Tienen una historia constituida por variadas condiciones culturales y morales, económicas y políticas, se experimentan dentro de diferentes regímenes de sensibilidades, reproducen y transforman modos de vida y están condicionadas por situaciones históricas específicas, que

³⁷ Una presentación de este campo de la historia puede leerse en: Corbin, Courtine y Vigarello (2016). Además, hicimos una reflexión sobre la relación entre pasiones y habla pública en retórica y sobre las aportaciones de la Historia de las sensibilidades a el AD en: Piovezani, Curcino y Sargentini (2024).

orientan los afectos de manera diferente, porque modifican su extensión y su intensidad, su frecuencia y sus efectos³⁸.

Este principio de la Historia de las sensibilidades se combina aquí con postulados, nociones y procedimientos del Análisis del discurso (AD), con vistas a establecer un enfoque de las emociones presentes en los discursos que se materializan en enunciados formulados en compendios de retórica y manuales de oratoria brasileños. El examen discursivo de este metalenguaje nos permite comprender mejor algo fundamental sobre la “deshonra de la incapacidad de defenderse verbalmente”, de la que habla Aristóteles, a saber, una parte tácita de su dicho: hay esclavos, mujeres, “bárbaros” y empobrecidos que ni siquiera son considerados para la instrucción retórica y para tener voz en la arena pública. Tampoco se tiene en cuenta si estarían seguros o inseguros, avergonzados u orgullosos de tomar la palabra en una asamblea que decide el curso de la vida pública. Hay otros dos aspectos importantes en la formulación aristotélica: uno que se dice y otro que permanece silencioso. En lo que se dice radica el uso del lugar común de más y menos y su efecto intensificador sobre el entimema allí creado: si es vergonzoso no saber defenderse con el cuerpo, más vergonzoso aún es no saber hacerlo mediante la palabra... En algo no dicho, podemos inferir la vergüenza que sentiría un plebeyo, privado de

³⁸ Corbin, Courtine y Vigarello (2016: 6-7).

Afectos del habla pública

educación formal y de la oportunidad de hablar públicamente, si se le diera la improbable oportunidad de hacerlo.

Es a partir de este enfoque discursivo que pretendo analizar brevemente algunos enunciados extraídos de un compendio de retórica y de un manual de oratoria, producidos en Brasil, en condiciones históricas diferentes: *Lições elementares de eloquência nacional*, de Francisco Freire de Carvalho (1856), *O orador popular* (1958), de Raul Reinaldo Rigo, y *Vença o medo de falar em público*, de Reinaldo Polito (2009). Más concretamente, mis objetivos son señalar los diferentes discursos sobre el miedo a hablar en público que se materializan en estos tres instrumentos metalingüísticos brasileños e indicar la desigual distribución de este afecto en las prácticas y representaciones de la oratoria nacional³⁹.

Para ello, he establecido los siguientes principios: i) el miedo se ha convertido en uno de los afectos privilegiados en el campo del habla pública; ii) los discursos desempeñan un papel esencial en su invención y reproducción, en su metamorfosis y en nuestras vivencias; iii) estos miedos cambian en el tiempo histórico y varían en el espacio social, de modo que son experimentados de forma diferente por los sujetos de distintas sociedades y por los de distintas clases y grupos dentro de una

³⁹ Reflexiones y análisis similares pueden encontrarse en: Courtine y; Piovezani (2015 y 2024).

misma sociedad, porque están formados por diversas composiciones interseccionales. *Grosso modo*, considerando por el momento sólo uno de sus aspectos, podemos vislumbrar, entre otros, miedos aristocráticos poco frecuentes, como el de Jorge VI, retratado en la película *The King's Speech* (2010), miedos burgueses ocasionales, como el de Roland Barthes (1975: 138), “tener miedo de lo que se dice (inseparable del modo en que se dice lo que se dice)” y constantes miedos plebeyos a hablar en público, de los que hablaré aquí; y iv) los discursos de estos miedos se materializan principalmente en compendios de retórica y manuales de oratoria, pero también están presentes en otras instituciones, en otros campos del saber y en otros géneros discursivos.

Antes de ilustrar la relevancia de estos principios analizando afirmaciones del compendio de Carvalho y de los manuales de Rigo y Polito, dedicaré la primera sección del capítulo a repasar algunas de las reflexiones que ya se han producido sobre la enseñanza de la retórica en Europa y en parte del mundo iberoamericano.

1. Retracción en la enseñanza de la retórica

En “La rhétorique en Europe à travers son enseignement”, Françoise Douay-Soublin señala que el punto álgido de la hostilidad moderna hacia la retórica se alcanzó a finales del siglo XIX. Además de otros factores, esta hostilidad se vio reforzada por “el ascenso de élites forjadas por la escuela y

Afectos del habla pública

preocupadas por negar cualquier rasgo ‘escolar’ a sus habilidades” (Douay-Soublin, 1992: 495).

Sujetos y segmentos de estas élites, que lograron su ascenso social a través de la educación formal, comenzaron a insistir en la supuesta fuente natural y/o el supuesto mérito individual de sus habilidades lingüísticas: “La elocuencia no es algo que se pueda enseñar o aprender” (Douay-Soublin, 1992: 496). Su ascenso y distinción social se construyeron en gran medida sobre la retórica, cuyas técnicas fueron, a partir de entonces, empleadas también para i) desautorizar su importante papel en este ascenso, ii) afirmar los talentos naturales y el esfuerzo individual de los emergentes y iii) desvirtuar la propia retórica, sosteniendo que su enseñanza era inútil y perjudicial.

Elvira Arnoux, por su parte, señala las particularidades de esta operación en los compendios de retórica y guías de urbanidad producidos en el mundo hispánico a lo largo del siglo XIX. Estas obras buscaban “disciplinar el discurso” y contribuyeron a la formación de “la clase dirigente de los nuevos estados nacionales”, principalmente mediante el control del uso de la palabra pública por parte de los hombres, en el primer caso, y de la conversación privada por parte de las mujeres, en el segundo. Además, Arnoux señala que este “dispositivo normativo” se basaba a menudo en criterios morales para consolidar la distinción social mediante un estricto control de las emociones. Este dispositivo imponía a las mujeres una carga adicional de control emocional y expresivo. En la

educación de las mujeres más jóvenes, la insistencia en la necesidad de eludir tanto la locuacidad como la timidez “probablemente generó inseguridad discursiva en la mayoría de los casos” (Arnoux, 2017: 110 e 127).

Siguiendo a Douay-Soublin, Arnoux plantea la hipótesis de que el reflujó de la enseñanza de la retórica en el mundo hispánico se debe en gran medida a que “la elite ya había naturalizado las prácticas que la retórica regulaba y que, con la ampliación de la enseñanza media, a los establecimientos secundarios ingresaban nuevos sectores que, por la función social que se les asignaba, no necesitaban, a criterio de la clase dirigente, los conocimientos retóricos” (2017:113-114). En Brasil, ocurre un fenómeno similar. Pero las especificidades de la historia y de la sociedad brasileñas producen prácticas y discursos del miedo a hablar públicamente que tienen su propio impacto, probablemente más amplio e intenso que en otros lugares, en los sujetos de las mayorías minoritarias. El colonialismo, la esclavitud y las dictaduras dejaron profundas huellas de injusticia y de desigualdad en Brasil. Algunas de ellas se han transformado, pero desgraciadamente están lejos de desaparecer.

En Portugal, desde el siglo XVIII, la publicación de *O verdadeiro método de estudar*, de Luiz Antonio Verney, en 1746, tuvo un enorme impacto. De ahí surgieron diversas obras y decretos, tanto allí como en Brasil, que apoyaron sus ideas y ampliaron sus ideales: “Todo homem, qualquer que seja o seu estado ou

Afectos del habla pública

profissão, precisa de saber discorrer com acerto e falar com correção” (Pinheiro, 1813)⁴⁰; “Os compêndios devem conter os princípios fundamentais de qualquer arte ou ciência, expostos de uma maneira simples, clara e breve” (Ribeiro, 1819)⁴¹, con el objetivo de “difundir a educação entre os populares, nortendo sua prática por meio de um tipo de obra cujo custo deve ser baixo e o conteúdo, simples” (Braga, 1892)⁴².

Una comprensión adecuada de los pasajes de textos en los que leemos “popular”, pero también “povo” o “população”, requiere esta advertencia: los dichos términos no se refieren a mucha gente ni a las personas más pobres. Los autores de estos textos pensaban en sus pocos y bien formados alumnos, que ya constituían una cierta élite de aquella sociedad (Duran, 2013: 51). Esto no significa que estos ideales “progressistas” estuvieran ausentes de la producción de los compendios retóricos brasileños del siglo XIX. Sin embargo, aún así, contribuyeron a la reproducción de discursos elitistas y misóginos que degradaban y/o excluían a la clase trabajadora y a las mujeres del campo de la oratoria. Estas obras colaboraron i) con la formación de la elocuencia de los oradores y del estilo de los escritores bajo el signo de las Bellas Letras; ii) con la constitución de una nueva clase dirigente de un nuevo

⁴⁰ Citado por Duran (2013: 33).

⁴¹ Citado por Duran (2013: 76).

⁴² Citado por Duran (2013: 102).

Estado nacional, que actuaría en su administración; y iii) con cierta tendencia a producir efectos y afectos opuestos en los privilegiados y los excluidos: por un lado, erudición, autoridad, distinción, reconocimiento, seguridad y estímulo; por otro, sus contrarios.

Podemos ver pruebas de este último aspecto examinando los compendios de retórica y los manuales de oratoria producidos y/o en circulación en Brasil entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XXI. Como ya he dicho, aquí sólo analizaré brevemente algunos enunciados extraídos de uno de esos compendios y de dos de esos manuales. En sus formulaciones, hay referencias directas o indirectas a fenómenos y aspectos “populares” de la oratoria que contribuyen a la consolidación de inseguridades, temores o incluso fobias a hablar en público, especialmente entre personas de clases bajas y diversos grupos sociales marginados.

2. Lições elementares de eloquência nacional

En el compendio de Francisco Freire de Carvalho, cuya primera de varias ediciones data de 1934, se registra la expresión “eloquência popular”. Empecemos por ver los pasajes de la obra en los que aparece esta expresión, y otros términos similares, para ver después a qué corresponde. En cuanto a su *dispositio*, el inicio del compendio de Carvalho tiene “um conjunto de oito capítulos preparatórios, que apresentam conceitos básicos e traçam a história da eloquência e da

retórica”; después hay “dois blocos claramente discerníveis que fazem a análise da disposição (capítulos IX a XIV) e da elocução (XV-XXIV)”. Los dos capítulos siguientes “são dedicados respectivamente à ação e à memória” y, más adelante, Carvalho aborda los tres géneros de elocuencia, “o das assembleias populares, o do fórum e o do púlpito”, en los capítulos XXVII y XXVIII. En consonancia con la pretendida actualización de su compendio, “seu penúltimo capítulo está dedicado aos gêneros da prosa escrita (romance, epístolas, etc.)”, mientras que el último consiste en una serie de “observações tendentes à perfeição da eloquência” (Martins, 2005: 31).

La expresión “eloquência popular” corresponde, inicialmente, a la actuación oratoria exitosa en las “assembleias populares”, distinta de las performances que el orador debe tener en el “fórum” y en el “púlpito”. Carvalho reproduce la idea de que no sólo lo que se dice, sino también las formas de decirlo en el género deliberativo son particularmente distintas de las que deben emplearse en los géneros judicial y epideíctico. Veamos lo que dice sobre las asambleas populares

Seção 1

Eloquência das assembleias populares

§ 1. Começemos pelo gênero de eloquência que mais luzes pode derramar sobre os outros, isto é, pelo das assembleias populares. Posto que o teatro mais augusto deste gênero de eloquência seja indubitavelmente aquele no meio do qual cada uma das nações, regidas por um

sistema representativo, ventila em grande os negócios públicos do Estado, contudo, é igualmente fora de dúvida que o mesmo gênero de eloquência pode ser empregado diante de assembleias menos aparatosas, tais são todas aquelas onde existe representação de uma parte do poder nacional, ou onde qualquer número de homens se reúne para deliberarem sobre questões diferentes, sejam elas políticas, econômicas, filantrópicas, literárias etc. (Carvalho, 1856: 223)

Cuatro páginas más adelante, Carvalho aborda el uso de las pasiones en el género deliberativo y su adopción de un estilo vehemente. En este pasaje, sostiene que “o calor do discurso, a veemência e o fogo das ideias e dos sentimentos, em uma palavra, todos os arrojados da alma fortemente comovida, inspirados pelo público, e pela vista de um grande objeto” constituyen “as verdadeiras notas características da eloquência popular” (1856:227-228). Este concepto se hace eco de la antigua noción de *eloquentia popularis*, tal como la encontramos en Cicerón, y remite a esta idea compartida por los antiguos: quienes se dirigen al pueblo tienden a emplear un estilo particular (David, 1980: 173). De hecho, no se trata de que hable el pueblo, sino de las palabras que le dirigen los miembros de las aristocracias fuera de Roma. La oratoria era entonces una de las vías de acceso a los círculos del poder, en la medida en que a través de ella los portavoces del pueblo podían ganarse el apoyo popular y, con ello, infiltrarse en las redes de influencia y en los medios de decisión política. En los textos de Cicerón se distinguen dos ejes de cualidades

Afectos del habla pública

oratorias: “quello degli aggettivi *suavis- lepidus- urbanus- elegans*, e quello degli aggettivi *acer- vehemens- acerbus- asper*”: “gli oratori veementi sono piuttosto quelli popolari o quelli che svolgono il ruolo di accusatori” (1980: 177). Para ello, utilizarían excesos patéticos para ganarse el apoyo de las clases plebeyas.

Todavía en el mismo capítulo, pero ya en la sección III dedicada a la “Eloquência no púlpito”, Carvalho prescribe el uso de una “eloquência popular”, es decir, el uso de un lenguaje que hable al “coração” de sus oyentes, en determinadas circunstancias. Al hacerlo, añade inmediatamente que “popular” no puede corresponder “aos gostos e prejuízos do povo”, porque si el orador los reprodujera, se volvería “desprezível”:

Ordena esta segunda regra geral, que a eloquência do Púlpito seja uma eloquência popular. Não quer dizer nisto, que o Orador se acomode aos gostos, e prejuízos do povo (pois se assim obrasse, se faria desprezível); mas que se esmere em fazer com a sua eloquência impressão no povo, chegando-lhe ao coração, e apoderando-se dele. É certo, que o Orador deve sempre falar a linguagem da Razão, dando aos seus ouvintes sobre todos os assuntos, que tratar, ideias as mais claras, e ocupando-se incessantemente do sentido e não dos sons das palavras; porém se o seu único merecimento se reduz a raciocinar exatamente, se não possui o talento de persuadir, é fora de dúvida, que só cumprirá imperfeitamente a incumbência, que lhe está confiada. (Carvalho, 1856, 248)

A su manera, hay ecos del *Oratore* de Cicerón, En el compendio de Carvalho también podemos leer afirmaciones como esta: “Opõe-se à qualidade da gravidade um estilo baixo e popular, frases familiares, que se usam nas sociedades vulgares”. Los terminos “baixo e popular” aún están marcados por el “linguagem atrevida” y por “um modo de falar áspero e cáustico” (1856: 279). Además, el discurso del miedo popular a hablar en público se materializa en la supuesta dificultad de la lengua portuguesa y el supuesto desprecio por su dominio, lo que se traduce en el “abandono em que vemos jazer vergonhosamente o português entre nós”, su “imperfeito e vicioso conhecimento”, la “extrema penúria de meios para exprimir com elegância, com graça, e com valentia as nossas ideias” y las “tantas torpezas de barbarismos e de solecismos”. Estas últimas “causam nojo a quem, com melhor conhecimento do idioma pátrio, ouve o que dizemos, ou lê o que escrevemos” (1856: 297-298).

Este discurso sobre el miedo popular a hablar públicamente se materializa también en la referencia de Carvalho a la dificultad a la que se enfrenta el orador en su afán por dominar una buena pronunciación. Esta dificultad consiste en el arduo y complejo empeño tanto de procurar que sea regulada y clara, sonora y cortés, para no agotar al orador ni aburrir al auditorio, como de eludir insuficiencias de fuerza y excesos de violencia (1856: 205). En resumen, como en otros compendios brasileños de la época, Carvalho habla más o menos eventualmente del pueblo

y de la elocuencia popular, en un sentido muy preciso, pero en ningún caso se dirige a sujetos de las clases bajas, proyectándolos como miembros de su público lector. Más bien, éste estaba formado por un pequeño grupo de jóvenes de la élite y ocasionalmente de sectores privilegiados de una burguesía en ascenso, para quienes las referencias al pueblo y a sus formas de expresión reforzaban los efectos de su distinción social. La gran masa del pueblo ni siquiera se contemplaba como público oyente de estos futuros oradores.

3. O orador popular

Aproximadamente un siglo después de la publicación de la quinta edición de *Lições elementares de eloquência nacional*, cuando la enseñanza de la retórica ya no formaba parte del currículo escolar brasileño desde hacía algunas décadas, apareció en 1958 este manual de oratoria de Raul Reinaldo Rigo. Su idea central es que un orador es “popular” si logra buenos desempeños oratorios al pronunciar discursos en las más diversas situaciones, incluso las más prosaicas, como bautizos, cumpleaños, bodas, funerales, etc., ante públicos muy variados. En este sentido, en la contraportada se lee: “Contendo uma coleção de discursos sobre todos os assuntos e para todas as cerimônias familiares e da vida social além de belas citações literárias” (Rigo, 1958: contracapa). Además, existe una correspondencia entre “popularidade” y “sucesso”, que se establece más particularmente en estas dos partes:

“Duas palavras. À guisa de introdução” y “O orador popular ou a arte de falar em público. Explicações preliminares”. Ya en la introducción, el autor expone algunos juicios estéticos y morales sobre la oratoria: “Além de aumentarem dia a dia as ocasiões para falar perante um grupo de pessoas, é tão bonito dizer alguma coisa diante de um auditório, seja ele qual for e qualquer que seja o local onde possamos estar no momento”. Estos juicios se formularán aún más claramente a continuación:

Papel brilhante fará sempre todo aquele que souber fazer bom uso da palavra. As palmas, as felicitações, os abraços recebidos, por certo jamais fazem mal a ninguém. Falar nos lugares e nas cerimônias diversas da sociedade é um dever que se nos impõe. Acresce que frequentemente nos vemos solicitados, ou mesmo forçados a discursar. Que belo triunfo conquistam então os que se mostram capazes de atender a este convite! E, por outro lado, que triste figura fazem as pessoas que se veem forçadas a recusar essa honra! Pensais, porém, que é ainda mais doloroso o papel feito por quem aceita, fala e... fracassa, por lhe faltar o devido conhecimento, ou por outra, mostrando-se péssimo orador. (...) Seria perdoável que o ente civilizado não soubesse expressar-se com desembaraço? Consideramos uma vergonha o não saber alguém falar em público, na sua própria língua. (1958: 5-6)

No cabe duda del escrutinio moral con que Rigo concibe la práctica de hablar en público. La selección léxica que utiliza incluye términos que giran en torno a los ejes del éxito y del fracaso: “papel brilhante”, “palmas”, “felicitações”, “belo triunfo”, “triste figura”, “honra”, “doloroso o papel”, “fracassa” y “vergonha”. El contraste entre estos dos ejes se construye y

Afectos del habla pública

refuerza mediante otros dos recursos: el primero es la complementariedad entre la actuación del hablante y la reacción “justa” del oyente, ya que el “bom uso da palavra” se premia con “abraços recebidos” y muestras similares de reconocimiento. De este modo, la sanción positiva que recibe el orador es el resultado de su desempeño y un logro que se ha ganado. Lo mismo se dirá, o al menos se sugerirá, sobre sus opuestos, el fracaso y la censura. Este fracaso no sólo es imperdonable, sino también vergonzoso para el “péssimo orador”. En resumen, se trata de logro en un caso y de culpa en el otro.

El segundo de estos recursos consiste en las diferentes modalidades enunciativas del enunciado. La evidencia objetiva de un lado de este contraste comienza a construirse con el uso de la tercera persona, enfatizado con el tiempo, el modo y el aspecto verbal, en “fará”, y también con los adverbios “sempre” y “jamais”. A continuación, el deber de hablar se constituye con el uso inclusivo de la primera persona del plural. Entonces, el contraste, que se muestra como “incontestável, se reitera plena y claramente con la tercera persona, antes de un uso ocasional de la segunda persona del plural para interpelar directamente al interlocutor o, más exactamente, para proyectar el efecto del enunciatario así interpelado. El efecto de evidencia con el uso de la tercera persona se construye de nuevo en la formulación de la pregunta retórica del enunciador. Por último, la primera persona del plural, con la que se cierra el enunciado, tiende a

ser más exclusiva y majestuosa que inclusiva, pero en cualquier caso es indudablemente generalizadora e incluso impositiva, al materializar el consenso en torno a la “vergonha” de no saber hablar en público. Este consenso, a su vez, reproduce y contribuye a consolidar el discurso del miedo popular a hablar en público, que se remonta no sólo al mencionado pasaje del primer libro de la *Retórica* de Aristóteles, sino incluso antes, a las ofensas, amenazas, humillaciones y agresiones sufridas por Térsites en el segundo canto de la *Ilíada*.

Un poco más adelante, en sus “Explicações preliminares”, Rigo parte de la base de que los oradores contemporáneos gozan de mayor libertad que los antiguos, sólo para añadir que esta libertad tiene el inconveniente de dejarnos “desorientados, sem saber quem fala bem e quem fala mal, e assim, privados de escolher os nossos modelos”. Solucionar este problema es lo que se propone el manual de Rigo: ofrecer modelos de discursos para distintas circunstancias al futuro orador, que sólo tendría que adaptarlos a la especificidad de cada contexto de habla: “recomendamos aos prezados leitores que não adotem na íntegra os discursos apresentados nesta obra”. A esta recomendación, Rigo añade lo siguiente: “procurem modificar um pouco as palavras, o comprimento do trabalho, ou mesmo o estilo, tornando-os mais apropriados a cada uma das ocasiões em que quiserem fazer uso da palavra” (1958: 9-10).

Afectos del habla pública

Al anunciar los destinatarios de su obra, Rigo i) indica indirectamente que la enseñanza de la retórica y de la oratoria ya no forma parte del programa escolar (“As criaturas ainda jovens, bem como os adultos que nunca tenham tido ocasião de treinar, de exercitar-se em assuntos de oratória”), ii) reitera las “enormes dificultades para fazer um discurso” que experimentan “todos” los que no consiguieron “certo grau de instrução”, iii) afirma que ofrece un conjunto diverso y bien seleccionado de piezas oratorias y una serie de pautas a seguir para que cada lector “possa, depressa e facilmente, fazer-se orador” y iv) reproduce el discurso motivador y alienante, meritocrático y despolitizador: “querer é poder...” (1958: 11). Este último es un enunciado más de este discurso, que también incluye los de la atribución individualizada e individualizadora del mérito del éxito y la culpa del fracaso al orador.

En un apartado titulado “Maneira de formular um discurso para qualquer ato social ou familiar”, en el que hace especial hincapié en la necesidad de que el orador se dedique a la preparación y redacción de su discurso antes de exponerlo en público, Rigo aborda el proceso de formulación del texto desde una perspectiva estética y moral:

Ao escrevermos nossa peça oratória teremos forçosamente de observar umas quantas regras de grande importância, porque se alguém dissesse algo inconveniente ou alguma tolice a um ou dois companheiros, o caso não teria tanta importância, mas qualquer disparate proferido diante de um elevado número de pessoas, ou mesmo um simples erro

gramatical mais visível, assim como uma locução mal-empregada ou alguma citação fora de propósito, causam um efeito terrível. (...)

Cumpre-nos adotar os termos mais indicados para cada fim, de modo a obtermos umas frases bem-feitas, períodos elegantes e os mais sonoros possíveis, evitando-se a repetição de palavras, o abuso das citações, das locuções etc.

Estamos constatando aqui, aos poucos, que não é tão fácil assim a preparação de um discurso bonito e bom, que possa ser aplaudido, apreciado e deixar agradáveis recordações – com sinceridade, nota-se bem, porque o geral é aplaudirem-se todos os oradores, saindo, em seguida, a assacar-lhes críticas severas. Queremos, porém, poupar a um vexame destes e habilitar os novos oradores a conseguir verdadeiros triunfos e obter palmas justas, merecidas e sinceras da parte dos seus auditórios. (1958: 14-15)

La distinción entre el habla pública y privada se evoca allí para que el autor pueda afirmar mejor la pertinencia de los preparativos para la performance oratoria, insistiendo inicialmente en lo que debe evitarse, sin separar claramente el contenido y la expresión de lo que se dice. Aunque no sean bienvenidas, las inconveniencias y necesidades expresadas en privado son menos dañinas porque se dicen en ambientes restringidos y a pocos oyentes. En cambio, cuando se trata de algo “proferido diante de um elevado número de pessoas”, lo que se enuncia con equívoco, es decir, “qualquer disparate”, o la enunciación con formas inadecuadas, es decir, “erro gramatical”, “locução mal empregada” ou “citação fora de lugar”, “causam um efeito terrível”. Pequeños deslices en lo que

Afectos del habla pública

se dice o en cómo se dice en circunstancias de habla en público pueden causar enormes daños.

Teniendo en cuenta las especificidades de los distintos contextos de la oratoria, Rigo concilia a continuación lo que recomienda y lo que prohíbe: el orador debe esforzarse por conseguir “frases bem-feitas, períodos elegantes e os mais sonoros possíveis” y evitar tanto “a repetição de palavras” como “o abuso das citações e das locuções”. Las formas y maneras que se recomiendan y deben evitarse desde el principio son menos al servicio de una exposición clara y coherente que de una que se ajuste a las normas hegemónicas de corrección lingüística y actuación oratoria. Esta última tendrá éxito con “a preparação de um discurso bonito e bom, que possa ser aplaudido, apreciado e deixar agradáveis recordações”. En este sentido, el orador instruido por el manual será más “popular” cuanto más evite los “vexames”, cuanto más consiga “verdadeiros triunfos” y cuanto más obtenga “palmas justas” de sus oyentes. Así, se reitera la materialización del discurso del miedo popular a hablar en público, ahora combinado con los riesgos de simulación y disimulación por parte de los miembros del público oyente, que pueden aplaudir y felicitar al orador que tienen delante, pero lo critican duramente a sus espaldas.

A pesar de una cierta observación de las particularidades de su tiempo, como la aceleración de la vida contemporánea, que impondría la brevedad como característica de los pronunciamientos, *O orador popular* de Rigo más preserva y

reitera la concepción beletrista tradicional de la retórica y de la oratoria que rompe con ella y le propone cambios. En un pasaje que retoma la idea de la omnipotencia de la palabra pública expresada en el epígrafe de la obra, “Fala, e vencerás em toda parte. Falando, poderás dominar a terra!”, se observa esta filiación con la tradición clásica de las Bellas Artes y las Bellas Letras: “O falar sempre foi, é e será a mais bela de todas as artes e quem souber falar, tudo consegue”. También conserva y reitera la ideología del mérito al exigir el esfuerzo de los aspirantes a oradores, que sólo serán populares si adaptan los modelos del manual a las circunstancias concretas en las que van a hablar. Como en otras partes, la redacción mezcla autoayuda y meritocracia: “os novéis oradores, mormente se forem esforçados e tiverem boa vontade, poderão adquirir pleno conhecimento da difícil arte de falar em público” (Rigo, 1958: 18 y 22). En definitiva, el pueblo está prácticamente ausente de *O orador popular* y, por eso mismo, sus miembros no son considerados interlocutores de la obra, ni reciben instrucción y estímulo para paliar el miedo a hablar en público. De hecho, leerla u oír noticias sobre ella sólo serviría para sembrar inseguridades, miedos y silencios.

4. Vença o medo de falar em público

Otros manuales brasileños de oratoria perpetuarán esa tendencia a evocar el miedo, sobre todo popular, a hablar en público, agravándolo a medida que lo hacen cada vez más

Afectos del habla pública

constante y manifiesto. Así, muchos de los manuales más recientes provocan y refuerzan ese miedo, con el pretexto de eludirlo o aliviarlo. A modo de ilustración, me limitaré a reproducir y comentar a continuación algunos fragmentos del sintomático *Vença o medo de falar em público*, de Reinaldo Polito, cuyo “objetivo maior é ajudá-lo em curto prazo a combater o medo de falar em público”. Aquí, el miedo se presupone como algo dado por la naturaleza y se concibe como una emoción que debe ser controlada en sus excesos. Para ello, el lector no sólo debe seguir estrictamente las recomendaciones del autor, sino que debe hacerlo con empeño y esfuerzo. La exigencia de este control emocional se basa en la idea de que su falta aumenta las inseguridades y los miedos, que a su vez provocan un bajo rendimiento oratorio y el fracaso personal y profesional.

A diferencia del compendio de Carvalho y del manual de Rigo, en los que prevalecen ciertas distancias de enunciación e interlocución, producidas por el uso predominante de la tercera persona en el primero y la mezcla entre ésta y la primera persona del plural en el segundo, en la obra de Polito, salvo algún uso ocasional de la primera persona del plural, abunda el uso de la primera y segunda del singular y sus efectos de proximidad en la relación entre enunciador y enunciatario, de individualización y personalización de ambos y de cierta interlocución “dialógica” entre ellos. Algunos indicios de estos usos y efectos comienzan a materializarse ya en el propio título

del libro, pero en él identificamos también presagios de otros fenómenos, recursos y significados. Hay ahí un “yo”, a veces más o menos disimulado en las afirmaciones presupuestas i) de que existe una sensación desagradable al hablar en público, ii) de que esa sensación es única, conocida y evidente, iii) de que el otro, el lector, la experimenta, iv) de que esa incomodidad no debe ser ignorada y v) de que el lector está investido del deseo, del poder y del deber de combatirla y superarla.

Estos presupuestos fundamentan y dan lugar a una interpelación individualizada e individualizadora del enunciatario. A éste se le imputa una pasión refrenadora, razón por la cual el enunciador puede exhortarle a afrontarla y superarla. En este sentido, el título del manual de Polito ya insinúa la presencia de un discurso generalizado y despolitizado sobre los afectos negativos imputados al habla en público. A lo largo del manual, el miedo en singular incluye alguna variación de grado y se diversifica, empezando por la “dificuldade” y lo “desconforto”, pasando por la “impotência”, lo “sofrimento” y lo “nervosismo”, hasta llegar a “sentimento avassalador” e “pânico”. Tal variación de grado no va acompañada de distinciones importantes en la naturaleza de estos afectos, ni de la consideración de los procesos históricos y las relaciones sociales que los engendran y los hacen funcionar. Más adelante me ocuparé de esta ausencia y de sus efectos.

Afectos del habla pública

Volvamos por ahora a la proyección de una cierta interlocución entre enunciador y enunciatario. Por un lado, hay individualización, proximidad, personalización y un cierto esbozo de diálogo, pero, por otro, existen distancias y diferencias fundamentales entre ambos: el primero, además de presentarse como un reconocido experto en el campo de la oratoria, reitera su vasta experiencia y las numerosas pruebas de la eficacia de su trabajo. En este sentido, Polito da fe no sólo de haber transformado el miedo a hablar en público de enemigo en aliado del orador, sino también de haberlo hecho, incluso en los casos más difíciles, con rapidez y absoluto éxito. Por otra parte, a “você” se le atribuyen los miedos a hablar en público, el deseo de eludirlos y la obligación de afrontarlos y superarlos. A estos sentimientos de voluntad y deber se añade el poder del interlocutor, es decir, que puede hacerlo. Pero le falta algo esencial: el conocimiento. Éste se lo proporcionará la lectura del manual del experto.

En el texto introductorio de la octava edición, “revisada, atualizada e ampliada”, al hablar de la reformulación de algunos de sus libros en sus nuevas ediciones, Polito proyecta y refuerza la serie jerárquica de diferencias entre el autor y el lector:

O projeto conquistou sucesso excepcional, com os livros reformulados atingindo dezenas de edições, permanecendo longos períodos nas listas dos mais vendidos do país, aprovados por rígidas avaliações antes de serem adotados em diferentes programas

educacionais de governos municipais, estaduais e federais e publicados por editoras dos mais variados continentes em todo o mundo.

Especialmente este livro, que aborda um dos temas mais fascinantes da comunicação – o medo de falar em público –, procurei redigir com a mesma linguagem que uso em sala de aula para ensinar os milhares de executivos, políticos e profissionais liberais que frequentam o Curso de Expressão Verbal. Você observará que desenvolvi conceitos lançando mão de exemplos pessoais e histórias ilustrativas com o objetivo de tornar o texto mais interessante e facilitar seu aprendizado.

Como estou há décadas recebendo alunos que quase sempre procuram nossa escola porque querem vencer o medo de falar em público, ao reescrever cada um destes capítulos me valí dessa prática para antecipar suas dúvidas e questionamentos, orientá-lo a partir de suas possíveis dificuldades e responder às perguntas que você provavelmente gostaria de formular.

(...) Imagino que você tenha iniciado a leitura deste livro com a esperança de encontrar orientações que o ajudem a vencer o medo de falar em público e a fazer apresentações de forma mais segura e desembaraçada. O resultado do nosso curso e a experiência dos leitores das primeiras edições deste livro me deixam confortável para afirmar que, independentemente da dificuldade que sinta hoje para enfrentar uma plateia, quando você concluir o último capítulo e puser em prática as recomendações que farei ao longo das próximas páginas, seu desempenho será muito mais eficiente e você se sentirá mais confiante e seguro quando tiver de falar em público.

Não se preocupe com o nervosismo ou até com o pânico que tenha sentido nas apresentações que já realizou, pois você tem agora uma excelente oportunidade de se transformar em um comunicador diferente, mais tranquilo

Afectos del habla pública

e que passará a sentir prazer em falar diante das plateias. Estou torcendo por você. (Polito, 2009: 15-16)

Estas diferencias entre enunciador y enunciatario se reiteran, entre otros muchos pasajes del manual, en el siguiente, ya en su primer capítulo, “Quem tem medo de falar em público?”:

Durante 30 anos ensinando as pessoas a se expressar verbalmente, pude constatar que a maioria dos nossos alunos, dentre todos os motivos revelados, sempre procurou o nosso curso principalmente para combater o medo de falar em público. E para que você possa se tranquilizar, já informo que nunca encontrei um caso sem solução, pois todas as pessoas determinadas e dispostas a enfrentar o problema conseguiram controlar o medo e fazer suas apresentações com segurança. Alguns desses alunos me procuraram com um medo tão acentuado que, nas primeiras apresentações, mal podiam dizer o próprio nome, mas, depois de algumas aulas seguindo as mesmas recomendações que você encontrará neste livro, conseguiram se apresentar diante do público falando com desenvoltura e muito mais confiança. (2009: 18)

El discurso motivacional de autoayuda, la garantía condicional de éxito en la superación del miedo prometida por el autor del manual, así como las exhortaciones al lector y las responsabilidades que se le imponen, aparecen también en varios otros pasajes, como en los siguientes:

Minha intenção nesse momento é mostrar que o medo de falar em público pode ser combatido e controlado. É evidente também que, relatando os exemplos de pessoas que superaram o medo, meu objetivo é encorajá-lo ainda mais para abraçar este projeto com confiança redobrada. Entretanto, com a mesma franqueza, logo de início

vamos acertar alguns pontos que considero fundamentais para o seu sucesso nesta empreitada: seja obstinado e abrace esta causa com determinação. Você deverá estar disposto a passar por uma transformação, precisará adquirir novos hábitos e outra disposição para a vida, porque, ao superar o medo de falar em público, provavelmente você se sentirá tão bem em vencer um obstáculo que tanto o incomodava que se animará a combater outros problemas que foram deixados “embaixo do tapete”, mas que ainda constituem barreiras para que tenha uma existência plena e muito mais feliz. E que fique bem claro também que este livro não é mais um manual de autoajuda com receitas motivacionais. Minha finalidade é apenas orientar você sobre como se comportar para combater o medo de falar em público. Assim, garanto que será capaz de controlar o medo e de se apresentar falando de maneira competente diante de qualquer tipo de plateia, desde que se proponha a agir com disposição e disciplina.

Neste momento você deve estar pensando que essa crença é muito fácil e bonita no papel, mas que na hora de enfrentar o público tudo será como sempre foi, o medo tomando conta de sua apresentação. Como essa atitude só atrapalha e poderá até impedir que o medo de falar em público seja controlado, por enquanto peço que afaste um pouco esse ceticismo infundado e que se aplique para acatar minhas orientações, porque elas tiveram eficácia comprovada durante décadas em milhares de casos, e muitos deles, com certeza, semelhantes ao seu. Se você se concentrar nesta tarefa de espírito aberto e acreditando que o medo de falar será superado, já terá vencido boa parte do desafio. (Polito, 2009: 24)

El miedo establece una línea divisoria fundamental entre el éxito, si se convierte en aliado del orador, y el fracaso, si no se supera por la cobardía que impide al aspirante a orador enfrentarse a él. Aquí, este miedo es único, conocido, natural,

Afectos del habla pública

individual y confinado a la dimensión psicológica. Esto no significa, sin embargo, que sus peligros y las sugerencias del enunciador no apunten a la corporeidad de este afecto. Veamos la afirmación de la cuarta portada del manual de Polito:

Você já sentiu medo de falar em público?

Já estive – ou se imaginou – diante de ouvintes silenciosos aguardando sua mensagem, o coração batendo mais forte, as pernas tremando, as mãos suando, o calafrio percorrendo a espinha e a voz enroscada na garganta?

Sente-se incomodado pelo desconforto de se apresentar diante da plateia?

Tras esta concentración somática y psíquica sobre el miedo a hablar en público, la obra promete una solución definitiva a los problemas que surgen de esta pasión negativa y restrictiva: “Acabe de uma vez por todas com esse sofrimento”. En la misma frase, aparece también el siguiente complemento, insertado por esta cláusula aditiva sindeística: “e passe a falar em público com segurança e tranquilidade”.

Los conocimientos, la experiencia y la eficacia ya demostrados por el autor son componentes de este pequeño milagro. Incluso ante “um medo tão acentuado” a hablar en público, cuando “nas primeiras apresentações, mal podiam dizer o próprio nome”, sus alumnos y lectores, que siguieron sus recomendaciones, actuando con “determinação”, “disposição” y “disciplina”, llegaron “a fazer apresentações seguras e de boa qualidade”.

La condición de este milagro cobra aún más importancia, y su dimensión se magnifica, en la medida en que “o medo de falar em público é considerado um dos maiores medos do ser humano” y que “alguns estudos chegam a classificá-lo como o maior de todos” (2009: 17, 18 y 24). Con todo lo que el autor y el manual ofrecen, si el lector no supera sus miedos y se convierte en un buen orador, ya se le atribuye una culpa individual.

5. Consideraciones finales

Como hemos visto, tanto lo que los enunciadores dicen sobre sí mismos, los demás y sus lectores, como sobre el miedo a hablar en público, y las formas en que formulan sus afirmaciones en las obras aquí analizadas son, en gran medida, diferentes. Sus diferencias derivan principalmente de las distintas condiciones históricas de producción de los discursos que se materializan en cada una de ellas. Entre otros factores, un aspecto fundamental de esta diversidad reside en el hecho de que la retórica forma parte del currículo de enseñanza en el contexto de *Lições elementares de eloquência nacional*, mientras que los dos manuales de oratoria se producen como contenidos extracurriculares y destinados al aprendizaje autodidacta. En esta condición y en la consolidación de nuestra era de neoliberalismo, hiperindividualismo y meritocracia, así como de otras ideologías afines, probablemente la mayor parte de las inseguridades, miedos y terrores a hablar en público se

Afectos del habla pública

sienten con el agravante de la culpa, la resignación y la frustración personal ante la supuesta incapacidad oratoria concebida como natural y/o merecida.

A pesar de sus diferencias, cada uno de estos instrumentos metalingüísticos contribuye a su manera a la reproducción de discursos que construyen los miedos populares a la palabra pública. Estos miedos marcan la historia y la sociedad brasileñas. El colonialismo, la esclavitud y las dictaduras son experiencias históricas abrumadoras, atroces y llenas de racismo, odio de clase, sexismo y otros males. En este escenario, además y junto con el sudor, las lágrimas y la sangre de los perseguidos y humillados, se formó y consolidó en Brasil un profundo desprecio por el lenguaje popular⁴³.

En nuestro tiempo, las reproducciones y modificaciones históricas, el capital económico, social y cultural, así como la pertenencia e identificación con determinadas clases y grupos de la sociedad tienden a desaparecer de las consideraciones sobre la oratoria para enfatizar cada vez más la supuesta incapacidad personal, como hemos señalado. En este sentido, entre otros perjuicios para la reflexión y la transformación social, se pierde de vista que la competencia y la dificultad para hablar en público y los valores atribuidos a las performances

⁴³ Me ocupé de este fenómeno en Piovezani (2020). Souza (2022) elabora una serie de reflexiones históricas y sociológicas sobre los procesos de exclusión y humillación de los brasileños empujados y mantenidos en condiciones de miseria moral, económica y cultural.

oratorias, en la gradación cuyos polos son la elocuencia perfecta y el éxito absoluto, por un lado, y la incapacidad total y el fracaso catastrófico, por otro, son creaciones históricas y consensos sociales. El resultado de todo eso es la variación y/o acumulación de inhibiciones diversas, de miedos muy precisos y localizados y de ansiedades fluctuantes y difusas, así como de fobias y pánicos constantes y represivos. Si bien estos afectos pueden afectar a cualquier sujeto de una sociedad, parecen ser más frecuentes en nuestros tiempos de neoliberalismo, entendido como forma de vida y de gestión del sufrimiento⁴⁴. No hay duda, sin embargo, de que en Brasil afectan mucho más constante y profundamente a los que más sufren.

Referencias Bibliográficas

Aristóteles (2005); *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Arnoux, Elvira (2017); “Los manuales de retórica y los de urbanidade del siglo XIX: el control de las emociones como marca de distinción”, en *Rétor*, vol. 7, n. 2, páginas.

Barthes, Roland (1975); *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.

⁴⁴ Safatle, Silva Júnior y Dunker afirman que el neoliberalismo se ha convertido en “uma forma de vida” que genera y gestiona el sufrimiento psíquico porque, a diferencia de la teoría liberal clásica, que creía que este afecto dificultaba la producción y creaba obstáculos para su cálculo de la felicidad (“máximo de prazer com mínimo de desprazer”), descubrió “que se pode extrair mais produção e mais gozo do próprio sofrimento” (2021: 10 y 11).

Afectos del habla pública

- Carvalho, Francisco Freire de (1856); *Lições elementares de eloquência nacional*. 5ª ed. Lisboa: Tipografia Rollandiana.
- Cícero (2008); *L'orateur*. Paris: Les Belles Lettres.
- Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges, coords.. (2016); *Histoire des émotions*. vol. 1. Paris: Seuil.
- Courtine, Jean-Jacques; Piovezani, Carlos Coords. (2015); *História da fala pública: uma arqueologia dos poderes do discurso*. Petrópolis: Vozes.
- Courtine, Jean-Jacques; Piovezani, Carlos (2024) ; "Discursos do medo na era da ansiedade", en Piovezani, Carlos; Curcino, Luzmara; Sargentini, Vanice, coords.. *O discurso e as emoções: medo, ódio, vergonha e outros afetos*. São Paulo: Parábola. (no prelo)
- David, Jean-Michel (1980); "Eloquentia popularis et conduites symboliques des orateurs à la fin de la République", en *Quaderni Storici*, vol 2, n. 12, pp.171-211.
- Douay-Soublin, Françoise (1992) ; "La rhétorique en Europe à travers son enseignement", en Sylvain Auroux, (coord.), *Histoire des idées linguistiques*. Liege: Mardaga, pp. 408-507.
- Duran, Maria Renata (2013); *Retórica à moda brasileira*. São Paulo: Editora UNESP.
- Foucault, Michel (1997); *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense.
- Foucault, Michel (2001); *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola.
- Martins, Eduardo Vieira (2005); *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel, São Paulo: Edusp.
- Piovezani, Carlos (2020); *A voz do povo: uma longa história de discriminações*. Petrópolis: Vozes
- Piovezani, Carlos; Curcino, Luzmara; Sargentini, Vanice (2024); "As emoções nas ciências da linguagem, en Piovezani, Carlos; Curcino, Luzmara; Sargentini, Vanice,

Carlos Piovezani

coords.. *O discurso e as emoções: medo, ódio, vergonha e outros afetos*. São Paulo: Parábola. (no prelo)

Polito, Reinaldo (2009);. *Vença o medo de falar em público*. 8ª ed. São Paulo: Saraiva.

Rigo, Raul Reinaldo (1958); *Título*. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes.

Safatle, Vladimir; Silva Junior, Nelson da; Dunker, Christian, coords. (2021); *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica.

Souza, Jessé (2022); *O Brasil dos humilhados*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

La descolonización de la retórica

RAMÍREZ VIDAL, Gerardo

Universidad Nacional Autónoma de México
(México)

1. Los poderes constituidos como condición de la persuasión

Se repite con frecuencia, por una parte, que la retórica es una herramienta democrática y, por otra, que es un medio que permite a quien la usa de modo adecuado lograr convencer o persuadir a sus destinatarios. Gracias a ella, el político es capaz de alcanzar el poder y mantenerse en él, el abogado logra obtener una sentencia a favor de su cliente y el orador epidíctico es capaz de producir entusiasmo y admiración en el

público.⁴⁵ Son, pues, grandiosos los dones que otorga la palabra a quien la domina.

Sin embargo, la retórica no es un instrumento propio de regímenes democráticos. El caso ejemplar es Adolfo Hitler. En regímenes no democráticos, el poder de la palabra se extingue. La república romana era democrática sólo en la élite política y económica, esto es, entre nobles y caballeros. Dentro de ese sector o clase social se manifestaba en su amplitud el poder de la palabra, de la que estaban excluidos las minorías pobres o sin derechos (plebeyos, esclavos, extranjeros y mujeres). Pero incluso en esa clase la influencia del discurso público se detenía en momentos de guerra civil. En el año 43, Cicerón, un optimate conservador, fue asesinado mientras intentaba huir de la masacre entre dos bandos en pugna.

Pero incluso en regímenes democráticos no es suficiente el dominio de la palabra para hacer que los demás piensen y hagan lo que a uno se le antoje. Con frecuencia parece más

⁴⁵ Gorgias es quien mejor expresa esta idea en su célebre *Encomio de Helena* (fr. 11.8), que no es un elogio, sino una defensa ficticia de la acusada de haber desencadenado la guerra de Troya, donde afirma que el logos-discurso es un soberano (*dynastés*) de minúsculo cuerpo, pero capaz de llevar a cabo obras maravillosas. El elogio del poder de la palabra se encontraba bastante extendido en Grecia y Roma. Isócrates y Cicerón también le dieron atributos extraordinarios a la palabra, como creadora misma de la política y de sus instituciones (cf. Isócrates, *Antidosis*, 253-257, y Cicerón, *De la Invención retórica*, I.1,2, cf. la introducción de Núñez a Cicerón, 1997: 26 con notas y sobre todo Ricciardelli, 2003), aunque también mal empleada por hombres sin escrúpulos (Cicerón, *De la Invención retórica*, I.3,4), que refleja la opinión negativa de Platón, sobre todo en el Gorgias. Ambas actitudes ante el logos siguen aún vivas en nuestra vida cotidiana, aunque con predominio de la visión negativa cuando se vincula el logos a la retórica.

bien lo contrario, pues muchas veces sucede que quien mejor habla no obtiene el voto de los ciudadanos o no persuade a los jueces. En los parlamentos, no es común que el legislador logre modificar las decisiones que los demás parlamentarios han acordado de antemano; en la lucha política, sólo uno de los candidatos triunfa y los demás pierden, pues la victoria no depende sólo de quien tenga un mejor discurso, sino de otras circunstancias políticas; en los tribunales actuales, no triunfa necesariamente el que mejor habla, sino que la decisión de los juzgadores parte de la fundamentación del caso y la visión y prejuicios de los juzgadores. De la misma manera, en la sociedad, los que tienen el poder se imponen a los que no lo tienen, aunque su discurso esté falto de virtudes oratorias.

No se trata de infortunios de la palabra o de los *vitia* del lenguaje, sino de la incidencia de otros factores que inclinan la balanza en favor de uno u otro, a los que podemos denominar *condiciones de persuasividad*.⁴⁶ Uno de esos factores es el poder extradiscursivo de quien habla, no sólo en la lucha política, sino también en los ámbitos económico, intelectual, religioso, social, etcétera. Tal parece que hubiera una simbiosis entre poder y discurso. El rico tiene mayores posibilidades de triunfar que el pobre, el gobernante más que el gobernado, el que tiene los medios de comunicación a disposición más que el

⁴⁶ Cf. Ramírez Vidal, 2017, donde he analizado tres condiciones: momento oportuno, adecuación del orador a su auditorio y novedad, aunque ahí no me ocupo de la condición de poder.

que no los tiene, etcétera. Los vencidos, los oprimidos, los campesinos y los indefensos no están despojados de la palabra, sino de las condiciones de persuasividad. Con frecuencia se habla del poder de los sin-poder,⁴⁷ de la resistencia frente al poder,⁴⁸ de los débiles frente a los fuertes y de otros medios de defensa, como la huelga o la violencia física, porque la palabra es insuficiente para hacerse escuchar. La resistencia significa que no se tiene posibilidad de vencer, sólo de aguantar y aguantar, lo que no quiere decir que no se tengan razones y capacidad de hablar. La retórica de los vencidos se caracteriza por la debilidad y fragilidad de la palabra no en sí misma, sino por las condiciones que la rodean.

Para entender lo anterior, traigo a colación como ilustración el famoso caso del diálogo ficticio que se dio poco después de la

⁴⁷ *El poder de los sin poder* es el título de un conocido libro de Václav Havel escrito en 1978, donde observa que “vivir en la verdad” en oposición a “vivir en la mentira” constituye el factor de poder o de fuerza política en los regímenes posttotalitarios de la Europa oriental, “una fuerza potencial, oculta en *toda la sociedad*, incluidas sus estructuras de poder” (Havel, 2013: 48). El contexto en que se produce es diferente de las dictaduras occidentales y más aún de las repúblicas liberales y los sistemas democráticos. En Havel, al hablar de la palabra se refiere a la palabra verdadera: “una palabra verdadera, incluso pronunciada por un solo hombre, es más poderosa, en ciertas circunstancias, que todo un ejército. La palabra ilumina, despierta, libera. La palabra tiene también un poder. Es ése el poder de los intelectuales” (Havel, 2013: 215).

⁴⁸ Así Foucault, 1980, pp. 258-259: “desde el momento mismo en que se da una relación de poder, existe una posibilidad de resistencia. Nunca nos vemos pillados por el poder: siempre es posible modificar su dominio en condiciones determinadas y según una estrategia precisa”. Pero la resistencia (pasiva) y la desobediencia (resistencia activa) no tienen el propósito de vencer al otro, de luchar por el poder, de modo que también puede llegar a significar un conformismo ante el poder e incluso una complicidad con el poder.

La descolonización de la retórica

conquista de México entre los doce franciscanos llegados al llamado nuevo mundo hacia 1524 y los sacerdotes y principales aztecas del pueblo vencido. Según la historia relatada por fray Bernardino de Sahagún y recogida en unos papeles encontrados en Tlaltelolco, que llevan por título *Libro de los coloquios*, hubo una especie de interrogatorio que de los doce hicieron a los religiosos indígenas acerca de la validez de los dioses aztecas, acusándolos de que no tenían compasión de la gente y de que sus imágenes provocaban miedo. Los sacerdotes temerosos respondieron:

Eso no lo tenemos por verdad, aun cuando os ofendamos. Haced con nosotros lo que queráis. Esto es todo lo que respondemos... (Sahagún, 1986: 154).

Como podrá observarse, no se trata de un enfrentamiento verbal entre iguales, sino entre vencedores y vencidos, con la intención de los primeros de acabar con todo rastro de la abominable religión de los indígenas, a cuyos representantes, sometidos por los españoles en la guerra, no les quedaba sino someterse también a los franciscanos en la religión, aun cuando se atrevieran tibiamente a rechazar las opiniones negativas de los recién llegados.

Los franciscanos tenían su propia retórica y los sacerdotes indígenas se habían quedado sin la suya. Al no existir condiciones de persuasividad, prefirieron callar. Tampoco les era posible utilizar la retórica de los conquistadores para responder al interrogatorio, pues era desconocida para ellos.

Además, los textos fueron elaborados en náhuatl mucho después de haber ocurrido este supuesto 'diálogo' (en 1564), sin que hubiera participado en su elaboración alguno o algunos de los ancianos, de modo que ni siquiera podríamos estar seguro de que ese diálogo ocurrió, aunque se afirma que su historicidad está fuera de duda (Gil, 2006: 9). La escritura o invención de ese diálogo no tenía la intención de mostrar la sabiduría de los sacerdotes indígenas, sino de presentarlos derrotados ante otros pueblos nahuas, pues el diálogo original está escrito en mexicano con traducción al español.

Lo que he pretendido mostrar aquí es que, para vencer con el discurso, no es suficiente tener el instrumento de la palabra, sino que, además de tenerlo, el emisor debe estar en condiciones de equidad, igualdad o superioridad frente al adversario. Los doce franciscanos vencieron simplemente porque tenían el poder no necesariamente porque tuvieran la razón. Vencieron a quienes ya estaban vencidos.

Si se cumple esta condición de igualdad y de equidad, por lo menos parcialmente, es posible descolonizar la retórica. El éxito de esta descolonización puede alcanzarse, paradójicamente, sólo cuando el discurso viene desde el poder, es decir, cuando no se está en la situación de sometimiento en la que se encontraban los caciques y sacerdotes indígenas. En la lucha política, no es la verdad la que procura el triunfo, sino el poder y el discurso juntos.

La descolonización de la retórica

De esta manera, las personas o los pueblos colonizados deben primero obtener ese poder, que es condición de retoricidad, para poder ofrecer con éxito una reinterpretación del discurso del poder desmontando los engaños y trapacerías de la narrativa del vencedor y presentar un discurso propio con posibilidades de éxito. Nada sencillo para los oprimidos hacerse del poder, pero los descendientes de aquellos hombres sometidos, esto es, los mexicanos, los peruanos o cualquier otro pueblo y sus habitantes tendrá la facultad de hacerse del poder y descolonizar a los pueblos originarios. El poder se construye y se destruye constantemente. A un mayor número de ciudadanos bajo la égida de alguien corresponde un mayor poder. Ese es el funcionamiento de las democracias modernas.

2. La lengua del imperio, obstáculo descolonizador

Ahora debemos observar qué tareas han de realizarse una vez obtenido un poder capaz de hacer valer un discurso descolonizador. Para ello debemos conceptualizar el término *descolonización*, pues presenta numerosos matices semánticos. Para entenderlo, podemos partir de nociones simples. En principio, podrá decirse que *colonialismo* es lo contrario de *descolonización*. En seguida, limitaremos el sentido, diciendo que el primer término indica el proceso de sometimiento político y cultural; el segundo se refiere a la tarea del sometido de liberarse o emanciparse de quien lo somete. Agreguemos que, en el sometimiento de un pueblo a otro,

intervienen no sólo las armas, sino una serie de imágenes o figuras que se imponen para sustentar el sometimiento, de modo que la liberación o descolonización consistirá en liberarse de las figuras impuestas. Las figuras de la exclusión se pueden agrupar por tópicos.

Del tópico de la lengua, vinculada con un pueblo y excluyente, se derivan diversas figuras que caracterizan al hablante como castilla, ladino o mexicano.⁴⁹ Un argumento simple es que la tarea descolonizadora es imposible si no se suprime o se hace a un lado la lengua colonizadora y utilizar la lengua desplazada, pues de no ser así nos vemos obligados a utilizar conceptos cargados de connotaciones culturales. La prueba es que la lengua colonizadora conlleva la imposición de una cosmovisión y de una cultura.⁵⁰ En el prólogo de su famosa *Gramática de la lengua castellana*, publicada en 1492, Antonio de Nebrija

⁴⁹ Es decir, quienes hablan castilla (castellano), ladino (indios que tienen como primera lengua el castellano) y mexicano o hablante de náhuatl.

⁵⁰ En un interesante artículo sobre la noción de aculturación, Serge Gruzinski y Agnès Rouveret, 1976, estudian el fenómeno de la aculturación en dos casos de colonización, la griega en Italia meridional y la española en México. Observan cómo se aplican los esquemas modernos eurocéntricos con reminiscencias colonialistas que atribuyen a la cultura griega el monopolio de la razón, el orden y la lógica, mientras que caracterizan al indígena de lo contrario, técnica y mentalmente incapaces, precisamente como si fueran menores de edad, como sostenían los españoles. Observan cinco tipos de cambio cultural, entre los que se encuentra el lingüístico y mental. En el primer caso, se refieren al proyecto de suprimir las lenguas indígenas a partir del siglo XVII, que fue antecedida por la desaparición de todas las manifestaciones lingüísticas indígenas (pp. 189-190). En el segundo caso, las modificaciones de las estructuras, de los mecanismos de pensamiento y de las transformaciones del inconsciente étnico que produjeron la convulsión de los patrones culturales (p. 193). A esto último es a lo que nos referimos en las páginas que siguen.

recordaba lo siguiente a la reina Isabel la Católica: “que siempre la lengua fue compañera del imperio, y que de tal manera lo siguió, que juntamente comenzaron, crecieron y florecieron y después juntamente fue la caída de entrambos”.⁵¹ La interpretación organicista de nacimiento, desarrollo y muerte observada por Asensio (1960) no es aplicable a la lengua, pues ésta puede transmitirse sin la intervención violenta y puede permanecer incluso después de la independencia política, como ha sucedido con la lengua española en América, como se verá en seguida.

Asensio (1960: 399) había observado correctamente que Nebrija y otros autores anteriores a éste habrían retomado esa idea del gran humanista Antonio Valla, quien se habría referido, en sus *Elegantiarum libri VI*, escrita hacia 1444, a la importancia tanto de la ampliación del imperio como de la difusión de la lengua, observando: “Obra ésta mucho más gloriosa y mucho más bella que el mismo imperio”.⁵² Después agrega: “Con la lengua llevaron las artes liberales, el derecho, la sabiduría. Los pueblos sometidos sacudieron el yugo de las armas, pero mantuvieron el yugo de la lengua”, y gracias a ese señorío de

⁵¹ Cf. Asensio, 1960: 406, quien señala que se ha querido ver en esa afirmación “un presagio de los descubrimientos y la conquista americana. “Así será, aunque las frases “leies quel vencedor pone al vencido” acaso apunten a la reconquista de Granada y a las proyectadas empresas africanas. Las palabras de Nebrija tienen un son romano y bélico más que evangélico” (p. 407). Ninguna premonición, a mi juicio, sino que es un reflejo de un motivo discursivo anterior al propio Nebrija.

⁵² Valla, 1517, Prologus: *opus nimirum multo praeclarius multoque speciosius quem ipsium imperium propagasse.*

las letras “reinamos aún en gran parte del mundo”.⁵³ Pero Valla se refiere a la lengua latina que acompañó la gran expansión del Imperio romano. Entonces, Nebrija no estaba pensando en el imperio español en América, pues, además, su obra se publicó antes de la toma de Granada. Se trata, entonces, de un concepto general; de una *thesis*, que puede ocurrir en los contactos entre los pueblos colonizadores y colonizados.

Tal cosa sucedió con la conquista de América en las colonias del Imperio español: junto con el sometimiento de los pueblos se impuso la lengua y, junto con ésta, la cultura europea. La experiencia americana muestra que la lengua no muere con el imperio, sino que se perpetúa y con ella continúan viviendo las ciencias, las artes, la historia. Luego de tres siglos de dominio, perviven los mecanismos de colonialismo cultural, aunque se alcanzó la descolonización política con las guerras de independencia.

En conclusión, puede parecer iluso intentar suprimir el colonialismo en México y las naciones latinoamericanas, si no se destierra la lengua y todo lo que ella conlleva: la filosofía, las artes, las ciencias, la retórica, la historia... Por ello, sólo los pueblos originarios que conservan sus lenguas podrían ser capaces de llevar a cabo esa tarea descolonizadora. Y eso es así, pero esos pueblos están sometidos al discurso del poder y su actividad acaso ha sido el de la resistencia en gran medida

⁵³ Versión libre de Asensio, 1960: 401.

La descolonización de la retórica

infructuosa porque han perdido sus religiones, sus formas de gobierno y sus medios de producción, en el vendaval del eurocentrismo. Los hablantes originarios han en gran medida interiorizado la cultura europea.

Pero no sólo los oradores de las lenguas originarias; también los *castilla* y los ladinos (los hablantes del español mestizos e indios), a quienes ya no les es posible eliminar la lengua española, tienen la posibilidad de descolonizar, aunque sólo de manera parcial, a sus pueblos aculturizados. La tarea consiste en desmontar y reinterpretar las narrativas colonialistas para ofrecer lecturas y opciones diferentes desde la propia lengua de los colonizadores.

Aunque los obstáculos son enormes, se ha avanzado en este camino. En primer lugar, se ha procurado desmontar la historia creada en función de los intereses de las culturas colonialistas, y recuperar la otra historia donde lo indígena no sea objeto sino sujeto de ella. Siguiendo a Dussel (2009), quien ha detentado un gran poder intelectual, no sólo es necesario romper los límites estrechos del eurocentrismo que ofrece una versión basada en sus propios valores y que ignora y desprecia los aportes de otras culturas. También se busca romper las barreras impuestas por el helenocentrismo y —yo diría— el neoliberalismo y la globalización, que son imposiciones que actualmente agobian a las culturas que no han intervenido en esos diseños.

En el caso de la historia antigua de México, una tendencia ha sido la de recuperar la voz de los vencidos, a fin de que ellos sean quienes nos hablen. Sin embargo, se ha visto que esa voz fue vehiculada en la lengua del imperio, o en lenguas aborígenes, limitadas y obstaculizadas por los mismos intereses políticos y económicos coloniales. Así, para empezar, es necesario rechazar la autenticidad y veracidad de las crónicas tanto europeas como indígenas si no se realiza el desmontaje y la reinterpretación. El poeta Bonifaz Nuño planteó que no se puede dar crédito a los testimonios escritos; sólo las piedras talladas y los escritos y códices que concuerden con los grabados pétreos pueden darnos la verdadera versión.⁵⁴ Se trata, entonces, de una labor enteramente compleja. La tarea de desmontaje consiste en considerar, primero, las imágenes pétreas como único documento seguro de lo que era el pueblo mexica antes de la conquista; y refutar, en segundo lugar, las concepciones canónicas de las imágenes. Ese desmontaje se realiza mediante la lengua colonizadora, de manera que las concepciones eurocéntricas se imponen en cierta medida.

⁵⁴ Dice Bonifaz Nuño, 1988, pp. 20-21: “por razones evidentes, tales textos o fuentes deben ser considerados dudosos. Todos ellos son posteriores a la conquista, y contienen datos proporcionados a los conquistadores — soldados o frailes— o consignados por indios y a sometidos y aculturados por ellos. En cambio, los monumentos plásticos, grandes y pequeños, estás libres de cualquier sospecha de contaminación. [...] En esas imágenes está el único testimonio indudable de cuanto en realidad fueron; en ellas, pues, se encontrará su verdad”.

3. Otros tópicos

Hasta aquí, hemos visto que es necesario para quien ha de persuadir tener acceso al poder, es decir, estar más o menos en igualdad de condiciones de poder. Luego, que la descolonización ha de darse, aunque parcialmente, en la lengua colonizadora, excepto cuando el pueblo sometido conserve su lengua, aunque sólo en grado limitado cuando se haya contaminado o haya asimilado o sincretizado la cultura colonizadora. Además, habrá que emplear los recursos de la cultura colonialista y utilizarlos en contra de ellos mismos, refutando los argumentos esgrimidos por ellos y confirmando la nueva lectura descolonizadora.

Ya hemos visto que, en el caso de los pueblos latinoamericanos, es preciso utilizar la lengua española para desmontar y construir una nueva hermenéutica. Además de la lengua, existen otros obstáculos que han de eliminarse o atenuarse, tarea que los especialistas ya han realizado, aunque parcialmente. Uno de los tópicos más recurrentes, de donde se obtienen medios de persuasión, es el de la raza y del pueblo: el ario, el judío, el indio. Entre otras muchas imágenes se encuentra la de caracterizar a otros pueblos como bárbaros, salvajes o primitivos, lo opuesto de los colonizadores, como racionales, piadosos y civilizados. No es necesario dar más vueltas a la idea de la inferioridad de las razas.

Otra fuente de imágenes poderosas es la religión, cuyo poder ha sido relativizado en algunas sociedades, aunque no se ha eliminado. Los españoles y europeos en general llevan la supuesta verdadera religión a los pueblos con idolatrías y ritos sanguinarios. En este caso, el propósito descolonizador no es refutar esas imágenes a juicio de los colonizadores, sino de plantear un respeto por la diversidad religiosa y el respeto a la persona.

Otro tópico es el de la filosofía, que ha servido como instrumento colonialista: los europeos han desarrollado ese tipo de pensamiento, mientras en las lenguas indígenas no se tiene un concepto equivalente, lo que parecería indicar que son incapaces de filosofar. El prestigio de la filosofía es tan grande que se han dado numerosos intentos por mostrar que los antiguos mexicanos habían elaborado un pensamiento filosófico propio de alto valor. Sin embargo, se utilizan los mismos conceptos colonialistas en vez de refutar los valores del pensamiento europeo o utilizar los conceptos originarios equivalentes y redescubrir una nueva forma de reflexión de los pueblos del México antiguo sobre el mundo y quienes lo habitamos. Esta actitud sería, además, enriquecedora y una aportación del humanismo mexicano.

Es suficiente haber considerado los tópicos de la lengua, la religión y la filosofía para señalar medios descolonizadores. En el caso de la lengua, no es posible negarla, pero sí recurrir a los propios conceptos para refutarla; en el de la religión, es

La descolonización de la retórica

necesario desmontar la imagen proyectada por el colonialismo y mostrar los valores de las religiones no europeas; en el de la filosofía, una descolonización cultural que ve hacia adelante consiste en rechazar los conceptos culturales europeos cargados de significación, o bien retomarlos, redimensionarlos y reorientarlos a la emancipación.

¿Qué camino se debe tomar en relación con la retórica? ¿Debemos retomar los sistemas clásicos para describir las retóricas autóctonas y refutar las colonizadoras? ¿Debemos descubrir las retóricas autóctonas para descolonizar las existentes?

En el Sexto libro de *La historia general de las cosas de Nueva España*, Fray Bernardino de Sahagún (1989) abordó la moral y la retórica,⁵⁵ subrayando en relación con esta última las sobresalientes virtudes oratorias de los antiguos mexicanos. Sin embargo, algunos lectores previos de este libro no estaban de acuerdo en lo que ahí se decía:

[...] en este libro se verá muy claro que lo que algunos émulos han afirmado, que todo lo escrito en estos libros, ante desde y después deste, son ficciones y mentiras, hablan como apasionados y mentirosos, porque lo que en este libro está escrito no cabe en entendimiento de hombre humano el fingirlo, ni hombre viviente pudiera

⁵⁵ El libro se intitula “De la retórica y filosofía moral y teología de la gente mexicana, donde hay cosas muy curiosas tocante a los primores de su lengua y cosas muy delicadas tocantes a las virtudes morales”.

fingir el lenguaje que en él está (Sahagún, 1999: 305-306).

¿Realmente los *mexica* habían individualizado una disciplina que correspondiera a la retórica antigua como si todas las lenguas contuvieran en su seno un solo y único modelo retórico? ¿La idea que tenía Sahagún de 'retórica' correspondía a los primores de la lengua o bien la reduce sólo a los efectos figurativos del lenguaje? ¿Sahagún hace referencias a las formas argumentativas o sólo a cuestiones de ornato?

La intención del franciscano era mostrar los primores de la lengua en las más diversas situaciones religiosas, civiles y cotidianas, que llega a equiparar con la de los griegos.⁵⁶ Sin embargo, esta comparación no tiene bases. Son manifestaciones comunicativas enteramente diferentes la retórica política de los griegos y la religiosa y familiar de los nahuas. La larga serie de discursos ahí incluidos muestran una retórica diferente: es una retórica de los vencidos que, como el letrero del tendero de Havel, ratifica la sumisión de la retórica indígena a la europea.

⁵⁶ El libro sexto contiene 43 capítulos, la mayoría de los cuales registran los discursos que supuestamente usaban los indígenas antes de la conquista. Los primeros son oraciones a los dioses para hacerles peticiones o darles agradecimiento por bienes recibidos; otros son discursos utilizados en la vida cotidiana como en las bodas o el parto (caps. xxiv-xxxiii); algunos capítulos refieren ceremoniales como el del casamiento (cap. xxiii), los últimos (xli-xlii) recogen refranes, adivinanzas y metáforas.

La descolonización de la retórica

Se han hecho intentos aislados por descolonizar esa manifestación cultural de los pueblos sometidos, partiendo de la idea de que esa disciplina no es exclusiva de los griegos, sino que existe tanto en China como en otras culturas (e. g., Li, 2017), además de que algunos estudiosos latinoamericanos han intentado encontrar “categorías propias para explicar el arte de la palabra de las culturas indígenas” (Vigil Oliveros & Sotomayor Candia, 2021: 92) y “construir una teoría retórica no centrada en occidente sino, desde otras perspectivas de creación de conocimientos”, uno de cuyos fines es desmitificar el discurso del poder (2021: 93). En efecto, la retórica no es monolítica, ni universal, sino dúctil, concreta y adaptable a la diversidad de discursos posibles y capaz de incluir nuevas o diferentes tecnologías de la palabra.

De nuevo, habrá que insistir en que descolonizar consiste más bien en desmontar la retórica occidental y, de ser posible, reconstruir una diferente. ¿Diferente en qué? Retomando la retórica escolar clásica (aunque podríamos optar por otro modelo), la diferencia se da, por ejemplo, en los argumentos tópicos, que han de ser opuestos o diferentes a los eurocéntricos colonialistas.⁵⁷

⁵⁷ Me refiero sólo a los tópicos, pero también las oposiciones y diferencias se dan en relación con la disposición de las partes, el uso de los medios propios del lenguaje, los sorprendentes mecanismos de la memoria y la forma de comunicarlos.

Limitándonos sólo a la parte de los argumentos, la tarea de una retórica descolonizadora consistiría simplemente en aplicar las técnicas discursivas en un sentido refutativo y en otro confirmativo. Esta disciplina nos proporciona numerosos elementos para revertir el discurso hegemónico.⁵⁸

4. “El amor, antídoto contra las drogas”

Para ilustrar con un ejemplo cómo es una retórica descolonizadora en el campo de la argumentación, podríamos recurrir al discurso que Gustavo Petro, el presidente de Colombia, pronunció el 9 de septiembre de 2023 sobre la guerra contra las drogas. En este discurso descolonizador, el presidente colombiano se propone acrecentar un poder, pero no lo hace mirando a los centros de poder, esto es, a los países europeos o a los Estados Unidos, sino a los gobiernos latinoamericanos, con el fin de presentar una propuesta unitaria y global. El propósito -afirma- “es que América Latina hable por sí misma y no repita los discursos oficiales del poder mundial” (p. 117). Con ese fin, refuta la actitud colonialista del discurso contra las drogas: los países europeos y los Estados Unidos han establecido una política que sirve a sus propios intereses y han obligado a seguirla a los países latinoamericanos, en

⁵⁸ No justifico un rechazo de lo europeo por ser europeo, mucho menos cuando se emplean sus nociones teóricas, sino planteo una lucha contra el poder colonial que no es propio de un país colonizador en especial. Los propios aztecas establecieron su dominio en gran parte de México y Centroamérica, donde impusieron su lengua y su cultura.

La descolonización de la retórica

contra de ellos mismos, y plantea una mejor solución no injerencista⁵⁹.

a. Exordio⁶⁰

Petro empieza diciendo que es necesario que las naciones latinoamericanas hablen por sí mismas y no repliquen los discursos oficiales que se les ha impuesto. En seguida, invierte el orden, afirmando, por una parte, que los pueblos americanos son las víctimas no los victimarios, como la propia clase dirigente ha venido repitiendo, autocensurándose e incluso sintiéndose culpables desde hace cinco décadas. Por otra parte, observa que esa guerra contra las drogas ha provocado un genocidio en países con un millón de muertos en América Latina y estados fallidos, con el riesgo mismo de perder la democracia.

⁵⁹ Petro no utiliza el término 'colonialista', pero me parece claro que es eso a lo que se opone.

⁶⁰ El discurso está dividido en seis partes: 1. América Latina tiene que hablar por sí misma (pp. 116-121); 2. Es la ciencia la que nos tiene que guiar (pp. 121-122); 3. El amor: antídoto contra el consumo de drogas (pp. 123-124); 4. La hipocresía de una política (pp. 124-128); 5. América Latina es la víctima (pp. 128-130); 6. Demos un paso más (p. 131). El primero y el último capítulos corresponden al exordio y al epílogo; en el capítulo 2, se establecen los principios o fundamentos en que se basa el discurso, y el 3 contiene la propuesta, donde el orador presenta la solución al problema; el 4 es la refutación; y el 5 es una digresión que apela a las emociones. El capítulo 3 confirma la propuesta diferente y el 4 refuta la solución propuesta por los países consumidores.

b. Fundamentos científicos (pp. 121-122)

Aquí, el orador establece una disimilación: en la discusión contra las drogas existen dos tonalidades: la conservadora o fundamentalista y la científica o progresista: “es la ciencia la que nos tiene que guiar” (p. 121). En seguida, hace una reflexión económica (esto es, científica) del fenómeno de las drogas y observa que éstas deben considerarse una mercancía y, en cuanto tales, estar sometidas a las leyes del mercado. Sigue una interesante argumentación, acompañada de argumentos, que dan claridad y resuelven el problema:

La argumentación 1 tiene como proposición “debe reducirse la demanda”, y los siguientes argumentos:

- Si se reduce la demanda, se reduce el precio.
- Si aumenta la oferta, se reduce el precio.
- Si aumenta la demanda, aumenta el precio.

Una vez fundamentados esos argumentos, llega a la siguiente conclusión: Si se reduce la demanda y se reduce el precio, nadie se beneficia y, en consecuencia, se acaba el narcotráfico.

Luego refuta la idea asumida de que la demanda se reduce si se eleva el precio, pues la reducción depende de otros factores.

c. Confirmación de la proposición

La descolonización de la retórica

Es entonces que aborda el punto central mediante una pregunta y una proposición: ¿Cómo se pueden mitigar las adicciones? A lo que Pedro responde atacando las causas, que son la falta de afecto y amor. En conclusión: el afecto y el amor son los antídotos de las adicciones.

Sigue a lo anterior la refutación contra la idea asumida de la búsqueda del éxito, observando que el éxito divide a las familias y hace aparecer la soledad, que es el factor de mayor repercusión en el consumo de las drogas: el individualismo y el éxito producen las adicciones: “Las sociedades con más soledad son más consumidoras [...] La droga reemplaza la falta de afecto y la soledad” (pp. 122-123). En seguida, presenta las pruebas del argumento anterior: las sociedades más consumidoras son los Estados Unidos y los países de la Unión Europea, pues son sociedades solitarias. Concluye la argumentación: el capitalismo es lo que ha llevado a los países mencionados a la soledad y, por lo tanto, al consumo de drogas.

d. Refutación (pp. 124-128)

Petro refuta el argumento equivocado de que la demanda se recorta si se recorta la oferta, lo que, además, se hace por la fuerza, por decreto, con fusiles. En eso consiste la guerra contra las drogas. Petro rechaza que así se resuelva el problema con ejemplos de estados que quisieron acabar con las drogas de esa manera y fracasaron en su intento, con

resultados dramáticos. Por tanto, la guerra contra las drogas ha fracasado.

En seguida, confirma la propuesta: la demanda se reduce si se destinan recursos a la familia, a los hospitales y a la recreación. En cambio, si se destinan a reducir la oferta, aumenta el precio y quienes se benefician son los narcotraficantes, pues aumenta su ganancia.

d. Digresión (pp. 128-129)

Presenta una *exornatio* (o argumentos *extra causam*). Petro recurre a la *amplificatio*, presentando una serie de reflexiones impactantes sobre la hipocresía de los políticos que “Saludan al jefe de la política antidroga de los Estados Unidos por la mañana, cogen el avión y después se abrazaban con Pablo Escobar en las noches, con las niñas” (p. 127). Como consecuencia, hubo un millón de muertos y el enriquecimiento de los narcotraficantes y de los políticos aliados, siendo culpables de todo ello los campesinos, a los que se ha castigado de múltiples maneras, y culpables también los países latinoamericanos por no ser sus gobiernos capaces de reducir la oferta. Quienes son las víctimas de este intento hipócrita de combatir las drogas disminuyendo la oferta son también nuestros países, donde Estados Unidos ha intervenido de múltiples maneras.

Los argumentos y el estilo oratorio dan una gran fuerza emocional a esta parte del discurso, que se refuerza en seguida

La descolonización de la retórica

con el argumento de que América Latina debe poner punto final a la guerra contra las drogas, porque es la víctima. La Unión Europea y los centros de poder mundial no se cuestionan una situación donde se hace culpable al campesino y consumidores a los jóvenes de sus países, hasta matarse. La intención de Nixon no era acabar con la mariguana, pues la mariguana no mata, pero desató la guerra y la muerte de miles de colombianos. El resultado es el fracaso. Por tanto, no se puede recortar la oferta, para recortar la demanda.

e. Epílogo del discurso (pp. 129-133).⁶¹

De tal manera, el presidente de Colombia resume diciendo que se tiene que proteger a los consumidores con amor. En los Estados Unidos y en Europa deben construir más amor: menos carros, menos lujos: más amor. Así se reduce la demanda. Aunque haya toneladas de fentanilo. No se vuelve mercancía, porque no hay quien lo consuma.

Petro concluye su discurso diciendo que es necesario convocar a una nueva reunión que tenga una voz diferente y unificada que defienda la sociedad y abandone la política oficial de la guerra contra las drogas.

⁶¹ Considero que el epílogo empieza con la expresión “Tenemos es que proteger a los consumidores”, de la p. 129, que corta el apartado 5 “América Latina es la víctima”, hasta el final.

Conclusiones

El discurso de Petro muestra los tres factores que aquí hemos presentado. Por una parte, confirma que sin poder la palabra no tiene repercusiones. Es necesaria la unidad de los presidentes latinoamericanos para seguir una ruta común, diferente de la seguida hasta ahora. De esa manera, el discurso rendirá sus frutos, pero sin el poder nada podrá lograrse. En segundo lugar, desmonta el discurso colonialista que toma la guerra contra las drogas como la solución a las muertes que ocurren en los Estados Unidos y en las naciones europeas: no es reduciendo la oferta como puede resolverse el problema del consumo, lo que, en cambio, ha traído enormes sufrimientos y desgracias infinitas a los pueblos latinoamericanos. Por último, retoma la solución: el amor, que significa la unión familiar, y la solidaridad frente al individualismo y la soledad que conducen a las adicciones. Petro defiende su propuesta con elegancia y fundamentos claros. Pero si no hay cohesión latinoamericana, sus palabras no tendrán ningún efecto.

Esta es una forma de descolonizar la retórica: utilizar sus recursos para defender nuestras propuestas y refutar la retórica colonialista. El ejemplo del discurso del presidente de Colombia puede aplicarse a otros problemas que son utilizados para controlar a los países latinoamericanos.

Referencias bibliográficas

- Asencio, Eugenio (1960); “La lengua compañera del imperio. (a) Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal”, *Revista de Filología Española*, 43/3, pp. 399-442.
- Cicerón (1997); *La invención retórica*. Introducción, traducción y notas de Salvador Nuñez. Madrid: Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 245).
- Dussel, Enrique (2009); *Política de la liberación*. Volumen II: La Arquitectónica. Madrid: Trotta.
- Foucault, Michel (1980); *Sexo, poder y verdad: conversaciones con Michel Foucault*. Introducción, traducción y edición de Miguel Morey. Barcelona: Materiales.
- Gil, Fernando (2006); “La evangelización franciscana del Nuevo Mundo y la educación. De la “Tlacahuapahualiztli” náhuatl a una pedagogía del encuentro”, *Nuevo Mundo* 7, pp. 3-26.
- GRUZINSKI, Serge y Agnès Rouveret (1976); “Ellos son como niños. Histoire et acculturation dans le Mexique colonial et l'Italie méridionale avant la romanisation”, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 88, pp. 159-219.
- Havel, Václav (2013); *El poder de los sin poder*. Madrid: Encuentro.
- León-Portilla, Miguel (1985); *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*.

México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas.

Li, Cheng (2017); “La retórica china: historia y cultura”, *Rétor*, 7/1, pp. 21-39.

Petro, Gustavo (2023). “Apartes [*sic*] de las palabras del presidente Gustavo Petro durante la clausura de la Conferencia Latinoamericana y del Caribe sobre Drogas para la vida, la paz y el desarrollo”, en *Ideas vivas, ideas solidarias en los discursos del presidente Gustavo Petro en la Colombia potencia de la vida*. Cartilla No. 3. Cali (Colombia), 9 de noviembre, [pp. 116-131]. Recuperado de <https://portalparalapaz.gov.co/wp-content/uploads/2023/10/PUBLICACION-3-4-de-octubre-de-2023.pdf>, 9 de diciembre de 2024.

Ramírez Vidal, Gerardo (2017); “Pragmatic Rhetorical Principles in Isocrates”, en *Peitho. Examina antiqua* (Uniwersytet Im. Adama Mickiewicza - Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozo i UAM) 1/8; 249-259.

Ricciardelli, Gabriella (2003); “La potenza della parola in Socrate e in Gorgia”, *Rivista di cultura classica e medioevale*, 45/2 (luglio-dicembre), pp. 199-209.

Sahagún, fray Bernardino de (1986); *Colloquios y Doctrina Christiana con que los doze frayles de san Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de la Nueva España*. Ed.

La descolonización de la retórica

facsimilar, versión del náhuatl; estudio y notas de Miguel León-Portilla. México, UNAM-Fundación de Investigaciones Sociales.

Sahagún, fray Bernardino de (1989); *Historia general de las cosas de Nueva España*. 2 vols. Edición, introducción y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,.

Sofistas (1996); *Testimonios y fragmentos*. Introducción, traducción y notas de Antonio Melero Bellido. Madrid: Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 226).

Vigil Oliveros, Nila & - Ernestina Sotomayor Candia (2021); “Descolonizando los estudios retóricos. Un aporte desde los discursos de una asamblea comunal”, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* 59, pp. 91-109.

La argumentación retórica y política de Cicerón sobre la guerra civil

Alessandra Romeo

Dipartimento di Studi Umanistici
Università della Calabria- Italia

Resumen

Como testigo y protagonista de los años previos a la guerra civil entre César y Pompeyo, así como del enfrentamiento armado entre ambas facciones, del poder indiscutido de César y de los idus de marzo (49-43 a.C.), Cicerón desarrolla una reflexión sobre las causas de esta guerra en tres tipos de escritos: el epistolario, la oración de acción de gracias a César *pro Marcello* y los discursos contra Marco Antonio (las *Filípicas*). Cicerón formula respuestas diferentes según los distintos contextos de comunicación, los destinatarios y los géneros literarios (epístola privada, discurso epidíctico, discurso político). Este corpus original y revelador ofrece un interesante caso para la reflexión sobre la relación entre el instrumento retórico y la conquista del poder.

Palabras clave

Cicerón, retórica, *Filípicas*, prosopopeya, guerra civil.

La argumentación retórica y política de Cicerón

Quod si fuit in re publica tempus illum, cum extorquere arma posset e manibus iratorum civium boni civis auctoritas et oratio, tum profecto fuit cum patrocinium pacis exclusum est aut errore hominum aut timore. (Cic. Br. 7)

"Si alguna vez hubo en nuestra República un momento en que la autoridad y la elocuencia de un buen ciudadano hubieran podido arrancar las armas de las manos de conciudadanos presa de la ira, fue sin duda cuando se impidió el patrocinio de la paz, bien por error humano, bien por miedo".

Así habla Cicerón en el Bruto de la marginación, de la escena cívica de Roma, del discurso oratorio como arma incruenta de la praxis política. Cicerón, que acababa de regresar a Roma de su mandato proconsular en Cilicia a finales del 50 a.C., se convirtió en un *pacis auctor* convencido pero desoído ante el espectáculo de César y Pompeyo preparando abiertamente una solución militar al conflicto que les enfrentaba.

La biografía de Cicerón ilustra bien, como sabemos, las interacciones entre retórica y poder sobre las que se fundó, entre otras cosas, la oligarquía republicana basada en procedimientos electivos. El enfrentamiento entre César y Pompeyo, que tomó la forma de la guerra civil más lacerante para Roma, está de hecho en el origen de la "Revolución romana" que cambió radicalmente el sistema de libertades oligárquicas: una guerra que resulta no sólo en la centralización de los poderes republicanos (consular, tribunal, etc.) en manos de uno solo, sino también en la institucionalización de esta

centralización, un orden que se impondrá permanentemente, con el principado de Augusto y el imperio.

La guerra civil entre César y Pompeyo puede leerse no sólo como el desenlace de la "crisis de la república", sino también como el origen de la involución de tipo monárquico de la república⁶².

Cicerón expresa su pensamiento a varios niveles sobre lo ocurrido en Roma en los años cruciales que van del 49 al 43 a.C. De esta guerra civil, de la que quien salga vencedor será un tirano (Cic. Att. VII, V, 4: *pace opus est. Ex victoria cum multa mala tum certe tyrannus exsistet*, "La paz es necesaria. De la victoria, junto con muchas dolencias, ciertamente surgirá un tirano", carta escrita a mediados de diciembre del 50), Cicerón es un opositor convencido durante todo el periodo que conduce a la batalla de Farsalia. De esta guerra crucial para los destinos de Roma no menos que para los de sus protagonistas, me pareció interesante analizar un elemento de recepción y reelaboración por parte de Cicerón, el tema que definiría como "quién es el responsable de la guerra civil". Sujeto ideológico y político, ciertamente, pero sobre todo sujeto retórico: es precisamente de la última oratoria de Cicerón de donde saqué la idea, de las Filípicas, de la Segunda en particular, en la que el sujeto adquiere un protagonismo excepcional. Es un tema

⁶² Es la tesis de Gruen, 1995²: 481 ss., que revisa algunas de las tesis de Syme, 1939.

La argumentación retórica y política de Cicerón

distinto del de las causas de la guerra, *belli causae*, y *causae rerum novarum*, las causas de los motines sediciosos, que pueden contarse entre los topoi historiográficos⁶³. El sujeto es el del responsable individual, el que fomentó, puso en práctica gestos e iniciativas deliberadamente encaminados al estallido del conflicto armado, el que, en consecuencia, carga con la responsabilidad culpable de la guerra civil de César y Pompeyo. Circunscrible en un sentido técnicamente retórico, es un sujeto que se presta a simplificaciones personalizantes, que de César o Pompeyo - los dos jefes de facción que luchan por su poder personal, *dimicantes de sua potentia* como dice Cicerón en una carta de diciembre del 50 a.C.⁶⁴- pasa a centrarse, en la oratoria política del Cicerón tardío, en un solo nombre, Marco Antonio.

La formulación del tema "Marco Antonio es el único responsable de la guerra civil" en la Segunda Filípica debe entenderse en su dimensión ideológica. Al mismo tiempo, la poderosa figura retórica de la respuesta de Cicerón recibe evidencia por comparación con las expresiones que el propio

⁶³ Sobre la exposición de las *causae* de las guerras como topoi, basta pensar en el propio Cicerón cuando, en su carta a Lucceo de junio del 56 a. C. en la que encarga a su amigo la redacción de una historia de la conspiración de Catilina, menciona la *civilium commutationum scientia* que posee el historiador respecto a las *causae rerum novarum* (Cic. fam. V. 12. 4). Las *belli causae* aparecen en posición incipit en la lista de temas con los que Horacio alude a la obra historiográfica de Asinio Polión centrada en el *motus civicus*, en la primera composición del segundo libro de las Odes: *Motum ex Metello consule civium/ bellique causas et vitia et modos* (Hor. c.II, I,1).

⁶⁴ Cic. Att. VII, III, 4, escrita en Atticus el 9 de diciembre 50: *De sua potentia dimicant homines hoc tempore periculo civitatis*.

Cicerón articula sobre el tema 'guerra civil' en los escritos anteriores a los idus de marzo. De esta producción, que es amplia si incluimos también la redacción privada de las epístolas, selecciono, en aras de la síntesis, dos ejemplos de "diagnóstico" de la guerra entre César y Pompeyo:

1. Un pasaje de una carta a Ático fechada en enero del 49 a.C., poco después de que César cruzara el Rubicón (que es el 11 de enero del 49, mientras que el 7 de enero se emite el *senatusconsultum ultimum* con el que el senado rechaza todas las demandas de César), el acto de las hostilidades abiertas tras la larga temporada de negociaciones a distancia con el senado "pompeyano".

Utrum de imperatore populi Romani an de Hannibale loquimur? O hominem amentem et miserum, qui ne umbram quidem umquam τοῦ καλοῦ viderit! Atque haec ait omnia facere se dignitatis causa. Ubi est autem dignitas nisi ubi honestas (Cic. *Att.* VII, XI,1)

“¿Estamos hablando de un general del pueblo romano o de Aníbal? ¡Un hombre insensato y miserable, que ni siquiera ha visto la sombra del kalon! Y dice que hace todo esto por su prestigio. Pero ¿dónde está el prestigio si no donde está la honestidad?”.

La carta, escrita por Cicerón el 21 de enero desde la finca de Formia, puede bastar para ilustrar la tesis de que "quien quiere *bellum* es César". César, insensato, no ve ni la sombra del *kalon*, del *honestum*, o mejor dicho, identifica el *honestum* con

La argumentación retórica y política de Cicerón

su propia *dignitas*, su propio prestigio, incapaz de reconocer que la *dignitas* del hombre público no puede prescindir del *honestum*, y debe tener como único objetivo el bien común⁶⁵.

2. Algunas expresiones utilizadas en los escritos "después de Farsalia". La batalla, en agosto del 48, y la victoria de César, imprevista por los pompeyanos, es considerada por Cicerón como la conclusión definitiva de la guerra. Cicerón, para recordar el *bellum* que marcó para siempre a la república, utiliza un léxico de predestinación, de fatalidad, de guerra civil como mal oscuro: un modo de expresión que excluye la personalización del sujeto. Un ejemplo de ello es la fórmula *quasi fatali proelio* de la carta a Casio de agosto del 47 a.C: *Equidem fateor meam coniecturam fuisse, ut illo quasi quodam fatali proelio facto et victores communi saluti consuli vellent et victi suae*, "Reconozco, por mi parte, que pensé que tras aquella batalla, casi por azares del destino, los vencedores decidirían procurar su salvación común y los vencidos la suya propia". (Cic. *fam.* XV, XV, 2)

La carta de Cicerón, fechada en agosto del 47 a.C, está dirigida a Casio Longino (el futuro Cesaricida): una carta densa e interesante centrada en los espinosos temas de la rendición del vencido ante el vencedor frente a la "resistencia" de los pompeyanos aun sin Pompeyo (Casio, tras enterarse de que

⁶⁵ Sobre la polaridad *honestum-utile* y *iustitia-iniustitia* en el *De officiis* vd. Conde Calvo, 2009: 409-422.

Pompeyo fue asesinado en Egipto, opta por pedir perdón a César), en la oportunidad de deferirse a la *clementia* de César, actitud que Cicerón tematiza como la última oportunidad para la supervivencia de lo que queda de la república, no sólo para la salvación individual.

El léxico de la fatalidad, doblemente entendido: nefasto, pero también oscuramente providencial, teniendo en cuenta el carácter definitivo de la victoria de César, que debe interpretarse como una manifestación de la voluntad de los dioses⁶⁶, resuena en la oratoria oficial de Cicerón de los años de la dictadura de César, especialmente en las oraciones pro Marcelo y pro Ligario.

En la *actio gratiarum* a César en el Senado, pronunciada con ocasión de la rehabilitación de Marco Marcelo (septiembre del 46 a.C.), leemos expresiones como: “Omnes enim qui ad illa arma fato sumus nescio quo rei publicae misero funestoque compulsi...”, “Todos los que fuimos empujados a esas armas por no sé qué desgraciado y funesto destino de la república...” (Cic. *pro Marc.* 13), y “perfuncta res publica est hoc misero fatalique bello”, “la república salió de esta desgraciada y fatal guerra” (*ibid.* 31). Y en la oratoria forense en defensa de Quinto Ligario, otro anticesariano a quien Cicerón defiende ante César

⁶⁶ Cito como ejemplo un pasaje dell'oración *pro Ligario: causa tum dubia, quod erat aliquid in utraque parte quod probari posset; nunc melior ea iudicanda est quam etiam di adiuverunt* (Cic. *Lig.* 19), que aparece entre los argumentos sobre la *clementia* de César, alabado por su capacidad de perdonar la vida a los pompeyanos desarmados.

La argumentación retórica y política de Cicerón

'juez', leemos "Ac mihi quidem, si proprium et verum nomen nostri mali quaeritur, fatalis quaedam calamitas incidisse videtur et improvidas hominum mentis occupavisse, ut nemo mirari debeat humana consilia divina necessitate esse superata". (Cic. *pro Lig.* 17)⁶⁷ "Y ciertamente, si se me pregunta por el nombre propio y veraz de nuestro mal, pienso que una especie de calamidad del destino se ha abatido sobre nosotros y se ha apoderado de las mentes de los hombres, incapaces de previsión, de modo que nadie debe extrañarse de que la razón humana se haya visto desbordada por la necesidad de la voluntad de los dioses."

Aunque condicionadas por la situación retórica (el destinatario del discurso es, en ambos casos, César "dictador"), las referencias al *bellum civile* como un "mal atávico" al que Roma parecía consignarse con ciega irracionalidad, tienen un tono muy distinto del viraje ideológico de las Filípicas. Me inclinaría a leer tales expresiones como más analíticas y realistas, en esto más afines al lúcido relato del bienio 49-48 a.C., que como perífrasis eufemísticas y autocensuradoras de un orador que no puede decir la verdad. Cicerón se refiere a la guerra civil como un acontecimiento al que la república, entendida como el cuerpo vivo de los *cives* y de quienes los representan en las instituciones (senado, tribunos, cónsules, no sólo por tanto los

⁶⁷ El binomio opositor *necessitas -humana consilia* aparece en Liv. I, XLII, 2, *rupit tamen fati necessitatem humanis consiliis*, que también lo utiliza en IV, LVII, 4.

dos *dimicantes* César y Pompeyo) fue condenada por un destino desgraciado: casi como si una *necessitas* divina hubiera podido más que la razón humana: una idea no muy alejada de los acentos del lirismo civil de Horacio en el epodo 7.

Una vez despejado el campo del Dictador (en los idus de marzo del 44) Cicerón volvió a la oratoria militante, con la que desempeñó su papel de *consularis* en las instituciones-pilares de la república, el senado y el *populus*; una oratoria que tuvo como destinatario directo o indirecto, como sabemos, a Marco Antonio y sus poderes como cónsul en el 44. Frente al heredero político de César Cicerón, tras el bienio de cohabitación con el Dictador, puede revitalizar ideológicamente con mayor nitidez los topoi republicanos, pero marginando la figura de César, que es también el padre de Octaviano (el 'César hijo'), quien Cicerón juzga figura indispensable para la vaga perspectiva de un retorno a la *concordia ordinum* para la reconstitución de la *res publica*.

Antonio, tras los primeros meses de "moderada" conducta consular (que Cicerón no deja de alabar en la Primera Filípica), muestra un perfil político cesariano más acusado, al menos a partir del 1 de junio del 44 (fecha del decreto sobre el reparto de las provincias). Y con una iniciativa política exquisitamente oratoria -conviene subrayarlo, confirmando la función

La argumentación retórica y política de Cicerón

pragmática de la oratoria en la Roma republicana⁶⁸- rompe el pacto de *amicitia* con Cicerón, en la sesión senatorial del 19 de septiembre del 44 a.C. El de Antonio es un discurso largamente preparado, al que Cicerón responde con la Segunda Filípica, verdadera obra maestra retórica jamás pronunciada. Aquí toma forma la idea del tema "quién tiene la culpa de la guerra civil", sugerida por el propio Antonio en su oratoria. Cicerón se apropia de ella y trastoca su significado, convirtiéndola sobre todo en una rica ocasión argumentativa.

Como sabemos por las oportunas réplicas de Cicerón, Antonio había enumerado en su oratoria, entre las faltas de Cicerón, la de haber fomentado el distanciamiento de Pompeyo de César y la de ser el responsable último de la guerra civil. He aquí cómo Cicerón relata el argumento de Antonio:

Quod vero dicere ausus es idque multis verbis, opera mea Pompeium a Caesaris amicitia esse diiunctum ob eamque causam culpa mea bellum civile esse natum, in eo non tu quidem tota re sed, quod maximum est, temporibus errasti. Ego M. Bibulo, praestantissimo civi, consule, nihil praetermisi, quantum facere enitique potui, quin Pompeium a Caesaris coniunctione avocarem. In quo Caesar felicior fuit. Ipse enim Pompeium a mea familiaritate diiunxit. Postea vero quam se totum Pompeius Caesari tradidit, quid ego illum ab eo distrahere

⁶⁸ De la extensa bibliografía sobre el tema sólo mencionaré Narducci, 1997; Narducci, 2009; Cavarzere, 2000; Derry- Erskine, 2010; van der Bloom, 2016.

conarer? Stulti erat sperare, suadere impudentis. (Cic. *Phil.* II, 23)

En lo que te has atrevido a decir, y con bastante extensión, que fue obra mía la ruptura de la amistad de Pompeyo con César y que por esta causa y por mi culpa se produjo la guerra civil, no erraste en todo; pero confundiste las épocas, y esto es lo esencial. Cuando era cónsul el ilustre ciudadano M. Bíbulo, no omití esfuerzo alguno de cuantos pude realizar para impedir la unión de Pompeyo con César. Pero César fue más afortunado, pues me privó de la amistad de Pompeyo⁶⁹.

Cicerón responde a esta acusación con brillante despreocupación ("Yo, que intenté por todos los medios desligar a Pompeyo de su vínculo con César, no lo conseguí; César, más afortunado que yo, consiguió arrancar a Pompeyo de su amistad conmigo"). Pero, sobre todo, utiliza la acusación de Antonio para anular su titularidad ("Antonio es el único culpable de la guerra civil") y argumentar su contenido. La formulación del tema se confía a una técnica argumentativa hecha de figuras retóricas en *gradatio* creciente, que desde el apóstrofe al símil culmina en la figura menos llamativa y más eficaz, la representación de Antonio según su discurso directo.

⁶⁹ Trad. Calvo, 1994: 36-37.

La argumentación retórica y política de Cicerón

Apóstrofe:

Tu, tu, inquam, M. Antoni, princeps C. Caesari omnia perturbare cupienti causam belli contra patriam inferendi dedisti. Quid enim aliud ille dicebat, quam causam sui dementissimi consilii et facti adferebat, nisi quod intercessio neglecta, ius tribunicium sublatum, circumscriptus a senatu esset Antonius? Omitto quam haec falsa, quam levia, praesertim cum omnino nulla causa iusta cuiquam esse possit contra patriam arma capiendi. Sed nihil de Caesare; tibi certe confitendum est causam perniciosissimi belli in persona tua constitisse. (Cic. *Phil.* II, 53).

Tú, M. Antonio, tú has sido quien principalmente diste a la ambición de César, que deseaba perturbarlo todo, el motivo para hacer la guerra a la patria (...) Pero no hablemos de César. Tú confesarás seguramente que tu persona fue el motivo principal de aquella perniciosa guerra⁷⁰.

La similitud y la anáfora de la denominación acusatoria embellecen el famoso párrafo 55:

Ut igitur in seminibus est causa arborum et stirpium, sic huius luctuosissimi belli semen tu fuisti. Doletis tris exercitus populi Romani interfectos: interfecit Antonius. Desideratis clarissimos civis: eos quoque vobis eripuit Antonius. Auctoritas huius ordinis adflicta est: adflixit Antonius. Omnia denique quae postea vidimus – quid autem mali non vidimus? – si recte ratiocinabimur, uni accepta referemus Antonio. Ut Helena Troianis, sic iste

⁷⁰ Trad. Calvo 1994: 47.

huic rei publicae causa belli, causa pestis atque exiti fuit.
(Cic. *Phil.* II, 55)

Así como la semilla produce los árboles y plantas, así fuiste tú el germen de tan perniciosa guerra. ¿Os doléis de la pérdida de tres ejércitos romanos? Los perdió Antonio. ¿Echáis de menos a preclaros ciudadanos? De ellos os privó Antonio. ¿Está humillada la autoridad del Senado? Antonio la humilló. Cuantos males hemos visto después (¡y qué clase de males no hemos visto!) pensando sensatamente, a Antonio debemos atribuirlos. Como Helena para los troyanos, ha sido Antonio para nosotros causa de guerra, ruina y destrucción⁷¹.

La concentración solo en Antonio de la responsabilidad de la guerra es tan insistente que, en la continuación del discurso, Cicerón llega a decir: "ad ipsas tuas partis redeo id est ad civile bellum quod natum, conflatum, susceptum opera tua est". (Cic. *Phil.* II, 70), "vuelvo a lo que te corresponde en nuestros desastres, es decir, a la guerra civil originada, dispuesta y emprendida por tu causa."

Entramos aquí en el apartado más interesante del desarrollo del tema "Antonio es el único responsable de la guerra civil". Cicerón reitera que la guerra de César y Pompeyo, que culminó con la batalla de Farsalia y la victoria de César, nació, creció, fue emprendida por Antonio, es 'cosa suya'. Pero Antonio no quiso participar en la segunda parte de esta "su" guerra, es

⁷¹ Trad. Calvo, 1994: 48.

La argumentación retórica y política de Cicerón

decir, en la campaña africana que César tuvo que emprender contra los resistentes pompeyanos (Quinto Metelo Escipión y Marco Porcio Catón). Cicerón tiene así la oportunidad de lanzar un ataque (que no es el primero en la oración) contra Antonio, descrito como un hombre marcado por la *timiditas* y les *libidines*, cobarde e incapaz de interrumpir su propio estilo de vida disoluto, especialmente cuando reside en Roma: “Cui bello cum propter timiditatem tuam tum propter libidines defuisti.” “esa guerra que eludiste por tu cobardía y libertinaje”. (Cic. *Phil.* II, 71)⁷²

Al esbozar la imagen de Antonio eludiendo la guerra africana y permaneciendo en Roma, Cicerón alude abiertamente a una ruptura entre César y Antonio, que habría tenido lugar antes de la partida de César hacia África (César partió en diciembre del 47 y regresó en julio siguiente), y se habría originado en la desaprobación por parte de César del comportamiento de Antonio como *magister equitum* (en el 48-47). En cuanto a la supuesta disputa entre ambos, los historiadores están lejos de inclinarse por la versión de Cicerón. Pero hacer hincapié en el enfriamiento de las relaciones entre César y Antonio es muy eficaz en el argumento acusatorio contra Antonio.

De hecho, Cicerón exhuma, creando un poderoso efecto de vituperio de su adversario, el episodio de Antonio demandado

⁷² Sobre la acusación de *timiditas* de Cicerón a Antonio como nudo problemático en la estrategia acusatoria del Arpinate Cristofoli, 2004: 196 ss.

por el pago de la suma que debía al tesoro público por los bienes de Pompeyo que había ganado, a un precio irrisorio, en una subasta (la casa, los jardines de uso personal). Un episodio auténtico, que la elocuencia de Cicerón hace suyo y reconfigura para reiterar, y amplificar, la connotación de Antonio como responsable de la guerra entre César y Pompeyo, el enfrentamiento civil más lacerante de la historia de Roma. Cicerón lo hace pasando con sutil "naturalidad" del discurso directo de Antonio en audiencia, verosimilitud, a un lenguaje que resulta difícil imaginar auténticamente utilizado por el orador.

Primo respondisti plane ferociter et, ne omnia videar contra te, prope modum aequa et iusta dicebas : «A me C. Caesar pecuniam? Cur potius quam ego ab illo? An sine me ille vicit? At ne potuit quidem. Ego ad illum belli civilis causam attuli; ego leges perniciosas rogavi; ego arma contra consules imperatoresque populi Romani, contra senatum populumque Romanum, contra deos patrios arasque et focos, contra patriam tuli. Num sibi soli vicit? Quorum facinus est commune, cur non sit eorum praeda communis?» Ius postulabas, sed quid ad rem? Plus ille poterat. (Cic. *Phil.* II, 72)

Respondiste al principio con altanería, y para que veas que no todo lo censuro en ti, creo que tu respuesta era justa y razonable. ¿César me pide dinero? ¿No debería yo antes pedirselo a él? ¿Acaso venció sin mí? Seguramente no. Yo le di pretexto para la guerra civil; yo propuse leyes perniciosas; yo empuñé las armas contra

La argumentación retórica y política de Cicerón

los cónsules y los generales, contra el Senado y el pueblo romano, contra los dioses, contra nuestras aras y hogares, contra la patria. ¿Acaso venció para él solo? Y siendo común la hazaña, ¿por qué no lo ha de ser también la presa? Tu petición era justa; pero ¿qué importaba? Él podía más.⁷³

En medio de las expresiones sarcásticamente "concesivas" de Cicerón ("casi has dicho lo correcto, has protestado con razón"), el discurso directo de Antonio destaca por su redacción. Es posible, y de hecho probable, que el incipit del discurso, con las preguntas reivindicativas con las que el acusado ataca para defenderse ("¿César me pide dinero? ¿Y por qué no se lo pido yo a César?"), sea, y suene, verosímil, e incluso aproximadamente 'verdadero'. Pero es precisamente el recurso al discurso directo verdadero o verosímil de Antonio la clave para comprender el alcance del giro retórico que Cicerón imparte a la *oratio recta* de su oponente.

La técnica ciceroniana consiste en iniciar el discurso con algunas preguntas que podrían reproducir las palabras reales de Antonio, interrogativo en reacción a lo que se le imputaba. Sabemos, por ejemplo, por la Vida de Antonio de Plutarco (Plut. *Ant.* X, 3), que la cólera de Antonio estalló cuando se le ordenó pagar por los bienes de Pompeyo, porque estaba convencido

⁷³ Trad. Calvo, 1994: 54.

de que no había sido recompensado por sus éxitos pasados en favor de César⁷⁴.

La habilidad ciceroniana consiste en transitar, sin interrupción ni signo de distinción, de la palabra, por así decir, documentada de "Marco Antonio el real" a la palabra simulada, reconstruida por el orador, de "Marco Antonio el personaje", pero sobre todo el objetivo retórico de la Filípica. Creo que es innegable que el discurso autorreferencial de Marco Antonio compone el retrato más infame que un romano puede hacer de sí mismo. Antonio protesta por haber sido excluido de los beneficios del botín de César, como un bandido que gruñe a su cómplice de robo, y declara, haciendo uso del léxico formal de la res publica (patria, arae et foci, dei penati), que es él quien empuñó las armas contra su país.

Incluso un análisis superficial del vocabulario que connota el discurso de Antonio apoya la sospecha de que las palabras no pudieron ser utilizadas por éste. En varias ocasiones Cicerón utiliza fórmulas como *perniciosae leges* en un sentido exclusivamente disuasorio⁷⁵; Si *facinus* y *praeda* pueden

⁷⁴ Plut. *Ant.* X, 3: Τὴν δὲ Πομπηίου πωλουμένην οἰκίαν ὠνήσατο μὲν Ἀντώνιος, ἀπαιτούμενος δὲ τὴν τιμὴν ἠγανάκτει· καὶ φησιν αὐτὸς διὰ τοῦτο μὴ μετασχεῖν Καίσαρι τῆς εἰς Λιβύην στρατείας, ἐπὶ τοῖς προτέροις κατορθώμασιν οὐ τυχῶν ἀμοιβῆς. "Antonio compró la casa de Pompeyo que se había puesto a la venta, pero cuando se le pidió que pagara por ella, se enfadó: según sus palabras, por eso no se había unido a César en la expedición a Libia, porque no había recibido la recompensa por sus éxitos anteriores." Sobre la Segunda Filípica como fuente de la Vida de Antonio plutarchea Marasco, 1994: 134 ss.

⁷⁵ Por ejemplo Cic. *in Pis.* 10: *utrum ipse perniciosis legibus...rem publicam vexet.*

La argumentación retórica y política de Cicerón

sugerir un léxico antoniano, es la construcción en *gradatio* precisa, que caracteriza el enunciado, la que suena a proclama antirromana. La acción política que Antonio se atribuye a sí mismo se contabiliza a través de una secuencia que desde *causam belli civilis*, pasando por *leges perniciosae rogare*, alcanza su clímax en *arma ferre*; del mismo modo, el ataque de Antonio a Roma está puntuado por el clímax de sus objetivos, que son entonces los pilares de la res publica: contra consules imperatoresque, contra senatum populumque Romanum, contra deos patrios arasque et focos, contra patriam. Cicerón utilizará la misma fórmula, variada en la disposición de los elementos individuales, en su oratoria de marzo de 43 a.C., la XIII Filípica, para acusar a Antonio, que desde hacía meses asediaba Módena guarnecida por el cesaricida Bruto Albino, de hacer la guerra a su patria, *arma ferre contra patriam*: unus furiosus gladiator cum taeterrimorum manu contra patriam, contra deos penates, contra aras et focos, contra quattuor consules gerit bellum (Cic. Phil. XIII, 16), "contra la patria, contra los dioses penates, contra nuestras aras y nuestros hogares, contra cuatro cónsules"; estos son los objetivos del *furiosus gladiator* Antonio que violenta el corazón mismo de la patria, lanzándose contra sus símbolos más sagrados, junto con un puñado de criminales (*taeterrimorum manus*, definición degradante del ejército que permaneció fiel a Antonio⁷⁶).

⁷⁶ Cic. Phil. XIII,16, *unus furiosus gladiator cum taeterrimorum manu contra patriam, contra deos penates, contra aras et focos, contra quattuor consules gerit bellum. Huic cedamus, huius condiciones audiamus, cum hoc pacem fieri*

En la Segunda Filípica, además, Cicerón no dejaría de comentar y estigmatizar tal discurso, utilizando todos los recursos de su sarcasmo vituperable, como hace puntualmente cada vez que cita ad verbum expresiones y frases de Marco Antonio.

El discurso directo de Marco Antonio adopta la forma de un tipo de prosopopeya o, por utilizar el término ciceroniano citado por Quintiliano (Quint. IX, II, 29), *fictio personarum*. Se trata de un discurso directo atribuido a un orador mediante la simulación de su forma y contenido, en este caso una prosopopeya definible como "hostil", creada para subrayar las cualidades negativas del adversario.

Quintiliano, en el capítulo 2 del libro IX de la Institutio, explica la figura de la prosopopeya como *fictio personarum*; la define como una figura retórica audaz, digna de oradores de fuertes pulmones, que aporta variación y vivacidad al discurso, porque

posse credamus? Un furioso gladiador con una banda de horribles bandoleros ha emprendido la guerra contra la patria, contra los dioses penates, contra nuestras aras y nuestros hogares, contra cuatro cónsules (trad. Calvo 1994, 196). Piénsese también en Cic. *Phil.* III,1, *bellum nefarium contra focos nostros geri viderem*. También recuerdo un pasaje de la carta a Ático del 21 de enero del 49 a.C., en el que Cicerón utiliza la expresión *in aris et in focis* para expresar la esencia de la *res publica*; el contexto es la severa crítica a la decisión de Pompeyo de abandonar Roma en circunstancias tan graves como las de enero del 49. *Per fortunas, quale tibi consilium Pompei videtur? Hoc quaero, quid urbem reliquerit; ego enim atropō. Tum nihil absurdius. Urbem tu relinquis? Ergo idem, si Galli venirent? «Non est» inquit «in parietibus res publica». At in aris et focis.* (Cic. *Att.* VII, 11,3).

La argumentación retórica y política de Cicerón

hace que los personajes evocados digan lo que piensan como si hablaran consigo mismos:

Illa adhuc audaciora et maiorum, ut Cicero existimat, laterum, fictiones personarum, quae prosoopopoiiai dicuntur: mire namque cum variant orationem tum excitant. His et adversariorum cogitationes velut secum loquentium protrahimus (qui tamen ita demum a fide non abhorreant, si ea locutus finxerimus, quae cogitasse eos non sit absurdum), et nostros cum aliis sermones et aliorum inter se credibiliter introducimus, et suadendo, obiurgando, querendo, laudando, miserando personas idoneas damus. (Quint. IX, II, 29-30)

Aún son más atrevidas, y como dice Cicerón, de más alma las ficciones de las personas, que se llaman prosopopeyas. Porque no sólo varían la oración primorosamente, sino que también la avivan. Con estas sacarnos á plaza los pensamientos aun de los contrarios, como conversando entre sí; lo cual, no obstante, no se hace tan increíble, si fingimos que han hablado, lo que no es una cosa absurda el que les haya pasado por la imaginación. E introducimos nuestras pláticas con otros y las de otros entre sí con verosimilitud; y persuadiendo, reprendiendo, dando quejas, alabando y compadeciéndonos, proponemos como conviene las personas⁷⁷.

⁷⁷ Trad. Rodríguez y Sandier, 1887: 91.

Reelaborar declaraciones documentadas, afectar al discurso "verdadero" del adversario para derivar un retrato menguante, tanto más vituperable cuanto que es autorreferencial: este procedimiento inspira la fictio Antonii insertada aquí por Cicerón. Figura retórica desapercibida: la definición de Karl Halm del discurso como 'prosopopeya', "eine vortreffliche προσωποία (ficta alienae personae oratio)", seguida por John Mayor⁷⁸, no ha gozado de especial atención en el siglo XX y posteriores. Esta falta de atención se debe quizás al hecho de que la prosopopeya se "camufla" en un registro lingüístico aparentemente neutro de la crónica de sucesos. Si Quintiliano recomienda al orador, en el uso de la fictio personarum, que sea verosímil, haciendo decir a la persona evocada cosas que puede haber pensado realmente, Cicerón parece ir más allá del principio de verosimilitud, retratando a "Antonio a prueba" que se presenta en términos de la ideología antirromana más radical (ego...ego...ego): el punto de llegada de la construcción retórica de "Antonio como personaje", retratado en el signo de una negatividad integral, moral, política, intelectual⁷⁹.

Y es todavía en Quintiliano donde encontramos ayuda para aclarar esta página ciceroniana tan poco tenida en cuenta. En

⁷⁸ Mayor, 1861: 166; Halm, Laubmann (1887): 96. Cito el comentario de Halm de la edición de 1887, la séptima, editada por Georg Laubmann, donde aparece en la página 96; Ramsey, 2003: 264-265.

⁷⁹ Sobre el retrato ciceroniano de Antonio como "monstruo" político cf. Lévy, 1998: 139-147; a propósito de la prosopopeya de Antonio en la Segunda Filípica cf. Romeo, 2019: 195 s.

La argumentación retórica y política de Cicerón

el libro tercero de la *Institutio*, Quintiliano trata de la cuestión "si quis bono inhonesta suadebit", "cuando un hombre justo debe ser persuadido a hacer cosas deshonestas pero útiles", circunstancia que puede darse en la elocuencia deliberativa, cuando el orador debe compilar una suasoria. Quintiliano prescribe al orador que no caiga en el error de aconsejar al político honrado cosas deshonestas presentándolas como tales; señala a este respecto que nadie, aunque lo sea, quiere "parecer" deshonesto. Como ejemplo de la inclinación de todo hombre, incluso del más malvado, a describirse a sí mismo en términos éticamente positivos, Quintiliano cita el discurso de Catilina que Sallust inserta en su monografía (el discurso en el que resuena la proclama ideológica de Catilina como líder del movimiento subversivo, "mihi in dies magis animus accenditur, cum considero quae condicio vitae futura sit, nisi nosmet ipsi vindicamus in libertatem", Sall. *Cat.* 20). Del Catilina sallustiano dice Quintiliano: "Sic Catilina apud Sallustium loquitur, ut rem scelestissimam non malitia sed indignatione videatur audere." Se trata de un ejemplo de discurso ficticio, un topos compositivo del género historiográfico, en el que el orador, en este caso Catilina, aparece como quien se atreve a la más criminal de las hazañas, el ataque subversivo al Estado, movido por la indignación más que por la malicia⁸⁰.

⁸⁰ Quint. 3. 8. 44-45: Interim si quis bono inhonesta suadebit, meminerit non suadere tamquam inhonesta, ut quidam declamatores Sextum Pompeium ad piraticam propter hoc ipsum, quod turpis et crudelis sit, impellunt, sed dandus illis deformibus color idque etiam apud malos; neque enim quisquam est

En Cicerón no faltan ejemplos de prosopopeya hostil o vituperable. Pienso en una prosopopeya que se repite en la oración de defensa de Marco Celio Rufo (pro Caelio) que Cicerón coloca inmediatamente después de la, más citada y famosa, de Apio Claudio Ciego, antepasado de Clodia Metella, la matrona acusadora de Celio que Cicerón, en su estrategia de defensa, coloca en el banquillo de los acusados. Tras el ilustre y venerable antepasado de Clodia, que entra en la sala de tribunal deplorando con suprema gravedad la conducta inmoral y disoluta de su descendiente, la prosopopeya de Clodio (el antiguo tribuno, que vivía entonces -estamos en el 56 a.C.- y mantenía constantes relaciones de mutuo detesto con Cicerón) hace decir al hermano de la matrona lo que Cicerón como abogado no puede declarar explícitamente. Clodia ha denunciado a Caelius bajo falsas acusaciones de robo e intento de envenenamiento porque está resentida y le guarda rencor. Caelio sólo se equivocó al romper la relación con Clodia, una matrona rica y disoluta, que lo había atrapado por el poder seductor de los regalos: el joven Caelio, hijo inexperto de un padre demasiado parsimonioso, aceptó las insinuaciones de su imperiosa vecina, cediendo a un comportamiento completamente perdonable, sobre todo si se considera en el contexto de su proba y correcta juventud⁸¹.

malus ut videri velit. Sic Catilina apud Sallustium loquitur ut rem scelestissimam non malitia, sed indignatione videatur audere

⁸¹ Cic. *pro Cael.* 36 s.: Sin autem urbanus me agere mavis, sic agam tecum. Removebo illum senm duruma c paene agrestem; ex his igitur tuis sumam

La argumentación retórica y política de Cicerón

Que la prosopopeya falsifique las palabras de la persona "presentada" por el orador para perseguir los objetivos de su discurso no es sorprendente. Clodio, "simulado" por Cicerón haciendo hincapié en su representación como hermano incestuoso de Clodia, pronuncia un discurso imaginario, mientras que Antonio es narrado a través de un acto de habla documentado. A partir de las expresiones documentadas de su oponente, Cicerón construye un poderoso argumento *ad hominem*, cuya eficacia vituperadora reside en atribuir a su oponente un autorretrato totalmente negativo. De ser cierto, es

aliquem ac potissimum minimum fratrem, qui est in isto genere urbanissimus, qui te amat plurimum, qui propter nescio quam, credo, timiditatem et nocturnos quosdam inanis metus tecum semper pusio cum maiore sorore cubitavit. Eum putato tecum loqui: «quid tumultuaris, soror? Quid insanis? "Quid clamorem exorsa verbis parvam rem magnam facis?" Vicinum adulescentulum aspexisti; candor huius te et proceritas, vultus oculique pepulerunt; saepius videre voluisti; fuisti non numquam in isdem hortis; vis, nobilis mulier, illum filium familias patre parco ac tenaci habere tuis copiis devinctum; non potes: calcitrat, respuit, repellit, non putat tua dona esse tanti; confer te alio. Habes hortos ad Tiberim ac diligente reo loco parasti, quo omnis iuventus natandi causa venit; hinc licet condiciones cotidie legas; cur huic qui te spernit molesta es?». Si, entonces, prefieres que te trate con más consideración, lo haré. Alejaré a ese viejo sombrío y casi salvaje. Tomaré en su lugar a alguien de entre ellos, a saber, a tu hermano menor, que en este asunto está tan lleno de gracia, que te quiere más que ningún otro, y que, no sé por qué (creo) miedo a los vanos terrores nocturnos, ha acostumbrado siempre a dormir contigo, como un niño con su hermana mayor. Imagina que ahora te está hablando a ti: ¿Por qué demonios, hermana, jadeas así? ¿Qué locura es la tuya? "¿Por qué con tanto alboroto de palabras magnificas una pequeñez?". Has alcanzado a ver a un joven, tu vecino; Su candor, su esbelta figura, su rostro, sus ojos te han impactado. querías verle más a menudo, te encontrabas a veces con él en el mismo jardín; mujer de alta sociedad, te proponías ganarte para ti, con tu liberalidad, a este hijo de familia de padre ahorrativo y obstinado. No lo consigues: él se resiste, creyendo que tus dones no valen tanto. ¡Busca otro! Tienes un jardín en el Tíber, y lo has adaptado allí a propósito para que toda la juventud de Roma acuda con el pretexto de bañarse. Aquí es donde se puede elegir todos los días para el contenido de su corazón. ¿Por qué atormentar al mismo que te desprecia?

decir, de haberse pronunciado realmente, el discurso de Antonio habría sido objeto de comentarios ciceronianos, recurrentes en la Segunda Filípica cada vez que las palabras de Antonio pueden exhibirse como prueba de su "estupidez". La práctica del comentario burlón sobre las palabras literales del adversario puntúa la oratoria y alcanza su clímax en el texto con el que Antonio formula la acusación contra Cicerón en el discurso del 19 de septiembre, acusando al antiguo cónsul de ser el instigador moral de los cesaricidas. (*Phil.* II, 30). La práctica del comentario ridiculizante de las palabras literales del adversario puntúa la oratoria y alcanza su clímax en el texto con el que Antonio formula la acusación contra Cicerón en el discurso del 19 de septiembre, acusando al antiguo cónsul de ser el instigador moral de los cesaricidios. Cicerón cita a Antonio ad verbum, en este caso, para desenmascarar y ridiculizar su estulticia e inexperiencia jurídica: es ilógico e insensato, dice Cicerón, incriminarme sin asociar en la misma acusación a Bruto, Casio y los demás libertadores, cuyos nombres Antonio dice pronunciar honoris causa (fórmula técnica para indicar que la persona nombrada no es destinataria de una acusación por parte del orador que pronuncia su nombre con el debido respeto⁸²).

⁸² Cic. *Phil.* II, 30: Sed stuporem hominis vel dicam pecudis attendite. Sic enim dixit: «M. Brutus, quem ego honoris causa nomino, cruentum pugionem tenens Ciceronem exclamavit: ex quo intellegi debet eum conscium fuisse». Ergo ego sceleratus appellor a te quem tu suspicatum aliquid suspicaris; ille qui stillantem prae se pugionem tulit, is a te honoris causa nominatur? Esto; sit in verbis tuis hic stupor: quanto in rebus sententiisque maior! Pero cuidado

La argumentación retórica y política de Cicerón

Puede decirse que el discurso directo de Marco Antonio es un recurso eficaz, aunque no tan sólido en lo que respecta a la veracidad: incluso Plutarco, citando el pasaje de la Segunda Filípica en el que Cicerón compara a Antonio con Helena de Troya asemejándolos por su papel de "causa de la guerra", dice que Cicerón está haciendo una afirmación falsa porque César nunca se habría dejado influir por nadie, ya que tenía muy claros sus propios proyectos políticos⁸³.

Con esta fórmula acusatoria Cicerón crea un *topos* extremo y perfecto de vituperio, ciertamente alejado del lenguaje del análisis argumentativo del epistolario o de la riqueza conceptual y formalmente elegante de las oraciones del periodo cesáreo. La urgencia por demoler al adversario político explica el recurso a la fórmula cortante y personalizante, la simplificación del tema "el responsable de la guerra civil" que se convierte en un argumento ad hominem, utilizado únicamente contra Marco

con la estupidez de este hombre, o más bien bestia, por decirlo mejor. He aquí sus palabras exactas: «Marco Bruto, cuyo nombre nombro con el mayor respeto, blandiendo el puñal ensangrentado gritó el nombre de Cicerón: de lo que hay que deducir su complicidad.» ¿Me llamas entonces criminal a quien sospechas de la conspiración, mientras mencionas respetuosamente el nombre de quien blandió el puñal ensangrentado? y eso está bien: pase por alto esta estupidez contenida en sus palabras; pero ¡cuánto mayor es la estupidez que subyace en sus acciones y pensamientos!

⁸³ Plut. *Ant.* 6. 1-2: "Entonces César se puso al frente del ejército e invadió Italia. Cicerón escribió al respecto en las Filípicas que Ant

onio fue tan causante de la guerra civil como Helena lo había sido de la de Troya; pero esta afirmación es claramente falsa. De hecho, Cayo César no estaba tan influenciado ni se sentía inclinado a dejarse desviar de sus planes por la ira, como para iniciar de repente una guerra contra su país, si no hacía mucho tiempo que había decidido hacerlo".

Antonio. Hay un tiempo de la palabra articulada y analítica y un tiempo de la palabra simplificadora y grandilocuentemente repetitiva, de la palabra "armada"⁸⁴.

El *topos* también está disponible para usos posteriores, tanto en la propaganda antiantoniana de la guerra civil con Octavian (que amplificará la representación de Antonio, Señor de Oriente, como antirromano) como en la estilización que recibe Marco Antonio como personaje en la retórica escolar de la época augustea, componiendo junto a Cicerón la pareja de antagonistas políticos más adecuada para los ejercicios de declamación⁸⁵.

Puede decirse que el discurso de Cicerón en las *Filípicas* es un ejemplo insuperable de retórica derrotada por el poder en el momento en que se pronuncia (el asesinato de Cicerón al año siguiente a manos de los sicarios de Antonio es a todos los efectos una muerte por la libertad de expresión), pero también de retórica capaz de derrotar a "ese" poder, por la influencia profunda, duradera y autoritaria que ejercerá en los siglos venideros.

⁸⁴ Sobre la oratoria militante de las *Filípicas* como aplicación del ejemplo de Demóstenes vd. Calboli, 2011: 53-84.

⁸⁵ Mazzoli, 2006: 45-57.

Referencias Bibliográficas:

- Van der Bloom, Henriette (2016); *Oratory and Political Career in the Late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Calboli, Gualtiero (2011); “L’ultimo Cicerone, la retorica e l’oratoria”, en P. De Paolis, *Oratoria, retorica, cultura: contributi alla figura di Cicerone, Atti del II Simposio Ciceroniano in memoria di Emanuele Narducci, Arpino, 15 maggio 2008*. Università degli Studi di Cassino: Dip. Filologia E Storia, pp. 53-84.
- Cavarzere, Alberto (2000); *Oratoria a Roma. Storia di un genere pragmatico*. Roma: Carocci.
- Conde Calvo, Juan Luis (2009); “El discurso deliberativo y la voz de la conciencia”, en T. Arcos Pereira; J. Fernández López; F. Moya Del Baño, *‘Pectora mulcet’ Estudios de retórica y oratoria latina*, vx. I, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 409-422.
- Cristofoli, Roberto (2004); *Cicerone e la II Filippica, stile e ideologia di un’orazione mai pronunciata*. Roma: Herder.
- Derry, Dominic H.; Erskine, Andrew (2010); *Form and Function in Roman Oratory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gruen, Erich (1995); *The Last Generation of the Roman Republic*. 2ª ed. Los Angeles-London: University of California Press.
- Lévy, Carlos (1998); “Rhétorique et philosophie: la monstruosité politique chez Cicéron”, en *Revue des Études Latines*, 76, pp. 139-147.
- Marasco, Gabriele (1994); *Introduzione*, en *Vite di Plutarco*, v. V, Torino: UTET, pp. 131-149.
- Mazzoli, Giancarlo (2006); “La guerra civile nelle declamazioni di Seneca il Retore”, en *Ciceroniana*, n. s., 12, pp. 45-57.

Narducci, Emanuele (1997); *Cicerone e l'eloquenza romana*. Roma-Bari: Laterza.

Narducci, Emanuele (2009); *La parola e la politica*. Roma-Bari: Laterza.

Romeo, Alessandra (2019); "Marco Antonio, un anti-oratore", en *Lexis*, 37, pp. 183-205.

Syme, Ronald (1939); *The Roman Revolution*. Oxford: Oxford University Press.

Textos y comentarios:

Cicerón, Marco Tulio (1994); *Filípicas*, edición, introducción y notas de Pere. J. Quetglas, traducción de J. B. Calvo, Barcelona: Editorial Planeta.

Quintiliano, Marco Fabio (1887); *Instituciones oratorias*, trad. I. Rodríguez y P. Sandier, Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Cia.

Baiterus, I. G. et Halmius, Carolus (1856); *M. Tulli Ciceronis Orationes*. II 2, Turici.

Halm, Karl; Laubmann, Georg (1887); *Ciceros ausgewählte Reden VI*. Siebente Auflage. Berlin: Weidmann.

Mayor, John E. B. (1861); *Cicero's Second 'Philippic', with an Introduction and Notes Translated from the German of Karl Halm*. London: Macmillan.

Ramsey, John (2003); *Cicero Philippics I-II*. Cambridge: Cambridge University Press.

Conflictos de poder en las declamaciones latinas: padres e hijos; héroes y tiranos

SCHWARTZ, Pablo

Universidade de São Paulo
Brasil

1. Introducción

La declamación, nombre que recibían los ejercicios practicados en las escuelas de retórica del mundo latino, se sitúa en un terreno difícil de definir como género discursivo. Si bien se trata de una recreación, en ámbitos variados⁸⁶, de los géneros retóricos forense y deliberativo, posee una naturaleza híbrida que se mueve entre la retórica, el derecho, y lo que hoy

⁸⁶ Tradicionalmente ha sido destacada una distinción entre la declamación escolar, practicada por jóvenes y aquella destinada a la mera exhibición, que podía contar con la participación de aficionados adultos. Cf. Quint. *I.O.* 2.10.8-12.

llamaríamos “prosa de ficción⁸⁷”. El ejercicio que remite al género forense, la *controversia*, exigía la elaboración de un discurso de defensa o de acusación, a partir de un *tema*, que planteaba un caso judicial, y de la consideración de una ley, a partir de la cual debía juzgarse el caso en cuestión. Como los datos propuestos en el tema por el rétor solían ser muy concisos, los declamadores podían desarrollarlos con bastante libertad, llegando a ampliar considerablemente el esqueleto narrativo original. Esta libertad, connatural al ejercicio, en que las narraciones de los diversos participantes se suceden, introduciendo críticas, comentarios y recreaciones, constituía ciertamente un estímulo a la imaginación ficcional.

Era frecuente que las declamaciones latinas pusieran en escena conflictos en el ámbito de la familia. Entre ellos el más representado es ciertamente el que opone un padre a uno o más hijos. Aunque en las controversias se espera que los declamadores sean capaces de elaborar (sobre cualquier asunto propuesto) un discurso de acusación y otro de defensa, en los ejemplos que llegaron a nosotros no siempre se conservan ambas posiciones. A veces sólo tenemos una de ellas, la acusación o la defensa, ya se trate de un discurso que denuncia un crimen de parricidio, o de la intervención que alega la inocencia de quien fue acusado de ello. Algunas veces las

⁸⁷ Entre los variados abordajes sobre este carácter híbrido de la declamación, cf. Calboli, 2005, Gunderson, 2016 y Casamento, A.; van Mal-Maeder, D; Passetti, L., 2016.

Conflictos de poder en las declamaciones

declamaciones presentan también como tema principal o como trasfondo cuestiones políticas relativas a un contexto bélico o a situaciones en que una ciudad debe enfrentar las arbitrariedades de un tirano.

En este breve estudio me propongo analizar algunos casos en que la disputa familiar que enfrenta padres e hijos se produce en el marco de un conflicto político o militar. Se trata entonces de enfrentamientos que suponen al mismo tiempo un entorno familiar, y otro, más amplio, el de una ciudad y sus estructuras políticas.

Una consideración tradicional de las declamaciones latinas, apoyada muchas veces en afirmaciones de textos antiguos, interpretadas de modo poco literario, argumentaba que estos textos no guardaban ninguna relación con las cuestiones jurídicas, sociales y políticas de su época⁸⁸. Sin embargo, a partir del creciente interés académico por el fenómeno de la declamación antigua en las últimas décadas, esta visión se ha modificado, y hoy es bastante consensual que estos textos revelan un amplio espacio de debate, que permite tanto la afirmación como el cuestionamiento de valores tradicionales⁸⁹,

⁸⁸ Como prueba de este punto de vista que felizmente ya casi nadie defiende en la actualidad, se citaban los primeros capítulos del *Satiricón* de Petronio, en los que Encolpio atacaba con mucha virulencia la educación retórica en boga, sin reparar que se atribuía a Petronio el punto de vista de un personaje, que afirmaba estar apenas realizando un ejercicio declamatorio. Cf. *Petr. Sat.* 1-3.

⁸⁹ Un texto que ha influido sobremanera en este cambio de perspectiva es el de Mary Beard, 1993

y hasta el debate sobre hechos históricos recientes⁹⁰ y aun sobre prácticas literarias⁹¹. Usualmente en los discursos que surgen de una controversia se juzga un comportamiento a partir de los parámetros colocados por una ley (*de iure*), pero también con base en consideraciones de justicia (*de aequitate*). Así al ponderar sobre una acción -desheredar a un hijo, por ejemplo-, el declamador se pregunta si hacerlo es permitido por la ley (*si licet*), pero también si se trata de una acción justa, que deba ser realizada (*si debet*).

1. Parricidio y tiranía

Consideremos para comenzar una declamación de la colección de las llamadas *Declamaciones Menores*, de Pseudo Quintiliano. La controversia incluye un caso de parricidio⁹² y una denuncia de aspiración a la tiranía. Para poder valorar adecuadamente la capacidad de inventiva de los declamadores y su adecuación a criterios de eficacia discursiva, debemos prestar atención a la extrema condensación narrativa del tema de la declamación.

⁹⁰ Ejemplo característico de ello son las tres declamaciones que refieren a la muerte de Cícero: Sen. *Contr.* 7.2; *Suas.* 6 e *Suas.* 7.

⁹¹ Se trata de un aspecto especialmente relevante en las declamaciones de Séneca el viejo. Tanto los prefacios a los libros de *Controversias* como la sección de cada controversia que recibe el nombre de *colores* adquieren un tono que podemos denominar ensayístico. En efecto debates sobre cuestiones de poética, recursos retóricos, y procedimientos alusivos diversos son recurrentes en la obra.

⁹² Sobre el tratamiento del parricidio en la declamación, véase Lentano, 2015.

Conflictos de poder en las declamaciones

Te desheredo si no desistes⁹³

Un joven fue a la asamblea del pueblo empuñando una espada con manchas de sangre, y dijo que había matado a su padre, porque este aspiraba a la tiranía. Condujo al magistrado hasta su casa y le mostró los preparativos de la tiranía⁹⁴. Al examinar el cuerpo se encontraron tablillas dirigidas al hijo en las cuales se leía: ‘Te desheredo si no desistes y si presentas alguna objeción, expondré las causas’. Se acusa al joven de aspirar a la tiranía⁹⁵.

Como se ve en este ejemplo, y es usual en los temas de las declamaciones, se ofrece aquí una exposición concisa de una trama, una especie de núcleo mínimo de acciones, que los declamadores que asuman una u otra posición – la acusación o la defensa del joven – irán rellenando de circunstancias, justificativas, atenuantes o agravantes. Estos desarrollos narrativos que se destinaban a justificar determinadas acciones recibían la denominación de *colores*, y podían adicionarse con bastante libertad a este núcleo mínimo narrativo⁹⁶. Antes de

⁹³ Las traducciones de los pasajes citados de las *Declamationes Menores* de Pseudo Quintiliano son nuestras.

⁹⁴ Es decir, las pruebas de que su padre se estaba preparando para acceder a tal poder.

⁹⁵ Ps. Quint. *Decl. Min.* 322: *Abidco te nisi desinis. Stricto gladio et cruento processit adulescens in contionem et dixit occisum a se patrem quod ab eo tyrannis adfectaretur. Perduxit magistratum in domum, ostendit apparatus tyrannidis. Cum excuteretur corpus, inventae sunt tabellae ad filium, in quibus erat hoc: ‘abdico te nisi desinis, et si contradixeris indicabo causas.’ Reus est iuvenis adfectatae tyrannidis.*

⁹⁶ Fairweather, 1981, 32 definía color como la complejidad dada a las acciones pasadas de los litigantes. La única restricción para la introducción de colores era que no contradijeran los datos ofrecidos en el tema de la controversia.

comenzar el discurso de acusación al joven, el *sermo*⁹⁷ del rétor presenta el punto central que los jueces deben dirimir, que incluye una reflexión sobre las acusaciones de parricidio.

Lo que suele ser más difícil en una acusación de esta naturaleza, es evidente aquí: que se intentó la tiranía; es evidente que se intentó en esta casa; toda la cuestión radica en que ustedes consigan discernir si se intentó por parte del padre o de éste ⁹⁸.

De hecho, parece tratarse de un caso de mutua acusación⁹⁹. El joven presenta su acción criminal como un acto justificado y heroico, librar a la ciudad de un tirano, mientras que el texto encontrado junto al cuerpo del padre sugiere que es el joven quien aspira a la tiranía y que el padre intentaba disuadirlo de ese propósito. Como las amenazas del padre no hacen explícita la denuncia, pues no se dice de qué debería desistir el joven ni cuáles serían los motivos para desheredarlo, el acusador debe apoyar su acusación en consideraciones relativas a la edad y al carácter de uno y otro personaje. En efecto, se argumenta que alguien viejo, próximo al fin de su vida no tendría motivos para aspirar a la tiranía, a no ser que

⁹⁷ En muchas de las *Declamationes Minores*, acompaña al texto de la declamación un *sermo*, breve comentario del rétor, que sugiere estrategias para organizar el discurso de acuerdo al objetivo propuesto.

⁹⁸ Ps. Quint. *Decl. Min.* 322.1: *Quod circa probationem criminis huiusmodi difficillimum solet esse, certum est: adfectatam tyrannidem; certum est adfectatam esse in hac domo; omnisque eo deducitur quaestio, ut dispiciatis utrum a patre huius an ab hoc sit adfectata.*

⁹⁹ También conocido como *anticategoria*. Cf. Quint. *I.O.* 3.10.4.

Conflictos de poder en las declamaciones

pensase en legarla a su hijo, lo que supondría la aquiescencia de este. Del mismo modo, se considera como un dato de la realidad la inclinación de la juventud a los excesos: “Este es joven: Todos los deseos, todos los impulsos cobran fuerza más fácilmente en esta edad¹⁰⁰”. También se atribuye al padre el rasgo de carácter de la moderación, porque es lo esperable en un hombre maduro¹⁰¹. Enseguida, aun admitiendo la posibilidad de que el anciano muerto hubiera manifestado la intención de ser un tirano, el acusador declara que esto no pasó, de hecho, de una amenaza: “Aunque haya pretendido algo extremo, sólo amenazó¹⁰²”. Después argumenta que, aunque existiera el proyecto de tiranía del viejo, el joven podría haber optado por otro camino, en vez de matar a su padre: hacer la correspondiente denuncia, y presentar las pruebas que existían en la casa. Al tiempo que cuestiona la acción del hijo, justifica que el padre no haya llevado adelante la denuncia contra su hijo: “¿Por qué quiso callar? Porque era un padre, porque nunca estos afectos son superados por el odio al punto que no vuelvan sin embargo a su naturaleza¹⁰³”. Finalmente, y es el

¹⁰⁰ Ps. Quint. *Decl. Min.* 322.2: *Hic adolescens est: omnes cupiditates, omnes impetus in hac aetate facilius conualescunt.*

¹⁰¹ Cf. Ps. Quint. *Decl. Min.* 322. 3: *Pater modestus est.* (El padre es un hombre moderado).

¹⁰² Cf. *ibid.*: *etiam si quid seuerius uoluit, minatus est.*

¹⁰³ Ps. Quint. *Decl. Min.* 322. 9: *Cur taceri uoluit? Quoniam pater erat, quoniam numquam hi adfectus in tantum vincuntur odium ut non ad naturam suam tamen reuertantur.*

punto central del alegato: se considera que el acto de matar a su propio padre prueba su condición de futuro tirano:

No es suficiente, señores jueces, que pruebe que él será un tirano, si no logro colocar ante los ojos de ustedes qué clase de tirano será. ¿Va a respetar el cuerpo de alguien éste, que descuartizó a su padre? ¿Se avergonzará de algún crimen este que declaró su parricidio en una asamblea del pueblo, que no rehusó exhibir ante el pueblo aquella espada cruenta y chorreando sangre? ¿Qué ordenará a manos ajenas quien se atrevió a tanto con las suyas?¹⁰⁴.

El cuadro carga las tintas en describir y amplificar la figura del joven que aparece en público con la espada ensangrentada. Las imágenes de violencia física y de mutilaciones son frecuentes en las declamaciones. Obsérvese el pleonasma en la elaboración de la descripción de este joven que irrumpe en una asamblea del pueblo con *aquella espada cruenta y chorreando sangre*. La descripción del ingreso del joven al local de la asamblea (que incluye por tanto también una idea de movimiento) es un ejemplo claro de *écfrasis*, procedimiento retórico cuyo efecto se define por la capacidad de mostrar, de poner ante los ojos lo que se describe, colocando al oyente en

¹⁰⁴ Ps. Quint. *Decl. Min.* 322.11: Nec mihi hoc satis est approbare, iudices, tyrannum futurum, nisi illud quoque ante oculos vestros posuero, qualis sit futurus tyrannus. Ullius hic parcet corpori qui patrem trucidavit? Ullius hic criminis aget verecundiam qui parricidium professus est in contione, qui gladium illum cruentum stillantemque sanguine ostendere populo non recusavit? Quid ille manibus imperabit alienis, tantum suis ausus?

Conflictos de poder en las declamaciones

una posición semejante a la de un testigo¹⁰⁵. Se sugiere que la acción criminal en el contexto familiar permite prever un tipo de comportamiento político: la tiranía. Matar a su propio padre no es solo un crimen, es un acto que viola el carácter sagrado del vínculo familiar y cuestiona la organización social en su conjunto. De ahí se argumenta que es esperable que un parricida pretenda instaurar una tiranía. Quien es capaz de matar a su padre, desestructurando el orden familiar, puede también pretender desestructurar el orden social, acabar con las instituciones y tentar el poder absoluto.

Hay varias declamaciones en que padre o hijo se esfuerzan por evitar un conflicto, cuyo desencadenamiento parece impelido por la necesidad de aplicación de la ley. Por ejemplo, el caso en que uno se torne héroe, *uir fortis*, en una acción militar, mientras que el otro se revele como un desertor¹⁰⁶. Se destacan en este sentido los riesgos que pueden surgir de comportamientos de signo opuesto entre padre e hijo si se aplica una ley que puede otorgar a uno de ellos poder de vida

¹⁰⁵ Cf. Quint. *I.O.* 8.3.61; 9.2.40; 4.2.123. Es significativo que el propio texto emplee las palabras con las que los manuales de retórica describen el recurso: colocar ante los ojos.

¹⁰⁶ Cf. Ps. Quint. *Decl. Min.* 315, en la que un hombre se destacó en acciones heroicas durante la guerra, mientras que su hijo desertó. Una ley determina que el héroe pueda elegir su recompensa, mientras que otra que el héroe mate con sus propias manos al desertor. En la *Declam. Min.* 371 la situación se invierte, y es el hijo que se torna héroe, mientras su padre desertó. El padre solicita que su hijo pida como recompensa su absolución, cosa que el hijo rechaza. Sin embargo, lo asiste en la defensa y el padre es absuelto, pero deshereda a su hijo. Véase también Ps. Quint. *Decl. Min.* 258.

o sobre el cuerpo del otro, más allá de la propia voluntad del personaje ejecutor.

2. Padres y abogados

Puede ocurrir que una acción, considerada en sí misma como criminal - pegarle al propio padre - se revele como el camino para una finalidad heroica. Parece ser el caso del conflicto que describe una controversia de Séneca el viejo¹⁰⁷.

SE LE HAN DE CORTAR LAS MANOS A QUIEN LE HAYA PEGADO A SU PADRE.

Un tirano hizo venir a su ciudadela a un padre con sus dos hijos; ordenó a los jóvenes que golpearan a su padre. Uno de ellos se arrojó al vacío, el otro lo golpeó. Después, este hijo, tras ganarse la amistad del tirano, lo mató y ganó una recompensa por ello. Piden que le corten las manos. Su padre lo defiende¹⁰⁸.

En los pasajes referidos por Séneca a favor del hijo se argumenta que, al golpear a su padre, el joven actuaba en realidad bajo sus órdenes. Se citan palabras del propio padre en que se manifiesta un acuerdo previo entre ambos, para fingir y engañar al tirano¹⁰⁹. Incluso se llega a criticar al hijo que se

¹⁰⁷ Sen. *Contr.* 9.4.

¹⁰⁸ Sen. *Contr.* 9.4: *QUI PATREM PULSAVERIT, MANUS EI PRAECIDANTUR. Tyrannus patrem in arcem cum duobus filiis accersit; imperavit adolescentibus, ut patrem caederent. Alter ex his praecipitavit se, alter cecidit. Postea in amicitiam tyranni receptus ocisso tyranno praemium accepit. Petuntur manus eius; pater defendit.*

¹⁰⁹ Cf. Sen. *Contr.* 9.4.2; 4;5.

Conflictos de poder en las declamaciones

suicidó, para no enfrentar el tabú de golpear a su propio padre, por haber provocado así en el padre un dolor mayor que el del sufrimiento físico. Se señala, además, en una imagen que irónicamente alude a la tónica del mundo al revés¹¹⁰, el sinsentido de cortar las manos de un tiranicida: “¿Van a cortar las manos a un tiranicida? ¿Cómo puede ser? El tirano yace en la tumba sin mutilación alguna. Cuelguen a la entrada de la ciudadela las manos cortadas del tiranicida¹¹¹”. Los pasajes de discursos referidos por Séneca que acusan al hijo son bastante numerosos, y de alguna forma pueden causar cierta sorpresa en un lector contemporáneo. En ellos se compara su actitud de sumisión al tirano con el heroísmo de su hermano, que prefirió acabar con su propia vida antes que poner las manos sobre su padre. El mérito de haber matado al tirano es relativizado por el crimen anterior, pegar al padre. Se llega incluso a emplear la palabra “parricidio” para referir que el hijo le pegó al padre, como vemos en el texto siguiente.

Golpeó a su padre mucho tiempo hasta que al tirano le gustó como esbirro. ¿Qué pasa? ¿Es que no eres capaz de cometer un tiranicidio sin haber entrenado tus manos en un parricidio¹¹²? “Mi padre me defiende”. Más a mi

¹¹⁰ Cf. Curtius, 1984, 143-149.

¹¹¹ Sen. *Contr.* 9.4.2: *Praecidetis tyrannicidae manus? Quid hoc est? Integer tyrannus iacet. Praecisas tyrannicidae manus arci praefigite.*

¹¹² En las declamaciones, pero también en otros contextos, palabras como *parricidium* y *parricida* se aplican a crímenes diferentes del asesinato del padre, pero que refieran a algún delito u ofensa especialmente grave.

favor, pues, porque eso quiere decir que no sólo has golpeado a tu padre, sino a tu abogado¹¹³.

Otra intervención destacó la muerte del tirano como si se tratase de una segunda traición, que da continuidad al acto de ofensa al padre (*parricidium*): “Hizo lo que cabía esperar de quien había golpeado a su padre: Mató a su amigo”¹¹⁴. En la vida social romana tanto las relaciones de amistad (*amicitia*), que suponían acuerdos y alianzas políticas entre familias, como las relaciones de patronazgo (*patronus/cliens*) están de alguna forma moldeadas sobre aquella entre padre e hijo (Lacey, 1992). Ese modelo también es constitutivo de las relaciones entre la población y uno de los principales cuerpos políticos del estado, los senadores¹¹⁵ y por los cónsules, que ejercen de alguna forma un cuidado paterno sobre la sociedad, al mismo tiempo que se controlan recíprocamente.

En otra controversia referida por Séneca el viejo tenemos la posibilidad de analizar aspectos de la relación entre abogado y defendido -*patronus* y *cliens*- , en un caso que incluye una

¹¹³ Sen. *Contr.* 9.4.6: *Tamdiu cecidit patrem, donec placeret tyranno satelles. Quid? Tu tyrannicidium facere non potes, nisi in parricidio exercueris manus? 'Pater' inquit 'adest', malo; non enim tantum patrem, etiam patronum cecidisti.* El texto latino se sirve de la paronomasia pater/patronus (padre, abogado), asociación que será especialmente desarrollada en la controversia 7.2 de Séneca el viejo, de la que se tratará a continuación.

¹¹⁴ Sen. *Contr.* 9.7.8: *Fecit quod debebat qui patrem ceciderat: amicum occidit.*

¹¹⁵ Llamados frecuentemente *patres conscripti*.

Conflictos de poder en las declamaciones

acusación de parricidio y un trasfondo, inspirado en un hecho histórico: la muerte de Cicerón.

PUEDE ENTABLARSE ACCIÓN LEGAL POR MALA CONDUCTA.

Cicerón defendió a Popilio de una acusación de parricidio; fue absuelto. Cuando Cicerón fue proscrito, Popilio, enviado por Antonio contra él, le dio muerte y le entregó su cabeza a Antonio. Se lo acusa de mala conducta¹¹⁶.

En la controversia comentada anteriormente, la agresión al padre, considerada un “parricidio,” fue destacada como un primer paso en la carrera criminal que culminó con el asesinato del tirano¹¹⁷. También en esta controversia varios declamadores consideran que el parricidio supuestamente cometido por Popilio, del que fue absuelto gracias a la defensa de su posterior víctima, es el antecedente lógico del asesinato de Cicerón¹¹⁸:

SEPULIO BASO: Cicerón aún seguiría con vida si hubiera sido el acusador de Popilio. Popilio mató a Cicerón.

¹¹⁶ Sen. *Contr.* 7.2: DE MORIBUS SIT ACTIO. *Popillium parricidii reum Cicero defendit; absolutus est. Proscriptum Ciceronem ab Antonio missus occidit Popilius et caput eius ad Antonium rettulit. Accusatur de moribus.*

¹¹⁷ Cf. *supra* pasaje ya citado: Sen. *Contr.* 9.4.6

¹¹⁸ Para un análisis de aspectos políticos vinculados a la performance de esta controversia, cf. Lentano, 2016.

Supongo que ahora también están ustedes convencidos de que había matado a su padre¹¹⁹.

PORCIO LATRÓN: Ya que estaba destinado a matar a Cicerón, tenía que comenzar por su propio padre. “Antonio me lo ordenó”, dijo. ¿No te da vergüenza, Popilio, que tu propio general te haya creído capaz de cometer un parricidio?¹²⁰

FULVIO ESPARSO: Antonio no hubiera creído que Popilio era capaz de hacerlo si no tuviera presente que ya había cometido un parricidio¹²¹.

CAPITÓN: No podemos quejarnos de Popilio: tuvo la misma consideración por su abogado que por su padre. Gneo Pompeyo, conquistador de tierras y mares, reconoció de buen grado que era cliente de Hortensio¹²².

Este último desarrollo explota el contraste entre la falta de consideración de Popilio por su abogado y la actitud de deferencia, que el poderoso Pompeyo había mostrado hacia su abogado Hortensio¹²³.

¹¹⁹ Sen. *Contr.* 7.2.1: BASSI SEPVLLI. *Si accusasset Cicero Popillum, viveret. Occidit Ciceronem Popillius; puto iam creditis occisum ab isto patrem.*

¹²⁰ *Ibid.*: PORCI LATRONIS. *Prorsus occisurus Ciceronem debebat incipere a patre. ‘Antonius’ inquit ‘me iussit’; non pudet te, Popilli? imperator te tuus credidit posse parricidium facere.*

¹²¹ Sen. *Contr.* 7.2.3: FVLVI SPARSI. *Non credidisset Popillum facturum Antonius, nisi in mentem illi venisset illum et parricidium fecisse.*

¹²² Sen. *Contr.* 2.7.6: CAPITONIS [...] *Non possumus de Popillio queri: eodem loco patronum habuit quo patrem. Cn. Pompeius terrarum marisque domitor Hortensi se clientem libenter professus est.*

¹²³ Sobre la defensa que Hortensio realizara de los bienes de Pompeyo, cf. Cic. *Brut.* 230.

Conflictos de poder en las declamaciones

Cuando realiza un análisis de los argumentos empleados¹²⁴ y de su adecuación a las leyes, a las costumbres y a la situación enunciativa, Séneca se queja de que muchos declamadores hayan manejado la acusación a Popilio, como si fuera evidente su culpabilidad y no hubiera defensa posible, y alega que sería simple lograr absolverlo, ya que ni siquiera debería haber sido acusado¹²⁵. Latrón, el declamador más elogiado en la obra, señala cómo podría presentarse la defensa de Popilio. En primer lugar, rechaza que se deba destacar como agravante la importancia social y política de la víctima, como hicieron los que lo acusaban de haber matado a un ciudadano, que era senador y había sido cónsul. Su acción podría comprenderse como una consecuencia de la situación de guerra civil. Lo que no podía encontrar justificativa es haber matado a alguien con quien había tenido vínculos personales, al que por ello debía lealtad, por haber sido su abogado:

Popilio tiene una defensa tan buena que, salvo el hecho de haber matado a su abogado, no va a encontrar dificultad alguna. Su defensa es la fuerza de las circunstancias en una guerra civil. (...) pues es lícito en una guerra matar a un ciudadano, a un senador, a un excónsul. El delito no radica siquiera en que matara a Cicerón, sino en que éste fuera su abogado. Es natural, eso sí, que lo que nunca debió pasarle a ningún abogado,

¹²⁴ En la obra de Séneca el viejo ello constituye la *divisio*, que corresponde a lo que en retórica forense se conoce como *stasis* o *status*.

¹²⁵ Cf. Sen. *Contr.* 7.2.8.

resulte más escandaloso tratándose de un abogado llamado Cicerón¹²⁶.

De esta forma, es el vínculo personal, establecido a través de la institución de la clientela, que reproduce la relación paternofamiliar en el ámbito de una suerte de familia extendida, que tenía el *patronus* como su centro.

3. La paternidad humillada

Analizaremos por último un ejemplo en que las relaciones y afectos familiares parecen oponerse en cierta forma a determinaciones políticas que pueden ser aparentemente justas. Una ley que aparece con cierta frecuencia en las controversias que enfrentan padres e hijos, es la que dispone la obligación de que los hijos alimenten a sus padres.

LOS HIJOS HAN DE ALIMENTAR A SUS PADRES O SE LOS ENCARCELARÁ.

Un hombre mató a uno de sus hermanos, que era un tirano. Sorprendió al otro en adulterio con su mujer y lo mató, a pesar de las súplicas de su padre. Capturado por los piratas, escribió a su padre para que pagara el rescate. El padre respondió por carta a los piratas que, si

¹²⁶ Sen. Contr. 7.2.8: *adeo bonam causam habet Popillius, ut detracto eo, quod patronum occidit, nihil negoti habiturus sit. Patrocinium eius est civiliis belli necessitas. (...) licuit enim in bello et civem et senatorem et consularem occidere; ne in hoc crimen est, quod Ciceronem, sed quod patronum. Naturale est autem, ut, quod in nullo patrono fieri oportuit, indignius sit factum in Cicerone patrono.*

Conflictos de poder en las declamaciones

le cortaban las manos a su hijo, les daría el doble. Los piratas lo dejaron en libertad. Cuando el padre cayó en la miseria, el hijo no le dio de comer¹²⁷.

Además del enfrentamiento entre padre e hijo, tenemos en esta ocasión, en el contexto de una misma familia, un adúltero, un tirano y un tiranicida. Un personaje plural, ajeno al núcleo familiar, los piratas, acaba desencadenando el conflicto entre el padre y su hijo, que antes había matado a su hermano, el tirano, y a su otro hermano, el adúltero. En el universo declamatorio ambas acciones parecen ejemplares y no constituyen delito. Matar a los adúlteros es un acto lícito en las declamaciones, mientras que el asesinato de un tirano le granjea al tiranicida recompensa y reconocimiento. Sin embargo, a las consideraciones políticas y jurídicas que justifican las acciones del hijo, se puede oponer el sugerido rencor paterno ante la violencia ejercida en el seno de la propia familia por un hijo que ha matado a sus dos hermanos. En el ejercicio propuesto se argumenta a favor del padre que, ahora indigente, denuncia a su hijo por no cumplir con la obligación legal de alimentarlo, y también a favor del hijo, que podrá alegar como justificativa para abandonar al padre a su propia suerte la carta que este había escrito a los piratas, ofreciendo un rescate mayor que el

¹²⁷ Sen. Contr. 1.7. LIBERI PARENTES ALANT AVT VINCIANTUR. Quidam alterum fratrem tyrannum occidit, alterum in adulterio deprehensum deprecante patre interfecit. A piratis captus scripsit patri de redemptione. Pater piratis epistulam scripsit: si praecidissent manus, duplam se daturum. Piratae illum dimiserunt. Patrem egentem non alit.

solicitado, pero a cambio de que le cortaran las manos. Es interesante el recurso a la comparación para dar mayor peso a la posición defendida por una y otra parte. Así, en palabras de algunos declamadores, los piratas, el tirano y el adúltero fueron menos crueles que el padre. Rubelio Blando convierte al padre en algo peor que un pirata: “¿Y qué dices tú, pirata de tu hijo, maestro de piratas, que pretendías pagar por una crueldad que ni siquiera un pirata está dispuesto a vender?¹²⁸” Una idea semejante, “mi padre es más cruel que los piratas”, es introducida por Porcio Latrón, que alude a una ley del mundo declamatorio, de acuerdo con la cual quien mata a un tirano puede escoger la recompensa que le corresponde. Dice lo siguiente, asumiendo la voz del joven, que se dirige a los jueces, que podrían ordenar que se lo encarcelara y que se le ataran las manos, por no alimentar a su padre, ahora indigente:

Dame la carta de ese famélico. Dice: “Que le corten las manos”. Que su crueldad arremeta contra cualquier otra parte de mi cuerpo: los restantes miembros me pertenecen, mis manos son del Estado. Yo, que he dado muerte a un tirano ¿estoy pidiendo demasiado? “dejen que me vaya en el mismo estado en que me recibieron de los piratas?”¹²⁹.

¹²⁸ Sen. *Contr.* 1.7.6: Quid ais, pirata filii, piratarum magister, eius crudelitatis emptor, cuius nec pirata venditor est?

¹²⁹ Sen *Contr.* 1.7.1: *Da mihi epistolam esurientis istius: 'manus' inquit 'praecedantur'; in quamcumque corporis partem potius saevitia incurrat: cetera membra mea sunt, manus publicae sunt. Numquid nimium peto tyrannicida: 'talem me dimittite, qualem a piratis recepistis'?*

Conflictos de poder en las declamaciones

Toda la alocución de Latrón se funda en sucesivas comparaciones, de los piratas, del tirano y del adúltero, con su propio padre, para concluir que la mayor crueldad fue la que su padre intentó contra él, que su mayor enemigo no fue el tirano, ni el adúltero, ni los piratas, sino su propio padre. Al mismo tiempo se pone de relieve su condición de héroe y el carácter sagrado de aquellas manos que libraron a la ciudad de la tiranía. De hecho, son varios los declamadores que refieren la reacción de sorpresa e incluso horror de los propios piratas ante el insólito pedido del padre, de doblar el precio del rescate para que corten las manos de su hijo¹³⁰. Al recordar su acción heroica, haber matado al tirano, destaca la insignificancia de la recompensa solicitada, que le cabía por tiranicida: que le permitan retirarse como llegó de los piratas: íntegro, sin mutilaciones.

Por la posición contraria, Julio Baso, asumiendo la voz del padre, también realiza una comparación con los mismos personajes, pero desde otro punto de vista: la muerte por hambre es más cruel que otras formas de muerte:

¿Dónde está tu espada? Empúñala. Al tirano se le permitió morir de una herida, el adúltero fue liquidado rápidamente, de un solo golpe; yo, tu padre, te pido como un favor un final parecido. Tú no pasaste hambre ni

¹³⁰ Cestio Pío (1.7.3-4); Arelio Fusco (1.7.5); Romano Hispón (1.7.6).

siquiera con los piratas; el tirano no llegó a torturar a nadie de esta manera¹³¹.

Las palabras a favor del padre tratan de justificar la carta a los piratas, como oriunda del dolor paterno por la pérdida de sus dos hijos, y de la consiguiente ira contra su hijo. Arelio Fusco, asumiendo la voz del padre, declara que su hijo, el adúltero, había sido muerto en su presencia, y que esto sobrepasaba la crueldad que podía esperarse de un tirano o de un pirata.

Dijo: Por eso mismo me indigné, porque con este crimen habías manchado incluso el tiranicidio; está claro que has perdido el juicio por alguna enfermedad que te hace ser presa del furor¹³² en perjuicio de los tuyos”. Y mantuvo este tono en su discurso: “Me indigné y aún hoy sigo indignado y no lo lamento”. No se deshizo en ruegos ni suplicó, sino que se sirvió de sus derechos de padre¹³³.

Es significativo también que además de la justificativa psicológica de la reacción: haber actuado ante el impacto de la pérdida consecutiva de dos hijos, alega también el poder que la ley otorga a un padre¹³⁴. En tal contexto la frase refiere a la

¹³¹ Sen. Contr. 1.7.9: *Vbi est gladius tuus? Stringe. Tyranno licuit vulnere mori, adulter uno ictu breviter confectus est: pater te pro beneficio similem sortem rogo. Ne tu quidem apud piratas famem timuisti; neminem tyrannus sic torsit.*

¹³³ Sen. Contr. 1.7.14: *'iratus' inquit 'ob hoc ipsum fui, quod hoc scelere etiam tyrannicidium inquinaveras; apparet te morbo quodam adversus tuos furere.'* *Et servavit hunc actionis tenorem: 'iratus fui hodieque irascor nec queror.'* *Nec se demisit in preces aut rogavit sed iure patrio usus est.*

¹³⁴ *Iure patrio usus est.*

Conflictos de poder en las declamaciones

obligación legal de alimentar a los padres, pero también puede entenderse en un contexto más amplio. Aún en la crueldad manifiesta en la carta a los piratas el padre estaba actuando de acuerdo con sus potestades legales.

Un recurso usado con relativa frecuencia en los fragmentos de controversias citados por Séneca es la mención o alusión a ejemplos históricos¹³⁵ o literarios con los que la situación con la que se depara el declamador ofrece cierta relación. En la versión reportada por Séneca, Arelio Fusco justifica la indignación del padre, a través de un paralelo literario:

Por último, señaló lo desgraciado que se sentiría él siendo mantenido por aquellas manos que, poco antes, había visto cómo mataban a un hermano, y acabó con unas palabras que, según contaba Fusco, despertaban gran admiración cuando su maestro las pronunciaba, y que son las que Homero pone en boca de Príamo¹³⁶: “y le besó las manos terribles y homicidas que a tantos hijos suyos habían matado¹³⁷”.

¹³⁵ Como la referencia a Pompeyo en Sen. *Contr.* 7.2. Cf. supra n. 37. En esa misma controversia se ofrecen otros nombres, que incluyen Rómulo, los Escipiones y Craso, como ejemplos equiparables a Cicerón, a quienes se debía gratitud.

¹³⁶ Se trata de los versos 478-479 del XXIV canto de la *Ilíada*, en que Príamo suplica a Aquiles que le permita rescatar el cadáver de Héctor.

¹³⁷ Sen. *Contr.* 1.7.14: *in ultimo descripsit quam miser futurus esset alimenta accipiens illis manibus quas paulo ante spectaverit fratrem occidentes, et adiecit, quod aiebat praeceptore suo dicente summa cum admiratione exceptum, illud Homeri in Priamo dictum:*

<καὶ κύσε χεῖρας

δεινός, ἀνδροφόνους, αἱ οἱ πολέας κτάνον νῆας.>

Este último pasaje es ilustrativo de la extrema flexibilidad que las prácticas de la retórica escolar ofrecían a sus practicantes - alumnos, rétores y aficionados – para que pudieran desarrollar tramas narrativas capaces de expandirse con suma libertad, atravesando géneros, mezclando lenguas, construyendo personajes y tramas que podían ser al mismo tiempo nuevas y tradicionales. Como la que nos presenta bajo una nueva mirada a ese padre antes inflexible y ahora doblegado, que emerge con una inesperada dignidad a partir de la referencia homérica.

4. Conclusiones

Analizamos apenas algunos ejemplos de trechos de declamaciones latinas, entre los muchos posibles, que enfrentan padres e hijos en el marco de un conflicto que no se reduce al espacio familiar, sino que repercute también en el ámbito social y político. A través de ellos es posible ver cómo la autoridad paterna es un principio que estructura en la antigua Roma no sólo las relaciones en el interior de la familia, sino que se convierte también en modelo de otras relaciones sociales, en contextos más amplios que el de la familia propiamente dicha. La vida pública romana se rige por valores y presupuestos que tienen su origen en el ámbito privado y las declamaciones así lo muestran. A través de estos ejemplos

Conflictos de poder en las declamaciones

hemos visto que el ataque de un hijo a un padre, aun cuando pueda ofrecer justificativas éticas y políticas, significa atravesar una frontera que cuestiona el sistema social y político y lo pone en riesgo. La lealtad que un hijo debe al padre es análoga a la que debe un cliente, como Popilio, a su abogado Cicerón. Sin embargo, las declamaciones dan también voz al hijo, que reclama a menudo de un poder que prácticamente carecía de límites, y que era capaz de llegar a extremos insólitos de rigidez y crueldad. Como ya ha sido señalado las declamaciones constituyen al mismo tiempo un espacio en que es posible tanto defender como atacar valores tradicionales. Los temas declamatorios muchas veces nada nos dicen de las motivaciones que están atrás de las acciones que se juzgan. No podemos estar seguros de que el hijo que mata al padre, arguyendo que pretende la tiranía, tuviera la intención de convertirse en tirano, ni de que el hombre que golpea a su padre y se hace amigo del tirano, tuviera ya entonces la intención de matar al tirano. Si observamos los temas declamatorios de todos los casos presentados, constatamos que ellos dejan constantemente espacios vacíos, lugares de ambigüedad, que pueden ser completados de formas muy diversas. Se trataba entonces de dejar al rétor, a su joven alumno, o al declamador ocasional, la posibilidad de reescribir una trama que estaba y sigue estando abierta.

Referencias bibliográficas

- Beard, M. (1993). "Looking harder) for Roman myth: Dumézil, declamation and the problems of definition", in: F. Graf. (ed.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms, Stuttgart*, 44-64.
- Calboli, G. (2007). "Le declamazioni tra retorica, diritto, letteratura e lógica", in: Calboli Montefuso, L. (ed.) *Papers on Rhetoric VIII. Declamation*. Herder, Roma, pp. 29-56.
- Casamento, A.; van Mal-Maeder, D; Passetti, L. "Introduzione: tra diritto, retorica e letteratura", in: *Le Declamazioni Minori dello Pseudo-Quintiliano. Discorsi immaginari tra letteratura e diritto*. Berlin, Gruyter, 1-10.
- Cicéron (2019). *Brutus*. (Texte établi et traduit par Jules Martha). Paris: Les Belles Lettres.
- Curtius, E.R (1984). *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fairweather, J. (1981). *Seneca the Elder*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gunderson, E. "Declamatory play", in Poignault, Rémy et Schneider, C. *Fabrique de la declamation antique (Controverses et Suasoirs)*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 179-196
- Lacey, W.K. (1992). "Patria Potestas", in: Rawson B. (ed.). *The Family in Ancient Rome. New Perspectives*.
- Lentano, Mario (2016). "Parlare di Cicerone sotto il governo del suo assassino. Una lettura della controversia VII, 2 di Seneca e la politica augustea della memoria", in: Poignault, R; Schneider, C. *Fabrique de la Déclamation Antique (Controverses et Suasoirs)*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 375-391.
- (2015). "Parricidii sit action: Killing the Father in Roman Declamation", in: Amato, E.; Citti, F.; Huelsenbeck, B. *Law*

Conflictos de poder en las declamaciones

and Ethics in Greek and Roman Declamation. Berlin: Gruyter, 133-154.

Pseudo Quintilian (2006) *The Lesser Declamations*. 2 vols. (ed. and translated by D.R. Shackleton Bailey). Cambridge: Harvard University Press.

Quintilien. (1976-1980) *Institution Oratoire*. 7 vols. (Texte établi et traduit par Jean Cousin). Paris: Les Belles Lettres.

ISBN 978-987-26346-7-4



9 789872 634674



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE RETÓRICA