

LA PULSIÓN RETÓRICA

Raúl Dorra
Universidad Autónoma de Puebla
(México)

Resumen

El presente trabajo empieza refiriéndose a la relación gramática-retórica para situarse en esta última disciplina a la que, siguiendo a Quintiliano, describe en su aspecto restringido, como el arte del orador. Luego intenta mostrar la extensión del hacer retórico tanto en sentido horizontal como vertical. En el primero, alude a una *retórica de uso* y a una *retórica de la necesidad*. En el segundo, siguiendo a Alfonso Reyes, indaga en una cierta *retórica infusa* con la que cuenta cualquier hablante. Finalmente, postula la existencia de una *pulsión retórica*, presente en todo acto de comunicación, la cual actuaría en la adquisición de la gramática –adquisición guiada por un objetivo pragmático– y se manifestaría en las retóricas aludidas, pero también en otras formas de comunicación persuasivas caracterizadas por ser la antítesis de la retórica entendida como arte de hablar: el llanto, el balbuceo, incluso el silencio.

Palabras clave: retórica de uso - retórica de la necesidad - retórica infusa - pulsión retórica- comunicación persuasiva.

Abstract

The following essay makes reference to the grammar-rhetoric relationship in order to place the analysis in the latter discipline which is described, following Quintiliano, as the art of the speaker. Afterwards it tries to show the extension of the rhetoric vertically and horizontally. In the former, it refers to a *usage rhetoric* and a *necessity rhetoric*. In the latter, following Alfonso Reyes, it investigates a certain *inspired rhetoric* that every speaker has. Finally, it postulates the existence of a *rhetoric urge*, present in every act of communication, which may act in the acquisition of grammar -acquisition that is guided by a pragmatic object- and it would appear in the aforementioned rhetorics, but also in other persuasive ways of communication characterized as being the antithesis of the rhetoric also known as the art of speaking, such as crying, stammering or even silence.

Keywords: usage rhetoric - necessity rhetoric - inspired rhetoric - rhetoric urge - persuasive communication.

1. ENTRE GRAMÁTICA Y RETÓRICA

En la introducción a su *Arte de hablar*,¹ señalando el espacio que ocupa la materia a la que habrá de dedicar su vasto tratado, José Gómez Hermosilla hace una declaración que si bien en cierto sentido puede parecer obvia ya que los manuales de retórica la tienen como un presupuesto, observada con atención presenta un incesante interés y una complejidad no menos incesante. Todo hombre que se dirige a sus semejantes para hablarle sobre cualquier materia –dice Gómez Hermosilla (1943)– “se propone necesariamente dos objetos distintos, aunque subordinados entre sí”. El primero de ellos es “comunicar sus pensamientos” de modo tal que tenga la seguridad de ser entendido; el segundo es “producir con su alocución cierto efecto en el ánimo del que le oye” pues parece claro que ningún hombre se comunica con otro sin alguna finalidad más o menos precisa. De ello se deduce que “el arte² de la palabra”, considerado en su extensión debe abarcar dos “sistemas de reglas” diferentes pero complementarios. El primero de ellos es la gramática, sistema cuyas reglas, correctamente aplicadas, nos permiten hablar correctamente una lengua. Este sistema, si bien garantiza la buena ejecución de los actos de habla, está volcado hacia el análisis inmanente de las formas de construcción del enunciado. En cuanto al segundo sistema, al que Gómez Hermosilla denomina el “arte de hablar”, es desde luego el sistema de la retórica, el cual se ocupa de las reglas que permiten “hablar de la manera más acomodada al fin particular que nos proponemos en cada ocasión determinada”, o sea que puedan producir, en cada caso, “el efecto que deseamos”. Así, en la concepción de Gómez Hermosilla, mientras la gramática es el *arte de hablar una lengua*, la retórica es el *arte de hablar* en una circunstancia específica, para un auditorio específico y con un objetivo también específico. Con la retórica, pues, pasaríamos de lo general a lo particular, de la inmanencia a la trascendencia y, hablando en términos lingüísticos, del enunciado a la enunciación puesto que pasamos del interés por la construcción de enunciados de una lengua al interés por la construcción de una situación comunicativa en la que un *yo* se dirige a un *tú* para transformar con su discurso el estado mental, afectivo o moral de éste. La

¹ *El arte de hablar en prosa y verso* del prestigioso helenista José Mamerto Gómez Hermosilla se publicó en Madrid en 1826. Desde ese año y hasta 1835 su lectura fue obligada en las aulas por Orden Real pero su autoridad, casi indiscutida, cubrió todo el siglo XIX y los comienzos del XX. La edición que nosotros hemos consultado es de 1943 y fue hecha en Buenos Aires por la Editorial Glem. Dicha edición ha sido presentada y comentada por Vicente Salvá, quien agregó una Advertencia final y dos apéndices. Por esta razón el nombre de Salvá aparece añadido al de Gómez Hermosilla en la citada edición.

² Es necesario aclarar que Gómez Hermosilla entiende el “arte” en su acepción más general como conjunto de reglas que es necesario observar para construir adecuadamente alguna cosa.

retórica, entonces, —o, si se quiere, el *arte de hablar*— nos instala en el dominio de la discursividad, pone la palabra en acto.

No deja de llamar la atención que Gómez Hermosilla se desentienda tan rápidamente de la gramática con el expediente de darla por conocida. Tal vez esto se deba a que ya estaba redactando —y por lo tanto enseñando— los *Principios de gramática general*, que publicaría en 1835, en los que muestra esa fidelidad al neoclasicismo del siglo XVIII que impregnará toda su obra. Por su parte, en *La antigua retórica*, obra que es el resultado de un curso extraordinario que Alfonso Reyes dictó, en cuatro lecciones, en la Universidad Nacional Autónoma de México durante marzo de 1942,³ su autor dedica la primera lección al *Lugar de la retórica en el mundo antiguo*, la segunda a *Aristóteles o la Teoría de la persuasión*, la tercera a *Cicerón o la Teoría del orador* y la cuarta a *Quintiliano o la Teoría de la Educación Liberal*. En esta última lección describe minuciosamente cómo Quintiliano concibe y recomienda la formación del orador desde su infancia, con el aprendizaje de la gramática primero y luego, en la pubertad, con la paulatina iniciación en la retórica. Siguiendo a Quintiliano, Reyes enfatiza la importancia que se le debe dar al tránsito entre una y otra disciplina, las cuales estarán siempre alimentándose mutuamente. Es que en realidad no se trata tanto de un tránsito —esto es, del pasaje de una disciplina teórico-práctica a otra— cuanto del hecho de que la gramática será en adelante el sostén de todo ejercicio retórico. Incluso también podría invertirse el orden pues la gramática, para ser perfectamente asimilada, necesita del auxilio de la retórica —si bien de una retórica incipiente— y por ello los latinos dividieron la gramática en dos partes: una, el estudio de la reglas para la correcta construcción de los enunciados *-recte loquendi scientia-* y dos, la lectura de aquellos poetas que pueden servir de modelo para un aprendizaje discursivo *-poetarum enarratio-* (Lausberg, 1966: I, 73).⁴ Me interesa llegar a Quintiliano a través de Alfonso Reyes porque, aunque no deja de advertir que el insigne tratadista romano inevitablemente piensa en el orador como un hombre de refinada cultura nacido en el seno de familias patricias (desde el momento en que la retórica está concebida como una de las artes liberales), Reyes no deja de evocar, y en cierto sentido contraponer, otro tipo de retóricas, sobre las cuales quisiera volver más adelante en este trabajo.

Por otra parte, las diferencias que existen entre Quintiliano y Gómez Hermosilla en sus respectivas concepciones de la Retórica —y no sólo en lo que hace a la relación entre

³ *La antigua retórica* puede consultarse en Reyes (1997).

⁴ Para hablar de esta bipartición, Lausberg también se apoya en Quintiliano.

ésta y la gramática– pueden explicarse fácilmente porque mucho antes del siglo XVIII, la Retórica, prácticamente reducida a la *elocutio* –es decir, al estudio de las figuras– reconocía que su campo de acción privilegiado no era ya la oratoria sino, de hecho, la literatura, en especial la literatura hecha por los poetas. Esta transformación, operada a través de los siglos, explica el paso de las *Institutiones oratorias* (*Institutionis Oratoriae*) a un *Arte de hablar* (igualmente institucionalizado) *en prosa y verso*. Aunque Gómez Hermosilla no deja, en efecto, de referirse a reglas generales de composiciones en prosa, y por lo tanto aplicables a no importa qué tipo discursivo, y aunque dedique un capítulo a las reglas generales aplicables a la oratoria y otro a los distintos géneros cultivados por los oradores (oratoria forense, política, demostrativa y sagrada) sus aportes más importantes y perdurables se vinculan a la versificación o, dicho con más amplitud, a las composiciones versificadas. Por ello puede decirse que estamos ante un tratado de Retórica y Poética, disciplinas éstas cuya reunión será no sólo frecuente sino casi necesaria precisamente a partir del siglo XVIII.

Pero a Quintiliano no le interesa sino la oratoria y, antes aun que la oratoria, la formación del orador, formación que se extiende desde la primera infancia hasta la plena madurez, cuando el orador instalado en la escena actúa su discurso. Aunque Quintiliano no ignora que un niño sin talento natural no podrá convertirse en orador por más refinados que sean los medios puestos a su alcance, de cualquier modo está convencido de que la temprana educación hará de él al menos un ciudadano virtuoso. Inversamente, aunque alguien posea un talento natural para la oratoria, difícilmente alcanzará a ser un buen orador sin una educación integral que debe tener comienzo en los cuidados y la orientación que reciba en el hogar. Siendo el bien hablar, el hablar virtuoso –que comprende desde luego el escribir y el leer–, la meta de este aprendizaje, si tenemos en cuenta que para hablar bien es necesario, según Quintiliano, pensar bien y que para pensar bien es necesario vivir bien, se comprende que tal aprendizaje debe empezar desde la cuna pues los vicios que se adquieren en la primera edad son los que más tardan en ser corregidos. Así, dado que las palabras que el niño escucha con toda frecuencia son las que pronuncian junto a él sus nodrizas, es necesario asegurarse que el habla de éstas esté exenta de vicios. “Ante todo no tengan defectuoso lenguaje las nodrizas” (I, I, 2), dictaminará Quintiliano para enseguida agregar: “A ellas oirá primeramente el niño, sus palabras intentará reproducir por imitación. Y por naturaleza somos muy tenaces en retener lo que hemos percibido en nuestro espíritu no desarrollado” (I, I, 2). El habla defectuosa es no sólo una herida hecha al lenguaje sino

también a la moral pues la gramática es también una ética. Una buena formación gramatical forma el carácter así como organiza los procesos de la inteligencia.

Consecuente con esa pedagogía, Quintiliano aconseja que en cuanto el niño muestre su natural inclinación al juego, se lleve a sus manos las letras que componen el alfabeto, las cuales deben estar confeccionadas en marfil o en otro material que el niño recorra gustosamente con sus dedos. Así, conforme le vayan siendo familiares las figuras que ellas forman, el educador ha de llevarlo a asociar cada letra con su nombre de modo que el niño las vaya conociendo como se conoce a las personas: por su figura y por su nombre. Esta reunión de lo sensible con lo inteligible en el conocimiento de las letras favorecerá su posterior ordenamiento y la posterior reunión en sílabas, y finalmente en palabras. De la misma manera, el aprendizaje de la escritura ha de comenzar por una familiarización sensible con el punzón y la tablilla para que la mano progresivamente se convierta en órgano de la inteligencia. Un trazo claro, una adecuada tensión de los músculos en el momento en que el punzón se desliza sobre la tablilla, una ejecución del trazo que no sea demasiado lento que retarde la inteligencia ni demasiado rápido como para que impida un adecuado discernimiento de las palabras que la mano va trazando, construyen un ritmo del que participan el cuerpo y el espíritu. En ese sentido, ya desde el primero de los doce libros que integran las *Institutionis Oratoriae*, se puede conocer que la tan célebre obra de Quintiliano es también, y quizá sobre todo, un tratado de pedagogía.

La finalidad del discurso retórico es, como siempre se ha dicho, triple: enseñar, conmover y deleitar. Esa triple finalidad está presente en la obra pedagógica de Quintiliano y en ese sentido sus *Institutionis Oratoriae* procuran una educación del orador que abarque la búsqueda y transmisión de conocimientos verdaderos, el dominio de las pasiones y de la voluntad (el vocablo español *con-mover* recoge al mismo tiempo lo que los latinos significaban con los términos *movere* y *animus impellere*) y la apreciación de la belleza. Con ello, Quintiliano trataba de reunir en la persona del orador y en la formación de su discurso, las cualidades que los griegos atribuían al ser: la verdad, el bien y la belleza. Ciertamente, él no podía ignorar que la retórica, concebida con mayor frecuencia como un *arte de persuadir*, nunca dejó de ser acusada de que, en última instancia, consistía en la enseñanza de tretas convincentes e ingeniosos engaños pues de lo que en definitiva se trataba era de ganar al juez o al público auditor para una causa que podía, o no, ser verdadera. Menos aún ignoraba que Aristóteles, en su *Retórica*, había dado un particular relieve al aspecto argumentativo

del discurso y había enseñado que lo propio del orador era apoyarse, más que en lo verdadero, en lo *verosímil*, o sea en los lugares comunes del creer. Incluso el propio Quintiliano, en sus actuaciones oratorias, más de una vez había callado una verdad cuando no convenía a sus propósitos y había aprendido, sobre todo, la habilidad de confundir a su adversario. Sin embargo, al escribir su obra, más que sus actuaciones como orador pesan sus enseñanzas como maestro y es precisamente como maestro que quiere ser recordado. Por ello, en el Proemio a su tratado comienza diciendo que lo escribió “Tras el cesamiento dispensado a mis tareas, empleadas por veinte años en la educación de la juventud...” (Proem., 1) y explica cómo, casi obligado por insistentes pedidos, se había decidido a emprender ese tratado sobre el cual habían discurrido tantos hombres doctos en siglos anteriores, y expone, sobre todo, razones de orden ético:

Emprendemos, por consiguiente –dice Quintiliano después de estas consideraciones–, la formación de aquel orador perfecto, que no puede serlo si no es un hombre honrado, y por esto mismo no sólo exigimos de él la eximia dádiva del hablar, sino todas las virtudes del alma. (Proem., 2)

Y al final de su largo recorrido, en el inicio del primer capítulo del libro duodécimo –dedicado al fundamento ético de la oratoria–, como quien hace una recapitulación de lo que largamente ha demostrado o corroborado, comienza recordando a Marco Catón, quien había definido al orador como “Un hombre honrado que sabe hablar” (XII, I, 1).

De este modo, la obra de Quintiliano se inscribe en ese difícil espacio de una moral siempre cuestionada y siempre en busca de reconstitución. Los maestros de retórica, al igual que los llamados sofistas, cobraban por sus lecciones y ello no dejaba de levantar sospechas pues ponerle precio a la enseñanza significaba estar más interesado en el salario que en la búsqueda de la verdad. Platón, como se sabe, fue uno de los grandes críticos de quienes relacionaban el saber con el salario. De modo que también la obra de Quintiliano nos conduce –de un modo no previsto por su autor– a poner en tela de juicio un sistema de valores, sistema según el cual el cultivo de las artes liberales tenía que estar reservado a los miembros de las clases privilegiadas, aunque esto en los hechos fuera sólo una verdad parcial. Por otra parte, quienes veían la relación saber-salario como una contradicción metafísica, con frecuencia gozaban de propiedades no heredadas sino donadas por magnates, sin ver en estas donaciones, que aceptaban con naturalidad, una forma de pago o más bien el resultado de un contrato no explícito. Situándose por encima de estas circunstancias, lo que Quintiliano se propuso mostrar es

un modelo idealizado de la formación del orador en el mundo clásico aunque en la vida real los oradores tuvieran en general una formación y una fortuna en la que con frecuencia intervinieron el azar y sobre todo los vaivenes de la vida política en la que inevitablemente intervenían. Sin ir más lejos, la propia formación, y sobre todo la vida, de su amado y admirado Cicerón, del cual tanto aprendió, es una muestra de lo que estamos diciendo: una existencia en la que se alternaban los períodos de agitación y los de calma, las lealtades y las traiciones, los halagos del poder y la feroz persecución de ese mismo poder que habría de condenarlo a una muerte dramática y humillante. Pero las *Intitutionis Oratoriae* de Quintiliano son, quieren ser, el diseño de un modelo de acción y de vida.

2. LA RETÓRICA: SENTIDO RESTRINGIDO Y SENTIDO GENERAL

La palabra “clásico” (*classicus*) designó originalmente a los ciudadanos de primera clase, los que pagaban tributo al Estado y, por estar asociados al poder, imponían su forma de vida como un modelo. Más adelante, Quintiliano comenzó a llamar “clásicos” a los poetas que servían de modelo en la clase de gramática y, por extensión, la palabra clásico pasó a designar a todos los autores que se estudiaban, o eran digno de estudiarse, en clase.⁵ De modo que este vocablo, utilizado en principio para designar a los miembros de una clase social, se desplazó hacia un campo semántico relativo al saber y abastecido por términos como “áulico”, “académico”, “culto” y otros semejantes.⁶ Pensada como fruto de un aprendizaje cuyo espacio es el aula, la retórica según Quintiliano y la tradición en que él se apoya es el ejercicio de un habla exclusivamente artística, esto es, cultivada con un criterio normativo. Tal normatividad se expresa en secuencias programáticas de cuya conducción se hace cargo el *magister*, quien es el responsable no sólo de un adiestramiento en el hablar sino también de la difusión de valores y de una visión del mundo social fuerte y verticalmente escolarizada. Sin embargo, los pensadores de la antigüedad conocían que cualquier sociedad es asimismo proclive a la difusión horizontal de valores y opiniones que se engarzan entre sí para formar los lugares comunes (*topoi*) del creer. Dichos lugares comunes no podían ser menospreciados por el orador pues era a partir de ellos que se construían los argumentos

⁵ Para tener una idea de las varias acepciones que fue tomando esta palabra puede consultarse Peyre (1953).

⁶ También, desde luego, pensado ahora el clasicismo como estilo, se lo asocia al ideal de la claridad, del equilibrio, de la mesura, ideales que se atribuyen, de manera por completo abusiva (y acaso ciega para todo lo que tiene de trágico, de enigmático, de excesivo), a la cultura de la antigüedad grecolatina en general.

y se establecían las conclusiones. Aristóteles, como ya se dijo, sostuvo que el orador, si quería ser convincente, debía regirse no por lo verdadero sino por lo que se presentaba como tal a la mayoría de sus escuchas. El espacio propio del discurso retórico sería, según ello, el de la *doxa*: es allí donde el orador tiene asegurada su cosecha.

Igualmente se reconocía la proclividad, diríase natural, de los hablantes comunes a introducir en sus conversaciones figuras que estaban en circulación y que constituían en cierto modo ellas también una retórica, no una retórica de escuela sino una retórica de uso (*rethorica utens*), una práctica del hablar en muchos casos más eficaz, más persuasiva que la enseñada por el *magister*. El habla de las nodrizas, y en general de los sirvientes, que Quintiliano quería mantener alejada de los oídos del niño, sin duda estaría sembrada de figuras y formas de argumentación y por lo tanto tendrían su peso en la vida cotidiana aunque se tratara de desvíos de la razón analítica o, por qué no, precisamente por tratarse de desvíos. Dado que de los autores de la antigüedad – incluidos los autores cristianos– casi no quedan sino las obras “clásicas”, todo lo que alcanzamos intuir de estas hablas y de estos hábitos mentales alejados de las aulas puede deducirse de las sátiras, comedias y fábulas que han llegado hasta nosotros; obras como el *Arte de amar* de Ovidio y sobre todo *El asno de oro* de Apuleyo parecen anticipar lo que será visible varios siglos más tarde, cuando el bajo latín, o el latín vulgar, en sus transición a lo que serán las lenguas neolatinas, muestre la riqueza y variedad de una cultura que, como suele ocurrir, ofrece en la conversación *callejera* sus aspectos más dinámicos.

¿Es aceptable hablar de una retórica desarrollada de manera más o menos espontánea en espacios que se nutren del habla coloquial? Recordemos que, ya hacia el Renacimiento, el vocablo *retórica* se fue desprendiendo de su sentido etimológico debido a un uso que progresivamente lo asoció con el discurso literario. A partir de entonces era sobre todo el poeta el que tenía como especialidad y distinción el hablar “por figuras”. Desde luego, se trataba de las llamadas “figuras de invención”, destellos verbales con el sello de un estilo mientras más personal más valorado. Tales figuras, inventadas no sólo por razones de *ornatus* sino por la incesante necesidad de dar nombre a lo inefable, eran felices hallazgos de una palabra que se alejaba de los usos comunes de una lengua. De ahí, entonces, que tales figuras fueran concebidas, y aun definidas con frecuencia como formas alejadas del uso coloquial, formas que reunían la disciplina del arte con la inspiración personal del artista. Pero esta manera de ver las cosas no dejó de confrontarse con la otra, la que veía en las figuras un resultado del libre

discurrir del lenguaje. En su *Traité des Tropes*, obra de 1730, Du Marsais comienza por referirse a M. de Bretteville quien, ante el vivo placer que le deparaba la conversación de los campesinos siempre salpicadas de figuras tan variadas y tan expresivas, llegó a sentir vergüenza por haberle dedicado tanto tiempo al estudio de la elocuencia “puisque je voyait en eux une certaine rhétorique de natura beaucoup plus persuasive et plus éloquente que toutes nos rhétoriques artificielles”. Y, extendiendo este comentario de M. de Bretteville, Du Marsais escribe la frase que más posteridad tuvo en su libro: “En effet, je suis persuadé qu’il se fait plus de figures en un seul jour de marché à la halle que en plussiers jours d’assablées académiques”⁷ (1981:8).

3. LAS DESVENTURAS DEL CANON

Cabría hablar acaso de una retórica natural y de una artificial, o de una retórica en sentido restringido y otra en sentido generalizado (porque el propio poeta también recurriría al uso de figuras *naturales* actuando ya no como poeta sino como un hablante común en sus intercambios verbales distendidos) o, si se quiere, de una retórica canónica y otra extracanónica. Desde cierto punto de vista, esta última división parece preferible puesto que las figuras que utiliza el orador o el poeta aunque las pensemos como *de invención* por razones taxonómicas, raramente lo son en sentido estricto, es decir, figuras que ningún otro poeta hubiera usado antes pues en realidad aun las figuras más celebradas suelen responder a la sensibilidad de una época y a convenciones de estilo ya que los poetas, aparte de haberse formado como tales en la lectura de otros poetas que los antecedieron, están siempre en contacto con los de su generación, ya sea en las cortes, en las aulas, en los certámenes que periódicamente los reúnen y confrontan, por lo cual necesariamente se produce una suerte de emulación o contagio, o lo que se ha llamado la *influencia*: así, una figura verdaderamente *única*, sin antecedente alguno, o bien no sería comprendida o bien no sería valorada como tal.⁸ La producción de figuras está siempre sometida a restricciones y a juicios de autoridad y en

⁷ “En efecto, yo estoy persuadido de que se hacen más figuras en un día de mercado en la plaza que en muchos días de reuniones académicas” (la traducción es nuestra).

⁸ Figuras tan extrañas como las que introduce César Vallejo en *Trilce*, para ser acogidas y valoradas, quedan sujetas a que una transformación de la sensibilidad, o alguna otra circunstancia como, en este caso, la edición *post-mortem* de las impactantes composiciones reunidas con el título de *Poemas humanos*, convengan de que un poeta de tan sobresalientes cualidades no pudo haber sido, a la vez, el autor de exabruptos verbales: había, por lo tanto, que leer *Trilce* una vez más, hasta encontrar su escondida riqueza. Como afirmó Jean Cohen en *Estructura del lenguaje poético*, más de una vez la diferencia que va de un hallazgo poético, a una broma o aun a un disparate depende de un estado de la sensibilidad y de una disposición de la lectura que se transforma históricamente.

última instancia son esas restricciones y esos juicios los que determinan la canonicidad de tales usos del lenguaje. Nada quizá ilustra mejor lo que estamos diciendo que la poesía del barroco español, tan adicta a las figuras pero a la vez tan sometida a un canon retórico que terminó por llevar a los poetas a una no disimulada crispación, o a la autoparodia cuando no al lamento: “Oh siglo desdichado y desvalido / donde todo lo hallamos ya servido / y no hay voz, equívoco ni frase / que por común no pase / y digan los censores: / *¿Eso? ¡Ya lo pensaron los mayores!*” expresa Sor Juana (1995: I, 320) en un largo poema que puede leerse como una crítica a ese estilo que ella cultivó con tanta y tan versátil maestría.⁹ Siempre obligados a moverse dentro de los límites impuestos por una normativa que dictaba los temas así como la codificación y decodificación de las figuras (*crystal luciente* = agua; *arcos de Cupido* = cejas femeninas; *juventud del prado* = rosa) y sin dejar de recurrir a las fórmulas usadas (“Llamo al mar cielo de peces, / Peine del viento a la nave”, bromea Jacinto Polo), no fueron poco los poetas para los cuales esta fiesta verbal era en el fondo una cárcel monótona.

Habla de arte, habla artificial. Sin embargo, no podemos decir que las figuras del habla coloquial sean *naturales* pues se trata de hechos de la cultura, y tampoco que en todos los casos estemos ante figuras *espontáneas* porque con frecuencia el que las dice, por ejemplo en el mercado, tiene plena conciencia de que está modificando el habla en busca de un efecto. Otros críticos del discurso literario prefieren hablar de una retórica *culta* y una retórica *popular*, lo cual suele crear algunas dificultades pues los poetas *cultos* no han dejado de recurrir a un léxico *popular*¹⁰ por la necesidad de introducir variantes mientras los piropeadores callejeros (los que hasta hace poco seguían una

⁹ Ver “Ovillejos” en Cruz (1995: v. I), edición al cuidado de Alfonso Méndez Plancarte quien asignó a esta composición el número 214. Respecto a esta problemática visión de los límites de su quehacer poético en Sor Juana puede consultarse Dorra (1997); y en relación con el humor amargamente paródico que frecuentaron los poetas barrocos puede consultarse (Dorra, 2003).

¹⁰ La crítica literaria siempre habló de un “Góngora culto” y un “Góngora popular” (el de sus juguetonas o atrevidas letrillas). Este vaivén no sólo se puede decir de Góngora sino en general de los poetas del barroco español –bastaría pensar en Quevedo o en Lope de Vega–, incluso hasta de la propia Sor Juana Inés de la Cruz. Octavio Paz (1982) mostró con abundancia cómo la monja-poeta era también aficionada a componer canciones *populares* con alusiones y rimas que lindaban con lo obsceno como cuando, refiriéndose a la esquividad de “Teresilla” ante las pretensiones de “Camacho” escribe: “anda el triste cargado como un *macho* / y tiene tan crecido ya el *penacho* / que ya no puede entrar si no se *agacha*” (Paz, 1982: I, 402). La cita está tomada de Cruz (1995: v. I); Méndez Plancarte las ubica entre los Sonetos satírico-burlescos y les asigna el número 160. Las itálicas en que se escriben las últimas palabras de cada verso responden, según explica Méndez Plancarte, al hecho que Sor Juana compuso este soneto a partir de rimas que previamente le fueron dadas en desafío.

tradición para la cual el piropo es una forma del arte verbal) siempre cuidaron de reproducir un léxico ingeniosamente *culto*.¹¹

También para el tipo de figuras que se construyen e intercambian cuentan los espacios discursivos donde los hablantes actúan. Un mismo hablante modifica su tono y el registro de voz, su léxico, incluso su sintaxis de acuerdo al escenario de su habla: un bar, una peluquería, un salón de clases, la intimidad del hogar. ¿Pero es posible dialogar sin construir figuras? Esta pregunta nos lleva inevitablemente de un extremo a otro: de la figura de *ornatus* cultivada con esmero y siguiendo una disciplina constructiva con el fin de hacer más eficaz la ejecución de un discurso que responde a un género preciso, a la figura que puede construir, y de hecho construye, cualquier hablante en circunstancias y contextos variables. Detenernos en esa pregunta significaría correr el riesgo de alejarnos del itinerario previsto para este trabajo. Baste decir (puesto que la formulación de esta pregunta, si bien en un sentido desviante, no deja de gravitar) que una lengua está en continua transformación porque, convertida en habla dialogada, queda sometida a la actividad de varios principios concurrentes. Mucho se ha hablado del principio de economía verbal al que suelen recurrir los hablantes, principio que conduce a una contracción de la sintaxis y también a una reducción léxica, en cuyo extremo está el reemplazo de la palabra por un simple movimiento de cabeza. Pero en el otro extremo encontramos el uso dispendioso del lenguaje con fines lúdicos, uso que comienza ya en la infancia con el gusto por la reiteración de sonidos (que es también un ejercicio de aprendizaje) en la búsqueda de un ritmo que encontrará su más completo desarrollo en el verso métrico donde las virtudes del sonido alcanzan su mayor potencia semiótica en tanto forma de la expresión. Hay variadas manifestaciones de este principio lúdico – aunque nunca *puramente* lúdico– que conduce a la palabra expansiva donde concurren factores como la ritmicidad verbal y la ritmicidad respiratoria asociadas a procesos cognitivos, la construcción de una identidad social o la adhesión a representaciones colectivas. Pero también, y esto nos interesa decir, hay en los procesos de intercambio verbal una continua producción de figuras motivadas por la necesidad de adecuar la palabra a las siempre renovadas maneras de inteligir y sobre todo producir formas de la

¹¹ Ciertamente, los hábitos de la vida contemporánea, la visión de la calle ya no como un lugar de distensión y esparcimiento peatonal sino como un espacio saturado por el tránsito de automóviles, el rol social de la mujer, etc., han ido desplazando el lugar que ocupaba este género cuyos antecedentes, sin duda, se remontan a la ideología del “amor cortés”. Yo recuerdo la ociosa elegancia de hombres ya mayores, distendidos paseantes que cultivaban el lujo verbal sobre todo frente a las mujeres jóvenes. Recuerdo a uno de ellos, de siempre renovado clavel en la solapa, sorprendiendo a una estudiante con estas palabras: “Ahí va el presente indicativo de mi futuro perfecto”. ¿Arte popular?

realidad material, social, científica o tecnológica, para lo cual necesitamos proceder a la resemantización de –citando a Mallarmé– “las palabras de la tribu”, o apelar a préstamos de otras lenguas. Estos préstamos se incorporan con suavidad o violencia a nuestros modos de hablar, aprovechando la elasticidad, y aun la porosidad semiótica, del sistema lingüístico, un sistema que requiere de continuos reacomodos y que por lo mismo está siempre en situación de rebasar su propio límite. A este fenómeno de acelerada construcción de figuras de la necesidad (de catacresis) y a la pregunta acerca de si es o no legítimo tratarlas como verdaderas *figuras*, he dedicado un ensayo al cual remito al lector.¹²

Esquemmatizando, entonces, podríamos pensar en tres tipos –o más bien tres niveles– de figura: figuras de invención (*ornatus*), figuras de uso (en proceso de lexicalización) y figuras necesarias (de índole catacrética). Decidir si lo propiamente retórico se detiene en el primero, si cubre también el segundo, e incluso si abarca los tres niveles, depende del punto de vista que se adopte: el de la eficacia estética, el de la continua movilidad de los paradigmas, el de la necesidad de una adecuación de los usos verbales a las transformaciones de la realidad en un proceso de resignificación que muestra esa extraña, y por momentos vertiginosa, capacidad de la lengua para moverse entre lo finito y lo infinito. Por ahora, y pensando en la relación en que cada uno de estos niveles afecta a la gramática, diríamos que en el primero, más bien conservador en la medida en que tiene de *académico*, su valor consiste en que las figuras, por más proliferantes y aun tortuosas que ellas sean, dejan siempre a salvo la norma gramatical; por su parte en el segundo nivel –que incorpora el habla que proviene de diversos espacios discursivos, así como formas regionales o jergales del habla– afecta básicamente el aspecto lexical de la lengua, esto es el más superficial y, por decirlo así, *blando* del sistema; en consecuencia no altera de manera importante su núcleo *duro*, esto es, la sintaxis: el lunfardo, por ejemplo, que en ciertos tangos o milongas parece recurrir a una especie de terrorismo verbal, en realidad descarga sus baterías en el léxico (galicismos o variedades dialectales del italiano a los cuales modifica siguiendo procesos en general metonímicos o sinecdóquicos, así como inversiones, contracciones, etc.) pero en general no quiebra ni la línea argumental ni las estructuras sintácticas. Finalmente, en el tercer nivel es donde se sitúa la mayor amenaza para el sistema sobre todo en las formas contemporáneas del habla, tan impactadas por las transformaciones tecnológicas que

¹² Ver Dorra (2008a).

obligan a importaciones del inglés que se adoptan sin un adecuado procesamiento lingüístico pues al hecho objetivo de la necesidad de dar cuenta de tales transformaciones, se le suma un desplazamiento que se localiza en el ámbito ideológico: en tanto reconocemos que las innovaciones tecnológicas provienen de áreas geográficas dominadas por el inglés, esa supremacía parece trasladarse de la tecnología a la lengua. Así, nuestra pobreza tecnológica tiende a crear la impresión de que también hablamos una lengua pobre y en consecuencia que, mientras más salpicada de anglicismos esté nuestra habla, seremos más competentes y estaremos más habilitados para el manejo de sofisticados aparatos. Este fenómeno pone a prueba el grado de elasticidad del sistema lingüístico, en suma su permeabilidad y tolerancia retóricas.

4. ¿UNA RETÓRICA *INFUSA*?

Volviendo, ahora de manera puntual al *etymon* de la palabra “retórica” tendremos que recordar que en su origen está el término griego *rhétor* (el que habla), término que en latín se traduce como *orator*. De modo que la *retórica* sería el estudio del hablar, entendido éste a la vez como arte y ciencia: “ars bene dicendi” y también “bene dicendi scientia”.¹³ De modo que en principio podemos entender por retórica, en sentido amplio, la práctica y el estudio del hablar, y en sentido restringido: el estudio y la práctica del hablar sometido a reglas o, aun más estrictamente, la oratoria como arte y como ciencia de la palabra. Es en este sentido estricto que se suele entender de manera más inmediata el término retórica, del mismo modo que se suele entender que el *orador* no es en sentido lato *el-que-habla* sino un virtuoso del hablar cuya elocuencia se basa en un modo de producir discursos que tienen como pilares la argumentación y la figura. De hecho, los estudios dedicados a la retórica, en su inmensa mayoría, la entienden de este modo. No por ello, sin embargo, queda anulada la concepción según la cual la retórica es un saber-hablar, o incluso un querer-saber-hablar, esto es, saber argumentar y poder recurrir a modos figurativos capaces de convencer al otro de lo que el hablante dice. Entendida de este otro modo, la retórica sería, como pensaba Descartes del buen sentido, la cosa mejor repartida entre los hombres. Precisamente, es a este otro modo al que alude Alfonso Reyes cuando sostiene: “Todos, inconscientemente, usamos de cierta retórica infusa. Vivimos defendiendo y objetando puntos de vista y tratando de convencer al prójimo” (1997:376).

¹³ Ver “Definición y posición de la retórica”, en Lausberg (1966: I, 83).

Esta *retórica infusa* a la que el hablante recurre como algo que de hecho está en su haber, es acaso la estrategia a la que apela el sujeto para consolidar su identidad, o, más básicamente, su estructura psíquica. Nada desarma más al sujeto que sorprenderlo en contradicción pues es como ponerlo ante un espejo en el que su íntimo rostro, su mismidad se muestran como fractura. ¡Cómo! ¿Yo dije eso? ¿Yo hablé así y obré en contra de lo que dije? Todo proceso argumentativo se hace en defensa de una coherencia en la que nuestra identidad se sostiene, y para dejar en claro que, en los dichos y/o en los hechos, nos asiste la razón; en suma, que hemos seguido sin interrupción la misma conducta en el hacer y en el decir. Con ello implicamos que lo verdadero, o al menos lo razonable, sería mirar las cosas desde la perspectiva en que nosotros las vemos, hacer o decir como hacemos o decimos nosotros. El mundo es eso que vemos y lo que de él predicamos, es la conciencia que de él tenemos: lo que está interiorizado en nuestra palabra. Por todas estas razones llevarnos o, hablando más rigurosamente, llevar al sujeto hasta el reconocimiento de que él *no* tiene la razón nunca es tarea fácil porque implica ponerlo al borde de una crisis para salir de la cual se requiere de un esfuerzo moral que, como la confesión, tiene un valor dolorosamente terapéutico. Los estudios de las formas de la argumentación, que se han desarrollado tan profusamente a partir de la recuperación de la retórica por parte de la lingüística,¹⁴ han mostrado cómo en el fondo de nuestros intercambios verbales –bajo la forma de preguntas o respuestas– hay una incesante actividad argumentativa. Se trata, pues, de una disposición tan primaria, tan “infusa”, como lo es la disposición para la defensa y el ataque que tienen los seres vivos, disposición que se activa ante el peligro. Se trata de una instancia radical. Pensar a la retórica como algo infuso en el sujeto es pensarla no sólo como anterior sino como motivadora de un “arte de hablar” cuya finalidad es sostener la existencia del sujeto. Es probable que Reyes no haya tratado de llevar las cosas tan lejos pero si somos consecuentes con lo que él ha expresado no podemos, por nuestra parte, dejar de hacerlo.

Y siguiendo la deriva que ha tomado el presente trabajo, la observación de Alfonso Reyes se asocia, diríase naturalmente, con aquella otra de Gómez Hermosilla que hemos citado hacia el comienzo de este trabajo. Como se recordará, Gómez Hermosilla había

¹⁴ En efecto, sobre todo desde que el estructuralismo recuperó el interés por la retórica, la convirtió en un objeto de estudio y la desestimó como práctica. Ello no quiere decir que la práctica se haya abandonado. Hay escuelas de elocuencia a las que siguen asistiendo los políticos y aun los que se dedican al arte de vender. Pero estas escuelas carecen de prestigio académico. Hoy en día un académico celoso de su prestigioso no aceptaría ser jurado en un concurso de elocuencia. La retórica es hoy un tema de la lingüística.

afirmado que “nadie comunica a otro sus pensamientos sino con algún motivo y proponiéndose algún fin” y que por ello resulta necesario conocer y dominar la gramática. ¿Es que entonces aprendemos a hablar –a hablar *bien*, según quiere Gómez Hermosilla– para poder argumentar eficazmente ante el otro, ante los otros? En mi libro *La casa y el caracol*, refiriéndome a la adquisición de la voz por parte del niño, subrayaba lo siguiente: “Debemos tener en cuenta que si el niño aprende a hablar no es porque tenga interés en la gramática sino en la comunicación. Él quiere existir ante los demás, ser un tú ante el otro –digamos la madre– y para ello necesita plantarse como un yo, ser reconocido, convertirse en un sujeto pleno” (Dorra, 2005:38).¹⁵ Pensadas las cosas de este modo podría decirse que la retórica –esa retórica *infusa* de la que habla Reyes– está antes que la gramática, y que se llega a ésta por necesidad de hacerse de la otra. Aunque una aproximación mayor nos convencería de que no se trata, todavía, de la retórica, sino del deseo de la retórica, algo que sería lícito pensar como una *pulsión retórica* que está en el fondo de la palabra aún no organizada en frases, en la pronunciación todavía deficiente, en el balbuceo del cuerpo, en el llanto o la caricia. Esa *pulsión retórica* existiría antes de la gramática, esto es: antes del dominio del habla, pero persistiría una vez adquirido su dominio, atravesándola en todas sus instancias. Así, ubicados ahora en el otro extremo de la retórica entendida como una disciplina rigurosa e imprescindible para la formación del orador, primero, y luego para la formación del poeta, diríamos que la retórica a la que se refiere Alfonso Reyes se expande en todas las instancias del habla bajo la forma de una pulsión.

Como sabemos, en los últimos tramos del siglo XX, se han desarrollado teorías acerca de la adquisición del lenguaje, las cuales dieron lugar a intensos debates llenos de interés. La discusión acerca de lo innato y lo adquirido mediante el aprendizaje (¿cuánto hay de biológico y cuánto de social en el habla y en el lenguaje en general?), de la especificidad (¿el lenguaje es una facultad específica del hombre o algo que comparte con otras especies?, ¿su aprendizaje se realiza a través de procesos específicos para la adquisición de una lengua o es paralelo a un desarrollo cognitivo más global?), así como de la universalidad (¿un lenguaje único subyace a todas las lenguas o éstas tienen sus propios esquemas de formación?), reúnen a la biología con la lingüística y otras disciplinas, por ejemplo la psicología o la lógica, y ha significado grandes progresos no sólo en el ámbito de lo lingüístico sino también en el de lo cognitivo y

¹⁵ Una segunda edición de este libro fue hecha en Córdoba por Alción, en 2006. En ambas ediciones esta cita se ubica en la misma página.

conductual. Desde luego, algunas de estas teorías, por semejanza o diferencia, se asocian a temas ya vastamente analizados. Para no remontarnos al relato del *Génesis* o a las diálogos contenidos en el *Cratilo* (según los cuales el nombre original de cada cosa está inscripto en la cosa misma), bástenos recordar que los gramáticos de Port Royal, basados en la convicción de la universalidad de la lógica, sostuvieron la idea de que el lenguaje tiene una matriz igualmente universal y que por lo tanto resulta perfectamente posible diseñar una gramática prototípica, (o “générale et raisonné”, como su autores prefieren) a partir de la cual podrían diseñarse y enseñarse las gramáticas de las lenguas particulares. Así, Claude Lancelot, el autor original del proyecto de una “Gramática general y razonada” explica en el Prefacio:

L’engagement où je me suis trouvé, plutôt par rencontre que par mon choix, de travailler aux Grammaire de diverses langues, m’a souvent porté à rechercher les raisons de plusieurs choses qui sont ou communes à toutes les langues, ou particulières à quelques-unes: mais y ayant quelquefois trouvé des difficultés qui m’arrêtaient, je les ai communiquées, dans les rencontres, à un de mes amis, qui, ne s’étant jamais appliqué à cette sorte de science, n’a pas laissé de me donner beaucoup d’ouvertures pour résoudre mes doutes. (edic. facs. pág. 3) ¹⁶

Ese amigo que jamás se había aplicado a la gramática pero que podía ayudarle a resolver todas sus dudas, era el lógico Antoine Arnauld.

Pero en las modernas discusiones la lógica fue de algún modo desplazada por la biología, y, aunque menos marcadamente por la psicología, para explicar la universalidad de ciertos procesos. En las modernas discusiones a las que hemos aludido, las posturas extremas del innatismo (las estructuras básicas del lenguaje están genéticamente programadas) y el conductismo (el niño adquiere el lenguaje por imitación y respondiendo a estímulos que le llegan del exterior) fueron mediadas por las posturas funcionalistas o interaccionistas para las cuales el desarrollo del lenguaje depende de múltiples factores que intervienen relacionándose entre sí y –sobre todo en la teoría de Piaget– el desarrollo del lenguaje se produce al mismo tiempo que el

¹⁶ “El compromiso en el que yo me encontraba, más bien por azar que por elección, de trabajar en las gramáticas de diversas lenguas, de pronto me llevó a buscar las razones de diversas cosas que son o comunes a todas las lenguas, o particulares de algunas de ellas: pero habiendo por momentos tropezado con dificultades que me detenían, yo se las comuniqué, al encontrarlas, a uno de mis amigos que, no habiéndose jamás aplicado a esta suerte de ciencia, no dejó de darme muchas guías para resolver mis dudas”. La primera edición de la *Grammaire générale et raisonnée* es de 1660. Yo he consultado el facsímil de la edición de la Imprimerie d’Auguste Delalain, Paris, 1830. Esta edición facsimilar fue hecha en Paris por Républications Paulet en 1969 con una Introducción de Michel Foucault (ver Lancelot y Arnauld, 1969). Aprovechamos esta nota para observar que, según la Escuela de Port Royal, la gramática era un engendro de la lógica y por lo tanto estaba antes que ella. Así, vemos que el célebre orden dado al *trivium* en las instituciones educativas romanas y a lo largo de la Edad Media (Gramática, Retórica y Dialéctica –o Lógica-) podía ser, y de hecho fue, modificado de diversas maneras.

desarrollo cognitivo en general. Todas estas teorías de tanta riqueza y vitalidad –y sobre las cuales no podemos detenernos aquí– no tuvieron en cuenta este otro factor dinámico sobre el cual tratamos de llamar la atención: la pulsión retórica. Esta pulsión, si es que nuestras observaciones resultan aceptables, no sólo interviene en el aprendizaje del lenguaje sino de todos los procesos de socialización. O, dicho de otro modo, dado que el lenguaje, de acuerdo con Saussure, sería la *facultad* de comunicarse, no podemos entender la construcción de la sociedad y las representaciones que ésta se hace de sí misma sino como un macrolenguaje, un continuo intercambio en el cual cada sujeto o cada grupo, para constituirse como tales, produce mensajes con miras a causar un cierto efecto en los otros y por lo tanto pone en actividad la función retórica, entendiéndola como ahora la estamos entendiendo.

5. ¿RETÓRICAS SIN GRAMÁTICA?

En el capítulo III del libro undécimo de sus *Institutionis Oratoriae*, Quintiliano se refiere a la puesta en escena del discurso (que reúne la actuación de la voz con la actuación del cuerpo) como “pronunciación” (*pronunciatio*) y recuerda que algunos autores prefieren llamarla “acción” (*actio*) porque, según ellos, importa más el “gesto” (*gestus*) que la “voz” (*voce*). Se trata de un capítulo en que Quintiliano expone la importancia que tiene esta última parte del discurso retórico y aconseja con admirable exhaustividad cómo debe dar cuenta de ella el orador. En este capítulo podría sorprendernos el hecho de que Quintiliano, después de haber insistido con tanta convicción en la necesidad de una formación moral pero también intelectual y estética del orador para construir un discurso escogiendo las palabras más adecuadas y formando frases nobles y sabias en una prosa en la que se busque una cadencia siempre adecuada al tema del discurso, termine exaltando con vehemencia el poder decisivo de la puesta en escena “porque no importa tanto qué cosas hemos preparado dentro de nosotros mismos, como el modo con que es transmitido” (XI, III, 2). En esto coincide con la mayor parte de los oradores, desde luego también con Cicerón quien había observado que, en muchos casos, cuando se ponían por escrito los discursos de oradores que solían retener la admirada adhesión de su auditorio, tales discursos, tan eficazmente declamados, eran en realidad composiciones mediocres. Quintiliano no parece advertir que hay una suerte de brecha entre la preocupación por enseñar a componer discursos con esmero y sabiduría, y el reconocimiento de que finalmente será la actuación lo

decisivo. Incluso subraya este reconocimiento difundiendo aquella anécdota atribuida a Demóstenes, anécdota según la cual una vez que le preguntaron cuál de todas las partes del discurso era la primera en importancia él contestó que la pronunciación,¹⁷ y cuando le preguntaron cuál era la segunda volvió a decir que la pronunciación y cuando le preguntaron por la tercera volvió a decir que la pronunciación, o sea que para Demóstenes toda la actividad del orador se concentraba en la pronunciación del discurso.

Se trata de una respuesta hiperbólica, ciertamente, pero en este capítulo Quintiliano procede como si estuviera convencido de ello y habla minuciosamente de cada uno de los factores que intervienen en la actuación y recomienda cómo deben ser manejados para causar, con contundencia y al mismo tiempo con sutileza, el efecto propuesto en cada caso. El conjunto de factores se sintetiza en dos: la voz y los movimientos del cuerpo. El orador debe prepararse para saber manejar su voz como lo hacen los actores, regulando el tono, la intensidad, la textura, la velocidad de las palabras. En cuanto a los movimientos, no hay detalle al que no preste atención: la posición de la cabeza y de cada una de las partes del cuerpo, así como las partes de las partes: la frente, las cejas, los ojos (la mirada le merece, como a Cicerón en *De oratore*,¹⁸ una atención muy particular), los gestos de la boca, la tensión de las mandíbulas, el movimiento de los hombros, las manos, tan cargadas de sentidos potenciales que el orador debe actualizar,¹⁹ así como la función de cada dedo, y su combinación con los gestos, o los desplazamientos en el escenario, el manejo del torso y de las piernas, o el uso de los pies por ejemplo para provocar con un golpe contra el piso la atención sobre alguna palabra que se quiera enfatizar. Desde luego, tampoco Quintiliano deja de hablar prolijamente de la vestimenta, el color de la túnica, su holgura, su extensión, los pliegues y las franjas, del mismo modo que habla de adornos como anillos o ciertos accesorios del calzado y enseña cómo lucirlos adecuadamente, sin afectación. Este capítulo está tan minuciosamente desarrollado que fácilmente se podría pensar que Quintiliano sobreentiende que la actuación –o pronunciación– es en sí misma toda una retórica, no una parte. Que, por ejemplo, con el movimiento de las manos se ejecuta un

¹⁷ La palabra *hypókrisis* es la que los griegos prefirieron usar para referirse a la actuación del discurso; esa palabra fue traducida por los latinos como *pronuntiatio*. De acuerdo a ello sería ésa –hypókrisis– la palabra que utilizó Demóstenes.

¹⁸ “Pero, en fin, todo radica en el rostro y en él todo el señorío pertenece a la mirada” (Cicerón, 2002:488).

¹⁹ “... porque las demás partes del cuerpo sirven de ayuda al que habla, pero éstas –insiste Quintiliano hablando de las manos–, casi estoy por decirlo, *por sí mismas hablan*” (XI, III, 4).

discurso completo porque con ellas se pide, se llama, se rechaza, se pregunta, se niega, se amenaza, se señala, se suplica, se retarda o se acelera, se menosprecia o se ensalza pues, para quien domina el arte de moverlas, las manos son capaces de expresar todo.

Pero si la relación voz y movimiento puede construir una retórica integral, ¿qué gramática sería su correlato? La pregunta conlleva una gran dificultad pero al menos en una primera instancia se podría responder que es la misma que sirve de correlato a todo el discurso. Si Quintiliano le presta tanta atención a esta puesta en escena del discurso, es porque el cuerpo y cada una de sus partes *hablan* moviéndose. Esto es, los gestos y movimientos y los tonos de la voz siguen un itinerario que es el itinerario del habla, reforzándolo. Si el discurso recurre a un modo hiperbólico del habla, la actuación, al duplicar el habla, duplica la disposición hiperbólica. Es una metahipérbole. Por lo tanto, la actuación, o *pronunciación*, es un hacer metalingüístico. Debido a ello podría postularse que esa retórica del cuerpo está de todos modos referida a, y soportada por, la gramática de la lengua.

Pero si volvemos a *La antigua retórica* de Alfonso Reyes –como habíamos previsto en los inicios de este trabajo– encontraremos en ese libro la posibilidad de preguntarnos si es posible seguir profundizando en esta línea de extensión del concepto de retórica hasta dar, quizá, con otras retóricas que no estén soportadas por la gramática. Evocando el *Poema del Cid*, Alfonso Reyes llama la atención sobre la dificultad fonética que padece uno de los héroes –Pero Vermudoz–, dificultad que lo condena a la tartamudez y en ciertas situaciones hasta le impide toda expresión hablada, como ocurrió en las Cortes de Toledo en la ocasión en que el Cid debía vengar la deshonra infligida a sus hijas por parte de los Infantes de Carrión. En esas cortes el Cid seleccionó a dos de sus adalides para que, conforme a lo establecido, se enfrentaran con los agresores en un duelo verbal primero, y luego en un duelo con las armas. Uno de ellos era precisamente este Pero Vermudoz quien, frente al Infante Ferrando, en el momento de hablar, siente que su lengua se traba. La lengua no le responde. Por el contrario, él debe oír las astutas palabras de ese *felón* que se pavonea ante sus ojos. Con esfuerzo, enardecido por la elocuencia que despliega Ferrando, Pero Vermudoz sólo alcanza a decir: “¡Lengua sin manos – quomo osas hablar?”; ²⁰ y promete que mostrará con la espada lo que su boca no alcanza a mostrar. A este respecto, y recordando que en la tradición épica que proviene de los poemas homéricos los héroes, hombres de noble cuna, son, tienen que

²⁰ A este episodio referido por Alfonso Reyes, y lo que de él puede deducirse, le he dedicado un artículo titulado, precisamente, “Lengua sin manos” (Dorra, 2008b).

ser por necesidad, tan diestros con la palabra como con el arma, Reyes comenta que, en la antigüedad clásica, imaginar a cualquier héroe, e incluso a cualquier personaje, tratando de minimizar su falta de destreza verbal por el hecho de ser diestro y valiente con la espada hubiera resultado inconcebible. Tal cosa habría sido vista como “un gesto de bárbaro” (Reyes, 1997:371). Y sin embargo en el poema del Cid esa actitud de Pero Vermudoz, esa inhibición verbal seguida de una exhibición de destreza y valentía con la espada, lo muestran como un hombre más veraz. Por el contrario, la cobardía de Ferrando es una suerte de corroboración de su falsedad y aun de la falsedad de todo discurso que fluye sin obstáculo. Esta escena del *Poema del Cid* representa, y en cierto modo adelanta, una sensibilidad para la cual la elocuencia se ha vuelto objeto de sospecha. La palabra fácil, la palabra elocuente, se ha ido vaciando de veracidad y la pronunciación enfática se ha vuelto sospechosa de encubrir una mera fanfarronería. El *obrar* comienza a mostrar su superioridad frente al *decir*. Por debajo de la cultura de la palabra elocuente se ha deslizado una cultura de la palabra refrenada y reemplazada por los hechos. Antes del *Poema del Cid*, hacia el siglo XII, la poesía del amor cortés había exaltado la figura del héroe (y en general del hombre, enamorado) que, frente al rostro de la amada, pierde literalmente el habla, siente que todo su pensamiento se turba. Esa turbación, esa pérdida, son los más claros signos de la sinceridad del sentimiento. En aquel siglo, Andrea Capellanus, había compuesto *De amore*,²¹ tratado en el que quedaron fijadas las reglas del amor cortés. En la primera de estas reglas se prescribe que el caballero debe *palidecer* frente a su dama, mostrarse como un hombre invalidado por la timidez.

Esta línea de la antielocuencia proviene, desde luego, de San Agustín quien, según relata en sus *Confesiones*, había abjurado de la retórica por considerar que se trataba de la palabra del *hombre exterior*, vanidoso, el cual debía ser remplazado por el *hombre interior*, el que espera en silencio no su palabra sino la Palabra de Dios. La doctrina de San Agustín se difundió en conventos y monasterios y persistió en una línea estética que alcanza su plenitud en el pensamiento y la poesía del romanticismo. “Hoy todos sabemos –dice Alfonso Reyes– que los silencios forman también parte, en cierto sentido psicológico, del habla humana. Y hay toda una estética fundada en la inhibición, el mutismo y el balbuceo” (1997:371). En pleno siglo XVII, siglo de tantos habladores de los que se quejó Sor Juana sin dejar de hablar, apareció la *Retórica del alma recogida*

²¹ En castellano véase Andrés el Capellán (1992).

que se habla callando, y se dize en silencio, de Fray Alonso Pastor (Valencia, 1661). Por su parte, nuestra ya muy citada monja poeta escribió un célebre soneto cuyo primer verso dice: “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba”. En ese soneto, una mujer apasionada pero impotente para convencer a su amado “con razones”, logra que Amor obre “lo que imposible parecía” y el amante pueda ver y tocar su corazón deshecho en lágrimas. A dicho soneto el editor de la obra de Sor Juana le puso como título *En que satisface un deseo con la retórica del llanto*.²²

¿Pero es posible hablar con propiedad de una “retórica del llanto”, de una “retórica del silencio” o del “balbuceo”? ¿Se trata de una extensión del concepto de retórica, de un modo diferente, pero legítimo, de entenderla, o acaso de una *figura*, de una metáfora, más bien de un oxímoron? La literatura mística y en general toda literatura amorosa y todo discurso movido por la afectividad es fuertemente proclive a la reunión de términos antitéticos: busco a quien me esquivo, esquivo a quien me busca; renuncio a lo que deseo, deseo a lo que renuncio, en fin, bajo la voz para que mi palabra salga con más fuerza.²³ Lo que excita, lo que impulsa, es el obstáculo. En ese sentido podemos hablar de figuras así como también del despliegue de una gran potencia expresiva, potencia que crece por oposición a la elocuencia, elocuencia que, para el caso de la retórica en sentido restringido (la *retórica clásica*), se nutre de la palabra hiperbolizada. Pero si fuera así, ¿formaría esta otra retórica un “sistema de reglas” como quería Gómez Hermosilla, o tomaría su fuerza sólo de la oposición? ¿Y cuál sería su gramática? Esta otra retórica nos pone, nos pondría, ante un decir que se propone como objetivo precisamente lo indecible, lo *inefable* en cuanto tal. Alfonso Reyes advirtió que los silencios forman parte, “en cierto sentido psicológico, del habla humana”. En verdad, si podemos hablar de indecible es porque partimos de lo decible, y si hablamos de silencio –silencio verbal– es porque tomamos como referencia la palabra. Es como si lo *inefable* fuera la sombra creada por lo *fable*. Un ser que no tiene la experiencia del hablar, no puede tener la experiencia del callar pues se trata de un silenciamiento que es borradura de la palabra. A esta altura de mis reflexiones, yo no estoy en condiciones de afirmar si estamos positivamente ante un sistema o, -lo que supongo más probable- ante un sistema negativo; o si caso hemos incurrido en alguna otra instancia enunciativa referida

²² Tal soneto encabeza la lista de sonetos “De amor y discreción” según la división hecha por Méndez Plancarte, y lleva el número 164. Ver Cruz (1995: 287).

²³ Desde luego, esta idea de que la dimensión emocional está organizada sobre la base del oxímoron, de inspiración cristiana, se remonta a los dichos atribuidos a Jesús, quien, según los Evangelios, enseñó que para salvarse hay que perderse.

a lo verbal. Por lo tanto tampoco podría afirmar si aquí contamos con el soporte de una gramática. Lo que sí creo, es que estamos ante otra muestra de la pulsión retórica y que, en todo caso, con los silencios o los balbuceos no hemos abandonado los límites del lenguaje. Si habláramos de una retórica del silencio o de la inhibición, de todos modos tendríamos que dar cuenta de ella con palabras; y sobre todo si hablamos de una gramática. Pero si nos refiriéramos, más prudentemente, a una pulsión retórica, nos situaríamos en una zona en la que resultan posibles las vacilaciones, sean ellas provisionales o definitivas.

De todos modos, se trata del lenguaje verbal, y aun de la lengua. Se trata de un sujeto instalado como enunciador. Y para terminar, repetiré lo que ya he dicho, o sugerido, en varios otros trabajos. No creo, como parece haber afirmado Saussure en su célebre *Curso*, que la lengua esté llamada a ser *uno* de los sistemas que integrará, *junto con otros*, eso que desde su óptica era la ciencia del porvenir: la semiología. Creo, por el contrario, que la observación hecha por Benveniste (1977) acerca de la capacidad de *interpretancia* de la lengua es definitiva, al menos para nuestro horizonte semiológico: la lengua no es un sistema entre otros; la lengua es el *único* sistema que puede hablar de todos los demás e incluso de sí mismo. Por su parte, la pulsión retórica, tal como hemos tratado de mostrarla aquí, vendría a ser quizá lo único que puede escapar a este límite si, como dijimos, es la manifestación de algo que late en lo profundo de todo ser vivo en tanto la vida es deseo de perduración en la mismidad. Pero entonces, llamarle a *eso* pulsión retórica no dejaría de ser un acto de lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, EL CAPELLÁN. (1992); *Tratado de amor cortés*. México: Porrúa.
- BENVENISTE, É. (1977); “Semiología de la lengua” en *Problemas de lingüística General II*, trad. de J. Almela. México: Siglo XXI.
- CICERÓN. (2002); *Sobre el orador*, trad. de J. J. Iso. Madrid: Gredos.
- CRUZ, J. I. de la (1995); *Obras Completas*, ed. de A. Méndez Plancarte, IV vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- DORRA, R. (2008a); “Sobre la necesidad de la figura”, en *Sobre palabras*. Córdoba: Alción, pp. 51-72.
- (2008b); “Lengua sin manos”, en *Sobre palabras*. Córdoba: Alción, pp. 201-221.
- (2003); “Jacinto Polo, maestro de Sor Juana”, en *Con el afán de la página*. Córdoba: Alción, pp. 121-136.

- (1997); “El cuerpo ausente (Sor Juana y el retrato de Lisarda)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45, 1, pp. 67-88.
- (2005); *La casa y el caracol*, México: BUAP-Plaza y Valdés.
- DU MARSAIS. (1981); *Traité des Tropes*. París: Le Nouveaux Commerce.
- GÓMEZ HERMOSILLA, J. M. (1943); *El arte de hablar en prosa y verso*. Buenos Aires: Editorial Glem.
- LANCELOT, C. y ARNAULD, A. (1969); *Grammaire générale et raisonnée*, intr. de M. Foucault. París: Républications Paulet.
- LAUSBERG, H. (1996); *Manual de retórica literaria*, trad. de J. Pérez Riesco. Madrid: Gredos.
- PAZ, O. (1982); *Sor Juana o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PEYRE, H. (1953); *¿Qué es el clasicismo?* México: Fondo de Cultura Económica.
- QUINTILIANO. (1996); *Obra completa*, edición bilingüe latín-español, trad. y com. de A. Ortega Carmona, IV tomos. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- REYES, A. (1997); *La antigua retórica*, en *Obras Completas de Alfonso Reyes*, t. XIII. México: Fondo de Cultura Económica.