

①

Investigaciones retóricas I

La antigua retórica

Ayudamemoria

5/76 43 COPIAS

SERIE COMUNICACIONES

P. Investigaciones

retóricas I

La antigua retórica

Ayudamemoria

Roland Barthes



Ediciones Buenos Aires

Recherches Rhétoriques, Communications n° 16.
© Editions du Seuil, 1970

Traducción
Beatriz Dorriots

Portada:
M.A.

© Copyright de la edición Francesa:
Editions du Seuil, Paris, 1966

© Copyright de todas las ediciones en castellano:
Ediciones Buenos Aires S.A.
Sicilia 174, 1º, 2ª
Barcelona-13
España

I.S.B.N.: 94-85989-01-5
Depósito legal: B-22.312-1982

Impreso en Gráficas Porvenir, Lisboa, 13
Barberá del Vallés (Barcelona)
Printed in Spain - Impreso en España - Mayo 1982

La presente exposición es la transcripción de un seminario dictado en l'Ecole Pratique des Hautes Etudes en 1964-1965. En el origen —o en el horizonte— de este seminario, como siempre, existía el texto moderno, es decir, el texto que no existe todavía. Una vía de aproximación a dicho texto nuevo es saber a partir de qué y contra qué se lo busca y, luego, confrontar la nueva semiótica de la escritura con la antigua práctica del lenguaje literario que durante siglos se ha llamado Retórica. De allí la idea de un seminario sobre la antigua Retórica: antigua no significa que haya hoy una nueva Retórica; antigua Retórica se opone más bien a eso nuevo que aún no está concretado: el mundo está increíblemente lleno de antigua Retórica.

Nunca habiéramos aceptado publicar estas notas si existiera un libro, un manual, un memento, cualquiera fuera, que ofreciera un panorama cronológico y sistemático de esta Retórica antigua y clásica. Lamentablemente, según mis conocimientos, no existe nada parecido (al menos en francés). Me he visto, pues, obligado a construir por mí mismo mi saber y lo que aparece aquí es el resultado de esta propedéutica personal: éste es el ayudamemoria que hubiera deseado encontrar hecho cuando comencé a preguntarme sobre la muerte de la Retórica. Nada más, pues, que un sistema elemental de informaciones, el aprendizaje de un cierto número de términos y de clasificaciones —lo que no quiere decir que en el curso de este trabajo no haya experimentado muy a menudo excitación y admiración ante la fuerza y la sutileza de este antiguo sistema retórico y la modernidad de algunas de sus proposiciones.

Lamentablemente no puedo (por razones prácticas) autenticar las referencias de este texto; debo redactar este ayudamemoria en parte de memoria. Mi disculpa consiste en que se trata de un saber trivial: la Retórica se la conoce mal y, sin embargo, conocerla no implica ningún trabajo de

erudición; por lo tanto todo el mundo podrá acceder sin dificultades a las referencias bibliográficas que faltan aquí. Lo que hemos reunido (a veces incluso quizás, en forma de citas involuntarias) proviene esencialmente: 1. de algunos tratados de Retórica de la Antigüedad y del clasicismo; 2. de las introducciones de alto nivel de los volúmenes de la colección Guillaume Budé; 3. de dos libros fundamentales, los de Curtius y de Baldwin; 4. de algunos artículos especializados, en especial en lo concerniente a la Edad Media; 5. de algunas obras de uso corriente como el Diccionario de Retórica de Morier, la Historia de la Lengua Francesa de F. Brunot y el libro de R. Bray sobre la formación de la doctrina clásica en Francia; 6. de algunas lecturas colaterales fragmentarias y contingentes (Kojève, Jaeger)¹.

¹. CURTIUS (Ernst R.), *La littérature européenne et le moyen âge latin*, París, PUF, 1956 (traducido del alemán por J. Bréjoux, 1a. ed. alemana, 1948).

RALDWIN (Charles S.), *Ancient Rhetoric and Poetic Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass.), Peter Smith, 1959 (1a. ed. 1924). *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400) Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass.), Peter Smith, 1959 (1a. ed. 1928).

BRAY (René), *La formation de la doctrine classique en France*, París, Nizet, 1951.

BRUNOT (Ferdinand), *Histoire de la langue française*, París, 1923.

MORIER (Henri), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, París, PUF, 1961.

La antigua retórica

0.1. Las prácticas retóricas

La Retórica, tema que se tratará aquí, es ese metalenguaje (cuyo lenguaje-objeto fue el "discurso") que reinó en Occidente desde el s.V a.C. al s. XIX d.C. No nos ocuparemos de experiencias más lejanas (India, Islam) y en lo concerniente al Occidente mismo, nos atenderemos a Atenas, Roma y Francia. Este metalenguaje (discurso sobre el discurso) ha comprendido varias prácticas, que se han dado simultánea o sucesivamente, según las épocas, en la "Retórica":

1. Una técnica, es decir, un "arte", en el sentido clásico del término: arte de la persuasión, conjunto de reglas, de recetas cuya aplicación permite convencer al oyente del discurso (y más tarde al lector de la obra), incluso si aquello de que hay que persuadirlo es "falso".

2. Una enseñanza: el arte retórico, primero transmitido por vía personal (un retórico y sus discípulos, sus clientes), se insertó rápidamente en las instituciones de enseñanza; en los colegios formó lo esencial de lo que hoy se llamaría el segundo ciclo secundario y la enseñanza superior; y se transformó en materia de examen (ejercicios, lecciones, pruebas).

3. Una ciencia o, en todo caso, una protociencia, es decir:

a) un campo de observación autónomo que delimita ciertos fenómenos homogéneos, a saber, los "efectos" del lenguaje; b) una clasificación de estos fenómenos (cuyo rastro más conocido es la lista de las "figuras" de la retórica; c) una "operación" en el sentido hjelmsleviano, es decir un metalenguaje, conjunto de tratados de retórica cuya materia —o significado— es un lenguaje-objeto (el lenguaje argumentativo y el lenguaje "figurado").

4. Una moral: siendo un sistema de "reglas" la retórica está impregnada de la ambigüedad de la palabra: es a la vez un manual de recetas, animadas por una finalidad práctica y un Código, un cuerpo de prescripciones morales cuyo rol fin es vigilar (es decir, permitir y limitar) los "desvíos" del lenguaje pasional.

5. Una práctica social: la Retórica es esa técnica privilegiada (dado que hay que pagar para adquirirla) que permite a las clases dirigentes asegurarse la propiedad de la palabra. Puesto que el lenguaje es un poder se han dictado reglas selectivas de acceso a ese poder constituyéndolo en una pseudociencia, cerrada a "los que no saben hablar", tributaria de una iniciación costosa: nacida hace 2500 años de un proceso a la propiedad, la retórica se agota y muere en la clase de "retórica", consagración iniciática de la cultura burguesa.

6. Una práctica lúdica. Puesto que todas estas prácticas constituyen un formidable sistema institucional ("repre-sivo", como se dice ahora), era normal que se desarrollara una burla de la retórica, una retórica "negra" (sospechas, desprecio, ironías): juegos, parodias, alusiones eróticas u obscenas², bromas escolares, toda una práctica de colegiales (que todavía queda por explorar y constituir como código cultural).

². Numerosos chistes obscenos sobre *casus* y *conjunctio* (en verdad términos de gramática), de los que puede dar una idea esta metáfora progresiva tomada de las *Mil y Una Noches*: "El empleó la preposición con la construcción exacta y reunió la proposición subordinada a la conjunción; pero su esposa cayó como la terminación nominal ante el genitivo". Con más nobleza, Alain de Lille explica que la humanidad comete *barbarismos* en la unión de los sexos, *metaplasmas* (licencias) que infringen las reglas de Venus; el hombre cae en *anastrofias*

0.2. El imperio de la retórica

Todas estas prácticas prueban la amplitud del fenómeno retórico —fenómeno que sin embargo no ha dado lugar a ninguna síntesis importante, a ninguna interpretación histórica. Quizá se debe a que la Retórica (además del tabú que pesa sobre el lenguaje), verdadero imperio, más vasto y más tenaz que cualquier imperio político, por sus dimensiones, por su duración, desborda los marcos de la ciencia y de la reflexión históricas al punto de cuestionar la historia misma, al menos tal como solemos imaginárnosla, a manejarla, y de obligarnos a concebir lo que se ha podido llamar en otro lado una historia monumental; el desprecio científico dirigido a la retórica participaría entonces de ese rechazo general a reconocer la multiplicidad, la sobredeterminación. Pensemos, sin embargo, que la Retórica —cualesquiera hayan sido las variaciones internas del sistema— reinó en Occidente durante dos milenios y medio, de Gorgias a Napoleón III; pensemos en todo lo que, inmutable, impasible y como inmortal, ha visto nacer, pasar, desaparecer, sin conmoverse ni alterarse: la democracia ateniense, las dinastías egipcias, la República romana, el Imperio romano, las grandes invasiones, el feudalismo, el Renacimiento, le llevó tres siglos morir y aún no es seguro que esté muerta. La Retórica cae acceso a lo que bien hay que llamar una sobrecivilización: la de Occidente, histórica y geográfica: ha sido la única práctica (con la gramática nacida después de ella) a través de la cual nuestra sociedad ha reconocido el lenguaje, su soberanía (*Kurosis*, como dice Gorgias), que era también socialmente una "señoría" la clasificación que le impuso es el único rasgo verdaderamente común de conjuntos históricos sucesivos y diversos, como si existiera, superior a las ideologías de contenidos y a las determinaciones directas de la historia, una ideología de la forma, como si —principio presentido por Durkheim y Mauss y afirmado por Lévi-Strauss— existiera para cada sociedad una

(inversiones de construcción); en su locura, llega hasta la *tnesis* (Curtius, p. 512-513) también Calderón comentando la situación de una dama vigilada mientras va a ver a su galán dice: "Es un gran barbarismo de amor ir a ver y ser vista pues, como mal gramático, termina haciendo una persona pasiva de la persona activa". Sabemos en qué sentido anatómico P. Klossovski retomó los términos de la escolástica: *insumsit, sed contra, vacuum, quidest*: "el quidest de la inspectora". Es obvio que la convivencia entre la gramática (la retórica o la escolástica) y la erótica no es sólo "graciosa"; sino que demarca con precisión y gravedad un lugar de transgresión donde se suprimen dos tabúes: el del lenguaje y el del sexo.

identidad taxinómica, una socio-lógica, en cuyo nombre es posible definir otra historia, otra sociedad, sin deshacer las que son reconocidas en otros niveles.

0.3. El viaje y el resultado

Este vasto territorio será explorado (en el sentido laxo y apresurado del término) aquí en dos direcciones: una dirección diacrónica y una dirección sistemática. Por cierto no reconstruiremos una historia de la Retórica; nos contentaremos con aislar algunos momentos significativos, recorreremos los dos mil años de la Retórica deteniéndonos en algunas etapas que serán como las "jornadas" de nuestro viaje (estas "jornadas" podrán ser de duración muy desigual). En total habrá, en esta larga diacronía, siete momentos, siete "jornadas", cuyo valor será esencialmente didáctico. Luego reuniremos las clasificaciones de los retóricos para formar una red única, suerte de artefacto que nos permitirá imaginar el arte retórico como una máquina sutilmente armada, un árbol de operaciones, un "programa" destinado a producir el discurso.

A. EL VIAJE

A. 1. NACIMIENTO DE LA RETORICA

A. 1. 1. Retórica y propiedad

La Retórica (como metalenguaje) nació de procesos a la propiedad. Hacia el año 485 a. C. dos tiranos sicilianos, Gelon y Hieron decretaron deportaciones, traslados de población y expropiaciones para poblar Siracusa y adjudicar lotes a los mercenarios; cuando fueron destituidos por un levantamiento democrático y se quiso volver al ante quo, hubo innumerables procesos pues los derechos de propiedad estaban confusos. Estos procesos eran de un tipo nuevo: movilizaban grandes jurados populares ante los cuales, para convencer, había que ser "elocuente". Esta elocuencia, que participaba a la vez de la democracia y de la demagogia, de lo judicial y de lo político (lo que luego se llamó lo deliberativo), se constituyó rápidamente en objeto de enseñanza. Los primeros profesores de esta nueva disciplina

deliberativo: político

fueron Empédocles de Agrigento, Corax, su discípulo de Siracusa (el primero que se hizo pagar las lecciones) y Tisias. Esta enseñanza paso no menos rápidamente al Atica (después de las guerras médicas) gracias a los reclamos de los comerciantes que pleiteaban tanto en Siracusa como en Atenas: la Retórica es ya, en parte, ateniense desde la mitad del s. V.

A. 1. 2. Una gran sintagmática

¿Qué es esta protoretórica, esta retórica coraciana? Una retórica del sintagma, del discurso y no del tropo, de la figura. Corax enuncia ya las cinco grandes partes de la oratio que formarán durante siglos el "plan" del discurso oratorio: 1) el exordio, 2) la narración o acción (relato de los hechos), 3) la argumentación o prueba, 4) la digresión, 5) el epílogo. Es fácil comprobar que al pasar del discurso judicial a la disertación escolar, este plan conservó su organización principal: una introducción, un cuerpo demostrativo, una conclusión. Esta primera retórica es, en suma, una gran sintagmática.

A. 1. 3. La palabra simulada

Es sabroso comprobar que el arte de la palabra está ligado originariamente a una reivindicación de la propiedad, como si el lenguaje, en tanto objeto de una transformación, condición de una práctica, se hubiera determinado, no a partir de una sutil mediación ideológica (como ha podido suceder con tantas formas de arte), sino a partir de la socialidad más desnuda, afirmada en su brutalidad fundamental, la de la posesión territorial: nosotros hemos comenzado a reflexionar sobre el lenguaje para defender nuestra propiedad. Es en el nivel del conflicto social donde nació un primer esbozo teórico de la palabra simulada (diferente de la palabra ficticia, la de los poetas: la poesía era entonces la única literatura, la prosa sólo accedió más tarde a este status).

A. 2. GORGIAS O LA PROSA COMO LITERATURA

Gorgias de Leontium (hoy Lentini, al norte de Siracusa) llegó a Atenas en el año 427, fue maestro de Tucídides y el interlocutor sofista de Sócrates en el *Gorgias*.

A. 2. 1. Codificación de la prosa

El rol de Gorgias (para nosotros) es el de haber hecho

género epidíctico

ingresar a la prosa en el código retórico acreditándola como discurso elevado, objeto estético, "lenguaje soberano", antepasado de la "literatura". ¿Cómo? Los Elogios fúnebres (trenos), compuestos primero en verso, pasan a la prosa y son confiados a los hombres de estado; son, si no escritos, al menos aprendidos, es decir, de una cierta manera, fijados; así nace un tercer género (luego del judicial y el deliberativo), el epidíctico; es el advenimiento de una prosa decorativa, de una prosa-espectáculo. En este pasaje del verso a la prosa, el metro y la música se pierden. Gorgias quiere reemplazarlos por un código inmanente a la prosa (aunque tomado de la poesía): palabras de una misma consonancia, simetría de las frases, refuerzo de las antítesis mediante asonancias, metáforas, aliteraciones.

A. 2. 2. Advenimiento de la elocutio

¿Por qué Gorgias constituye una etapa de nuestro viaje? En el arte retórico pleno (el de Quintiliano, por ejemplo) hay grosso modo dos polos: un polo sintagmático: es el orden de las partes del discurso, la taxis o dispositio; y un polo paradigmático: son las "figuras" de la retórica, la lexis o elocutio. Vimos que Corax había lanzado una retórica puramente sintagmática. Gorgias, al exigir que se trabajen las "figuras", le confiere una perspectiva paradigmática: abre la prosa a la retórica y la retórica a la "estilística".

dispositio: ordo, taxis, dispositio
elocutio: lexis, paradigmático

A. 3. PLATÓN

Los diálogos de Platón que versan directamente sobre Retórica son: el Gorgias y el Fedro.

A. 3. 1. Las dos retóricas

Platón estudia dos retóricas, una mala y la otra buena. I. La retórica de hecho está constituida por la logografía, actividad que consiste en escribir cualquier discurso (ya no se trata sólo de la retórica judicial; la totalización de la noción es importante); su objeto es la verosimilitud, la ilusión; es la retórica de los retóricos, de las escuelas, de Gorgias, de los Sofistas. II. La retórica de derecho es la verdadera retórica, la retórica filosófica o también la dialéctica; su objeto es la verdad; Platón la llama una psicagogia (formación de las almas por la palabra). La oposición es la buena y la mala retórica, de la retórica platónica de la retórica sofística, forma parte de un paradigma más amplio: por un lado las lisonjas, los oficios serviles, las falsificaciones; por el otro, el

verosimilitud, ilusión
lisonjas - oficios serviles

rechazo de toda complacencia, la rudeza; de un lado las empiries y las rutinas, del otro, las artes; las industrias del placer son una falsificación despreciable de las artes del Bien: la retórica es la falsificación de la Justicia, la sofística de la legislación, la cocina de la medicina, los afeites de la gimnasia: la retórica (la de los logógrafos, retóricos, sofistas) no es, pues, un arte.

A. 3. 2. La retórica erotizada

La verdadera retórica es una psicagogía; exige un saber total, desinteresado, general (esto será un topos en Cicerón y Quintiliano, pero la noción perderá fuerza: lo que se pide pedirá al orador es una buena "cultura general"). Este saber "sinóptico" tiene por objeto la correspondencia o la interacción que une las distintas especies de almas con las distintas especies de discursos. La retórica platónica descarta lo escrito y busca la interlocución personal, la adhominatio; el modo fundamental del discurso es el diálogo entre el maestro y el discípulo, unidos por un amor elevado. Pensar en común, tal podría ser la divisa de la dialéctica. La retórica es un diálogo de amor.

A. 3. 3. La división, la marca

Los dialécticos (los que viven esta dialéctica erotizada) recorren dos caminos solidarios: por una parte, un movimiento de conjunción, de ascenso hacia un término incondicional (Sócrates, criticando a Isias, en el Fedro, define el amor en su unidad total); por otra parte, un movimiento de descenso, una división de la unidad según sus articulaciones naturales, según sus especies, hasta alcanzar la especie indivisible. Este "descenso" procede en escalera: en cada etapa, en cada escalón, se dispone de dos términos; hay que elegir uno de los dos para reiniciar el descenso y acceder a un nuevo par, de donde se partirá nuevamente; tal es la definición progresiva del sofista.

para de animales terrestres

salvajes		domesticados (por el hombre)	
amanc	armada	por persuasión	
		en público	en privado
		por regalos	por lucro
			por la subsistencia:
		Aduladores	Sofistas

Esta retórica divisional —que se opone a la retórica silogística de Aristóteles— se parece mucho a un programa cibernético, digital: cada elección determina la alternativa siguiente; o también a la estructura paradigmática del lenguaje: cuyos pares incluyen un término marcado y un término no marcado; acá el término marcado reinicia el juego alternativo. ¿Pero de dónde proviene la marca? Aquí es donde encontramos nuevamente la retórica erotizada de Platón: en el diálogo platónico, la marca es asegurada por una concesión del que responde (el alumno). La retórica de Platón implica dos interlocutores y uno que concede: ésta es la condición del movimiento. Por eso todas esas partículas de acuerdo que encontramos en los diálogos de Platón y que a menudo nos hacen sonreír (cuando no nos fastidian) por su simpleza y por su chatura aparentes, son en realidad "marcas" estructurales, actos retóricos.

A. 4. LA RETORICA ARISTOTELICA

A. 4. 1. Retórica y poética

¿Acaso toda la retórica (si exceptuamos a Platón) no es aristotélica? Sí, sin duda; todos los elementos didácticos que alimentan los manuales clásicos provienen de Aristóteles. Pero un sistema no se define sólo por sus elementos, sino también, y sobre todo, por la oposición en que se encuentra inserto. Aristóteles escribió dos tratados que conciernen a los fenómenos del discurso, pero esos dos tratados son diferentes: la *Tejné retoriké* trata de un arte de la comunicación cotidiana, del discurso en público; la *Tejné poetiké* trata de un arte de la evocación imaginaria; en el primer caso, se trata de regular la progresión del discurso de idea en idea; en el segundo caso, la progresión de la obra de imagen en imagen: son, para Aristóteles, dos rumbos específicos, dos "tejnai" autónomas; y es la oposición de estos dos sistemas, uno retórico, el otro poético, lo que de hecho define a la retórica aristotélica. Todos los autores que reconozcan esta oposición podrán ser alineados en la retórica aristotélica; ésta desaparecerá cuando se neutralice la oposición, cuando Retórica y Poética se fusionen, cuando la Retórica se transforme en una *tejné poetika* (de "creación"): esto sucede aproximadamente en la época de Augusto (con Ovidio y Horacio) y un poco después (Plutarco y Tácito) —aunque Quintiliano practique aún una retórica aristotélica. La fusión de la Retórica y la Poética es

A partir de Augusto (con Ovidio y Horacio) se unifican Retórica y Poética

de la Edad Media: Cicerón, Quintiliano, Plutarco, Dionisio de Halicarnaso, Plutarco y el autor anónimo del Tratado Sobre lo Sublime (aunque consagrada por el vocabulario de la Edad Media, en que las artes poéticas son artes retóricas y donde los grandes retóricos son poetas. Esta fusión es capital porque está en el origen mismo de la idea de literatura: la retórica aristotélica pone el acento sobre el razonamiento; la *elocutio* (o departamento de las figuras) es sólo una parte de aquél (menor en Aristóteles mismo); más tarde se da lo contrario: la retórica se identifica con los problemas, no de "prueba", sino de composición y de estilo: la literatura (acto total de la escritura) se define por el *escribir bien*. Debemos, pues, erigir en etapa de nuestro viaje, bajo el nombre general de retórica aristotélica, a las retóricas anteriores a la totalización poética. De esta retórica aristotélica, Aristóteles mismo nos dará la teoría, Cicerón la práctica, Quintiliano la pedagogía y Dionisio de Halicarnaso, Plutarco y el autor anónimo del Tratado Sobre lo Sublime nos darán la transformación (por generalización).

A. 4. 2. La Retórica de Aristóteles

Aristóteles define la Retórica como "el arte de extraer de todo su tema el grado de persuasión que encierra" o como "la facultad de descubrir especulativamente lo que en cada caso puede ser propio para persuadir". Lo que es, quizás, más importante que estas definiciones, es el hecho de que la retórica sea una *tejné* (no una empirie), es decir, *el medio de producir una de esas cosas que pueden indiferentemente ser o no ser* y cuyo origen está en el agente creador, no en el objeto creado: no hay *tejné* de las cosas naturales o necesarias: por lo tanto el discurso no forma parte ni de unas ni de otras. —Aristóteles concibe el discurso (*la oratio*) como un mensaje y lo somete a una división de tipo informático. El Libro I de la Retórica es el libro del emisor del mensaje, el libro del orador: allí se estudia principalmente la concepción de los argumentos en tanto dependen del orador, de su adaptación al público, y esto según los tres géneros reconocidos del discurso (judicial, deliberativo, epidíctico). El Libro II es el libro del receptor del mensaje, el libro del público: allí se estudian las emociones (las pasiones) y de nuevo los argumentos, pero esta vez en tanto son recibidos (y no, como antes, concebidos). El Libro III es el libro del mensaje mismo: allí se estudia la *lexis* o *elocutio*, es decir, las "figuras" y la *taxis* o *dispositio*, es decir, el orden de las partes del discurso.

A. 4. 3. Lo verosímil

La Retórica de Aristóteles es sobre todo una retórica de la

prueba, del razonamiento, del silogismo aproximativo (entimema); es una lógica voluntariamente degradada, adaptada al nivel del "público", es decir, del sentido común, de la opinión corriente. Extendida a las producciones literarias (lo que no era su campo específico originariamente), implicaría una estética del público, más que una estética de la obra. Es por esto que, *mutatis mutandis* y guardando todas las proporciones (históricas), esta retórica convendría a los productos de nuestra cultura llamada de masas, donde reina lo "verosímil" aristotélico, es decir, "lo que el público cree posible". Cuantos films, folletines, reportajes comerciales podrían adoptar como divisa la regla aristotélica: "*Más vale un verosímil imposible que un posible inverosímil*": más vale contar lo que el público cree posible, incluso si es imposible científicamente, que contar lo que es posible realmente, si este posible es rechazado por la censura colectiva de la *opinión corriente*. Es evidentemente tentador establecer una relación entre esta retórica de masas y la política de Aristóteles; era, como sabemos, una política del justo medio, favorable a una democracia equilibrada, centrada sobre la clase media y destinada a reducir los antagonismos entre ricos y pobres, entre la minoría y la mayoría; de allí que sostenga una retórica del buen sentido, voluntariamente sometida a la "psicología" del público.

A. 4. 4. Las Rethorica de Cicerón

En el s. II a. C. los retóricos griegos afluyen a Roma; se fundan escuelas de retórica que funcionan por niveles de edad; en ellas se practican dos ejercicios: las *suasoriae*, especies de disertaciones "persuasivas" (sobre todo en el género deliberativo) para los niños, y las *controversias* (género judicial) para los de más edad. El tratado latino más antiguo es la *Retórica a Herennio*, atribuida a veces a Cornificio y otras a Cicerón: es lo que hizo la Edad Media que no cesó de copiar este manual, que pasó a ser fundamental para el arte de escribir, con el *De inventione* de Cicerón. —Cicerón es un orador que habla del arte oratorio; de allí proviene una cierta pragmatización de la teoría aristotélica (y, por lo tanto, nada realmente nuevo respecto de esta teoría). Las *Retórica* de Cicerón comprenden: 1) *La Retórica a Herennio* (suponiendo que le pertenezca) que es una suerte de resumen de la retórica aristotélica; la clasificación de las "quaestiones" reemplaza sin embargo y supera en importancia a la teoría del entimema: la retórica se profesionaliza. Vemos aparecer aquí la teoría de los tres estilos (simple, sublime y medio). 2) *De inventione orato-*

ria: es una obra (incompleta) de su juventud, puramente judicial, consagrada sobre todo al *epiquerema*, silogismo desarrollado en el que una premisa o las dos son seguidas por sus pruebas: es el "buen argumento". 3) *De oratore*, obra muy cotizada hasta el siglo XIX ("una obra maestra del buen sentido", "de una razón recta y sana", "de pensamiento generoso y alto", "el más original de los tratados de retórica"): como si se acordara de Platón, Cicerón moraliza la Retórica y reacciona contra la enseñanza de las escuelas: es la reivindicación del hombre de bien contra la especialización; la obra tiene forma de diálogo (Craso, Antonio, Mucio Scavola, Rufo, Cotta): define al orador (que debe poseer una cultura general) y pasa revista a las partes tradicionales de la Retórica (*La Inventio*, *la Dispositio*, *La Elocutio*). 4) *Bruto*, historia del arte oratorio en Roma. 5) *Orator*, retrato ideal del Orador; la segunda parte es más didáctica (será extensamente comentada por Petrus Ramus): allí encontramos precisada la teoría del "número" oratorio, retomada por Quintiliano. 6) *Los Tópicos*, es un resumen, hecho de memoria, en ocho días, en el barco que llevaba a Cicerón a Grecia después de la toma del poder por Marco Antonio, de los *Tópicos* de Aristóteles; lo más interesante, para nosotros, es la trama estructural de la *quaestio* (cf. infra B. 1. 25). 7) *Las Particiones*, este pequeño manual hecho en forma de preguntas y respuestas, como un diálogo entre Cicerón padre y Cicerón hijo; es el más seco, el menos moral de los tratados de Cicerón (y en consecuencia, el que prefiero): es una retórica elemental completa, una suerte de catecismo que ofrece la ventaja de dar en toda su extensión la clasificación retórica (es el sentido de *partitio*: recorte sistemático).

A. 4. 5. La retórica ciceroniana

Podemos señalar en la retórica ciceroniana los siguientes caracteres: a) el miedo al "sistema"; Cicerón debe todo a Aristóteles, pero lo desintelectualiza, quiere impregnar la especulación de "buen gusto", de "naturalidad"; el punto culminante de esta desestructuración será alcanzado en la *Rhetorica sacra* de San Agustín (libro IV de la *Doctrina cristiana*): nada de reglas para la elocuencia, que es sin embargo necesaria al orador cristiano; sólo hace falta ser claro (es una caridad), atenerse a la verdad más que a las palabras, etc.; este pseudonaturalismo retórico reina aún en las concepciones escolares del estilo; b) la nacionalización de la retórica: Cicerón trata de romanizarla (éste es el sentido de *Brutus*). aparece la "romanidad"; c) el pacto

mítico del empirismo profesional (Cicerón es un abogado entregado a la vida política) y la apelación a la gran cultura; este pacto está llamado a alcanzar una inmensa fortuna: la cultura se transforma en decorado de la política; d) la exaltación del estilo: la retórica ciceroniana anuncia un desarrollo de la *elocutio*.

A. 4. 6. *La obra de Quintiliano*

Se experimenta un cierto placer leyendo a Quintiliano; es un buen profesor, poco rebuscado, no demasiado moralizador; era un espíritu a la vez clasificador y sensible (conjunción que siempre produce estupefacción); se le podría conceder el epitafio con que Teste soñaba para sí mismo: *Transiit classificando*. Fue un retórico oficial, pagado por el Estado; su renombre fue muy grande en vida, sufrió un eclipse a su muerte, pero brilló de nuevo a partir del s. IV: Lutero lo prefiere a todos; Erasmo, Bayle, La Fontaine, Racine, Rollin lo levantan muy alto. El *De institutione oratoria* traza en XII libros la educación del orador desde su infancia; es un plan completo de formación pedagógica (éste es el sentido de *institutio*); el libro I versa sobre la primera educación (relación con el gramático, luego con el retórico); el libro II define la retórica, su utilidad; los libros III a VII analizan la *Inventio* y la *Dispositio*; los libros VIII a X, la *Elocutio* (el libro X da consejos prácticos para "escribir"); el libro XI estudia las partes menores de la retórica: la Acción (ejecución del discurso) y la Memoria; el libro XII enuncia las cualidades morales requeridas al orador y plantea la exigencia de una cultura general.

A. 4. 7. *La escolaridad retórica*

La educación consta de tres fases (hoy diríamos tres ciclos): 1. el aprendizaje de la lengua: que las nodrizas (Crisipo quería que tuvieran una formación filosófica), los esclavos y los pedagogos no tuvieran ningún defecto de lenguaje; que los padres fueran lo más instruidos posible; había que comenzar por el griego, aprender entonces a leer y escribir; no golpear a los alumnos; 2. con el *grammaticus* (el sentido es más amplio que el de nuestro término "gramática"; es, si se quiere, el profesor de gramática); el niño lo frecuenta a la edad de 7 años, sin duda; escucha clases sobre poesía y lee en voz alta (*lectio*); escribe redacciones (contar fábulas, parafrasear poesías, desarrollar máximas), recibe lecciones

de un actor (recitado); 3. en el *rhetor*; hay que comenzar con la retórica desde temprano, sin duda hacia los 14 años, en la pubertad; el maestro debe actuar sin cesar a través de ejemplos (pero los alumnos no deben ponerse de pie y aplaudir); los dos ejercicios principales son: a) las *narraciones*, resúmenes y análisis de argumentos narrativos, de acontecimientos históricos, panegíricos elementales, paralelos, desarrollos de lugares comunes (tesis), discursos sobre un modelo (*preformata materia*); b) las *declamaciones*, o discursos sobre casos hipotéticos; es, si se quiere, el ejercicio de lo *racional ficticio* (de modo que la *declamatio* está muy cerca ya de la obra). Vemos hasta qué punto esta pedagogía fuerza la palabra: se la cerca desde todos los ángulos, se la expulsa fuera del cuerpo del alumno como si hubiera una inhibición natural para hablar y se necesitara toda una técnica, toda una educación para llegar a salir del silencio y como si esta palabra finalmente aprendida, finalmente conquistada, constituyera una buena relación "objetal" con el mundo, un buen dominio del mundo y de los otros.

A. 4. 8. *Escribir*

Al estudiar los tropos y las figuras (libros VIII a X), Quintiliano funda una primera teoría del "escribir". El libro X está dirigido al que quiere escribir. ¿Cómo conseguir la "facilidad bien fundamentada" (*firma facilitas*), es decir, cómo vencer la esterilidad natural, el terror a la página en blanco (*facilitas*) y cómo, sin embargo, decir algo, no dejarse llevar por la charla, la palabrería, la logorrea (*firma*)? Quintiliano esboza una propedéutica del escritor: hay que leer y escribir mucho, imitar modelos (hacer reproducciones), corregir enormemente, pero después de haber dejado "descansar" al trabajo y saber terminar. Quintiliano hace notar que la mano es lenta, el "pensamiento" y la escritura tienen dos velocidades diferentes (es un problema surrealista: ¿cómo obtener una escritura tan rápida. . . como ella misma?); pero la lentitud de la mano es beneficiosa: no hay que dictar, la escritura debe mantenerse ligada, no a la voz, sino a la mano, al músculo: instalarse en la lentitud de la mano: nada de borradores rápidos.

A. 4. 9. *La retórica generalizada*

Ultima aventura de la retórica aristotélica: su dilución por

sincretismo: la Retórica deja de oponerse a la Poética, en provecho de una noción trascendente, que hoy llamaríamos "Literatura"; ya no sólo se ha erigido en objeto de enseñanza sino que se ha transformado en un arte (en el sentido moderno); de ahora en más es a la vez teoría del *escribir* y tesoro de las formas literarias. Podemos captar esta translación en cinco puntos: 1. Ovidio, citado a menudo en el Medioevo por haber postulado la relación de la poesía con el arte oratorio; este acercamiento también es afirmado por Horacio en su *Arte Poético* cuyo tema es a menudo retórico (teoría de los *estilos*); 2. Dionisio de Halicarnaso, griego, contemporáneo de Augusto, en su *De compositione verborum* abandona el elemento importante de la retórica aristotélica (la entimemática) para ocuparse solamente de un valor nuevo: el movimiento de las frases; así surge una noción autónoma del estilo: el estilo ya no está fundado sobre la lógica (el sujeto antes del predicado, la substancia antes del accidente), sino que el orden de las palabras es variable, guiado sólo por valores de ritmo; 3. Encontramos en las *Moralia* de Plutarco un opúsculo "*Quomodo adulescens poetas audire debeat*" (cómo hacer leer los poetas a los jóvenes) que moraliza a fondo la estética literaria; como platónico, Plutarco intenta levantar la condena que Platón lanzó contra los poetas; ¿cómo? precisamente asimilando Poética y Retórica; la retórica es la vía que permite "desprender" la acción imitada (a menudo reprehensible) del arte que la imita (a menudo admirable); a partir del momento en que se puede leer a los poetas estéticamente, es posible leerlos moralmente; 4. *Sobre lo Sublime (Peri Hypsotês)* es un tratado anónimo del s. I d. C. (falsamente atribuido a Longin y traducido por Boileau); es una suerte de Retórica "trascendental"; la *sublimitas* es en suma la "altura" del estilo; es el estilo mismo (en la expresión "tener estilo"); es la *literaturidad*, defendida en un tono acalorado, inspirado: el mito de la "creatividad" comienza a apuntar; 5. En el *Diálogo de los oradores* (cuya autenticidad es a veces discutida), Tácito politiza las causas de la decadencia de la elocuencia; estas causas no son el "mal gusto" de la época, sino la tiranía de Domiciano que impone silencio al Foro y deporta hacia un arte descomprometido, la poesía; pero por ello mismo la elocuencia emigra hacia la "Literatura", la penetra y la constituye (*eloquentia* llega a significar *literatura*).

A. 5. LA NEO-RETORICA

A. 5. 1. Una estética literaria

Se llama *neo-retórica* o *segunda sofística* a la estética literaria (Retórica, Poética y Crítica) que reinó en el mundo greco-romano unificado, desde el s. II al IV d. C. Es un período de paz, de comercio, de intercambios, favorable a las sociedades ociosas, sobre todo en el Oriente Medio. La neo-retórica fue verdaderamente ecuménica: las mismas figuras fueron aprendidas por San Agustín en Africa latina, por el pagano Libanio, por San Gregorio de Nacianzo de Grecia oriental. Este imperio literario se edifica bajo una doble referencia: 1) la sofística: los oradores del Asia Menor, sin compromisos políticos, quieren retomar el nombre de sofistas, a los que creen imitar (Gorgias), sin ninguna connotación peyorativa; estos oradores de pura pompa gozan de una gran reputación; 2) la retórica: engloba todo, ya no entra en contradicción con ninguna noción vecina, absorbe toda palabra; ya no es una *tejné* (especial) sino una cultura general y aún más: una educación nacional (a nivel de las escuelas del Asia Menor); el *sophistes* es un director de escuela, nombrado por el emperador o por una ciudad; el maestro subordinado a él es el *rhetor*. En esta institución colectiva no hallamos nombres que citar; es un enjambre de autores, un movimiento conocido sólo por la *Vida de los Sofistas* de Filostrato. ¿En qué consiste esta educación de la palabra? una vez más tenemos que distinguir la retórica sintagmática (partes) de la retórica paradigmática (figuras).

A. 5. 2. La declamatio, la ekfrasis

En el plano sintagmático hay un ejercicio preponderante: la *declamatio (meletê)*; es una improvisación reglada sobre un tema; por ejemplo: Jenofonte se niega a sobrevivir a Sócrates, los cretenses sostienen que ellos poseen la tumba de Zeus, el hombre enamorado de una estatua, etc. La improvisación relega a segundo plano el orden de las partes (*dispositio*): puesto que el discurso carece de un fin persuasivo y es puramente ostentativo se desestructura, se atomiza en una serie suelta de fragmentos brillantes, yuxtapuestos según un modelo rapsódico. El principal de estos fragmentos (gozaba de una muy alta tasa) era la *descriptio* o *ekfrasis*. La *ekfrasis* es un fragmento antológico, transferible de un discurso a otro: es una descripción reglada de lugares, de personajes (origen de los *topoi* de la Edad

Media). Así aparece una nueva unidad sintagmática, el *fragmento* menos extenso que las partes tradicionales del discurso y mayor que el período: esta unidad (paisaje retrato) abandona el discurso oratorio (jurídico, político) y se integra fácilmente a la narración, en el continuo novelesco: una vez más la retórica "muere" en lo literario.

A. 5. 3. *Aticismo / asianismo*

En el plano paradigmático, la neoretórica consagra la exaltación del "estilo"; valoriza a fondo los siguientes ornamentos: el arcaísmo, la metáfora recargada, la antítesis, la clausula rítmica. Este barroquismo despertó su contrapartida y se desató una lucha entre dos escuelas: 1) el *aticismo*, defendido principalmente por gramáticos, guardianes del vocabulario puro (moral castradora de la pureza que existe todavía hoy); 2) el *asianismo* corresponde, en Asia Menor, al desarrollo de un estilo exuberante hasta lo exótico, fundado, como el manierismo, en el efecto de sorpresa; las "figuras" juegan aquí un rol esencial. El asianismo ha sido evidentemente condenado (y sigue siéndolo por toda la estética clásica heredera del aticismo³).

A. 6. EL TRIVIUM

A. 6. 1. *Estructura agonística de la enseñanza*

En la Antigüedad, los soportes de la cultura eran esencialmente la enseñanza oral y las transcripciones a las que podía dar lugar (tratados acroamáticos y *tejnai* de los logógrafos). A partir del s. VIII, la enseñanza toma un estilo agonístico, reflejo de una situación competitiva aguda. Las escuelas libres (junto a las escuelas monacales o episcopales) se libran a la iniciativa de cualquier maestro, a menudo muy joven (20 años); todo se basa en el éxito: Abelardo, estudiante muy dotado, "deshace" a su maestro, le quita el público que le pagaba y funda una escuela: la competencia financiera está estrechamente ligada al combate de las ideas: el mismo

³. Aticismo: este etnocentrismo coincide evidentemente con lo que se podría llamar un racismo de clase: no hay que olvidar que la expresión "clásico" ("clasicismo") tiene como origen la oposición propuesta por Aulo Gelio (s. II) entre el *aitor classicus* y el *proletarius*: alusión a la constitución de Servio Tulio que dividía a los ciudadanos según su fortuna en cinco clases, la primera de las cuales era la de los *classici* (los *proletarii* estaban fuera de las clases); clásico, por lo tanto, etimológicamente quiere decir: que pertenece a la "crema" social (riqueza y poder).

Abelardo obliga a su maestro Guillermo de Champeaux a renunciar al realismo; lo *liquida* desde todo punto de vista; la estructura agonística coincide con la estructura comercial: el *scholasticos* (profesor, estudiante o ex alumno) es un combatiente de ideas y un competidor profesional. Hay dos ejercicios de escuela: 1) la *lección*, lectura y explicación de un texto fijo (Aristóteles, la Biblia) comprende: a) la *expositio*, que es una interpretación del texto según un método de subdivisión (suerte de locura analítica), b) las *quaestiones* son las tesis del texto que pueden tener un pro y un contra: se discute y se concluye refutando; cada razón debe ser presentada en forma de un silogismo completo; la *lección* fue poco a poco dejada de lado a causa de su pesadez; 2) la *disputa* es una ceremonia, una justa dialéctica, ejecutada bajo la presidencia de un maestro; después de varias jornadas, el maestro determina la solución. Se trata, en su conjunto, de una cultura deportiva: se forman atletas de la palabra; la palabra es objeto de un prestigio y de un poder reglamentados, la agresividad está codificada.

A. 6. 2. *El escrito*

En cuanto al escrito, no está sometido, como hoy, a un valor de originalidad; lo que nosotros llamamos *autor* no existe; alrededor del texto antiguo, único texto practicado y en cierta forma administrado, como un capital renovado, hay diferentes funciones: 1) el *scriptor* recopia pura y simplemente; 2) el *compiler* agrega a lo que copia, pero nunca algo que provenga de él mismo; 3) el *commentator* se introduce sin duda en el texto recopiado, pero sólo para hacerlo inteligible; 4) el *auctor*, por último, da sus propias ideas pero siempre apoyándose en otras autoridades. Estas funciones no están nitidamente jerarquizadas: el *commentator*, por ejemplo, puede tener el prestigio de que hoy goza un gran escritor (como sucedió en el s. XII con Pierre Hélie, apodado el *commentator*). Lo que por anacronismo podríamos llamar *escritor* es, pues, esencialmente en la Edad Media: 1) un *transmisor*: que renueva una materia absoluta que es el tesoro antiguo, fuente de autoridad; 2) un *combinador* que tiene el derecho de "romper" las obras del pasado, a través de un análisis sin freno y de recomponerías (si en la Edad Media se hubiera tenido la idea de la "creación" que es un valor moderno, habría sido desacralizada en provecho de la estructuración).

A. 6. 3. *El Septennium*

En el Medievo la "cultura" es una taxinomia, una red

funcional de "artes", es decir, de lenguajes sometidos a reglas (la etimología de la época relaciona *arte* con *arctus*, que quiere decir *articulado*) y a estas "artes" se las llama "liberales" porque no sirven para ganar dinero (por oposición a las *artes mechanicae*, a las actividades manuales); son lenguajes generales, lujosos. Estas artes liberales ocupan el lugar de esa "cultura general" que Platón recusaba en nombre y provecho de la filosofía, pero que luego fue reclamada (Isócrates, Séneca) como propedéutica de la filosofía. En la Edad Media, la filosofía misma se reduce y entra en la cultura general como un arte entre otros (*Dialéctica*). La cultura liberal ya no prepara para la filosofía sino para la Teología, que se mantiene soberanamente al margen de las Siete Artes, del *Septennium*. ¿Por qué son siete? Encontramos ya en Varrón una teoría de las artes liberales: entonces son nueve (las nuestras más la medicina y la arquitectura); esta estructura es retomada y codificada en los s. V y VI por Marciano Capella (africano pagano) que funda la jerarquía del *Septennium* sobre una alegoría, "las Bodas de Mercurio y Filología" (*Filología* designa aquí el saber total): Filología, una virgen sabia, es prometida a Mercurio; recibe como regalo de bodas las siete artes liberales, siendo presentada cada una con sus símbolos, sus vestiduras, su lenguaje; por ejemplo, *Grammatica* es una anciana que ha vivido en Atica y lleva vestidos romanos; en un pequeño cofre de marfil guarda un cuchillo y una lima para corregir las faltas de los niños; *Rhetorica* es una hermosa mujer, sus vestiduras están adornadas con todas las figuras, sostiene las armas destinadas a herir a los adversarios (coexistencia de la retórica persuasiva y de la retórica ornamental). Estas alegorías de Marciano Capella fueron muy conocidas, las encontramos reproducidas en estatuas sobre la fachada de Notre-Dame, sobre la de la catedral de Chartres, dibujadas en las obras de Botticelli. Boecio y Casiodoro (s. VI) precisan la teoría del *Septennium*, el primero incluyendo el *Organon* de Aristóteles en la *Dialéctica*, el segundo postulando que las artes liberales están inscriptas desde la eternidad en la sabiduría divina y en las Escrituras (los Salmos están llenos de "figuras"): la retórica recibe la caución del cristianismo y puede emigrar legalmente de la Antigüedad al Occidente cristiano (y, por ende, a los tiempos modernos); este derecho será confirmado por Beda, en la época de Carlomagno. ¿Cómo está compuesto el *Septennium*? Primero hay que recordar a qué se opone: por una parte, a las técnicas (las "ciencias", como lenguajes desinteresados; forman parte del *Septennium*) y por otra

parte, a la Teología; el *Septennium* organiza la naturaleza humana en su humanidad; esta naturaleza sólo puede ser alterada por la Encarnación que, si es aplicada a una clasificación, toma la forma de una subversión del lenguaje: el Creador se hace criatura, la Virgen concibe, etc.: *in hac verbi copula stupet omnis regula*. Las Siete Artes se dividen en dos grupos desiguales, que corresponden a las dos vías (*viae*) de la sabiduría: el *Trivium* que comprende *Grammatica*, *Dialectica* y *Rhetorica*; el *Quadrivium* que comprende: *Musica*, *Arithmetica*, *Geometria*, *Astronomia* (la Medicina se agregara más tarde). La oposición del *Trivium* y del *Quadrivium* no es la de las letras y las ciencias; es más bien la de los secretos de la palabra y los secretos de la naturaleza⁴.

A. 6. 4. El juego diacrónico del Trivium

El *Trivium* (que es el único que nos interesa aquí) es una taxonomía de la palabra; prueba el esfuerzo obstinado del Medioevo para fijar el lugar de la palabra en el hombre, en la naturaleza, en la creación. La palabra no es entonces, como lo fue después, un vehículo, un instrumento, la mediación de otra cosa (alma, pensamiento, pasión); ella absorbe todo lo mental: nada de vivencia ni de psicología; la palabra no es expresión, sino que es inmediatamente construcción. Lo que hay de interesante en el *Trivium* es, pues, menos el contenido de cada disciplina, que el juego de estas tres disciplinas entre sí a lo largo de diez siglos: del s. V al s. XV, el *leadership* emigró de un arte a otra, de modo que cada etapa de la Edad Media ha caído bajo la dominación de un arte; alternativamente, es la *Rhetorica* (s. V-VII), luego la *Grammatica* (s. VIII-X), luego la *Logica* (s. XI-XV), la que dominó a sus hermanas, relegadas al rango de parientes pobres.

⁴. Existía una lista mnemotécnica de las siete artes *Gram* (matica) loquitur. *Dia* (lectica) vera docet. *Rhe* (torica) verba colorat. *Mu* (sica) canit. *Ar* (ithmetica) numerat. *Ge* (ometria) ponderat. *As* (tronomia) colit astra.

Una alegoría de Alain de Lille explica el sistema en toda su complejidad: las Siete Artes son convocadas proveer de un carro a *Prudentia* que trata de guiar al hombre; *Grammatica* proporciona el timón, *Logica* (o *Dialectica*) el eje, que *Rhetorica* adorna con joyas; el *quadrivium* ofrece las cuatro ruedas, los caballos son los cinco sentidos enjaezados por *Ratio*; el tiro marcha hacia los santos, hacia María y Dios; cuando alcanza los límites de los poderes humanos, *Theologia* releva a *Prudentia* (la Educación es una redención).

A. 6. 5. RHETORICA como suplemento

La Retórica antigua había sobrevivido en las tradiciones de algunas escuelas romanas de la Galia y entre algunos retóricos galos como Ausonio (310-393), *grammaticus* y *rhetor* en Burdeos y Sidonio Apolinario (430-484) obispo de Auvernia. Carlomagno incluye las figuras retóricas en su reforma escolar, después que Beda el Venerable (673-735) cristianizara por completo a la retórica (tarea iniciada por San Agustín y Casiodoro, mostrando que la Biblia misma está llena de "figuras"). La retórica no domina mucho tiempo; rápidamente queda "bloqueada" entre la *Grammatica* y la *Logica*: es la parienta desdichada del *Trivium*, destinada sólo a una hermosa resurrección cuando pueda revivir bajo las especies de "Poesía" y, de una manera más general, bajo el nombre de las "Letras". Esta debilidad de la Retórica, empujada por el triunfo de los lenguajes castradores, gramática (recordemos la línea y el cuchillo de Marciano Capella) y lógica, deriva quizás de que ella fue enteramente desviada hacia lo *ornamental*, es decir, hacia lo que se reputa inessential —respecto de la verdad y de los hechos (primera aparición del fantasma referencial⁵): aparece entonces como lo que viene después⁶. Esta retórica medieval se alimenta esencialmente de los tratados de Cicerón (*Retórica a Herennio* y *De inventione*) y de Quintiliano (mejor conocido por los maestros que por los alumnos), pero produce por su cuenta sobre todo tratados relativos a los ornamentos, a las figuras, a los "colores" (*colores rhetorici*) o luego, artes poéticas (*artes versificatoriae*); la *dispositio* sólo es abordada desde el ángulo del "comienzo" del discurso (*ordo artificialis, ordo naturalis*); las figuras destacadas son sobre todo de amplificación y de abreviación; el estilo es referido a los tres géneros de la

5. Este fantasma merodea siempre. Actualmente fuera de Francia, en ciertos países donde es necesario, por oposición al pasado colonial, reducir el francés a la condición de un idioma extranjero, se oye afirmar que lo que hay que enseñar es sólo la lengua francesa no la literatura; como si hubiera una distancia entre la lengua y la literatura, como si la lengua estuviera aquí y no allí, como si se la pudiera detener en algún lugar, más allá del cual sólo habría suplementos innecesarios como la literatura.

6. "Suprema manus apponit, apusque sororum
Perficit atque semel factum perfectius ornat."
(La Retórica) da el último toque, termina la obra de sus hermanas y adorna el hecho de una forma más lograda.

rueda de Virgilio⁷: *gravis, humilis, mediocrus*, y a dos ornamentos: *facile y difficile*.

A. 6. 6. Sermones, dictamen, artes poéticas

El dominio de la *Rhetorica* abarca tres cánones de reglas, tres artes. I. *Artes sermocinandi*: son las artes oratorias en general (objeto de la retórica propiamente dicha), es decir, entonces, esencialmente, los sermones o discursos parénéticos (que exhortan a la virtud); los sermones pueden ser escritos en dos lenguas: *sermones ad populum* (para el pueblo de la parroquia), escritos en lengua vernácula y *sermones ad clerum* (para los Sínodos, las escuelas, los monasterios), escritos en latín; sin embargo, todo es preparado en latín; la lengua vernácula no es más que una traducción. II. *Artes dictandi, ars dictaminis*, arte epistolar; el crecimiento de la administración a partir de Carlomagno, desarrolla una teoría de la correspondencia administrativa: el *dictamen* (se trata de dictar las cartas); el *dictator* es una profesión reconocida, que se enseña; el modelo es el dictamen de la cancillería papal: el *stylus romanus* domina todo; surge una noción estilística, el *cursus*, cualidad de fluidez del texto, captada a través de criterios de ritmo y acentuación. III. *Artes poeticæ*: la poesía integró primero el *dictamen* (la oposición *prosa/poesía* es desdibujada durante mucho tiempo); más tarde las *artes poeticæ* se hacen cargo del *rythmicum*, toman de la *Grammatica* el verso latino y comienzan a apuntar hacia la "literatura" de imaginación. Se inicia una recomposición estructural que, a fines del s. XV, opondrá la *Primera Retórica* (o retórica general) a la *Segunda Retórica* (o retórica poética), de la que surgirán las Artes poéticas, como la de Ronsard.

7. La rueda de Virgilio es una clasificación figurada de los tres "estilos"; cada uno de los tres sectores de la rueda reúne un conjunto homogéneo de términos y símbolos:

ENEIDA	BUCOLICAS	GEORGICAS
gravis stylus	humilis stylus	mediocrus stylus
miles dominans	pastor otiosus	agricola
Hector, Ajax	Tilyrus, Meliboeus	Triptolemus
equus	ovis	bos
gladius	baculus	aratrum
urbs, castrum	pascua	ager
laurus, cedrus	fagus	pomus

A. 6. 7. Donato y Prisciano

Después de las invasiones, los líderes de la cultura son los celtas, los ingleses, los francos; deben aprender gramática latina; los carolingios consagran la importancia de la gramática con las célebres escuelas de Fulda, de Saint-Gall y de Tours; la gramática introduce en la educación general, en la poesía, en la liturgia, en las Escrituras; ella comprende, junto a la gramática propiamente dicha, la poesía, la métrica y ciertas figuras. — Las dos grandes autoridades gramaticales de la Edad Media son Donato y Prisciano: I. Donato (hacia 350) produjo una gramática abreviada (*ars minor*) que estudia las ocho partes de la oración, en forma de preguntas y respuestas, y una gramática desarrollada (*ars major*). La fortuna de Donato es enorme; Dante lo coloca en el cielo (al contrario de Prisciano); algunas de sus páginas se contaron entre las primeras impresas, al igual que las Escrituras; dio su nombre a tratados elementales de gramática, los *donatos*. II. Prisciano (fines del s. V y comienzos del s. VI) era un mauritano, profesor de latín en Bizancio, alimentado en las teorías griegas y en especial en la doctrina gramatical de los estoicos. Su *Institutio grammatica* es una gramática normativa (*grammatica regulans*), ni filosófica, ni "científica"; apareció en dos resúmenes: el *Priscianus minor* estudia la construcción, el *Priscianus major* estudia la morfología. Prisciano ofrece muchos ejemplos tomados del Panteón griego: el hombre es cristiano, pero el retórico puede ser pagano (es conocida la fortuna de esta dicotomía). Dante envía a Prisciano a los infiernos, en el séptimo círculo, el de los sodomitas: apóstata, borracho, loco, pero reputado un gran sabio. Donato y Prisciano representaron la ley absoluta —salvo cuando no concuerdan con la Vulgata: la gramática, entonces, sólo podía ser normativa, porque se creía que las "reglas" de la locución habían sido inventadas por los gramáticos; éstos fueron ampliamente difundidos por los *Commentatores* (como Pedro Helias) y por las gramáticas en verso (de gran auge). Hasta el s. XII la *Grammatica* comprende la gramática y la poesía, trata a la vez de la "precisión" y de la "imaginación"; de las letras, sílabas, de la oración, del período, de las figuras, de la métrica; abandona muy pocas cosas a la *Rhetorica*: sólo algunas figuras. Es una ciencia fundamental, ligada a una *ethica* (parte de la sabiduría humana, enunciada en los textos, fuera de la teología): "ciencia del hablar bien y del escribir

bien", "cuna de toda filosofía", "primera nodriza de todo estudio literario".

A. 6. 8. Las Modistae

En el s. XII la *Grammatica* vuelve a ser especulativa (ya lo había sido con los estoicos). Lo que se llama *Gramática especulativa* es el trabajo de un grupo de gramáticos llamados *Modistae* porque escribieron tratados intitulados "*De modis significandi*"; muchos eran originarios de la provincia monástica de Escandinavia, llamada entonces *Dacia* y más recientemente de Dinamarca. Los Modistas fueron denunciados por Erasmo por haber escrito en latín bárbaro, por el desorden de sus definiciones, por la excesiva sutileza de sus distinciones; de hecho ellos proporcionaron los fondos a la gramática durante dos siglos y les debemos todavía ciertos términos especulativos (por ejemplo, *instancia*). Los tratados de los Modistas presentan dos formas: los *modi minores*, cuya temática aparece *modo positivo*, es decir, sin discusión crítica, en forma breve, clara, muy didáctica, y los *modi majores*, en forma de *questio disputata*, es decir, con el pro y el contra, mediante preguntas cada vez más especializadas. Cada tratado comprende dos partes, a la manera de Prisciano: *Ethymologia* (morfología) —la falta de ortografía es de esa época y corresponde a una falsa etimología del término *Ethymologia*— y *Diasynthetica* (sintaxis), pero está precedido de una introducción teórica sobre las relaciones entre los *modi essendi* (el ser y sus propiedades), los *modi intelligendi* (toma de posesión del ser bajo sus distintos aspectos) y los *modi significandi* (nivel del lenguaje). Los *modi significandi* comprenden, a su vez, dos estratos: 1) la *designación* corresponde a los *modi signandi*; sus elementos son: *vox*, el significante sonoro y *dictio*, palabra-concepto, semantema genérico (en *dolor, doleo*, es la idea de dolor); los *modi signandi* no pertenecen todavía al gramático: *vox*, el significante fónico, depende del *philosophus naturalis* (nosotros diríamos del fonético) y *dictio*, en tanto remite a un estado inerte de la palabra que no está aún animada por ninguna relación, escapa al lógico de la lengua (correspondería a lo que llamaríamos lexicografía); 2) el nivel de los *modi significandi* se alcanza cuando se agrega a la designación un sentido intencional; a este nivel, la palabra, neutra en la *dictio*, es dotada de una relación, se capta en tanto "constructible"; se inserta en la unidad superior de la frase y depende entonces del gramático especulativo, del lógico de la lengua. Así, lejos de reprochar a los Modistas, como se

ha hecho a veces, el haber reducido la lengua a una nomenclatura, hay que felicitarlos por haber hecho todo lo contrario: para ellos la lengua no comienza en la *dictio* y en el *significatum*, es decir, en la palabra-signo, sino en el *consignificatum* o *constructibile*; es decir, en la relación, en el inter-signo: se concede un privilegio de fundador a la sintaxis, a la flexión, a la reacción y no al semantema, en una palabra, a la estructuración, que sería quizá la mejor manera de traducir *modus significandi*. Hay, pues, un cierto parentesco entre los Modistas y algunos estructuralistas modernos (Hjemslev y la glosemática, Chomsky y la competencia): la lengua es una estructura y esta estructura está en cierta forma "garantizada" por la estructura del ser (*modi essendi*) y por la de la mente (*modi intelligendi*): Hay una *grammatica universalis*; esto era nuevo pues se creía comúnmente que había tantas gramáticas como lenguas: *Grammatica una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter varietur. Non ergo grammaticus sed philosophus proprias naturas rerum diligenter considerans... grammaticam invenit.* (La gramática es una, e incluso en cuanto a la substancia, en todas las lenguas, aunque pueda variar por accidentes. No es, pues, el gramático, es el filósofo quien, mediante el examen de la naturaleza de las cosas, descubre la gramática.)

LOGICA (O DIALECTICA)

A. 6. 9. Studium y Sacerdotium

La *Logica* domina en los s. XII y XIII; rechaza a la *Rethorica* y absorbe a la *Grammatica*. Esta lucha tomó la forma de un conflicto de escuelas. En la primera mitad del s. XII las escuelas de Chartres desarrollan sobre todo la enseñanza de la *Grammatica* (en el sentido amplio con que se definió): es el *studium*, de orientación literaria; contrariamente, la escuela de París desarrolla la filosofía teológica: es el *Sacerdotium*. París triunfó sobre Chartres, el *sacerdotium* sobre el *studium*: la *Grammatica* es absorbida por la *Logica*; esto se acompaña de un retroceso de la literatura pagana, de un gusto acentuado por la lengua vernácula, de una retracción del humanismo, de un movimiento hacia las disciplinas lucrativas (medicina, derecho). La *Dialectica* se alimentó primero de los *Tópicos* de Cicerón y de la obra de Boecio, primer introductor de Aristóteles; luego, en el s. XII y en el s. XIII, después de la segunda entrada (masiva) de

Aristóteles, de toda la lógica aristotélica que se vincula con el silogismo dialéctico⁸.

A. 6. 10. La Disputatio

La *Dialectica* es un arte del discurso vivo, del discurso entre dos. Este diálogo no tiene nada de platónico, acá no se trata de una sujeción principista del amado al maestro; el diálogo es aquí agresivo, tiene como prenda una victoria que no está predeterminada: es una batalla de silogismos, Aristóteles puesto en escena por dos protagonistas. Así, la *Dialectica* terminó por confundirse con un ejercicio, un modo de exposición, una ceremonia, un deporte, la *disputatio* (que podríamos llamar: coloquio de oponentes). El procedimiento (o el protocolo) es el del *Sic et Non*: se reúnen testimonios contradictorios sobre una cuestión; el ejercicio enfrenta un oponente y otro que responde; éste último es por lo general el candidato: responde a las objeciones presentadas por oponente; como en los concursos del Conservatorio, el oponente es de oficio; es un compañero o bien es nombrado de oficio; se expone la tesis, el oponente la contradice (*sed contra*) el candidato responde (*respondet*); la conclusión la saca el maestro, que preside. La *disputatio* invade todo⁹; es un deporte: los maestros

⁸. A) indicar algunas fuentes antiguas de la Edad Media, debemos recordar que el fundamento intertextual, fuera de concurso, por así decir, es siempre Aristóteles e incluso, en cierto sentido, Aristóteles contra Platón. Platón fue transmitido parcialmente por San Agustín y alimentó, en el siglo XII, a la escuela de Chartres (escuela "literaria", opuesta a la escuela de París, lógica aristotélica) y a la abadía de Saint-Victor; no obstante, en el siglo XIII, las únicas traducciones verdaderas son las del Fedón y del Menón, por lo demás poco conocidas. En los siglos XV y XVI, se desata una intensa lucha contra Aristóteles en nombre de Platón (Marsilio Ficino y Giordano Bruno). En cuanto a Aristóteles, entró en el Medioevo en dos oportunidades: la primera vez, en los siglos V y VI, parcialmente a través de Marciano Capella, de las *Categorías* de Porfirio y de Boecio, la segunda vez, decididamente, en los siglos XII y XIII; en el siglo IX todo Aristóteles había sido traducido al árabe; en el XII, se dispone de traducciones integrales, sea del griego o del árabe: se trata de un ingreso masivo de los Segundos Analíticos, los Tópicos, las Refutaciones, la Física y la Metafísica; Aristóteles es cristianizado (Santo Tomás). La tercera entrada de Aristóteles será la de su Poética, en el siglo XVI en Italia y en el siglo XVII en Francia.

⁹. La misma muerte de Cristo en la Cruz es asimilada al libreto de la *Disputatio* (algunos encontrarían hoy sacrilega esta reducción de la Pasión a un ejercicio de escuela; otros, por el contrario, admirarán la libertad de espíritu de la Edad Media que no envolvía con ningún tabú al "drama" del intelecto): *Circa tertiam vel sextam ascendunt magistri (in theologia) cathedram suam ad disputandum et querunt unam questionem. Cui questioni respondet unus assistentium. Post cuius responsonem magister determinat questionem, et quando vult ei*

disputan entre ellos, ante los estudiantes, una vez por semana; los estudiantes disputan en ocasión de los exámenes. Se argumenta, luego de pedir permiso al maestro-presidente mediante un gesto (de estos gestos hay un eco paródico en Rabelais). Todo esto está codificado, ritualizado en un tratado que reglamenta minuciosamente la *disputatio*, para impedir que la discusión se desvíe: el *Ars obligatoria* (s. XV). El material temático de la *disputatio* proviene de la parte argumentativa de la retórica aristotélica (de los *Topicos*) y abarca las *insolubilia*, proposiciones muy difíciles de demostrar, las *impossibilia*, tesis que aparecen a todos como imposibles, las *sofismata*, esquemas o paralogismos que sirven al grueso de las *disputationes*.

A. 6. 11. Sentido neurótico de la *disputatio*

Si quisiéramos evaluar el sentido neurótico de semejante ejercicio, sin duda deberíamos remontarnos a la *majé* de los griegos, esa especie de sensibilidad conflictual que hace intolerable para un griego (luego para un occidental) toda puesta en contradicción del sujeto consigo mismo; basta forzar un interlocutor a contradecirse para reducirlo, eliminarlo, anularlo: Calicles (en el *Gorgias*) deja de responder antes de contradecirse. El silogismo es el arma misma que permite esta liquidación, es el cuchillo que no se mella pero que mella: los dos antagonistas son dos verdugos que tratan de castrarse uno al otro (de allí el episodio mítico de Abelardo, el castrador-castrado). Por lo viva, la explosión neurótica debió ser codificada, la herida narcisista limitada: se transformó en deporte a la lógica (como se transforma

deferre et honorem facere, nihil aliud determinat quam quod dixerat respondens. Sic fecit hodie Christus in cruce, uni ascendit ad disputandum, et proposuit unam questionem Deo Patri: Eli, Eli, lamma sabatchani, Deus, Deus meus, quid me dereliquisti: Et Pater respondit: Ha, Fili mi, opera manuum tuarum ne despicias: non enim Pater redemit genus humanum sine te. Et ille respondens ait: Ha, Pater, bene determinasti questionem meam. Non determinabo eam post responsum tuam. Non sicut ego volo, sed sicut tu vis. Fiat voluntas tua. (Hacia la tercera o la sexta hora, los maestros (en Teología) suben a la cátedra para discutir y plantean una pregunta. A esta pregunta responde uno de los asistentes. Luego de su respuesta, el maestro cierra la "questio" y cuando quiere hacerle un honor, no saca ninguna conclusión fuera de lo que el que respondió haya dicho. Así procedió un día Cristo en la Cruz, donde se hallaba para disputar proponiendo esta pregunta a Dios Padre: Eli, Eli, lamma sabachani, Dios, Dios mío, ¿por qué me has abandonado? A lo que el Padre respondió: Hijo mío, no desprecies las obras de tus manos, pues Dios Padre no ha podido rescatar al género humano sin ti. Y el Cristo respondió: Padre mío, has satisfecho muy bien mi pregunta, no agregaré nada a tu respuesta, etc.)

hoy en fútbol la reserva conflictual de tantos pueblos, en particular los subdesarrollados u oprimidos): es la *erística*. Pascal vio este problema, por eso quiere evitar la puesta en contradicción radical del otro consigo mismo; quiere "reprenderlo" sin herirlo de muerte, mostrarle sólo que es necesario "completar" (y no renegar). La *disputatio* ha desaparecido, pero el problema de las reglas (lúdicas, ceremoniales) del juego verbal se mantiene: ¿cómo discutimos hoy en nuestros escritos, en nuestros coloquios, en nuestras reuniones, en nuestras conversaciones y hasta en las "escenas" de la vida privada? ¿Hemos terminado con el silogismo (aun disfrazado)? Sólo un análisis del discurso intelectual podrá algún día responder con precisión¹⁰.

A. 6. 12. Reestructuración del Trivium

Vimos que las tres artes liberales libraban entre sí una lucha por la superioridad (con el triunfo final de la *Logica*): es, en verdad, el sistema del Trivium, en sus fluctuaciones, lo que es significativo. Los contemporáneos han sido conscientes de esto; algunos intentaron reestructurar a su modo el conjunto de la cultura hablada. Hugo de Saint-Victor (1096-1141) opone a las ciencias teóricas, prácticas y mecánicas, las ciencias lógicas: la *Logica* abarca el Trivium en su totalidad; es la ciencia completa del lenguaje. San Buenaventura (1221-1274) trata de disciplinar todos los conocimientos sometiendo a la Teología; en particular, la *Logica* o ciencia de la interpretación; o comprende la *Grammatica* (expresión), la *Dialectica* (educación) y la *Rhetorica* (persuasión); una vez más, aun si es para oponerlo a la naturaleza y a la gracia, el lenguaje absorbe todo lo mental. Pero sobre todo (pues esto prepara el futuro), a partir del s. XII, algo que sin duda hay que llamar *Letras* se separa de la filosofía; para Juan de Salisbury, la *Dialectica* opera en todas las disciplinas cuyo resultado es abstracto; la *Rhetorica*, al contrario, recoge lo que desdeña la *Dialectica*; es el campo de la hipótesis (en la antigua retórica, la hipótesis se opone a la tesis como lo contingente a lo general, cf. infra, B., 1.25) es decir, de todo lo que implica circunstancias concretas (¿Quién? ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Por qué? ¿Cómo?); así aparece una oposición que tendrá una gran fortuna mítica (todavía dura): la de lo concreto y lo abstracto: las Letras (hijas de la *Rhetorica*) serán concretas, la Filosofía (hija de la *Dialectica*) será abstracta.

¹⁰ Perelman (Charles) y Olbrechts-Tyteca (L.), *la Nouvelle Rhétorique — Traité de l'Argumentation*, Paris, PUF, 1958 (2 vol.).

A. 7. MUERTE DE LA RETORICA

A. 7. 1. La tercera entrada de Aristóteles: la Poética

Vimos que Aristóteles entró dos veces en Occidente: una en el s. VI con Boecio, otra en el s. XII a partir de los árabes. Entra una tercera vez, con su *Poética*. Esta *Poética* fue poco conocida en la Edad Media, salvo a través de resúmenes deformantes; pero en 1498 apareció en Venecia la primera traducción latina hecha sobre el original; en 1503, la primera edición en griego; en 1550 la *Poética* de Aristóteles es traducida y comentada por un grupo de eruditos italianos (Castelvetro, Scaliger —de origen italiano— el obispo Veda). En Francia, el texto mismo es poco conocido; fue a través del italianismo que hizo irrupción en la Francia del s. XVII; la generación de 1630 reúne a los devotos de Aristóteles; la *Poética* aporta al Clasicismo francés su elemento principal: una teoría de lo verosímil; ella es el código de la "creación" literaria cuyos teóricos son los autores y los críticos. La Retórica que tiene principalmente por objeto el "escribir bien", el estilo, queda restringida a la enseñanza donde, por otra parte, triunfa: es el dominio de los profesores (jesuitas).

A. 7. 2. Triunfante y moribunda

La retórica triunfa; reina en la enseñanza. La retórica agoniza: restringida a este sector, cae poco a poco en un gran descrédito intelectual. Este descrédito es resultado de la promoción de un nuevo valor, la evidencia (de los hechos, de las ideas, de los sentimientos), que se basta a sí mismo y prescinde (o cree prescindir) del lenguaje o, al menos, pretende servirse de él sólo como de un instrumento, de una mediación, de una expresión. Esta "evidencia" toma, a partir del s. XVI, tres direcciones: una evidencia personal (en el protestantismo), una evidencia racional (en el cartesianismo) y una evidencia sensible (en el empirismo). La retórica, si bien se la tolera (en la enseñanza jesuítica), ya no es en absoluto una lógica, sino sólo un color, un adorno, al que se vigila estrechamente en nombre de lo "natural". Sin duda había en Pascal una cierta postulación de este nuevo espíritu, pues a él se debe la Anti-Retórica del humanismo moderno; lo que Pascal pide es una retórica (un "arte de persuadir") mentalista, sensible, como por instinto, a la complejidad de las cosas (a la "fineza"); la elocuencia consiste, no en aplicar al discurso un código exterior, sino en tomar conciencia del pensamiento que nace en nosotros de modo de poder reproducir ese movimiento cuando

hablamos a otro, conduciéndolo así hacia la verdad, como si él mismo, por sí solo, la hubiera descubierto; el orden del discurso no tiene caracteres intrínsecos (claridad o simetría); depende de la naturaleza del pensamiento, a la que debe conformarse el lenguaje para ser correcto.

A. 7. 3. La enseñanza jesuítica de la retórica.

En la baja Edad Media, como vimos, la enseñanza de la retórica fue algo sacrificada; subsistía, sin embargo, en algunos colegios, en Inglaterra y en Alemania. En el s. XVI, esta herencia se organiza, toma una forma estable, primero en el gimnasio San Jerónimo, fundado en Lieja por los jesuitas. Este colegio es imitado en Estrasburgo y en Nimes: se ha fijado por tres siglos la forma de la enseñanza en Francia. Cuarenta colegios siguen muy pronto al modelo jesuítico. La enseñanza que allí se imparte es codificada en 1586 por un grupo de seis jesuitas: es la *Ratio Studiorum* adoptada en 1600 por la Universidad de París. Esta *Ratio* consagra la preponderancia de las "humanidades" y de la retórica latina; invade Europa entera, pero su mayor éxito se da en Francia; la fuerza de esta nueva *Ratio* deriva, sin duda, del hecho que hay, en la ideología que legaliza, identidad entre una disciplina escolar, una disciplina del pensamiento y una disciplina de lenguaje. En esta enseñanza humanística, la retórica es la materia noble, la que domina todo. Los únicos premios escolares son los premios de retórica, de traducción y de memoria, pero el premio de Retórica, concedido al término de un concurso especial, designa al mejor alumno, a quien se llama desde ese momento (títulos significativos) *imperator* o *tribuno* (no olvidemos que la palabra es un poder —y hasta un poder político). Hasta alrededor del año 1750, fuera de las ciencias, la elocuencia constituye el único prestigio; en esta época de decadencia jesuítica, la retórica retoma un poco de vuelo a través de la Francmasonería.

A. 7. 4. Tratados y manuales

Los códigos de retórica son innumerables, al menos hasta el fin del s. XVIII. Muchos (en el s. XVI y en el s. XVII) están escritos en latín; son manuales escolares redactados por los jesuitas, en especial por los Padres Núñez, Susius y Suárez. La "Institución" del P. Núñez, por ejemplo, comprende cinco libros: ejercicios preparatorios, las tres partes principales de la retórica (la invención, el ordenamiento y el estilo) y una parte moral (la "sabiduría"). Sin embargo, las retóricas en lengua vernácula se multiplican (aquí sólo citaremos las

francesas). A fines del s. XV las retóricas son sobre todo poéticas (artes de hacer versos o artes de segunda Retórica); hay que citar: Pierre Fabri, "*Grand et Vrai Art de Pleine Rhétorique*" (seis ediciones de 1521 a 1544) y Antoine Foclin (Fouquelin), "*Rhétorique Française*" (1555) que incluye una clasificación clara y completa de las figuras. En los siglos XVII y XVIII, hasta alrededor de 1830, dominan los Tratados de Retórica; estos tratados presentan en general: 1) la retórica paradigmática (las "figuras"); 2) la retórica sintagmática (la "construcción oratoria"); estas dos ramas se consideran necesarias y complementarias, al punto que un resumen comercial de 1806 reúne a los dos retóricos más célebres: las Figuras, por Dumarsais y la construcción oratoria, por Du Batteux. Citemos los más conocidos de estos tratados. Para el s. XVII es, sin duda, la *Rhétorique* del P. Bernard Lamy (1675): es un tratado completo de la palabra, útil "no sólo en las escuelas, sino también en toda la vida, cuando se compra, cuando se vende"; se basa, evidentemente, en el principio de exterioridad del lenguaje y el pensamiento; se tiene un "cuadro" en la mente y se lo "vuelca" en palabras. Para el s. XVII, el tratado más célebre (y además el más inteligente) es el de Dumarsais (*Traité des Tropes*, 1730); Dumarsais, pobre, sin éxito en vida, frecuentó el círculo irreligioso de d'Holbach, fue enciclopedista; su obra, más que una retórica, es una lingüística del cambio de sentido. A fines del s. XVIII y comienzos del s. XIX, se publican todavía muchos tratados clásicos, absolutamente indiferentes a la conmoción y a la mutación revolucionarias (Blair, 1783, Gaillard, 1807) —*La Rhétorique des demoiselles* — Fontanier, 1827 — vuelto a publicar recientemente y presentado por G. Genette). En el s. XIX, la retórica sólo sobrevive artificialmente, bajo la protección de reglamentos oficiales; el título mismo de los tratados y manuales se altera de una forma significativa: 1881, F. de Caussade: *Rhétorique et Genres littéraires*, 1889, Prat: *Eléments de Rhétorique et de Littérature*: la literatura todavía saca a luz a la retórica, antes de ahogarla completamente; pero la antigua retórica, ya agonizante, sufre la competencia de las "psicologías del estilo".

A. 7. 5. Fin de la Retórica.

Sin embargo, decir de un modo completo que la Retórica ha muerto sería poder precisar por qué ha sido reemplazada, pues, como lo hemos visto reiteradamente en esta carrera diacrónica, la Retórica debe ser leída siempre en el juego estructural de sus vecinas (Gramática, Lógica, Poética,

Filosofía): es el juego del sistema y no cada una de sus partes en sí, lo históricamente significativo. Sobre este problema anotaremos, para terminar, algunas líneas de investigación: I. Habría que hacer la lexicología actual de la palabra; ¿dónde se la encuentra? A veces aún recibe contenidos originales, interpretaciones personales de escritores, no de retóricos, (Baudelaire y la retórica profunda, Valéry, Paulhan), pero sobre todo, habría que reorganizar el campo actual de las connotaciones: peyorativas aquí¹¹, analíticas allá¹², revalorizantes más allá¹³, de modo de trazar el proceso ideológico de la antigua retórica. II. En la enseñanza, el objetivo de los tratados de retórica es, como siempre en este caso, difícil de fechar; en 1926, un jesuita de Beirut todavía escribe un curso de Retórica en árabe; en 1938, un belga, J. Vuillaume, aun publica un manual de retórica; y las clases de retórica y de retórica superior han desaparecido hace muy poco. III. ¿En qué medida exacta y con qué reservas la ciencia del lenguaje se ha hecho cargo del campo de la antigua retórica? Primero se dio un pasaje a una psicoestilística (o estilística de la expresividad¹⁴), pero hoy ¿en qué se tiende al mentalismo lingüístico? De toda la retórica, Jakobson sólo ha retenido dos figuras, la metáfora y la metonimia, para hacer de ellas el emblema de los dos ejes del lenguaje; para algunos, el formidable trabajo de clasificación hecho por la antigua retórica parece aún utilizable, sobre todo si se lo aplica a campos marginales de la comunicación o de la significación, como, la imagen publicitaria¹⁵, donde todavía no se lo ha explotado. En todo caso, estas evaluaciones contradictorias muestran claramente la ambigüedad actual del fenómeno retórico: objeto prestigioso de inteligencia y de penetración, sistema

¹¹. (La sofística del no entre los místicos: "para ser todo, cuidad de no ser nada para nada") "Por una paradoja fácilmente explicable, esta lógica destructiva es grata a los conservadores: es porque es inofensiva; al abolir todo, no toca nada. Privada de eficacia, en el fondo no es más que una retórica. Algunos estados de ánimo falsificados, algunas operaciones sobre el lenguaje: no es esto lo que cambiará el curso del mundo (Sartre, *Saint-Genet*, p. 191).

¹². J. Kristeva, *Semeiotiké*, Seuil, 1969.

¹³. *Rhétorique générale*, por el grupo M. Larousse, 1970.

¹⁴. "La desaparición de la Retórica tradicional creó un vacío en las humanidades y la estilística ya ha recorrido un largo camino para colmar ese vacío. Efectivamente, no sería del todo falso describir a la estilística como una "nueva retórica", adaptada a los modelos y a las exigencias de los estudios modernos sobre lingüística y literatura". (S. Ullmann, *Language and Style*, p. 130).

¹⁵. Ver en especial: Jacques DURAND, "Rhétorique et image publicitaire", en *Communications*, 15, 1970.

grandioso que toda una civilización, en su máxima amplitud, montó para clasificar, es decir, para pensar su lenguaje, instrumento de poder, centro de conflictos históricos cuya lectura es apasionante si reubicamos con precisión a este objeto en la historia múltiple en que se desarrolló; pero también objeto ideológico, que ingresa en la ideología por el avance de esa "otra cosa" que lo ha reemplazado y que obliga hoy a una indispensable distancia crítica.

B. L A R E D

B. 0. 1. *La exigencia de clasificación*

Todos los tratados de la Antigüedad, sobre todo los post-aristotélicos, muestran la obsesión de clasificar (el término mismo de *partitio* oratoria es una prueba): la retórica se presenta abiertamente como una clasificación (de materiales, de reglas, de partes, de géneros, de estilos). La clasificación misma es objeto de un discurso: anuncio del plan del tratado, discusión rigurosa de las clasificaciones propuestas por los predecesores. La pasión de clasificar le parece siempre bizantina a quien no la comparte: ¿por qué discutir tan agriamente el lugar de la propositio, ubicada a veces al afinal del exordio y otras al comienzo de la narratio? Sin embargo, la mayoría de las veces, y es normal, la opción taxinómica implica una opción ideológica: siempre hay algo que se juega en toda actitud: dime cómo clasificas y te diré quién eres. Por lo tanto no es posible adoptar, como haremos aquí por razones didácticas, una clasificación única, canónica, que "olvide" voluntariamente las numerosas variaciones de que ha sido objeto el plan de la *tejné rhetoriké*, sin decir antes ni una palabra de esas fluctuaciones.

B. 0. 2. *Los puntos de partida de la clasificación*

La exposición de la Retórica se ha hecho esencialmente según tres puntos de partida diferentes (estoy simplificando). I. Para Aristóteles, la cabecera de línea es la *tejné* (institución especulativa de un poder de producir lo que puede ser o no ser); la *tejné (rhetoriké)* genera cuatro tipos de operaciones que son las partes constitutivas del arte retórico (y de ninguna manera las partes del discurso, de la *oratio*): 1. Pisteis, establecimiento de las "pruebas" (inven-

tio), 2. *Taxis*, ubicación de estas pruebas a lo largo del discurso según un cierto orden (*dispositio*). 3. *Lexis*, composición verbal (a nivel de la frase) de los argumentos (*elocutio*). 4. *Hypocrisis*, puesta en escena del discurso total por un orador que debe hacerse comediante tres veces (al menos en lo concerniente a la *inventio*): desde el punto de vista del emisor del mensaje, desde el punto de vista de su destinatario y desde el punto de vista del mensaje mismo (A.4.2.). Conforme con la noción de *tejné* (que es un poder), el punto de partida aristotélico pone en primer plano la *estructuración* del discurso (operación activa) y relega al segundo plano su *estructura* (el discurso como producto). II. Para Cicerón, la cabecera de línea es la *doctrina dicendi*, es decir, ya no una *tejné* especulativa, sino un saber ensañado con fines prácticos; la *doctrina dicendi*, desde el punto de vista taxinómico, genera: 1. una energía, un trabajo, *vis oratoris*, de que dependen las operaciones previstas por Aristóteles. 2. un producto o, si se prefiere, una forma, la *oratio* a la que se refieren las partes de la extensión que la componen, 3. un tema o, si se prefiere, un contenido (un tipo de contenido), la *quaestio*, de la que dependen los géneros de discurso. Así comienza una cierta autonomía de la obra respecto del trabajo que la produjo. III. Conciliador y pedagogo, Quintiliano combina a Aristóteles con Cicerón; su cabecera de línea también es la *tejné*, pero una *tejné* práctica y pedagógica, no especulativa, que alinea: 1. las operaciones (*de arte*) —que son las de Aristóteles y Cicerón, 2. el operador (*de artifice*), 3. la obra misma (*de opere*) (estos dos últimos temas son comentados sin subdividirlos).

B. 0. 3. *Lo que se juega en la clasificación: la ubicación del plan.*

Podemos ubicar con precisión qué se juega en estas fluctuaciones taxinómicas (aun si parecen ínfimas): es el lugar del lugar, de la *dispositio*, del orden de las partes del discurso: ¿a qué referir esta *dispositio*? Dos opciones son posibles: o bien se considera al "plan" como una "puesta en orden" (y no como un orden ya establecido), como un acto creativo de distribución de materiales, en una palabra, un trabajo, una estructuración y entonces se lo relaciona con la preparación del discurso; o bien se toma al plan en su estado de producto, de estructura fija y se lo refiere entonces a la obra, a la oratio; o bien es un dispatching de materiales, una distribución, o bien una red, una forma estereotipada. En una palabra, ¿el orden es activo, creador, o pasivo,

creado? Cada opción ha tenido sus representantes, que la han extremado: algunos refieren la *dispositio* a la *probatio* (descubrimiento de las pruebas); otros la refieren a la *elocutio*: es una simple forma verbal. Es conocida la dimensión que tomó este problema en el umbral de la Modernidad: en el s. XVI, Ramus, violentamente anti-aristotélico (la *tejné* es una sofisticación contraria a la naturaleza) separa radicalmente la *dispositio* de la *inventio*; el orden es independiente del descubrimiento de los argumentos: primero se da la búsqueda de argumentos, luego su reunión, llamada *método*. En el s. XVII, los golpes decisivos contra la retórica en decadencia se lanzaron precisamente contra la reificación del plan, de la *dispositio*, tal como había terminado por concebirla una retórica del producto (y no de la producción): Descartes descubre la coincidencia de la invención y del orden, ya no en los retóricos, sino en los matemáticos; y para Pascal, el orden tiene un valor creador, basta para producir lo nuevo (por ende no puede ser una red ya hecha, exterior y precedente): "Que no se diga que no he dicho nada nuevo: la disposición de los temas es nueva". La relación entre el orden de invención (dispositivo) y el orden de presentación (*ordo*) y, en particular, el distanciamiento y la orientación (contradicción inversión) de los dos órdenes paralelos tiene siempre un alcance teórico: es toda una concepción de la literatura que está en juego cada vez, como lo prueba el análisis ejemplar que Poe dio de su propio poema *El Cuervo*: partiendo, para escribir la obra, de la última cosa aparentemente recibida por el lector (recibida como "ornamento"), a saber, el efecto triste del *nevermore* (e/o) y luego remontando de allí hasta la invención de la historia y de la forma métrica.

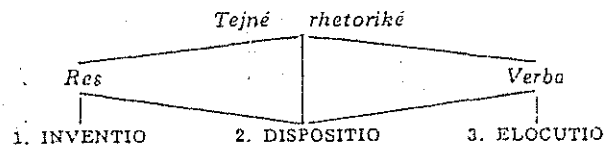
B. O. 4. La máquina retórica

Nuestra línea de partida estará, pues, constituida por las diferentes operaciones-madrés de la *tejné* (es evidente por lo que precede que referiremos el orden de las partes, la *dispositio*, a la *tejné* y no a la *oratio*: es lo que hizo Aristóteles). En su máxima extensión, la *tejné rhetoriké* comprende cinco operaciones principales; hay que insistir sobre la naturaleza activa, transitiva, programática, operativa de estas divisiones: no se trata de los elementos de una estructura, sino de los actos de una estructuración progresiva, como bien lo muestra la forma verbal (por verbos) de las definiciones:

1	INVENTIO Eurexis	<i>invenire quid dicas</i>	encontrar qué decir
2	DISPOSITIO Taxis	<i>inventis disponere</i>	ordenar lo que se ha encontrado
3	ELOCUTIO Lexis	<i>ornare verbis</i>	agregar el adorno de las palabras, de las figuras
4	ACTIO Hypocrisis	<i>agere et pronuntiare</i>	representar el discurso como un actor: gestos y dicción
5	MEMORIA Mnemé	<i>memoriae mandare</i>	recurrir a la memoria

Las tres primeras operaciones son las más importantes (*Inventio, Dispositio, Elocutio*); cada una sostiene una red amplia y sutil de nociones y las tres han alimentado a la Retórica más allá de la Antigüedad (sobre todo la *Elocutio*). Las dos últimas (*Actio* y *Memoria*) fueron rápidamente sacrificadas, desde el momento en que la Retórica no tiene alcance sólo sobre los discursos orales (declamados) de abogados y hombres políticos, o de "conferencistas" (género epidictico), sino también, y, más tarde casi exclusivamente sobre "obras" (escritas). No cabe duda alguna, no obstante, de que estas dos partes presentan un gran interés: la primera (*actio*) porque remite a una dramaturgia de la palabra (es decir, a una histeria y a un ritual) y la segunda porque postula un nivel de estereotipos, un inter-texto fijo, transmitido mecánicamente. Pero como estas dos últimas operaciones están ausentes de la obra (opuesta a la *oratio*) y como, aún entre los antiguos, no dieron lugar a ninguna clasificación (sino sólo a breves comentarios), las eliminaremos aquí de la máquina retórica. Nuestro árbol comprenderá, pues, sólo tres ramas: 1) INVENTIO, 2) DISPOSITIO, 3) ELOCUTIO. Precisemos, sin embargo, que entre el concepto de *tejné* y estos tres puntos de partida se interpone aún un espacio: el de los materiales "substantiales" del discurso: *Res* y *Verba*. No creo que haya que traducir simplemente por las Cosas y las Palabras. *Res*, dice Quintiliano, son *quae significantur*, y *Verba quae significant*; en suma, a nivel del discurso, los significados y los significantes. *Res* es lo que está prometido destinado al

sentido, constituido desde el comienzo en material de significación; *verbum* es la forma que ya va a buscar el sentido para cumplirlo. Es el paradigma *res/verba* el que cuenta, es la relación, la complementariedad, el intercambio, no la definición de cada término. —Como la *Dispositio* abarca a la vez los materiales (*res*) y las formas discursivas (*verba*), el inicio de nuestro árbol, el primer diseño de nuestra máquina es este:



B. 1. LA INVENTIO

B. 1. 1. Descubrimiento y no invención

La *inventio* remite menos a una invención (de argumentos) que a un descubrimiento: todo existe ya, sólo hace falta encontrarlo: es una noción más "extractiva" que "creativa". Esto es corroborado por la designación de un "lugar" (La *Tópica*) de donde se pueden extraer los argumentos y de donde hay que traerlos; la *inventio* es un encaminarse (*via argumentorum*). Esta idea de la *inventio* implica dos sentimientos: por una parte, una confianza muy firme en el poder de un método, de una vía: si se echa la red de las formas argumentativas sobre el material con una buena técnica, se tiene la seguridad de sacarla con el contenido de un excelente discurso; por otra parte, la convicción de lo espontáneo, lo ametódico no produce nada: al poder de la palabra final corresponde una nada de la palabra original; el hombre no puede hablar sin ser dado a luz por su palabra y para este alumbramiento hay una *tejné* particular, la *inventio*.

B. 1. 2. Convencer/emocionar

De la *inventio* parten dos grandes líneas, una lógica y otra psicológica: *convencer* y *emocionar*. *Convencer* (*fidem facere*) requiere un aparato lógico o pseudo-lógico que se llama en general la *Probatio* (campo de las "Pruebas"): se trata de ejercer una violencia justa mediante el razonamiento sobre el espíritu del oyente, cuyo carácter, *disposi-*

ciones psicológicas no se tienen en este momento en cuenta; las pruebas tienen su propia fuerza. Emocionar (*animos impellere*) consiste, por el contrario, en pensar el mensaje probatorio, no en sí, sino según su destino, según el humor de quien debe recibirlo, en movilizar pruebas subjetivas, morales. Desandaremos, primero, el largo camino de la *probatio* (*convencer*), para volver luego al segundo término de la dicotomía inicial (*emocionar*). Todos estos "descensos" serán retomados gráficamente, en forma de árbol en el anexo II.

B. 1. 3. Pruebas intra-técnicas y pruebas extra-técnicas

Pisteis pruebas? conservaremos el término por hábito, pero entre nosotros tiene una connotación científica cuya ausencia misma define las *pisteis* retóricas. Más exacto sería decir: razones probatorias, vías de persuasión, medios de crédito, mediadores de confianza (*fides*). La división binaria de las *pisteis* es célebre: hay razones que están fuera de la *tejné* (*pisteis atejnoi*) y las razones que forman parte de la *tejné* (*pisteis entejnoi*), en latín: *probationes inartificiales/artificiales*; en francés (B. Lamy): *extrínsecas/intrínsecas*. Esta oposición no es difícil de comprender si recordamos lo que es una *tejné*: una institución especulativa de los medios de producir lo que puede ser o no ser, es decir, lo que no es ni científico (necesario) ni natural. Las pruebas *extra-técnica* son, pues, las que escapan a la libertad de crear el objeto contingente; se encuentran fuera del orador (del ejecutor de la *tejné*); son razones inherentes a la naturaleza del objeto. Las pruebas *dentro-de-la-técnica* dependen, por el contrario, del poder razonante del orador.

B. 1. 4. Pruebas fuera-de-la-tejné

¿Qué puede el orador sobre las pruebas *atejnoi*? No puede conducir las (inducir o deducir); sólo puede, porque son "inertes" en sí mismas, compaginarlas, hacerlas valer por una disposición metódica. ¿Cuáles son? Son fragmentos de realidad que pasan directamente a la *dispositio*, por un simple hacerlos resaltar, no por transformación; o también: son elementos del "legajo" que no se pueden inventar (deducir) y que son proporcionados por la causa misma, por el cliente (estamos, por ahora, en lo puramente judicial). Estas *pisteis atejnoi* se clasifican de la siguiente forma: 1. los *praejudicia*, los juicios anteriores, la jurisprudencia (el problema consiste en destruirlos sin atacarlos de frente); 2. los *rumores*, el testimonio público, el *consenso* de toda una ciudad; 3. las *confesiones bajo tortura* (*tormenta*

quaesita): ningún sentimiento moral, sino un sentimiento social respecto de la tortura: la Antigüedad reconocía el derecho de torturar a los esclavos, no a los hombres libres; 4. las *piezas* (*tabulae*): contratos, acuerdos, transacciones entre particulares, hasta las relaciones forzadas (robo, asesinato, bandidaje, afrentas); 5. el juramento (*jusjurandum*): es el material de todo un juego combinatorio, de una táctica, de un lenguaje: se puede aceptar jurar o negarse, se acepta o rechaza el juramento del otro, etc.; 6. los testimonios (*testimonia*): se trata esencialmente, al menos para Aristóteles, de los testimonios nobles, procedentes ya de poetas antiguos (Solón citando a Homero para apoyar las pretensiones de Atenas sobre Salamina), ya de proverbios, ya de contemporáneos notables: son, pues, más bien "citas". *con de autoridad*

B. 1. 5. Sentido de las *atejnoi*

Las pruebas "extrínsecas" son propias de lo judicial (los *rumores* y los *Testimonia* pueden servir a lo deliberativo y a lo epidíctico); pero es posible imaginar que también sirven en el terreno privado, para juzgar una acción, saber si hay que elogiar, etc. etc.; es lo que hizo Lamy. De allí que estas pruebas extrínsecas puedan alimentar representaciones ficticias (novela, teatro); sin embargo, hay que tener cuidado de que no sean *indicios*, porque ellos forman parte del razonamiento; son simplemente elementos de un legajo que proviene del exterior, de una realidad ya institucionalizada; en literatura, estas pruebas servirían para componer *novelas-legajos* (se ha encontrado) que renunciarían a toda escritura coherente, a toda representación hilvanada y sólo darían fragmentos de realidad ya constituidos en lenguaje por la sociedad. Este es, sin duda, el sentido de las *atejnoi*: son elementos constituidos del lenguaje social que impresionan directamente al discurso, sin ser transformadas por ninguna operación técnica del orador, del autor.

B. 1. 6. Pruebas dentro-de-la-tejné

A estos fragmentos del lenguaje social dados directamente, en estado bruto (salvo la puesta en relieve de algún adorno) se oponen los *razonamientos* que dependen enteramente del poder del orador (*pisteis entejnoi*). Entejnos quiere decir aquí: que proviene de una *práctica* del orador, pues el material es transformado en fuerza persuasiva por una operación lógica. Esta operación, en rigor, es doble; inducción y deducción. Las *pisteis entejnoi* se dividen, pues, en dos tipos: 1. *exemplum* (inducción) y 2. *entimema*

(deducción); se trata evidentemente de una inducción y de una deducción no científicas, sino simplemente "públicas" (para el público). Estas dos vías son obligadas: Todos los oradores, para lograr persuadir, demuestran mediante ejemplos o entimemas; no hay otros medios fuera de éstos (Aristóteles). Sin embargo se introdujo entre el ejemplo y el entimema una suerte de diferencia casi estética, una diferencia de estilo: el *exemplum* produce una persuasión más suave, más estimada por el vulgo; es una fuerza luminosa que apela al placer inherente a toda comparación; el entimema, más poderoso, más vigoroso, produce una fuerza violenta, perturbadora, nutrida por la energía del silogismo; provoca un verdadero raptó, es la prueba en toda la fuerza de su pureza, de su esencia. *(resuspensión de acciones)*

B. 1. 7. El *exemplum* *(indicio) (parábola (corta))*

El *exemplum* (*paradeigma*) es la inducción retórica: se pasa de un particular a otro particular por el eslabón implícito de lo general; de un objeto se infiere la clase, luego de esta clase se deriva un nuevo objeto¹⁶. El *exemplum* puede tener cualquier dimensión, puede ser una palabra, un hecho, un conjunto de hechos y el relato de estos hechos. Es una similitud persuasiva, un argumento por analogía; se encuentran buenos *exempla* si se tiene el don de ver las analogías —también, por cierto, los contrarios¹⁷; como su nombre griego lo indica, está del lado de lo paradigmático, de lo metafórico. Desde Aristóteles el *exemplum* se subdivide en real y ficticio: el ficticio se subdivide en *fábula* y *parábola*: el real abarca ejemplos históricos, pero también mitológicos, por oposición, no a lo imaginario, sino a lo que uno inventa por su cuenta; la *parábola* es una comparación corta¹⁸, la *fábula* (*logos*) una composición de acciones. Esto indica la naturaleza narrativa del *exemplum*, que se desarrollara históricamente.

¹⁶. Ejemplo de *exemplum* dado por Quintiliano: "Unos flautistas que se habían ido de Roma fueron llamados nuevamente por un decreto del Senado; con mayor razón debemos tener presentes a grandes ciudadanos a los que mucho debe la República y que la desdicha de los tiempos había forzado al exilio": eslabón general de la cadena inductiva: la clase de las personas útiles, echadas y llamadas nuevamente.

¹⁷. *Exemplum a contrario*: "Esos cuadros, esas estatuas que Marcelo devolvía a los enemigos, Verres los quitaba a los aliados" (Cicerón).

¹⁸. Ejemplo de parábola tomado de un discurso de Sócrates: no hay que escoger los magistrados por sorteo, como tampoco a los atletas y a los pilotos.

B. 1. 8. La figura ejemplar: la imago

A principios del s. I a. C. aparece una nueva forma de exemplum: el personaje ejemplar (*eikon, imago*) designa la encarnación de una virtud en una figura: Cato illa virtutum viva imago (Cicerón). Se establece un repertorio de estas "imago" al estilo de las escuelas de retóricos (Valerio Máximo, bajo Tiberio: *Factorum ac dictorum memorabilium libri novem*), seguido más tarde de una versión en verso. Esta colección de figuras tiene un enorme éxito en la Edad Media; la poesía culta propone el canon definitivo de estos personajes, verdadero Olimpo de arquetipos que Dios ha puesto en la marcha de la historia; la *imago virtutis* capta a veces a personajes muy secundarios, pero de una inmensa fortuna, como Amyclas, el botero que transportó a "César y su fortuna" de Epiro a Brindisi en medio de una tempestad (= pobreza y sobriedad); hay numerosas "imago" en la obra de Dante. El hecho mismo de que se haya podido organizar un repertorio de exempla destaca claramente lo que se podría llamar la vocación estructural del exemplum: es un fragmento separable, que encierra expresamente un sentido (retrato heroico, relato hagiográfico), se comprende, entonces, que sea posible seguirlo hasta en la escritura a la vez discontinua y alegórica de la gran prensa contemporánea: Churchill, Juan XXIII son "imago", ejemplos destinados a persuadirnos de que hay que ser valiente, de que hay que ser bueno.

B. 1. 9. Argumenta

Frente al *exemplum*, modo persuasivo por inducción, hallamos el grupo de los modos por deducción, los *argumenta*. La ambigüedad de la palabra *argumentum* es aquí significativa. El sentido antiguo corriente es: tema de una fábula escénica (el argumento de una comedia de Plauto) o también: acción articulada (por oposición al *mythos*: compuesto de acciones). Para Cicerón es a la vez "algo ficticio que hubiera podido ocurrir" (lo plausible) y "una idea verosímil empleada para convencer" cuyo alcance lógico Quintiliano precisa mejor: "manera de probar una cosa por otra, de confirmar lo que es dudoso por lo que no lo es". Así aparece una duplicidad importante: la de un razonamiento ("toda forma de razonamiento público", dice un retórico) impuro, fácilmente dramatizable, que participa a la vez de lo intelectual y de la ficción, de lo lógico y lo narrativo (¿no encontramos nuevamente esta ambigüedad en muchos "ensayos" modernos?). El aparato de los argu-

menta que comienza aquí y agotará hasta su fin a toda la *probatio*, se inicia con una pieza maestra, tabernáculo de la prueba deductiva, el entimema, que se llama a veces *commentum, commentatio*, traducción literal del griego *enthymemā* (toda reflexión que se tiene in mente), pero la mayoría de las veces se inicia con una sinécdoque significativa: *argumentum*.

B. 1. 10. El entimema

El entimema recibió dos significaciones sucesivas (que no son contradictorias). I. Para los aristotélicos es un silogismo fundado en verosimilitudes o signos y no sobre lo verdadero y lo inmediato (como sucede con el silogismo científico) el entimema es un silogismo retórico, desarrollado únicamente a nivel del público (como se dice: ponerse a nivel de alguno). a partir de algo probable es decir, a partir de lo que el público piensa, es una deducción cuyo valor es concreto, planteada con vistas a una presentación (es una suerte de espectáculo aceptable), por oposición a la deducción abstracta, hecha únicamente para el análisis; se trata de un razonamiento público, fácilmente manejable por hombres incultos. En virtud de este origen, el entimema procura obtener la persuasión, no la demostración; para Aristóteles, el entimema está suficientemente definido por el carácter verosímil de sus premisas (lo verosímil admite contrarios); de allí la necesidad de definir y clasificar las premisas del entimema (cf. infra, B. 13, 14, 15, 16). II. A partir de Quintiliano y triunfando enteramente en la Edad Media (desde Boecio), prevalece una nueva definición: el entimema es definido, no por el contenido de sus premisas, sino por el carácter elíptico de su articulación: es un silogismo incompleto, un silogismo acortado: no tiene "ni tantas partes, ni partes tan distintas como el silogismo filosófico": se pueden suprimir una de las dos premisas o la conclusión; es entonces un silogismo truncado por la supresión (en el enunciado) de una proposición cuya realidad parece incontestable y que es, por esta razón, simplemente "conservada en la mente" (*enthymo*). Si aplicamos esta definición al silogismo patrón de toda nuestra cultura (que nos reitera curiosamente nuestra muerte) —y aunque la premisa no sea simplemente probable, lo que no podría hacer un entimema en el sentido I—, podemos obtener los siguientes entimemas: *el hombre es mortal, por lo tanto Sócrates es mortal; Sócrates es mortal porque los hombres lo son; Sócrates es un hombre y, por lo tanto mortal, etc.* Podríamos preferir a este modelo funebre, el ejemplo más actual, propuesto por Port-Royal: "Todo

cuerpo que refleja la luz por todas partes es desparejo; la luna refleja la luz por todas partes; por lo tanto, la luna es un cuerpo desparejo" y todas las formas entimemáticas que se pueden extraer de él (la luna es despareja porque refleja la luz por todas partes, etc.). Esta segunda definición del entimema es sobre todo la de la Lógica de Port-Royal y se ve fácilmente por qué (o cómo) el hombre clásico cree que el silogismo está por completo armado en la mente ("el número de tres proposiciones es bastante proporcionado a la amplitud de nuestra mente"): si el entimema es un silogismo imperfecto, sólo puede serlo a nivel del lenguaje (que no es el de la "mente"); es un silogismo perfecto en la mente, pero imperfecto en la expresión; en suma, es un accidente de lenguaje, una desviación.

B. 1. 11. Metamorfosis del entimema

Veamos algunas variedades de los silogismos retóricos: 1) el prosilogismo, encadenamiento de silogismos en el que la conclusión de uno es premisa del siguiente; 2) el sórites (soros: montón), acumulación de premisas o serie de silogismos truncados; 3) el epiquerema (a menudo comentado en la Antigüedad) o silogismo desarrollado en que cada premisa se acompaña de su prueba; la estructura epiqueremática puede extenderse a todo un discurso en cinco partes: proposición, razón de la mayor, asunción o menor, prueba de la menor, compleción o conclusión: A... entonces... Ahora bien, B... entonces... Por lo tanto C¹⁹; el entimema aparente o razonamiento fundado en un juego de palabras; 5) la máxima (gnomé, sententia): forma muy elíptica, monódica, es un fragmento de entimema cuyo resto es virtual: "nunca hay que dar a los hijos un exceso de saber (pues cosechan la envidia de sus conciudadanos)"²⁰. Evolución significativa, la sententia emigra de la inventio

¹⁹. Un epiquerema desarrollado: todo el *Pro Milone* de Cicerón: 1) está permitido matar a los que nos tienden emboscadas, 2) pruebas tomadas de la ley natural, del derecho de gentes, de *exemplum* 3) ahora bien, Clodio tenía emboscadas a Milón, 4) pruebas sacadas de los hechos, 5) por lo tanto, le era permitido a Milón matar a Clodio.

²⁰. La máxima (gnomé, sententia) es una fórmula que expresa lo general, pero solamente algo general que tiene por objeto acciones (lo que puede ser elegido o evitado); para Aristóteles, el fundamento de la gnomé es siempre el eikos, conforme a su definición del entimema por el contenido de las premisas; pero para los clásicos que definen al entimema por su "truncamiento", la máxima es esencialmente una "síntesis": "sucede también algunas veces que se encierran dos proposiciones en una sola proposición: la sententia entimemática" (ej.: Mortal, no guardes un odio inmortal).

(del razonamiento, de la retórica sintagmática) a la elocutio, al estilo (figuras de amplificación o de disminución); en la Edad Media se desarrolla contribuyendo a formar un tesoro de citas sobre todos los temas de sabiduría: frases, versos gnómicos aprendidos de memoria, coleccionados, clasificados por orden alfabético.

B. 1. 12. Placer del entimema

Puesto que el silogismo retórico se hace para el público (y no bajo la mirada de la ciencia), las consideraciones psicológicas son pertinentes y Aristóteles insiste en ello. El entimema tiene el encanto de un encaminarse, de un viaje; se parte de un punto que no necesita ser probado y de allí se va hacia otro que necesita serlo; se tiene la agradable sensación (aun si procede de una fuerza) de descubrir algo nuevo por una suerte de contagio natural, de capilaridad que extiende lo conocido (lo opinable) hacia lo desconocido. Sin embargo, para brindar la máxima satisfacción, esta marcha debe ser controlada: el razonamiento no debe ser tomado de muy lejos y no hay que pasar por todos los escalones para sacar la conclusión; sería cansador (el epiquerema debe ser utilizado sólo en las grandes ocasiones); porque hay que contar con la ignorancia de los oyentes (la ignorancia es precisamente esta incapacidad de inferir a través de numerosos eslabones y de seguir mucho tiempo un razonamiento); o más bien, hay que explotar esta ignorancia dando al oyente la sensación que él la superó por sí mismo, por su propia fuerza mental; el entimema no es un silogismo truncado por carencia, degradación, sino porque hay que dejar al oyente el placer de completar él mismo un esquema dado (criptograma, juegos, palabras cruzadas). Port-Royal, aunque juzga siempre al lenguaje defectuoso respecto de la mente —y el entimema es un silogismo de lenguaje— reconoce este placer del razonamiento incompleto: "Esta supresión de (una parte del silogismo) halaga la vanidad de aquellos a los que se habla, apelando en algunas cosas a su inteligencia y abreviando el discurso y lo torna más fuerte y más vivo"²¹; vemos, sin embargo, el cambio moral (respecto de Aristóteles): el placer del entimema radica menos en una autonomía creativa del oyente que en una virtud de la consisión, planteada triunfalmente como el signo de un plus

²¹. Ejemplo de síntesis feliz: este verso de la *Medea* de Ovidio, "que encierra un entimema muy elegante": *Servare potui, perdere non possim rogas?* Pude conservarte, podría pues perderte. (El que puede conservar puede perder, ahora bien, puede conservarte, por lo tanto podría perderse.)

del pensamiento sobre el lenguaje (el pensamiento supera ampliamente al lenguaje); "...una de las mayores bellezas de un discurso reside en su plenitud de sentido y en su capacidad de dar a la mente la ocasión de elaborar un pensamiento más extenso que su expresión...

B. 1. 13. Las premisas entimemáticas

El lugar de donde partimos para recorrer el agradable camino del entimema son las premisas. Ese lugar es conocido, seguro, pero no se trata de certeza científica, sino de certeza humana. ¿Qué tenemos por cierto? 1) lo que cae bajo los sentidos, lo que vemos y oímos: los indicios seguros, *tekmeria*; 2) lo que es objeto de los sentidos, aquello sobre lo que los hombres están generalmente de acuerdo, lo que está establecido por las leyes, lo que ingresó en los usos ("existen dioses", "hay que honrar a los padres", etc.): estas son las cosas verosímiles, *eikots*, o genéricamente, lo verosímil (*eikos*); 3) entre estos dos tipos de "certeza" humana, Aristóteles coloca una categoría más difusa: los *semeia*, los signos (una cosa que sirve para hacer entender otra, *per quod alia res intelligitur*).

B. 1. 14. El *tekmerion*, el indicio seguro

El *tekmerion* es el indicio seguro, el signo necesario o también "el signo indestructible", el que es lo que es y no puede ser de otra manera. Una mujer ha dado a luz: es el indicio seguro (*tekmerion*) de que ha tenido relaciones con un hombre. Esta premisa se acerca mucho a la que inaugura el sitogismo científico, aunque no se apoya más que en una universalidad empírica. Como siempre cuando se exhuma este viejo material lógico (o retórico), nos sorprende verlo funcionar perfectamente en las obras de la cultura llamada de masas —al punto que uno puede preguntarse si Aristóteles no es el filósofo de esta cultura y, por consiguiente, no fundó él la crítica capaz de dominarla; estas obras movilizan, en efecto, corrientemente "evidencias" físicas que sirven de puntos de partida a razonamientos implícitos, a una cierta percepción racional del desarrollo de la anécdota. En *Goldfinger* hay una electrocución por agua: esto es conocido, no necesita ser fundamentado, es una premisa "natural", un *tekmerion*; más adelante (en la misma película) una mujer muere porque le han bañado el cuerpo en oro; aquí hay que saber que la pintura de oro impide respirar a la piel y, por lo tanto, provoca asfixia; dado que esto es raro necesita ser fundamentado (mediante una explicación); no es, pues, un *tekmerion* o, al menos, está "descolgado" hasta

partida de partida
el tekmerion
lo verosímil
el signo necesario

la aparición de una certeza antecedente (la asfixia mata). Es evidente que los *tekmeria* no tienen, históricamente, la magnífica estabilidad que les presta Aristóteles: la "certeza" pública depende del "saber" público y éste varía con los tiempos y las sociedades; para retomar el ejemplo de Quintiliano (y desmentirlo), me aseguran que algunos pueblos no establecen ninguna relación determinante entre el alumbramiento y las relaciones sexuales (el niño duerme en la madre, Dios lo despierta).

B. 1. 15. El *eikos*, lo verosímil

El segundo tipo de "certidumbre" (humana, no científica) que puede servir de premisa al entimema es lo verosímil, noción capital a los ojos de Aristóteles. Lo verosímil es una idea general que se basa en el juicio que elaboran los hombres a base de experiencias e inducciones imperfectas (Perelman propone llamarlo lo *preferible*). En lo verosímil aristotélico hay dos núcleos: 1. la idea de lo general, en tanto se opone a la idea de universal: lo universal es necesario (es el atributo de la ciencia), lo general es no necesario; es un "general" humano, determinado en suma por la opinión del mayor número; 2. la posibilidad de contrariedad; sin duda el entimema es recibido por el público como un silogismo seguro, parece partir de una opinión en la que se cree en una actitud "de hierro"; pero, en relación con la ciencia, lo verosímil admite lo contrario de sí: en los límites de la experiencia humana y de la vida moral, que son los límites del *eikos*, lo contrario nunca es imposible: no se pueden prever en una forma segura (científica) las resoluciones de un ser libre: "al que madruga, Dios lo ayuda", "un padre ama a sus hijos", "un robo cometido sin violencia en una casa debe ser hecho por un familiar", etc.; sea, pero lo contrario es siempre posible; el analista, el retórico conoce la fuerza de estas opiniones, pero si quiere ser honesto debe mantenerlas a distancia introduciéndolas con un *esto* (sea, en latín) que lo excusa a los ojos de la ciencia (donde lo contrario nunca es posible).

B. 1. 16. El *semeion*, el signo indeciso e inseguro

El *semeion*, tercer punto de partida posible del entimema, es un indicio más ambiguo, menos seguro que el *tekmerion*. Rastros de sangre hacen suponer que hay un crimen, pero no es seguro; la sangre puede provenir de una hemorragia nasal o de un sacrificio. Para que el signo sea probatorio se necesitan otros signos concomitantes, e incluso, para que el signo deje de ser polisémico (el *semeion* es, en efecto, el

signo polisémico) hay que recurrir a todo un contexto. Atalanta no era virgen porque corría por los bosques con muchachos, para Quintiliano queda todavía por probarse; la proposición es incluso tan incierta que él excluye al *semeion* de la *tejné* del orador; éste no puede agarrarse del *semeion* para transformarlo, por conclusión entimemática, en seguro.

B. 1. 17. Práctica del entimema

En la medida en que el entimema es un razonamiento "público", era lícito extender su uso fuera de lo judicial y es posible encontrarlo fuera de la retórica (y de la Antigüedad). Aristóteles mismo estudió el *silogismo práctico* o entimema que tiene como conclusión un acto de decisión; la mayor es una máxima corriente (*eikos*); en la menor, el agente (por ejemplo, yo mismo) comprueba que se halla en una situación cubierta por la mayor y concluye por una decisión de conducta. ¿Cómo es, entonces, que la conclusión contradice, tantas veces, a la mayor y que la acción resiste al conocimiento? Es porque, muy a menudo, de la mayor a la menor hay una desviación: la menor implica subrepticamente otra mayor: "Beber alcohol es perjudicial para el hombre, yo soy hombre, por lo tanto no debo beber" y, sin embargo, a pesar de este hermoso entimema, bebo; es porque "bajo cuerda" me refiero a otra mayor: el espumante y la bebida helada apagan la sed, refrescarse hace bien (mayor bien conocida por la publicidad y las conversaciones de bar). Otra extensión posible del entimema: en los lenguajes "fríos" y razonables, a la vez distantes y públicos, como son los lenguajes institucionales (la diplomacia pública, por ejemplo): dado que estudiantes chinos han hecho una manifestación ante la embajada norteamericana en Moscú (marzo de 1968), la manifestación fue reprimida por la policía rusa y el gobierno chino protestó contra esta represión, una nota soviética responde a la protesta china mediante un magnífico epiquerema, digno de Cicerón (cf. B. 1. 11): 1. Premisa mayor: *eikos*, opinión general: *existen normas diplomáticas respetadas por todos los países*; 2. Prueba de la mayor: *los chinos mismos respetan, en su país, estas normas de recepción*; 3. Premisa menor: *ahora bien, los estudiantes chinos, en Moscú, violaron estas normas*; 4. Prueba de la menor: es el relato de la manifestación (*insultos, agresiones físicas y otros actos que entran en el código penal*); 5. La conclusión no se enuncia (es un entimema), pero es clara: es la nota misma como rechazo de la protesta china; el adversario ha sido puesto en contradicción con el *eikos* y consigo mismo.

B. 1. 18. El lugar, topos, locus

Una vez que hemos distinguido las distintas clases de premisas entimemáticas, hay que cubrir estas clases, encontrar premisas: tenemos las grandes formas, ¿pero cómo inventar los contenidos? Es siempre la misma pregunta angustiosa planteada por la Retórica y que trata de responder: *¿qué decir?* De allí la importancia de la respuesta, probada por la extensión y la fortuna de esa parte de la *Inventio* encargada de proporcionar contenidos al razonamiento y que comienza ahora: la *Tópica*. Las premisas pueden, sin duda, ser extraídas de ciertos lugares. ¿Qué es un lugar? Es, dice Aristóteles, aquello en que coinciden una pluralidad de razonamientos oratorios. Los lugares, dice Port-Royal, son "ciertos artículos generales a los que se pueden remitir todas las pruebas de que nos servimos en las diversas materias que tratamos"; o también (Lamy): "opiniones generales que ayudan a recordar a quien los consulta todos los ángulos desde los que se puede considerar un tema". Sin embargo, la caracterización metafórica del lugar es más significativa que su definición abstracta. Se han utilizado muchas metáforas para identificar el lugar. Primero, ¿por qué lugar? Porque dice Aristóteles, para acordarse de las cosas basta reconocer el lugar en que se hallan (el lugar es, pues, un elemento de la asociación de ideas, de un condicionamiento, de un adiestramiento, de una mnemónica); los lugares no son, pues, los argumentos mismos, sino los compartimentos en que éstos se ubican. De allí la imagen que conjuga la idea de un espacio y de una reserva, de una localización y de una extracción: una *región* (en que se pueden encontrar argumentos), una *veta de tal mineral*, un *círculo*, una *esfera*, una *fuentes*, un *pozo*, un *arsenal*, un *tesoro* y hasta un *nido de palomas* (W. D. Ross); "los lugares, dice Dumarsais, son las células a donde todo el mundo puede ir a buscar, por así decir, la materia de un discurso y argumentos sobre toda clase de temas". Un lógico escolástico, explorando la naturaleza instrumental del lugar, lo compara a una etiqueta que indica el contenido de un recipiente (*pyxidium indices*); para Cicerón, los argumentos, provenientes de los lugares, se presentarían solos para la causa a tratar "como las letras para las palabras a escribir": los lugares forman, pues, esa reserva muy particular que constituye el alfabeto: un cuerpo de formas carentes de sentido en sí mismas, pero contribuyen a su constitución mediante selección, disposición, actualización. Con referencia al lugar, ¿qué es la *Tópica*? Pareciera que se pueden distinguir tres definiciones sucesivas o, al menos, tres

orientaciones del término. La Tópica es —o ha sido—: 1. un método, 2. una red de formas vacías, 3. una reserva de formas llenas.

B. 1. 19. La Tópica: un método

Originariamente (según los *Topica* de Aristóteles, anteriores a su *Retórica*), la Tópica fue una selección de lugares comunes de la dialéctica, es decir, del silogismo basado en lo probable (intermedio entre la ciencia y lo verosímil); luego Aristóteles hizo de él un método, más práctico que la dialéctica, que “nos pone en condiciones, ante cualquier tema propuesto, de ofrecer conclusiones sacadas de razones verosímiles”. Este sentido metódico pudo durar o, al menos, resurgir, a lo largo de la historia de la retórica: entonces es el arte (saber organizado de función de la enseñanza: *disciplina*) de encontrar argumentos (Isidoro) o, también, un conjunto de “medios breves y fáciles para encontrar materia para discurrir aun sobre temas que son enteramente desconocidos” (Lamy) —es comprensible la desconfianza de la filosofía frente a semejante método.

B. 1. 20. La Tópica, una red

El segundo sentido es el de una red de forma, de un proceso casi cibernético al que se somete la materia que se quiere transformar en discurso persuasivo. Hay que representarse las cosas así: se le da un tema (*quaestio*) al orador; para encontrar argumentos el orador “pasea” su tema a lo largo de una red de formas vacías: del contacto del tema con cada agujero (cada “lugar”) de la red (de la Tópica) surge una idea posible, una premisa de entimema. Existió en la Antigüedad una versión pedagógica de este procedimiento: la *chréia* (*chréia*), o ejercicio “útil”, era una prueba de virtuosismo impuesta a los alumnos que consistía en hacer pasar un tema por una serie de lugares: *quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?* Inspirándose en tópicos antiguos Lamy, en el siglo XVII, propone la siguiente red: el género, la diferencia, la definición, la enumeración de las partes, la etimología, los conjugados (es el campo asociativo de la raíz), la comparación, la incompatibilidad, los efectos, las causas, etc. Supongamos que tenemos que hacer un discurso sobre la literatura: nos “empantanamos” (hay motivos), pero por suerte disponemos de la tópica de Lamy: podemos entonces, al menos, hacernos preguntas e intentar contestarlas: ¿en qué “género” incluiríamos la literatura? ¿arte? ¿discurso? ¿producción cultural? Si es un “arte”, ¿qué diferencia tiene con las otras? ¿Cuántas partes

asignarle y cuáles? ¿Qué nos sugiere la etimología del término? ¿su relación con sus vecinos morfológicos (*literario, literal, letras, letrado, etc.*)? ¿Con qué está la literatura en una relación de incompatibilidad? ¿con el Dinero? ¿con la Verdad? etc.²² La conjunción de la red y la *quaestio* se parece a la del tema y sus predicados, a la del sujeto y sus atributos: la “tópica atributiva” tuvo su apogeo en las tablas de los lullistas (*ars brevis*): los atributos generales son especie de los lugares. —Vemos cuál es el alcance de la red tópica: las metáforas aplicadas al lugar (*topos*) nos lo indican bastante: los argumentos se esconden, están ocultos en regiones, en profundidades, en estratos de donde hay que extraerlos, despertarlos: la Tópica es una partera de lo latente: es una forma que articula contenidos y produce así fragmentos de sentido, unidades inteligibles.

B. 1. 21. La Tópica: una reserva

Los lugares son, en principio, formas vacías; pero estas formas mostraron muy pronto una tendencia a llenarse siempre de la misma manera, a apoderarse de contenidos, primero contingentes, luego repetidos, reificados. La Tópica se transformó en una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de “fragmentos” enteros que se incluían casi obligatoriamente en el tratamiento de cualquier tema. De allí la ambigüedad histórica de la expresión *lugares comunes* (*topoi koinoi, loci communi*): 1. son formas vacías, comunes a todos los argumentos (cuanto más vacías son, más comunes, cf. infra, B. 1. 23); 2. son estereotipos, proposiciones remanidas. La Tópica, reserva completa: este sentido no es en absoluto el de Aristóteles, pero ya es el de los sofistas: éstos habían sentido la necesidad de tener una tabla de temas de los que se habla comúnmente y ante los cuales uno no debe quedar “acorralado”. Esta reificación de la Tópica prosiguió regularmente, por encima de Aristóteles, a través de los autores latinos y triunfó en la neo-retórica generalizándose totalmente en la Edad Media. Curtius ha hecho un inventario de estos temas obligados, acompañados de su tratamiento fijo. Veamos algunos de estos lugares

22. Estas claves tópicas son estúpidas pues no tienen ninguna relación con la “vida”, con la “verdad”; con toda razón se las ha suprimido de la enseñanza moderna, etc.; sin duda, pero sería necesario entonces que los “temas” (de deber, de disertación) persigan este hermoso movimiento. Pero en el momento en que estoy escribiendo esto, oigo que uno de los “temas” del último examen final del bachillerato era algo así como: ¿Hay que respetar a los viejos? Para este tema estúpido, la tópica se hace indispensable. A tema estúpido, tópica indispensable.

reificados (en el Medievo): 1. *topos* de la modestia simulada: todo orador debe declarar que se ve aplastado por su tema, que es incompetente, que por cierto no lo dice por coquetería, etc. (*excusatio propter infirmitatem*²³), 2. *topos* del *puer senilis*: es el tema mágico del adolescente dotado de una sabiduría perfecta o del viejo que luce la belleza y la gracia de la juventud; 3. *topos del locus amoenus*: el paisaje ideal, el Elíseo o el Paraíso (árboles, bosquecillos, fuentes y praderas) proporcionó buen número de "descripciones" literarias (cf. la *ekfrasis*, A. 5. 2.), pero su origen es judicial: todo relato demostrativo de una causa obligaba al *argumentum a loco*: había que basar las pruebas en la naturaleza del lugar donde había ocurrido la acción; la topografía invadió luego la literatura (de Virgilio a Barrès); una vez reificado, el *topos* posee un contenido fijo, independiente del contexto: olivos y leones se ubican en regiones nórdicas; el *paisaje* se desprende del *lugar* pues su función es constituir un signo universal, el de la Naturaleza: el paisaje es el signo cultural de la Naturaleza; 4. *los adunata (impossibilia)*: este *topos* describe como súbitamente compatibles fenómenos, objetos y seres contrarios y esta conversión paradójica funciona como el signo inquietante de un mundo "trastocado": *el lobo huye: ante las ovejas* (Virgilio) este *topos* florece en la Edad Media y permite criticar a la época: es el tema viejo y gruñón del "habremos visto de todo" o también del *colmo*²⁴. Todos estos *topoi*, aún antes de la Edad Media, son fragmentos

²³. La *excusatio propter infirmitatem* reina aún ampliamente en nuestros escritos. Testimonio de ello, esta *excusatio* bufonesca de Michel Cournot (*Nouvel Observateur*, 4 de marzo de 1965): "Esta semana no me río, tengo como tema al Evangelio y, por qué no decirlo de una vez, no estoy a su altura, etc."

²⁴. Dos ejemplos de *adunata*:

Delille:

"Pronto al negro cuervo se unirá la golondrina,
Pronto a sus amores la paloma infiel
Lejos del lecho conyugal llevará sin horror
Al salvaje gavián su corazón y su fe."

Teófilo de Viau:

"Este arroyo vuelve a su fuente,
Un huey sube a un campanario,
La sangre mana de esta roca,
Un aspid se une a una osa.
Sobre lo alto de una vieja torre
Una serpiente desgarrá a un buitre;
El fuego arde en el hielo,
El sol se ha tomado negro,
Veo la luna que va a caer,
Ese árbol abandonó su lugar."

arrancables (prueba de su fuerte reificación), movilizables, transportables: son los elementos de una combinatoria sintagmática; su colocación estaba sometida a una sola reserva: no podían ser ubicados en la *peroratio* (peroración), que es enteramente contingente, pues ella debe resumir la *oratio*. Sin embargo, desde esa época y hasta hoy, cuántas conclusiones estereotipadas conocemos!

B. 1. 22. Algunas Tópicas.

Volvamos a nuestra Tópica-red, pues ella nos permitirá emprender el "descenso" de nuestro árbol retórico del que es una gran central de distribución (de *dispatching*). La Antigüedad y el clasicismo produjeron muchas tópicas, definidas ya por la agrupación de los lugares según su afinidad, ya por la de los temas. Dentro del primer grupo podemos citar la Tópica General de Port-Royal, inspirada en el lógico alemán Clauberg (1654); la Tópica de Lamy que hemos citado dió esta idea: existen lugares de la gramática (etimología, *conjugata*), lugares de la lógica (género, propio, accidente, especie, diferencia, definición, división), lugares de la metafísica (causa final, causa eficiente, efecto, todo, partes, términos opuestos): es evidentemente una tópica aristotélica. En el segundo grupo, que es el de las Tópicas por temas, podemos citar las siguientes Tópicas: 1) la *Tópica oratoria* propiamente dicha que comprende tres tópicas: una tópica de los razonamientos, una tópica de las costumbres (*ethé*: inteligencia práctica, virtud, afecto, abnegación) y una tópica de las pasiones (*pathé*: cólera, amor, miedo, vergüenza y sus opuestos); 2) una *tópica de lo risible*, parte de una retórica posible de lo cómico; Cicerón y Quintiliano enumeraron algunos lugares de lo risible: defectos corporales, defectos mentales, incidentes, aspecto exterior, etc.; 3) una *tópica teológica*: que comprende las distintas fuentes de donde los teólogos pueden extraer sus argumentos: Escrituras, Padres, Concilios, etc.; 4) una *tópica sensible*, o *tópica de la imaginación*; la encontramos esbozada en Vico: "Los fundadores de la civilización [alusión a la anterioridad de la Poesía] se entregaron a una *tópica sensible* en la que unían las propiedades, las cualidades o las relaciones de los individuos o de las especies y las empleaban en su concreción para crear su género poético"; Vico habla en otra parte de los "*universales de la imaginación*"; podemos ver en esta tópica sensible un antecesor de la crítica temática, de la que procede por categorías, no por autores: la de Bachelard, en suma: lo ascensional, lo cavernoso, lo torrentoso, lo chispeante, lo

durmiente, etc., son "lugares" a los que se someten las "imágenes" de los poetas.

B. 1. 23. Los lugares comunes

La Tópica propiamente dicha (tópica oratoria, aristotélica), la que depende de las *pisteis entejnoi*, por oposición a la tópica de los caracteres y a la de las pasiones, comprende dos partes, dos sub-tópicas: 1) una tópica general, la de los lugares comunes. 2) una tópica aplicada, la de los lugares especiales. Los lugares comunes (*topoi koinoi, loci communissimi*) tienen para Aristóteles un sentido completamente diferente del que nosotros atribuimos a esta expresión (bajo la influencia del tercer sentido de la palabra Tópica, B. 1. 21). Los lugares comunes no son estereotipos con contenido, sino por el contrario, lugares formales: al ser generales (lo general es propio de lo verosímil) son comunes a todos los temas. Para Aristóteles estos lugares comunes son tres y nada más que tres: 1) lo posible/imposible; confrontados con el tiempo (pasado, futuro), estos términos producen una pregunta tópica: ¿la cosa puede haber sido hecha o no? ¿podrá serlo o no? Este lugar puede aplicarse a las relaciones de contrariedad: si ha sido posible que una cosa comenzara, es posible que termine, etc.; 2) existente/no existente (o real/no real); igual que el precedente este lugar puede ser confrontado con el tiempo: si una cosa poco apta para advenir, sin embargo advino, la que es más apta sin duda advino (pasado); si hay materiales de construcción reunidos, es probable que se construya allí una casa (futuro); 3) más/menos: es el lugar de lo grande y lo pequeño; su resorte principal es el "con mas razon": hay grandes posibilidades de que X haya golpeado a sus vecinos dado que le pega a su propio padre. Aunque los lugares comunes, por definición, carecen de especialidad, cada uno conviene más a uno de los tres géneros oratorios: el posible/imposible conviene al deliberativo (¿es posible hacer esto?), el real/no real al judicial (¿el crimen tuvo lugar?), el más/menos al epidíctico (elogio o reprobación).

B. 1. 24. Los lugares especiales.

Los lugares especiales (*eidé, idia*) son lugares correspondientes a temas determinados; son verdades particulares, proposiciones especiales, aceptadas por todos; son las verdades experimentales vinculadas con la política, el derecho, las finanzas, la marina, la guerra, etc. Sin embargo, como estos lugares se confunden con la práctica de disciplinas, de géneros, de temas particulares, no es posible

enumerarlos. El problema teórico no obstante debe ser planteado. La continuación de nuestro árbol consistirá en confrontar la *inventio*, tal como la conocemos hasta acá, con la especialidad del contenido. Esta confrontación es la *questio*.

B. 1.25. La tesis y la hipótesis: causa

La *questio* es la forma de la especialidad del discurso. En todas las operaciones planteadas idealmente por la "máquina" retórica, se introduce una nueva variable (que es, a decir verdad, cuando se trata de hacer el discurso, la variable del punto de partida): el contenido, el punto a debatir, en una palabra, lo referencial. Este referencial, por definición contingente, puede no obstante ser clasificado en dos grandes formas que constituyen los dos grandes tipos de *questio*: 1) la posición o tesis (*thesis, propositum*): es una pregunta general, "abstracta" diríamos hoy, pero sin embargo precisa, referida (sin lo cual no entraría en los lugares especiales), sin (y acá está su marca) ningún parámetro de lugar o de tiempo (por ejemplo: ¿hay que casarse?); 2) la hipótesis (*hypothesis*): es una pregunta particular que implica hechos, circunstancias, personas, en una palabra, un tiempo y un lugar (por ejemplo: ¿X debe casarse?) — vemos que en retórica los términos *tesis e hipótesis* tienen un sentido por completo diferente del sentido a que estamos habituados. Ahora bien, la hipótesis, ese punto a debatir temporalizado y localizado, tiene otro nombre y muy prestigioso: *causa*. *Causa* es un *negotium*, un asunto, una combinación de contingencias variadas; un punto problemático donde entra lo contingente y muy en especial el tiempo. Como hay tres "tiempos" (pasado, presente y futuro), tendremos tres tipos de *causa* y cada tipo corresponderá a uno de los tres géneros oratorios que ya conocemos: acá los tenemos pues estructuralmente fundados, situados en nuestro árbol retórico. Podemos dar sus tributos:

GENEROS	Auditorio	Finalidad	Objeto	Tiempo	Razonamiento (a)	Lugares comunes
1. DELIBERATIVO	miembros de una asamblea.	aconsejar/desaconsejar	útil/perjudicial	futuro	exemplar	posible/imposible
2. JUDICIAL	jueces	acusar/defender	justo/injusto	pasado	entimemas	real/no real

GENEROS	Auditorio	Finalidad	Objeto	Tiempo	Razonamiento (a)	Lugares comunes
3. EPIDICTICO	espectadores, público	elogiar/reprobar	hermoso	presente	comparación ampliatoria (b)	más/menos

- a) se trata de una dominante.
 b) es una variedad de inducción, un *exemplum* orientado a la exaltación de la persona elogiada (por comparaciones implícitas).

B. 1. 26. Status causae

De estos tres géneros es el judicial el mejor comentado en la Antigüedad el árbol retórico lo prolonga más que a sus vecinos. Los lugares especiales de lo judicial se llaman *status causae*. El *status causae* es el corazón de la *questio*, el punto a juzgar; es el momento en que se produce el primer choque entre los adversarios, entre las partes; en previsión de este conflicto, el orador debe buscar el *punto de apoyo* de la *quaestio* (de allí, las palabras: *stasis*, *status*). Los *status causae* han excitado profundamente la pasión taxinómica de la Antigüedad. La clasificación más simple enumera tres *status causae* (siempre se trata de distintas formas que puede tomar lo contingente): 1) la *conjetura*: eso tuvo lugar o no (*an sit*)? es el primer lugar porque es el resultado inmediato de un primer conflicto de aserciones: *fecisti/non feci: an fecerit? Eres tú quien hizo eso/no, no fui yo: es él?*; 2) la *definición* (*quid sit?*): ¿cuál es la calificación legal del hecho, con qué nombre (jurídico) lo caratulamos? ¿es un crimen? ¿es un sacrilegio?; 3) la *cualidad* (*quale sit?*): el hecho es permitido, útil, excusable? Es el orden de las circunstancias atenuantes. A estos tres lugares se agrega a veces un cuarto lugar, de orden de los procedimientos: es el estado (*status*) de recusación (campo de la casación). Una vez planteados los *status causae*, la *probatio* queda agotada; se pasa a la elaboración teórica del discurso (la retórica es una *tejné*, una práctica especulativa); al discurso mismo; se llega al punto en que la "máquina" del orador, del *ego*, debe articularse con la máquina del adversario, que por su parte habrá recorrido el mismo trayecto, el mismo trabajo. Esta articulación es evidentemente conflictual: es la *disceptatio*, punto de roce de las dos partes.

B. 1. 27. Las pruebas subjetivas o morales.

Una vez cumplida toda la *probatio* (conjunto de pruebas

lógicas sometidas a la finalidad de *convencer*), hay que volver a la primera dicotomía que abrió el campo de la *Inventio* y remontarnos a las pruebas subjetivas o morales, las que dependen del *convover*. Este es el departamento de la retórica psicológica. Dos nombres la dominan sin duda alguna: Platón (hay que encontrar tipos de discursos adaptados a los distintos tipos de almas) y Pascal (hay que descubrir el movimiento interior del pensamiento del otro). En cuanto a Aristóteles, reconoce una retórica psicológica, pero como sigue haciéndola depender de una *tejné* es una psicología "proyectada": la psicología, tal como todo el mundo la imagina; no "lo que el público tiene in mente" sino lo que el público cree que los otros tienen in mente; es un *endoxon*, una psicología "verosímil", opuesta a la psicología "verdadera", como el entimema es opuesto al silogismo "verdadero" (demostrativo). Antes de Aristóteles, los tecnógrafos recomendaban tener en cuenta estados psicológicos como la piedad; pero Aristóteles innovó clasificando cuidadosamente las pasiones, no según lo que son, sino según lo que se cree que son: no las describe científicamente, sino que busca los argumentos que se pueden utilizar en función de las ideas del público sobre la pasión. Las pasiones son expresamente premisas, lugares: la "psicología" retórica de Aristóteles es una descripción del *eikos*, de lo verosímil pasional. Las pruebas psicológicas se dividen en dos grandes grupos: *ethé* (los caracteres, los tonos, los aires) y *pathé* (las pasiones, los sentimientos, los afectos).

B. 1. 28. Ethé, los caracteres, los tonos

Ethé son los atributos del orador (y no los del público, *pathé*): son los rasgos de carácter que el orador debe mostrar al auditorio (poco importa su sinceridad) para causar buena impresión: son sus aires. No se trata, pues, de una psicología expresiva, sino de una psicología imaginaria (en el sentido psicoanalítico): debo significar lo que quiero ser para el otro. Es por esto que —desde la perspectiva de esta psicología teatral— es más adecuado hablar de tonos que de caracteres: *tono*, en el sentido musical y ético que la palabra tenía en la música griega. El *ethos* es en sentido propio una connotación: el orador enuncia una información y al mismo tiempo dice: soy esto, no soy aquello. Para Aristóteles hay tres "aires" cuyo conjunto constituye la autoridad personal del orador: 1) *frónesis*: es la cualidad de quien delibera bien, que pesa bien el *pro* y el *contra*; es una sabiduría objetiva, un buen sentido expuesto; 2) *arété*: es la

exposición de una franqueza que no teme a sus consecuencias y se expresa mediante frases directas, selladas de una lealtad teatral; 3) *eunoia*: se trata de no chocar, de no provocar, de ser simpático (y quizás hasta *simpaticōn*), de entrar en una complicidad complaciente con el auditorio. En suma, mientras habla y desarrolla el protocolo de las pruebas lógicas, el orador debe también decir sin cesar: *siganme (frónesis)*, *estímenme (areté)* y *quíéranme (eunoia)*.

B. 1. 29. Pathé, los sentimientos

Pathé son los sentimientos del que escucha (ya no del orador), al menos tales como se los imagina. Aristóteles no los encara más que dentro de la perspectiva de una *tejné*, es decir, como prótasis de eslabones argumentales: distancia que marca mediante el *esto (admitamos que)* que precede a la descripción de cada pasión y que, como vimos, es el operador de lo "verosímil". Cada "pasión" es detectada por su fisonomía exterior (disposiciones generales que la favorecen), según su objeto (por quien se la experimenta) y según las circunstancias que suscitan la "cristalización" (*cólera/calma, odio/amistad, temor/confianza, envidia/emulación, ingratitud/agradecimiento, etc.*). Hay que insistir en esto porque marca la profunda modernidad de Aristóteles y lo erige en el jefe soñado de una sociología de la cultura llamada de masas: todas esas pasiones son tomadas voluntariamente en su *banalidad*: la *cólera es lo que todo el mundo piensa de la cólera, la pasión nunca es más que lo que se dice de ella*: lo intersexual puro, la "cita" (así la entendían Paolo y Francesca que sólo se amaron por haber leído los amores de Lancelote). La psicología retórica es, pues, todo lo contrario de una psicología reductora que trataría de ver lo que hay *detrás* de lo que la gente dice y que pretendería reducir la *cólera*, por ejemplo, a *otra cosa* más oculta. Para Aristóteles la opinión del público es el dato primero y último: no hay en él ninguna idea hermeneútica (de desciframiento); para él las pasiones son fragmentos estereotipados de lenguaje que el orador debe simplemente conocer bien; de allí la idea de una *red de las pasiones, no como una colección de esencias sino como una reunión de opiniones*. A la psicología reductiva (que prevalece hoy), Aristóteles le sustituye (por adelantado) una psicología clasificatoria que distingue "lenguajes". Puede parecer muy chato (y sin duda falso) decir que los jóvenes se enojan más fácilmente que los viejos; pero esta chatura (y este error) se torna interesante si comprendemos que dicha proposición no es más que un elemento de *ese lenguaje general del otro* que Aristóteles

reconstruye, conforme quizás al arcano de la filosofía aristotélica: "*la opinión universal es la medida del ser*" (Ética a Nicómaco X. 2. 1173 a 1).

B. 1. 30. Semina probationum

Así se cierra el campo o la red de la *Inventio*, preparación heurística de los materiales del discurso. Ahora debemos abordar la *Oratio* misma: el orden de las partes (*Dispositio*) y su puesta en palabras (*Elocutio*). ¿Cuáles son las relaciones "programáticas" de la *Inventio* con la *Oratio*? Quintiliano lo dice con una palabra (con una imagen): recomienda disponer ya en la *narratio* (es decir antes de la parte argumental propiamente dicha) "simientes de pruebas" (*semina quae, dam probationum spargere*). De la *Inventio* a la *Oratio* hay pues una relación de *enjambrazón*: hay que lanzar, luego callar, retomar, hacer estallar más lejos. Dicho de otro modo, los materiales de la *Inventio* son ya fragmentos de lenguaje, que de un estado de *reversibilidad* ahora hay que insertarlos en un orden fatalmente irreversible, que es el del discurso. De allí la segunda gran operación de la *tejné*: la *Dispositio* o tratamiento de las *coerciones* de la sucesión.

B. 2. LA DISPOSITIO

Hemos visto que la situación de la *Dispositio (taxis)* en la *tejné* constituía un elemento en juego importante. Sin volver sobre este problema, definiremos a la *Dispositio* como el arreglo (sea en sentido activo, operatorio, sea en sentido pasivo, reificado) de las grandes partes del discurso. La mejor traducción es quizás *composición* recordando que la *compositio*, en latín, es otra cosa: se refiere únicamente a la organización de las palabras dentro de la oración; en cuanto a la *conlocatio*, ésta designa la distribución de los materiales dentro de cada parte. Según una sintagmática aumentativa tenemos pues: el nivel de la oración (*compositio*), el nivel de la parte (*conlocatio*), el nivel del discurso (*dispositio*). Las grandes partes del discurso fueron señaladas muy tempranamente por Corax (A. 1. 2.) y su distribución casi no varió desde ese momento: Quintiliano enuncia cinco partes (desdobra la tercera parte en *confirmatio* y *refutatio*), Aristóteles cuatro: ésta es la división que adoptaremos aquí.

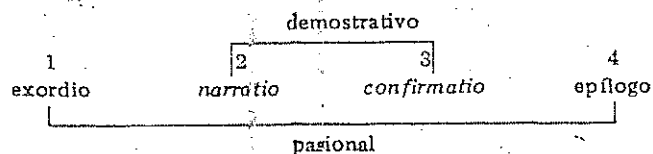
B. 2. 1. La egressio

Antes de enumerar estas partes fijas, hay que señalar la existencia facultativa de una parte móvil: la *egressio* o *digressio*: es un fragmento ornamental, fuera de tema o que

se vincula con un nexo muy débil y cuya función es hacer brillar al orador; la mayoría de las veces es un elogio de lugares o de hombres (por ejemplo, el elogio de Sicilia en el *Verres* de Cicerón). Esta unidad móvil, fuera de clasificación y por así decir volante —origen de la *ekfrasis* de la Neo-retórica— es un operador de espectáculo, suerte de sello, de firma del “lenguaje soberano” (la *kurosis* de Gorgias, la “poética” de Jakobson). Sin embargo, así como un cuadro está siempre firmado en el mismo ángulo, también la *digressio* terminó por colocarse casi regularmente entre la *narratio* y la *confirmatio*.

B. 2. 2. Estructura paradigmática de las cuatro partes

La *Dispositio* parte de una dicotomía que era ya, en otros términos, la de la *Inventio*: *animos impellere* (conmover)/*rem docere* (informar, convencer). El primer término (llamado a los sentimientos) cubre *exordio* y el *epilogo*, es decir, las dos partes extremas del discurso. El segundo término (el llamado al hecho, a la razón) cubre la *narratio* (relato de los hechos) y la *confirmatio* (establecimiento de las pruebas o vías de persuasión), es decir, las dos partes intermedias del discurso. El orden sintagmático no sigue, pues, al orden paradigmático y nos encontramos con una construcción en quiasmo: dos “trozos” de elemento “pasional” enmarcan un bloque demostrativo:



Trataremos las cuatro partes según el orden paradigmático: exordio/epilogo, narración/confirmación.

B. 2. 3. El comienzo y el fin

La solemnización de los comienzos y los fines, de las inauguraciones y de los cierres, es un problema que excede la retórica (ritos, protocolos, liturgias). La oposición del exordio y del epilogo, bajo formas bien constituidas, tiene sin duda algo de arcaizante; por ello, al desarrollarse, al secularizarse, el código retórico se vio llevado a tolerar discursos sin exordio (en el género deliberativo), según la *regia in medias res* y hasta a recomendar fines abruptos (por ejemplo, Isócrates). En su forma canónica, la oposición

comienzo/fin implica un desnivel: en el exordio, el orador debe lanzarse con prudencia, reserva, medida; en el epilogo, ya no debe contenerse sino lanzarse a fondo, poner en escena todos los recursos del gran juego patético.

B. 2. 4. El proema

En la poesía arcaica, la de los aedas, el *prooimion* (proemio) es lo que aparece antes del canto (*oimé*): es el preludio de los que tocan la lira que, antes del concurso, ensayan y aprovechan para ganarse de antemano al jurado (hay un rastro en los *Maestros Cantores* de Wagner). La *oimé* es una vieja balada épica: el recitador comenzaba a contar la historia en un momento arbitrario; hubiera podido iniciarla más tarde o más temprano (la historia es “infinita”); las primeras palabras cortan el hilo virtual de un relato sin origen. Esta arbitrariedad del comienzo se marcaba con las palabras *ex ou* (a partir de lo cual): comienzo a partir de aquí; el aeda de la Odisea pide a la Musa que cante la vuelta de Ulises a partir del momento que le guste. La función del proema es, pues, en cierto modo, exorcizar lo arbitrario de todo comienzo. ¿Por qué comenzar por esto antes que por aquello? ¿Por qué razón cortar con la palabra lo que Ponge (autor de *Proèmes*) llama el *magma analógico en bruto*? Es necesario suavizar ese cuchillo, dar a esta anarquía un protocolo de decisión: el *prooimion*. Su rol evidente es domesticar, como si empezara a hablar, encontrar el lenguaje, fuera correr el riesgo de despertar lo desconocido, el escándalo, el monstruo. En cada uno de nosotros hay una solemnidad aterradora ante el hecho de “romper” el silencio (o el otro lenguaje) —salvo ciertos charlatanes que se lanzan a la palabra como Gribouille y la “toman” por la fuerza, en cualquier lugar: es lo que se llama la “espontaneidad”. Este es, quizás, el fondo de donde procede el exordio retórico, la inauguración reglada del discurso.

B. 2. 5. El exordio

El exordio comprende canónicamente dos momentos. —I. La *captatio benevolentiae* o intento de seducción del auditorio al que inmediatamente se trata de captar con una prueba de complicidad. La *captatio* fue uno de los elementos más estables del sistema retórico (floreó todavía en la Edad Media y hasta actualmente); sigue un modelo muy elaborado, codificado según la clasificación de las causas: la vía de seducción varía según la relación de la causa a la *doxa*, a la opinión corriente, normal: a) si la causa se identifica con la *doxa*, se trata de una causa “normal”, de

buen tono, no es útil someter al juez a ninguna seducción, a ninguna presión; es el género *endoxon, honestum*; b) si la causa es en cierta forma neutra respecto de la *doxa*, se necesita una acción positiva para vencer la inercia del juez, despertar su curiosidad, obligarlo a estar atento (*attentum*); es el género *adoxon, humile*; c) si la causa es ambigua, si por ejemplo dos *doxai* entran en conflicto, hay que obtener el favor del juez, hacerlo *benevolum*, que se incline hacia un lado; es el género *anfidoxon, dubium*; d) si la causa es enredada, oscura, hay que conseguir que el juez nos siga como guía, como conductor, volverlo *docilem, receptivo, maleable*; es el género *dysparakoloutheton, obscurum*; e) por último, si la causa es extraordinaria suscita el asombro al situarse muy lejos de la *doxa* (por ejemplo, querellar contra el padre, contra un viejo, un niño, un ciego, ir contra la *human touch*); en este caso ya no basta una acción difusa sobre el juez (una connotación), se necesita un verdadero remedio, pero que este remedio sea, no obstante, indirecto, pues no hay que enfrentar, ir al choque abiertamente con el juez: es la *insinuatio, fragmento autónomo* (y ya no simple tono) que se inserta después del comienzo: por ejemplo, simular que se está impresionado por el adversario. Tales son los modos de la *captatio benevolentiae*. —II. La *partitio* segundo momento del exordio, anuncia las divisiones que se harán, el plan que se va a seguir (se pueden multiplicar las *partitioes*, poner una al comienzo de cada parte); la *ventaja*, dice Quintiliano, reside en que nunca parece largo algo cuyo término se anuncia.

B. 2. 6. El epílogo

¿Cómo saber si un discurso termina? Es tan arbitrario como el comienzo. Se necesita, por lo tanto, un signo del fin, un signo de clausura (así en algunos manuscritos encontramos: *cifalt la geste que Tuoldus declinet*). Este signo ha sido racionalizado con la coartada del placer (lo que probaría hasta qué punto los antiguos eran conscientes de lo "fastidioso" de sus discursos). Aristóteles lo señaló, no a propósito del epílogo, sino a propósito del período: el período es una frase "agradable", porque es lo contrario de lo que no termina; es desagradable, por el contrario, no presentir nada, de no ver fin a nada. El epílogo (*peroratio, conclusio, cumulus, coronamiento*) presenta dos niveles: 1) el nivel de las "cosas" (*posita in rebus*): se trata de retomar y resumir (*enumeratio, rerum repetitio*); 2) el nivel

de los "sentimientos" (*posita in affectibus*) esta conclusión patética, llorosa, se practicaba poco entre los griegos dado que un ujier imponía silencio al orador que hacía vibrar demasiado y demasiado tiempo la cuerda sensible; pero en Roma, el epílogo era la ocasión de un gran teatro, de la gran escena del abogado: descubrir al acusado rodeado de sus parientes e hijos, exhibir un puñal ensangrentado, huesos asomados a la herida: Quintiliano pasa revista a todos estos trucos.

B. 2. 7. La narratio.

La *narratio (diegesis)* es el relato de los hechos intervenientes en la causa (porque *causa* es la *quaestio* en tanto penetrada de contingencia), pero este relato está concebido únicamente desde el punto de vista de la prueba, es "la exposición persuasiva de algo que se ha hecho o se pretende que se ha hecho. La narración no es, pues, un relato (en el sentido novelesco y como desinteresado del término), sino una prótasis argumentativa. En consecuencia presenta dos caracteres obligados: 1) su desnudez; nada de digresiones, nada de prosopopeya, nada de argumentación directa; no hay ninguna *tejné* propia de la *narratio*; sólo debe ser clara, verosímil, breve; 2) su funcionalidad: es una preparación para la argumentación; la mejor preparación es aquella cuyo sentido está oculto, en que las pruebas están diseminadas en estado de simientes escondidas (*semina probationum*). La *narratio* incluye dos tipos de elementos: los hechos y las descripciones.

B. 2. 8. Ordo naturalis/ordo artificialis

En la retórica antigua, la exposición de los hechos está sometida a una sola regla estructural: que el encadenamiento sea verosímil. Pero más tarde, en la Edad Media, cuando la Retórica se desprendió completamente de lo judicial, la *narratio* pasó a ser un género autónomo y la organización de sus partes (*ordo*) se tornó un problema teórico: es la oposición del *ordo naturalis* y el *ordo artificialis*. "Todo orden, dice un contemporáneo de Alcuino, es o natural o artificial. El orden es natural si se cuentan los hechos en el mismo orden en que sucedieron; el orden es artificial si se parte, no del comienzo de lo que pasó, sino del medio". Es el problema de *flash-back*. El *ordo artificialis* obliga a un decidido corte de la sucesión de los hechos porque se trata de obtener unidades móviles, reversibles; este orden implica

o produce una inteligibilidad particular, claramente expuesta, porque destruye la "naturaleza" (mítica) del tiempo lineal. La oposición de los dos "órdenes" puede recaer no sobre los hechos sino sobre las partes mismas del discurso: el *ordo naturalis* es entonces el que respeta la norma tradicional (exordio, *narratio*, *confirmatio*, epílogo); el *ordo artificialis*, el que altera este orden según las circunstancias; paradójicamente (y esta paradoja es sin duda frecuente), *naturalis* quiere entonces decir cultural y *artificialis* quiere decir espontáneo, contingente, natural.

B. 2. 9. Las descripciones

Junto al eje propiamente cronológico —o diacrónico, o diegético— la *narratio* admite un eje aspectual, durativo, formado por una serie flotante de estasis, las *descripciones*. Estas descripciones han sido fuertemente codificadas. Hubo principalmente: topografías o descripciones de lugares; cronografías o descripciones de tiempos, de perfodos, de edades; prosopografías o retratos. Es conocido el éxito de estos "trozos" en nuestra literatura extrajudicial. Por último, señalemos, para terminar con la *narratio*, que el discurso puede a veces incluir una segunda narración: cuando la primera ha sido muy breve, se la retoma luego en detalle ("He aquí detalladamente como sucedió lo que acabo de decir"): es la *epidiegesis*, la *repetita narratio*.

B. 2. 10. La confirmatio

A. la *narratio* o exposición de los hechos le sigue la *confirmatio* o exposición de los argumentos: es aquí donde se enuncian las "pruebas" elaboradas en el curso de la *inventio*. La confirmatio (apodeixis) puede incluir tres elementos: 1) la *própositio* (*prothesis*): es una definición concentrada de la causa, del punto a discutir; puede ser simple o múltiple, esto depende de los cargos ("Sócrates fue acusado de corromper a la juventud y de introducir nuevas supersticiones"); 2) la *argumentatio*, que es la exposición de las razones probatorias; aquí no se recomienda ninguna estructuración particular salvo esta: hay que comenzar por las razones fuertes, continuar con las pruebas débiles y terminar con algunas pruebas muy fuertes; 3) a veces, al final de la *confirmatio*, el discurso continuo (*oratio continua*) es interrumpido por un diálogo muy vivo con el abogado de la otra parte o con un testigo: el otro irrumpe en el monólogo: es la *altercatio*. Este episodio oratorio era desconocido entre los griegos; se vincula al género de la

Rogatio o interrogatorio acusador (*Quousque tandem, Catilina...*).

B. 2. 11. Otros cortes del discurso

La codificación muy fuerte de la *Dispositio* (de la que subsiste un profundo surco en la pedagogía del "plan") prueba claramente que el humanismo, en su pensamiento sobre el lenguaje, se preocupó mucho por el problema de las unidades sintagmáticas. La *Dispositio* es un corte entre otros. Veamos algunos de estos cortes partiendo de las unidades más grandes: I. El discurso en su totalidad puede constituir una unidad, si se lo opone a otros discursos; es el caso de las clasificaciones por géneros o por estilos y también el de las *figuras de temas*, cuarto tipo de figuras después de los tropos, las figuras de palabras y las figuras de pensamiento: la figura de tema abarca toda la *oratio*; Dionisio de Halicarnaso distinguía tres: 1) la *directa* (decir lo que se quiere decir), 2) la *oblicua* (discurso indirecto): Bossuet cuando amonestaba a los Reyes so capa de religión, 3) la *contraria* (antífrasis, ironía); II. las partes de la *Dispositio* (ya las conocemos); III. el "trozo", el fragmento, la *ekfrasis* o *descriptio* (también la conocemos); IV. en la Edad Media el *articulus* es una unidad de desarrollo: en una obra de conjunto, colección de las *Disputationes* o *Suma*, se da un resumen de la cuestión debatida (introducido por *utrum*); V. el período es una frase estructurada según un modelo orgánico (con comienzo y fin); tiene como mínimo dos miembros (elevación y descenso, *taxis* y *apotaxis*) y como máximo cuatro. Por debajo (y a decir verdad, a partir del período), comienza la frase, objeto de la *compositio*, operación técnica que depende de la *Elocutio*.

B. 3. LA ELOCUTIO

Una vez encontrados los argumentos y repartidos por grandes grupos en las partes del discurso, queda la tarea de "ponerles palabras": es la función de esta tercera parte de la *tejné rhetorike* que recibe el nombre de *lexis* o *elocutio*, a la que se tiene el hábito de reducir abusivamente la retórica, en razón del interés que tienen los Modernos por las figuras de retórica, parte (pero sólo parte) de la *elocutio*.

B. 3. 1. Evolución de la elocutio

La *elocutio*, efectivamente, desde el origen de la Retórica, ha evolucionado mucho. Ausente de la clasificación de

Corax, hace su aparición cuando Gorgias quiso aplicar a la prosa criterios estéticos (procedentes de la Poesía; Aristóteles la trata menos que al resto de la Retórica; la *elocutio* se desarrolla sobre todo con los latinos (Cicerón, Quintiliano), florece y gana en espiritualidad con Dionisio de Halicarnaso y el Anónimo del *Peri Hypsous* y termina por absorber toda la retórica, identificada con la especie de las "figuras". Sin embargo, en su estado canónico, la *elocutio* define un campo que abarca todo el lenguaje; incluye a la vez nuestra gramática (hasta el corazón del Medioevo) y lo que se llama la *dicción*, el teatro de la voz. La mejor traducción de *elocutio* es quizás, no *elocución* (demasiado estrecha), sino *enunciación* o, estrictamente, *locución* (actividad locutoria).

B. 3. 2. La red

Las clasificaciones internas de la *elocutio* han sido numerosas, sin duda por dos razones: primero, porque esta tejeña ha debido atravesar idiomas diferentes (griego, latín, lenguas romances) cada uno de los cuales podía modificar la naturaleza de las "figuras"; luego porque la promoción creciente de esta parte de la retórica obligó a reinveniones terminológicas (hecho patente en la nominación delirante de las figuras). Simplificaremos aquí dicha red. La oposición madre es la del paradigma y el sintagma: 1) *elegir las palabras* (*electio, eglogé*), 2) *reunirlas* (*synthesis, compositio*).

B. 3. 3. Los "colores"

La *electio* implica que en el lenguaje se puede substituir un término por otro: la *electio* es posible porque la sinonimia forma parte del sistema de la lengua (Quintiliano): el locutor puede substituir un significante por otro incluso puede producir con esta substitución un segundo sentido (connotación). Todos los tipos de substitución, cualesquiera sean la amplitud y la forma, son *Tropos* ("conversiones"), pero el sentido de la palabra es ordinariamente reducido para poder oponerlo a "Figuras". Los términos verdaderamente generales que recubren indiferentemente todos los tipos de sustituciones son "adornos" o "colores". Estas dos palabras muestran con claridad, por sus connotaciones mismas, cómo concebían los antiguos al lenguaje: 1) hay una base desnuda, un nivel puro, un estado normal de la comunicación, a partir del cual se puede elaborar una expresión más complicada, *adornada*, dotada de una *distancia* mayor o menor respecto del suelo original.

Este postulado es decisivo porque parece que hasta hoy mismo determina todas las tentativas de revigorización de la retórica: recuperar la retórica es fatalmente creer en la existencia de una distancia entre dos estados del lenguaje; a la inversa, condenar la retórica se hace siempre en nombre de un rechazo de la jerarquía de los lenguajes, entre los que no se admite más que una "jerarquía fluctuante" y no fija, fundada en la naturaleza; 2) la capa segunda (retórica) tiene una función de animación: el estado "puro" de la lengua es inerte, el estado segundo es "vivo": colores, luces, flores (*colores, lumina, flores*); los adornos están del lado de la pasión, del cuerpo; toman deseable a la palabra: hay una venustas del lenguaje (Cicerón); 3) los colores se ponen a veces "para evitarle al pudor el embarazo de una exposición demasiado desnuda" (Quintiliano); dicho de otro modo, como eufemismo posible, el "color" marca un tabú, el de la "desnudez" del lenguaje: como el rubor que empurpura un rostro, el color expone el *deseo* al tiempo que oculta su objeto: el la dialéctica misma del vestido. (*esquema* quiere decir vestido; *figura*, apariencia).

B. 3. 4. El furor taxonómico

Lo que nosotros designamos con un término genérico figuras de retórica, pero que con rigor histórico y para evitar la ambigüedad entre *Tropos* y *Figuras*, habría que llamar adornos fue durante siglos y es aún hoy objeto de un verdadero furor clasificador, indiferente a las burlas que, sin embargo, surgieron desde muy temprano. Pareciera que con estas figuras de retórica no se pudiera hacer nada más que ponerles nombre y clasificarlas: centenares de términos de forma muy trivial (*epíteto, reticencia*) o muy bárbara (*anantapodoton, epanadiplosis, tapinosis, etc.*); decenas de grupos. ¿Por qué esta furia de catalogación, de denominación, esta suerte de embriaguez de actividad del lenguaje sobre el lenguaje? Sin duda (al menos es una explicación estructural) porque la retórica trata de codificar la palabra (y ya no el lenguaje), es decir, el espacio mismo donde, en principio, cesa el código. Este problema fue visto por Saussure: ¿qué hacer con las combinaciones estables de palabras, de sintagmas fijos, que participan a la vez de la lengua y del habla, de la estructura y de la combinación? Es en la medida en que la Retórica prefiguró una lingüística del habla (distinta de la lingüística estadística), lo que es una contradicción en los términos, que se ha esforzado en tejer una red necesariamente cada vez más fina que retuviera

todas las "maneras de hablar", lo que significaba querer controlar lo incontrolable: el espejismo mismo.

B. 3. 5. Clasificación de los adornos

Todos estos adornos (por centenas) han sido ordenados desde siempre en grupos binarios: *tropos/figuras*, *tropos gramaticales/tropos retóricos*, *figuras de gramática/figuras de retórica*, *figuras de palabras/figuras de dicción*. De un autor a otro, las clasificaciones son contradictorias: los tropos se oponen aquí a las figuras y más allá aparecen como formando parte de éstas; la hipérbole es para Lamy un tropo, para Cicerón una figura de pensamiento, etc. Digamos una palabra sobre las tres oposiciones más frecuentes: I. Tropos/Figuras. Es la más vieja de las distinciones, la de la Antigüedad; en el Tropo la conversión de sentido recae sobre una unidad, sobre una palabra (por ejemplo, la catacrexis: el *brazo del sillón*); en la Figura, la conversión exige varias palabras, todo un pequeño sintagma (por ejemplo: la perífrasis: *los retretes de la conversación*). Esta oposición correspondería *grosso modo* a la de sistema y sintagma. II. Gramática/Retórica. Los tropos son conversiones de sentido que han pasado al uso corriente, al punto que ya no se "siente" más al ornamento: *electricidad* (metonimia por *luz eléctrica*), *una casa alegre* (metáfora trivializada), en tanto que los tropos de retórica se siguen sintiendo como de uso extraordinario: *la leja de la naturaleza* por el Diácono (Tertuliano), *la nieve del teclado*, etc. Esta oposición correspondería *grosso modo* a la de denotación/connotación. III. Palabras/Pensamiento. La oposición de las figuras de palabras y figuras de pensamiento es más trivial; las figuras de palabras existen allí donde la figura desaparecería si se cambiaran las palabras (por ejemplo el anacoluto que consiste sólo en el orden de las palabras: *si la nariz de Cleopatra hubiera sido más corta, la faz del mundo...*); las figuras de pensamiento subsisten siempre, cualesquiera sean las palabras que se decida emplear (por ejemplo la antitesis: *Soy la llaga y el cuchillo*, etc.); esta tercera oposición es mentalista, pone en juego significados y significantes pudiendo existir los unos sin los otros. Todavía es posible concebir nuevas clasificaciones de figuras y, a decir verdad, podemos adelantar que no hay persona que se ocupe de retórica que no sienta la tentación de clasificar a su vez y a su modo las figuras. Sin embargo aún nos falta (aunque quizás sea imposible de realizar) una clasificación puramente operativa de las principales figuras: los diccionarios de retórica nos permiten, en efecto, saber fácilmente qué es un

cleuasma, una *epanalepsis*, una *paralepsis*, y pasar del nombre, a menudo hermético, al ejemplo; pero ningún libro nos permite hacer el trayecto inverso, pasar de la frase (hallada en un texto) al nombre de la figura; si leo "*tanto mármol tembloroso sobre tanta sombra*", ¿qué libro me dirá que es una *hipálage*, si no lo sé de antemano? Carecemos de un instrumento inductivo muy útil si quisiéramos analizar los textos clásicos según su metalenguaje.

B. 3. 6. Mención de algunas figuras

Evidentemente no se trata de dar una lista de los "ornamentos" reconocidos por la antigua retórica bajo el nombre genérico de "figuras": existen diccionarios de retórica. Creo, sin embargo, útil recordar la definición de una decena de figuras, tomadas al azar, de modo de dar una perspectiva concreta a estas observaciones hechas sobre la *electio*. I. La Aliteración es una repetición de consonantes próximas en un sintagma breve ("Qué quieres que te cante que quieres que te cuente"); cuando son los sonidos los que se repiten hay apofonía ("y de gordos gongos sordos"). Se ha sugerido que la aliteración es a menudo menos intencional de lo que los críticos y estilistas creen; Skinner mostró que en los Sonetos de Shakespeare las aliteraciones no superaban lo que se puede esperar de la frecuencia normal de las letras y grupos de letras. 2. El Anacoluto es una fractura de construcción, a veces por defecto ("Si dejáis de cumplir con vuestro deber... pero no vamos a hablar de esto"). 3. La Catacrexis se produce cuando la lengua al no disponer de un término "propio", debe emplear uno "figurado" (los *brazos del sillón*). 4. La Elipsis consiste en suprimir elementos sintácticos hasta el límite en que no afecte la inteligibilidad (*Te amaba inconstante, ¿qué hubiera hecho fiel?*); la elipsis a menudo se ha considerado que representaba un estado "natural" de la lengua: sería el modo "normal" del habla en la pronunciación, en la sintaxis, en el sueño, en el lenguaje infantil. 5. La Hipérbole consiste en exagerar: sea por aumento (*auxesis*: *ir más rápido que el viento*), sea por disminución (*apophosis*: *más lento que una tortuga*). 6. La Ironía o Antífrasis consiste en hacer entender otra cosa que lo que se dice (es una connotación): como dice F. de Neufchateau: "Ella elegía sus palabras: todas parecían caricias". Pero el tono con que las dice les da otro sentido. 7. La Retención o Aposiopesis marca una interrupción del discurso debida a un cambio brusco de estado de ánimo (el *Quos* ego virgiliano). 8. La Perífrasis es originariamente un desvío

del lenguaje para evitar una notación tabú. Si la perifrasis es viciosa se la llama *perisología*. 10. La *Suspensión* retarda el enunciado, por agregado de incisos, antes de resolverlo: es un *suspense* a nivel de la frase.

B. 3. 7. Lo Propio y lo Figurado

Como vimos, todo el edificio de las "figuras" se apoya en la idea de que existen dos lenguajes: uno propio y uno figurado y que, por consiguiente, la retórica, en su parte elocutiva, es un cuadro de los desvíos de lenguaje. Desde la Antigüedad las expresiones meta-retóricas que confirman esta creencia son innumerables: en la *elocutio* (campo de las figuras), las palabras son "*transpuestas*", "*alteradas*", "*trasladadas*" lejos de su habitat normal, familiar. Aristóteles ve en ello un gusto por la no familiaridad: hay que "alejarse de las locuciones comunes. . . : experimentamos al respecto las mismas impresiones que en presencia de extranjeros: hay que darle al estilo un aire extranjero, pues lo que viene de lejos exalta la admiración". Hay, pues, una relación de extranjería entre las "palabras corrientes", de que nos servimos cada uno de nosotros (pero ¿quién es ese "nosotros"?) y las "palabras insignes", palabras ajenas al uso cotidiano: "barbarismos" (palabras de pueblos extranjeros), neologismos, metáforas, etc. Para Aristóteles es necesaria una mezcla de ambas terminologías, pues si nos servimos únicamente de palabras corrientes obtenemos discursos *bajos* y si nos valemos solo de palabras insignes obtenemos un discurso *enigmático*. De *nacional/extranjero* y *normal/extraño*, la oposición derivó a *propio/figurado*. ¿Qué es el sentido propio? "Es la primera significación del término" (Durmarsais): "Cuando el término significa aquello para lo cual fue primitivamente establecido". No obstante, el sentido propio no puede ser un sentido muy antiguo (el arcaísmo es desorientador); sino el sentido *inmediatamente anterior a la creación de la figura*: lo propio, lo verdadero, es, una vez más, lo anterior (el Padre). En la Retórica clásica el *antes* fue *naturalizado*. De allí la paradoja: ¿cómo el sentido propio puede ser el sentido "natural" y el sentido figurado el sentido "original"?

B. 3. 8. Función y origen de las figuras

Podemos distinguir aquí dos grupos de explicaciones. I. *Explicaciones por la función*: a) el segundo lenguaje proviene de la necesidad de eufemizar, de escapar a los tabúes; b) el segundo lenguaje es una técnica de *ilusión* (en el sentido de la pintura: perspectiva, sombras, "trompe-

l'oeil"); redistribuye las cosas haciéndolas aparecer diferentes de como son o como son, pero de una manera imprevista; c) hay un placer inherente a la asociación de ideas (diríamos: un ludismo). II. *Explicaciones por el origen*: estas explicaciones parten del postulado de que las figuras existen "en la naturaleza", es decir, "en el pueblo" (Racine: "Basta escuchar una discusión entre mujeres de la más baja condición: ¡qué abundancia de figuras! Son pródigas en metonimias, catacrexis, hipérboles, etc.") y F. de Neufchateau:

*"En la ciudad, en la corte, en el campo, en el mercado,
La elocuencia del corazón por los tropos se exhala"*.

¿Cómo conciliar, entonces, el origen "natural" de las figuras y su rango secundario, posterior, en el edificio del lenguaje? La respuesta clásica consiste en que el arte *elige* las figuras (en función de una buena evaluación de su distancia, que debe ser *medida*), pero no las crea; en suma, lo figurado es una combinación artificial de elementos naturales.

B. 3. 9. Vico y la poesía

Partiendo de esta primera hipótesis (las figuras tienen un origen "natural") todavía podemos distinguir otros dos tipos de explicaciones. El primero es mítico, romántico, en el sentido amplio del término: el lenguaje "propio" es pobre, no basta para todas las necesidades, pero es suplido por la irrupción de otro lenguaje, "esas divinas eclisiones del ingenio que los griegos llamaban *Tropos*" (Hugo); o también (Vico retomado por Michelet), siendo la Poesía el lenguaje original, las cuatro grandes figuras arquetípicas han sido inventadas *en este orden*, no por escritores, sino por la humanidad en su edad poética: *Metáfora*, luego *Metonimia*, luego *Sinécdoque*, luego *Ironía*; en su origen eran utilizadas *naturalmente*. ¿Cómo, pues, pudieron transformarse en "figuras retóricas"? Vico da una respuesta muy estructural: cuando nació la abstracción, es decir, cuando la figura se vio ante una oposición paradigmática con otro lenguaje.

B. 3. 10. El lenguaje de las pasiones

La segunda explicación es psicológica: es la de Lamy y de los clásicos: las figuras son el lenguaje de la pasión. La pasión deforma el punto de vista sobre las cosas y obliga a valerse de palabras especiales: "Si los hombres concibieran todas las cosas que se presentan a sus mentes, simplemente como son en sí mismas, todos hablarían de la misma manera: los geómetras tienen casi todos el mismo lenguaje" (Lamy). Este enfoque es interesante, pues si las figuras son los

“morfemas” de la pasión, a través de ellas podemos conocer la taxinomia clásica de las pasiones y, en particular, la de la pasión amorosa, de Racine a Proust. Por ejemplo: la exclamación corresponde al raptó brusco de la palabra, a la afasia emotiva; la duda, la dubitación (nombre de una figura) a la tortura de las incertidumbres de conducta (¿Qué hacer? ¿esto? ¿aquello?), a la difícil lectura de los “signos” emitidos por el otro; la elipsis, a la censura de todo lo que molesta a la pasión; la paretipsis (decir que no se va a decir lo que finalmente se dirá) al desencadenamiento de la “escena”, al demonio de herir; la repetición a la reiteración obsesiva de las “razones”; la hipotiposis, a la escena que uno se representa vivamente, al fantasma interior, al libreto mental (deseo, celos), etc. A partir de esto comprendemos mejor cómo lo figurado puede ser un lenguaje a la vez natural y segundo; es natural porque las pasiones están en la naturaleza; es secundario porque la moral exige que estas mismas pasiones, aunque “naturales”, sean distanciadas, ubicadas en la región de la Culpa; porque para un clásico la “naturaleza” es mala, las figuras retóricas están justificadas pero son sospechosas.

B. 3. 11. La compositio

Ahora debemos volver a la primera oposición, la que sirve de punto de partida a la red de la Elocutio: a la electio, campo sustitutivo de los ornamentos, se opone la compositio, campo asociativo de las palabras dentro de la frase. No nos pronunciaremos aquí sobre la definición lingüística de la “frase”: para nosotros es sólo esa unidad del discurso intermedia entre la pars orationis (parte mayor de la oratio) y la figura (pequeño conjunto de palabras). La antigua Retórica codificó dos tipos de “construcción”: 1) una construcción “geométrica”; es la del período (Aristóteles): “una frase que tiene por sí misma un comienzo, un fin y una extensión que se puede abarcar fácilmente”; la estructura del período depende de un sistema interno de commas (golpes) y de colon (miembros); su número es variable y discutido; en general, se piden tres o cuatro colons sometidos a oposición (1/3 ó 1-2/3-4); la referencia de este sistema es vitalista (el vaivén de la respiración) o deportiva (el período reproduce la elipse del estadio: una idea, una curva y una vuelta); 2) una construcción “dimánica” (Dionisio de Halicarnaso): la frase es entonces concebida como un período sublimado, vitalizado, trascendido por el “movimiento”; ya no se trata de una ida y vuelta, sino de un ascenso y un descenso; esta especie de “swing” es más

importante que la elección de las palabras: depende de una suerte de sentido innato del escritor. Este “movimiento” presenta tres modos: 1) salvaje, de oposiciones violentas (Píndaro, Tucídides), 2) suave, ajustado, accitado (Safo, Isócrates, Cicerón), 3) mixto, reserva de los casos fluctuantes.

Así concluye la red retórica —puesto que hemos decidido dejar de lado las partes de la tejné rhetoriké propiamente teatrales, históricas, ligadas a la voz: actio y memoria. La menor conclusión histórica (además de que habría cierta ironía en codificar nosotros mismos el segundo metalenguaje que acabamos de emplear mediante una peroratio proveniente del primero) excedería la intención puramente didáctica de este simple ayuda-memoria. No obstante, al abandonar a la antigua retórica, querría decir lo que me queda personalmente de este viaje memorable (descenso en el tiempo, descenso de la red, como de un río doble). “Lo que me queda” quiere decir: las preguntas que me llegan desde este viejo imperio hasta mi trabajo actual y que, habiéndome acercado a la retórica, ya no puedo evitar.

En primer lugar la convicción de que muchos rasgos de nuestra literatura, de nuestra enseñanza, de nuestras instituciones de lenguaje (¿hay, acaso, una sola institución sin lenguaje?) se verían aclarados o comprendidos de otro modo si se conociera a fondo (es decir, si no se censurara) el código retórico que dio su lenguaje a nuestra cultura; ya no son posibles ni una técnica, ni una estética, ni una moral de la Retórica, pero ¿y una historia? Si hoy es necesaria una historia de la Retórica (como investigación, como libro, como enseñanza), enriquecida por una nueva manera de pensar (lingüística, semiología, ciencia histórica, psicoanálisis, marxismo).

Luego, la idea de que hay una suerte de acuerdo obstinado entre Aristóteles (de donde surgió la Retórica) y la cultura llamada de masas, como si el aristotelismo, muerto desde el Renacimiento como filosofía y como lógica y muerto como estética desde el Romanticismo, sobreviviera en estado degradado, difuso, inarticulado, en la práctica cultural de las sociedades occidentales —práctica fundada, a través de la democracia, en una ideología del “mayor número”, de la norma mayoritaria, de la opinión corriente— todo indica que una especie de vulgata aristotélica define todavía un tipo de Occidente transhistórico, una civilización (la nuestra) que es la de la endoxa: ¿cómo evitar la evidencia de que Aristóteles (poética, lógica, retórica) proporciona a todo el

lenguaje narrativo, discursivo, argumentativo, manejado por los "medios de comunicación de masas" una clave analítica completa (a partir de la noción de "verosimilitud") y que presenta homogeneidad óptima de un metalenguaje y de un lenguaje-objeto que puede definir una ciencia aplicada?, en un régimen democrático, el aristotelismo sería entonces la mejor de las sociologías culturales.

Por último, la comprobación, bastante turbadora dentro de su brevedad, de que nuestra literatura, formada por la retórica y sublimada por el humanismo, surgió de una práctica político-judicial (a menos de mantener el contrasentido que limita la Retórica de las "figuras"): allí donde los conflictos más brutales de dinero, de propiedad, de clases, son tomados a cargo, contenidos, domesticados y sostenidos por un derecho de Estado, allí donde la institución reglamenta la palabra simulada y codifica todo recurso al significante, allí nace nuestra literatura. Es por esto que rebajar la Retórica al rango de un objeto plena y simplemente histórico, reivindicar, bajo el nombre de texto, de escritura, una nueva práctica del lenguaje y no separarse jamás de la ciencia revolucionaria, son uno y el mismo trabajo.

*Ecole Pratique des Hautes Etudes,
Paris.*

- *Dionisio de Halicarnaso* (Griego): una estilística de la frase.
- Era Cristiana: s. I (40-118)
 - *Quintiliano*: pedagogía de la retórica aristotélica. (45-125)
 - *Plutarco*; moralización de la retórica. (55-120)
 - *Tácito*: unificación de todas las artes del discurso bajo el nombre elóquencia.
 - *Peri Hypsous*, tratado de lo Sublime
- S. II
 - Segunda Sofística o Neo-retórica. El Asianismo contra el Aticismo.
- s. III
 - *Porfirio: Eisagogé (Categorías)*: introducción a la lógica de Aristóteles.
- s. IV (310-393)
 - *Ausonio*: transmite la Neo-retórica a la Edad Media. (hacia 350)
 - *Donato*, gramático. (354-430)
 - *San Agustín*: la Retórica cristiana.
- s. V
 - *Sidonio Apolinario*: transmite la Neo-retórica a la Edad Media. (hacia 420)
 - *Marciano Capella*: la constitución de las Siete Artes Liberales.
- (fin del s. V y principio s. VI)
 - *Prisciano*, gramático.
- s. VI (480-524)
 - *Boecio*: primera entrada de Aristóteles: lógica restringida.

- (490-575)
 - *Casiodoro*: cristianización de las Artes Liberales y en especial de las figuras de la Retórica.
- s. VII (570-636)
 - *Isidoro de Sevilla. (Etimologías)* confirmación del Trivium.
- s. VIII (673-735)
 - *Beda*: la Retórica aplicada sistemáticamente a la Biblia.
- s. IX
 - Reforma carolingia de las escuelas: Alcuino.
 - Aristóteles traducido en árabe.
- s. XI
 - *Scoto Erígena* y el Realismo.
 - *Roscelino* y el Nominalismo.
- s. XII
 - Segunda entrada de Aristóteles; *Lógica integral*.
 - Lucha de Chartres y París, entre *Rhetorica* y *Dialectica*, entre Letras y Filosofía, entre Studium y Sacerdotium. Victoria de París y de la *Dialéctica*. (1096-1141)
 - Nuevas clasificaciones del Trivium bajo el dominio de la *Dialéctica: Hugo de Saint-Victor*.
 - (1128-1202)
 - *Alain de Lille*: Alegoría de Carro. (hacia 1150)
 - *Pedro Hélias*: comienzo de la gramática especializada.
- s. XIII (1200)
 - Fundación de la Universidad de París.
 - Los *Modistae*.
- s. XIV
 - *Ars obligatoria*, código de la *Disputatio*.

- s. XV
 - Artes de la Segunda Retórica-artes poéticas (desde el punto de vista de las formas verbales y no de la composición).
- s. XVI
 - Entrada de la *Poética* de Aristóteles a Italia: Castelvetro, Scalígero, Veda.
- (1521)
 - *Pleine Rhétorique* de Fabri.
- (1555)
 - *Dialéctica* de Ramus (anti-aristotélico)
- (1555)
 - *Retórica* de Foclin.
- (1592)
 - Retórica en latín de Núñez.
 - La Retórica pasa a ser el fundamento de la enseñanza jesuítica.
- s. XVII (hacia 1630)
 - Entrada de la *Poética* de Aristóteles en Francia.
- (1675)
 - *Bernard Lamy*: La Retórica o el Arte de hablar.
- s. XVIII
 - (1730)
 - *Dumarsais*: *Traité des Tropes*.
 - (1783)
 - *Retórica* de *Hugh Blair*.
- s. XIX (1807)
 - *Gaillard*: *La Rhétorique des Demoiselles*. (La Retórica de las señoritas).
- (1827)
 - *Fontanier*: *Manuel classique pour l'étude des Tropes*. (Manual clásico para el estudio de los tropos.)
- (fin del s. XIX)
 - Extinción progresiva de los tratados de Retórica.

ANEXO II: EL ARBOL RETORICO

