



PESCADORES DE PERLAS



El discurso, al igual que la danza u otras manifestaciones artísticas, es un medio de creación estética.

Tres pescadores

El arte de hablar persuasivamente nace como una técnica de adiestramiento. Aporta una pedagogía radical, con efectos individuales e institucionales. A la persona le confiere técnicas para hacerse escuchar y para afectar a los demás. Y, en un orden menos aparente pero bastante más decisivo, dota de marcos de regulación social. Tales marcos operan en la lonja de justicia, la escuela y el parlamento. Los procedimientos discursivos que aquí encontramos comunican la ideología del derecho, la conducción de

los jóvenes y el gobierno de los adultos. Pero hay en ello un problema. De esta terna, ¿qué ámbito diríamos que rige a los otros? Es decir, ¿cómo se asegura la unidad de funcionamiento entre los tres?

Intentar hablar del orden más profundo del discurso nos aboca a reconocer la incompetencia de quien habla y la inabastabilidad de la empresa. Expresada esta concesión general, sí podemos apuntar un camino provisional, ya que hay un cuarto ámbito: el filosófico. Suena pomposo y, posiblemente, demasiado abstracto. Hemos de responder, sin embargo, que el ámbito filosófico se colma de sentido cuando despliega ante nosotros un haz de ligámenes. Es reflexión, y no mera práctica; *tékhne* y no *empeiria*, por lo tanto. Es conocimiento, y no genialidad individual. Es sistema y no habla; norma y no idiolecto.

Haciendo memoria de un punto ya mencionado anteriormente, la retórica tiene tres fuentes históricas, la judicial (Córax), la literaria (Gorgias) y, finalmente, la filosófica. Esta condición final no afecta a la ordenación sino a la superación del saber retórico, otorgándole un estatuto superior y sólido. De esta solidez teórica se excavará la hegemonía que precisan las diversas formas y prácticas retóricas. Si bien los sofistas, con Protágoras de Abdera y Gorgias al frente, inician una corriente de saber comprometida con la acción y la reflexión, no es sino Aristóteles quien aparta las objeciones de Platón y otorga legitimidad al saber retórico al formularlo sistemáticamente. Es la mayoría de edad del "arte de extraer de cualquier tema el grado de persuasión que comporta". En otros términos, Aristóteles relaciona el arte de hablar con la capacidad cognitiva, cuando la define así: "La facultad de descubrir especulativamente lo que en cada tema puede ser adecuado para cualquiera". A diferencia de Platón, Aristóteles reconoce en la retórica un camino de pensamiento. No es el pensamiento de la dialéctica, que lucha por la sabiduría, ya que la retórica lucha por la sabiduría dirigida al poder.

Bajo el imperio romano, la tradición no decrece. Cicerón destaca por su obra y por ser una figura de la oratoria política y judicial. Cicerón recoge con brillantez las ideas precedentes, bajo la clave de una triple intención: *delectare* (como corresponde al exordio), *docere* (la enseñanza de las partes demostrativas) y *movere* (clímax emotivo del epílogo). Años más tarde, ya en el siglo I d.C., aparece Marco Fabio Quintiliano. Originario de la Tarraconense, excelente profesor y rétor oficial del estado, Quintiliano desarrolla una tarea ordenadora y clarificadora. Deja constancia del programa que cursan los jóvenes –tal como hemos comentado en otro capítulo–, enumera y explica las cinco partes constitutivas de la retórica y, por destacar un último punto, explica las figuras o formas de elocución, que son el núcleo de este arte.

El trabajo de los autores mencionados, Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, trenza la red del saber. La de las partes de la disciplina, de las partes clasificación del discurso (disposición), de los géneros (judicial, epidíctico y deliberativo), y de las figuras (elocución), aportan los componentes consolidadores de este saber vinculado a las formas de poder y de vida social. De entre estos componentes nos queda por comentar el primero y el último, es decir, las partes de la retórica y las figuras, que es lo que pasamos a hacer a continuación.

Operaciones de pesca

Cuando uno habla y se dirige a un auditorio, las palabras que salen de la boca del orador son el resultado de un proceso productivo. Los rétores reconocen en este comportamiento la realización de cinco operaciones: 1) invención, 2) disposición, 3) elocución, 4) memoria y 5) acción. Según el esquema, en el inicio se aportan las ideas y al final se manifiesta el habla, realización verbal que viene acompañada de gesticulación y de otros elementos comunicativos no verbales. Ésa es la fórmula de la factoría retórica. En consecuencia, las divisiones evidencian una naturaleza dinámica, operativa, productiva.

La invención (*heurésis*) está dedicada a la argumentación de las ideas. Escoge los tipos de razonamiento convenientes y los cubre con los elementos materiales que vengan al caso. A pesar de lo que se pueda suponer, no se espera gran originalidad del orador. De hecho, hace bien si sigue los surcos usuales –que no vulgares ni mediocres–, ya que se asegura así la comprensión y aceptación del público. Entonces, el término de la operación de invención no remite a un acto creativo, en el sentido de original o nuevo, sino que bien al contrario señala un esfuerzo de descubrimiento de los caminos más apropiados para el caso, de entre los ya establecidos por la convención y los usos discursivos.

Así pues, la invención comporta lanzar una red para atrapar un material y someterlo a arte. La operación inicial es una doble afirmación, la de la necesidad del método y la del esfuerzo relativo que pide ese acto intelectual. Decimos esfuerzo relativo porque la norma manda hacer pie en los recursos bien conocidos: el ejemplo, el entimema y el *locus*. Si los enunciados con nombre diferente, podemos decir que se trata de la inducción, la deducción y el tópico, respectivamente. De los dos últimos ya hemos hablado en el capítulo dedicado al discurso judicial. El entimema se basa en la deducción, pues propone una premisa general indemostrada, ambigua, por la pretensión de ser considerada digna de aprobación. Si el interlocutor niega la premisa mayor del

orador, no hay caso de demostración del punto defendido, puesto que la deducción ha quedado trunca. Por su parte los tópicos provisionan al orador de una red de aspectos con los que iluminar el material de debate.

El ejemplo aporta, como el entimema, un recurso argumentativo de cariz público, y no científico, ya que participa de elementos emotivos, lógicos, ficticios y teatrales. En concreto, el ejemplo es un razonamiento de un recorrido y descendente. Consiste en proponer una realidad ascendente particular, que puede ser un hecho, el relato de unos acontecimientos simplemente, una palabra. Entonces se intenta justificar o, una relación de analogía entre el ejemplo y la cuestión del debate. Del motivo presentado como ejemplo –*paradeigma*, en griego-, se ha de inducir una verdad más amplia y general, a partir de la cual –y en un descenso deductivo, ahora – se quiere extraer la validez del punto que interesa.

Quintiliano propone un ejemplo en el que dibuja un vínculo analógico entre unos músicos y los buenos ciudadanos. Recuerda que en cierta ocasión dos flautistas, ausentes de Roma por mucho tiempo, fueron reclamados por el Senado con un decreto honorífico. Con mucha más razón, argumenta el retórico, conviene hacer retornar a los buenos ciudadanos romanos que, distinguidos durante la República, han sufrido del exilio por causa de los avatares políticos la calamidad. Hasta aquí, el ejemplo del maestro. Su mecanismo resulta claro. La verdad general que se presenta aplicable a ambos casos es que las personas de calidad, a pesar de haber sido desterradas, merecen ser llamadas de nuevo a la metrópolis.

Es sobradamente conocido el ejemplo de la tradición cristiana que compara a los humanos con los pajarillos. Argumenta que, si los pájaros no se preocupan del día de mañana y ni falta que les hace pues Dios se ocupa de ellos, ¿cómo no ha de hacerlo el hombre, que, con mucha más razón ha de confiar en la providencia divina, por ser una criatura hecha a su imagen y semejanza? La anilla deductiva que abraza los dos términos comparados es la condición común de criaturas de Dios, así como la proverbial providencia del supremo. No hay que insistir en que este razonamiento se remonta a una premisa deductiva puramente verosímil. Es decir, un entimema. Por lo tanto, a menudo las operaciones inventivas se implican unas en otras y forman procedimientos complejos.

El recurso al modelo de una persona constituye otra variedad de ejemplo. "Aníbal lo hizo, por tanto tú también puedes ser capaz de hacer lo mismo". Ello viene a decir que Aníbal y tú son humanos y dignos del mismo valor y audacia. En la misma línea de demostración, se puede tomar a alguien como imagen negativa. Entonces, su cualidad es

no tener ninguna o bien resultar ésta negativa. "Moisés ha visto la película X y dice que le ha encantado. Así que ni soñar en ir a verla, porque seguro que es malísima." En este ejemplo, la relación no es analógica sino de contrarios, donde Moisés representa una figura de referencia, pero para no imitarla. Con un poco de atención a las conversaciones diarias recolectamos un buen número de ejemplos, basados todos ellos en las similitudes o disparidades persuasivas.

Las perlas

Si la invención significa descubrir qué decir y la disposición se resume en ordenar lo que se ha hallado (exordio, narración, demostración y conclusión). ¿qué importancia tiene la elocución? La razón de la pregunta radica en su definición, como ahora veremos. La operación de la elocución ornamenta las palabras, al precisar el estilo o tono general y al añadir las figuras, como la metáfora o la metonimia.

La elocución es la operación retórica más comprometida con el lenguaje. Se ocupa de traducir las estrategias precedentes a un formato verbal presentable. Ahora bien, con el tiempo, esta tercera operación de formular en palabras los argumentos ha pasado a ejercer un dominio completo sobre el resto de operaciones. A partir de la tradición romana, del plan original de cinco partes se pasa a considerar tres, en detrimento de la memoria y la acción. Y hay más cambios. De enseñar a hablar se pasa a enseñar a escribir pulcramente. La retórica llega a ser el arte de la escritura, lo cual la convierte en elocución pura. Como consecuencia, la literatura se apodera del lugar que ocupa el discurso inmediato. Además, la memoria oral es substituida por una memoria visual y una formación del gusto en el registro escrito. Una tradición secular, que se enraíza en la Edad Media, nos ha hecho particularmente receptivos a la escritura y a los estilos literarios. No deja de ser una paradoja que el estudio elocutivo del habla exija recursos escritos y habilidades lectoras, ya que el análisis se inicia al leer lo que se ha dicho.

Para exponer las operaciones de "poner en palabras" los argumentos, hemos de hacernos algunas preguntas. ¿Cómo hablamos? Este interrogante es demasiado general. En realidad, apunta hacia los recursos con los cuales confeccionamos el traje del habla. Expresemos la pregunta de otra forma. ¿Qué diferencia a unas expresiones de las otras, aun siendo equivalentes? ¿Se puede hablar de una desnudez del habla y de un estado más colorista y figurativo? ¿Cómo podemos conseguir efectos elocutivos y figuras estilísticas?

Ésas son algunas de las preguntas que se hace la retórica. la estilística o la lingüística. Con ellas se pone al descubierto una distinción muy cara. No es lo mismo hablar o escribir persuasivamente que saber en qué consisten esas destrezas. Arte es conocimiento, no mera práctica. Por lo tanto, la retórica enseña a hablar o escribir con toda la eficacia que pide el contexto. Por añadidura, desde su perspectiva teórica domina el sentido de las elecciones léxicas y estilísticas.

Podemos decir: "los rétores, verdaderos pescadores de perlas", y probablemente nadie se escandalice del empleo que hemos hecho de los recursos estilísticos. No obstante, sabemos que los rétores y los escolásticos no pasan por ser pescadores en absoluto. Mucho menos de perlas, ya que cuesta imaginarles zambulléndose en mares tropicales, con un cuchillo entre los dientes, ni regentando un vivero. Pero la frase hace referencia efectiva a una realidad, que no es literal sino figurada. Por pescador podemos entender, no ya en el nivel desnudo del lenguaje sino en otro revestido de apariencia (figura quiere decir apariencia), la persona que tiene el oficio de conseguir palabras extrayéndolas del mar de la lengua. Metafóricamente, pescar designa la acción de coger o alcanzar con la inteligencia. Y la cosecha de perlas da entender que no vale cualquier palabra, sino aquella que, siendo perfecta en su género o paradigma, encaja con similar excelencia al uso, al sintagma. En definitiva, al referirnos a los rétores como pescadores de perlas aludimos a su buen pensar y decir las palabras, en el marco de un discurso convincente y sensible a la belleza.

Sobre el nivel de desnudez del lenguaje colocamos la vestimenta de dos metáforas, pescadores (los rétores son como los pescadores) y perlas (las palabras escogidas son como perlas). Si la metáfora es la elisión de una comparación, ella remite también a una red argumentativa tan rica como ambigua. El término "pescador" connota algo muy concreto, la presencia física de una persona esforzada y arriesgada, que se mueve por entre un paisaje sugestivo (¿mar?, ¿lago?, ¿embravecido?, ¿soleado?). La capacidad evocativa de las palabras y las figuras no queda sometida a su naturaleza ni a su combinación textual, ya que invita también a embarcar las vivencias personales. Por su parte, el término "perla" remite, merced a la imagen prestada por el brillo del nácar, a aquellas formas vivas y chispeantes de la lengua.

La pintura tiene colores. La arquitectura, volumen y ornamentos. La lengua, sin embargo, también puede ser pictórica y arquitectónica. La elección de las palabras y el trenzado que disponen aporta al discurso los colores y la ornamentación, la iluminación necesaria para animar el habla. Se logran esos efectos con la apropiada pulsación del sinónimo, el uso del eufemismo para matizar una designación cruda o para despertar

connotaciones y complicidades, o bien utilizar el recurso rey, la metáfora, al usar una palabra para dar a entender otra.

La persuasión de la belleza

Cuando hablamos de estilo y de figuras, planea una duda. Tienen sentido preguntarse si no estamos haciendo crítica literaria en vez de retórica. Es más, ¿qué influencia tiene el estilo de habla en el auditorio? ¿Tan importante es? Para dar respuesta a las preguntas podemos atender a la publicidad, que no en vano ha conseguido un lugar privilegiado en el foro discursivo actual. Y comprobamos que el uso que hace de los recursos estilísticos, en el habla, es intensivo: rima las frases; las ritma, al contar el número de sílabas; e introduce hipérbolos o exageraciones, metáforas, antítesis o contrastes verbales, ironías... Indudablemente, la publicidad utiliza estos recursos con una finalidad que va más allá de la belleza.

Los elementos estéticos pueden tener una función persuasiva. Y las figuras constituyen un punto de conexión entre estilo y la argumentación. El primer aspecto que destaca el en los actos elocutivos es el tono escogido. Los antiguos lo llamaban estilo, y distinguían tres: noble, sencillo y moderado. El estilo noble tiene un registro distinguido y serio, que busca convencer y no ahorra la vehemencia, si conviene. El estilo sencillo o mantenido se caracteriza por la precisión y sobriedad; lo guía el objetivo de probar con contención una realidad. Finalmente, el tono moderado incorpora un registro anecdótico y humorístico, para conseguir así agradar. Pensando en la publicidad, podríamos catalogar inicialmente los anuncios según tengan un tono distinguido, desapasionado o divertidamente distendido. Sin embargo, al iniciar tal clasificación observamos que la elocuencia consiste indisolublemente en probar (e. sencillo), agradar (e. moderado) y convencer (e. noble). Sin duda, al hablar podemos escoger una elocución simple o compuesta de diversos estilos. Lo que sí es seguro es que a cada uno de ellos corresponde una determinada capacidad de uso de las figuras; hay restricciones y recomendaciones. Por ejemplo, en una demostración que pasa por ser veraz y precisa, no se entenderían las hipérbolos o la versificación.

De los comentarios precedentes hemos extraído dos notas básicas del trabajo estilística. Aparentemente son dos contradictorias, aunque con más exactitud diríamos que son complementarias. En primer lugar, la producción de estilo es una actividad libre. El hablante tiene la libertad de emplear o desestimar los recursos que desee. Si no fuera así, el estilo no existiría, ya que todo acto de habla vendría a ser semejante al resto de expresiones. En segundo lugar, no obstante, el uso de las figuras está codificado. Éstas son reguladas por unas convenciones, unos códigos fijos. Cada figura forma una

estructura que puede ser reconocida y transportada a unos contenidos que son explícitos. Así pues, una hipérbole no busca comunicar literalmente la magnitud expresada, si bien el énfasis deformante aporta una significación o una emotividad complementarias.

La paradoja es que las dos notas se necesitan. La libertad y el código no son nada la una sin el otro. Sin código, sin reglas, la figura resultaría un ruido incommunicador, por incomprensible. Sin libertad, la figura sería un hecho de lengua y no de estilo. Sin embargo, hay unas reglas que van al paso de la lengua y del estilo. Éstas son: la corrección, la claridad y la propiedad del estilo. Sin corrección cabe el peligro de no ser escuchado o de caer en el ridículo. Si falta la claridad, el mensaje se pierde. Si no hay un acuerdo entre lo que se quiere decir y cómo se quiere decir, el resultado es insuficiente, si no calamitoso. Y aún podemos añadir una regla optativa: la elegancia, para conseguir complacer y mover al auditorio.

Puntos cardinales e ironía política

Para orientarse en la navegación entre las palabras, los sabios han dibujado un mapa en el que se contemplan cuatro puntos cardinales. Ciertamente, esos puntos no hacen referencia al norte ni al sur, ya que en la tierra del habla ello no existe. Si están presentes, no obstante, cuatro dimensiones, entre de las cuales se manifiesta la belleza. A saber: el sonido de las palabras, el sentido de las palabras, la construcción sintáctica y los juegos de ideas. Quien sigue este trayecto recorre toda la carta geográfica de las palabras, en particular indicada para reconocer la persuasión de la belleza. Técnicamente, los recursos del lenguaje figurado reciben nombres de figuras. 1) de dicción, 2) de sentido o tropos, los 3) de construcción y 4) de pensamiento.

Jugar con la dicción permite efectos de plasticidad sonora. En el título de una novela de Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, hallamos una sorprendente repetición de sonidos (aliteración). Lo mismo sucede con el título de otra novela suya, *La Habana para un infante difunto*. La rima es otro recurso de dicción, entre otros. Nuestra intención es citar sólo algunos ejemplos para pergeñar los cuatro tipos básicos.

Retornando el título de la novela, *La Habana para un infante difunto*, bajo él recoge el autor una historia en la Habana de la revolución cubana, la Habana que el novelista vivió de joven. El ambiente y parte de la trama se acercan a una escritura casi autobiográfica. La obra es una mirada afectuosa y nostálgica hacia un pasado perdido, dejado atrás por el exilio de Guillermo Cabrera Infante. Y el título –que es en lo que estamos – presenta algunos tropos. El tropo –cambio, etimológicamente – es la figura

que consiste en modificar el sentido de una palabra. Cuando el título reza “un infante” se refiere doblemente al niño y a Infante, en mayúscula, la persona específica. Con esta forma señala a una edad y se señala a sí mismo, pero hay una diferencia entre las dos cosas significadas: infante, el sujeto cierto, es un todo, en el que se suman las edades biográficas de la niñez (nacido en 1929), juventud y madurez. En definitiva, el uso de "infante" implica nombrar la totalidad, la persona, para designar una parte, la infancia, lo cual coincide con el tropo de la sinécdoque (también funciona como designación de la parte para significar el todo). Y el título concluye con un "infante difunto", donde difunto remite figuradamente a una etapa pedida, acabada, ya sea porque ha quedado atrás, ya porque, además, se han disipado ciertas ilusiones y encantos. Aquí la defunción de Infante, o la del infante que fue, lo es en un sentido figurado (metáfora).

A su vez, las figuras de construcción juegan con la sintaxis. Acortan la frase y dan por comprendida alguna parte (elipsis). Dejan la frase inacabada (reticencia). O bien reiteran los términos o las expresiones (repetición), entre otras operaciones sintácticas.

Finalmente, como cuarto punto cardinal de las operaciones elocutivas, tenemos las figuras de pensamiento. Ésas no dependen de las palabras, sino del juego de inteligencia que ofrece el hablante al interlocutor. Por otra parte, a diferencia de los anteriores recursos, aquí se da un compromiso con la realidad y lo que se cree de ella. Si afirmamos "Hitler, aquel gran pacifista, como todos saben. ..", estamos expresando con las palabras, la gestualidad y el tono de todo el discurso, que lo que queremos decir es exactamente lo contrario (ironía). Este recurso queda suficientemente justificado con una frase popular: "Al revés te lo digo, para que me entiendas". El énfasis significativo es palmario. Sin embargo, la ironía puede ser un recurso más ambicioso aún, cuando cubre todo el discurso. En ese sentido, es memorable el parlamento que Marco Antonio hace en la tragedia de Shakespeare *Julio César*. Ante el cadáver de César, el fiel amigo y pariente, y no menos hábil político, exclama:

- - ¡Amigos, romanos, compatriotas! ¡Escuchadme! Vengo a enterrar a César, no a elogiarlo.

A pesar de lo que anuncia –y su plan se manifiesta poco después – lo que hace no es enterrar nada (la causa de su muerte, por ejemplo). Elogia la memoria de César y lo presenta como un gobernante honorable y magnánimo. A la vez, halaga a los conjurados y asesinos de César, para conseguir a continuación –con la ironía – hacerlos aparecer, a los ojos de los romanos, como unos criminales ambiciosos.

La magnífica obra teatral de Shakespeare da al espectador o al lector la ocasión de disfrutar de la experiencia de un acto retórico. Puede disfrutar porque hay una belleza

literaria y dramática que complace. Y también puede asistir a una función de argumentación y de maraña emocional que logra persuadir a los romanos, consiguiendo que piensen lo contrario de lo que poco antes creían. La escena del parlamento de Marco Antonio es un modelo atrayente. Comienza con un discurso epidíctico: elogia al gobernante difunto recordando hechos y leyendo su testamento, en el que deja a cada ciudadano la suma de 75 dracmas y sus jardines para parques públicos. Paulatinamente, a medida que el auditorio se enfervoriza, Antonio pasa al registro de otro tipo de discurso: el deliberativo. En él ya no se habla de la que ha pasado sino de lo que habría de hacerse. Ya no importa tanto elogiar a César y censurar a los conjurados. Se trata de un discurso político con todas las consecuencias. ¿Qué hay que hacer? ¿Qué es aconsejable hacer a partir de aquel momento? ¿Qué aconseja Antonio? El resultado es sobradamente conocido. Antonio anima a los ciudadanos al motín y consigue expulsar de la ciudad a los que señala como traidores. Si imaginamos una situación similar, un sermón o una alocución televisiva pueden ser variedades del género deliberativo. En todos esos casos, el habla sirve como instrumento político, de poder sin medida. Y, además, sin necesidad de que aparente lo que es. En el ejemplo de Julio César, Antonio no habla de política. ¡Hace política!

La cámara del tesoro

Hemos de suponer que Marco Antonio tuvo que improvisar. En modo alguno podemos sospechar que recitara un discurso de memoria. La improvisación, no obstante, demanda del orador una buena memoria natural y otra más llamada artificial, que es la que se refuerza con ejercicio y preceptos. De la memoria se dice en un manual atribuido falsamente a Cicerón, Retórica a Herenio, que la memoria es "la cámara de los tesoros" y "guardián. de todas las partes de la retórica". En la memoria Antonio guarda recuerdos del amigo, como los que le suscitan ver el manto ensangrentado del cadáver:

- – Si sabéis llorar, hacedlo ahora.
Todos conocéis este manto. Recuerdo
la primera vez que César lo llevó.
Fue una noche de verano, en su tienda,
el día en que venció a la tribu nervia.

Antonio tiene en la mente la imagen de un arma (una victoria) en el manto. El destino cruel ha añadido a la túnica los desgarros de armas blancas y sangre, en lo que ha significado la derrota final de César. Pero el amigo le quiere vengar, y la memoria le ayuda a controlar sus palabras. La memoria a que nos referimos es la de la práctica discursiva. Sabe y recuerda el orador cómo comenzar a hablar. qué argumentos presentar en primer lugar y cómo conmover a los ciudadanos. finalmente. con la lectura

del dadivoso testamento. Quien como Antonio ha sido adiestrado mnemotécnicamente basa su capacidad en los recursos de los lugares y las imágenes. Los lugares son similares a los tópicos de la invención: se deposita mentalmente las ideas. los nombres o lo que sea en un lugares: en la cómoda, en el salón. en el buzón... La memoria funciona así como una topografía, con muchos sitios a su disposición, en cada uno de los cuales confiamos temporalmente un objeto. Por otro lado, está el recurso de la asociación de una imagen a un objeto o una palabra. La clave de la asociación puede ser la semejanza entre el receptáculo y la cosa que se le confía.

Todavía tenemos una curiosidad por satisfacer. ¿Cómo habla Arco Antonio? ¿Cómo pronuncia y gesticula? ¿Produce, como mandan los cánones. una buena modulación de la voz e imprime movimiento al cuerpo? Y, al modular la voz, ¿qué volumen, que firmeza. que flexibilidad consigue? ¿Se ajusta el tono al propósito de elogiar a un estadista y de defender un modelo político? ¿Combina, quizá, la dignidad – en el exordio – con un tono de exhortación y patetismo. en la peroración?

Las preguntas vienen al caso porque estamos considerando la acción. quinta y última parte de las operaciones retóricas. La acción o pronunciación, escribe Cicerón, H es el gobierno de la voz a partir de la dignidad de las cosas y de las palabras". En consecuencia, en un actor –como el que encarna a Antonio – puede apreciarse, en su excelencia. la recitación del discurso, que se compone de gesto y dicción. Y todo el comportamiento, al recordar lo que ha sido depositado en la memoria por la invención, la disposición y la elocución, todo este comportamiento, decíamos. basa su virtud en la elocuencia del cuerpo, que consta de voz y movimiento. De la misma manera. la elocución dispone de la elocuencia de las palabras, la disposición del buen orden, la invención de los apropiados argumentos, y la memoria. de la fidelidad y viveza del recuerdo.

El personaje de Marco Antonio sigue esos principios con mucha fortuna. Y aun observa una regla superior: la de disimular su arte o técnica oratoria. La palabra ha de ser escuchada como un acto espontáneo, sin preparación. Así el oyente no aprecia que quien habla se aproveche de la superioridad que le da la técnica, ni que le quiera engañar o que, a fin de cuentas, no sea más que teatro, pedantería (Salinas 1541). Al observar este principio de oro, Antonio cierra el ciclo de la ironía que envuelve su discurso. Ya en la parte conclusiva de éste confiesa:

- – Amigos, y no vengo a ganarme vuestro ánimo.
No soy orador como Bruto,
sino, como todos sabéis,
un hombre claro y franco que quiere a su amigo.

Momentos antes de exhortar al tumulto incendiario y al motín popular, niega toda pretensión. Es decir, niega las intenciones que le animan y que pertenecen al mundo oculto de la intimidad. Sucede, no obstante, que niega lo que es más evidente y, al hacerla, consigue que le crean. Consigue aparentar que no sabe hablar como un orador. Si ello es así pero convence, según la lógica implícita que late dentro del razonamiento, lo que sucede es que sus razones son tan sólidas como la roca, tan inamovibles como la montaña. Ésta es la deducción que se extrae de su planteamiento artificioso o, digámoslo así, técnico.

Para el que conoce el arte de la retórica, las palabras del romano enuncian el principio de oro y dibujan las otras partes de la acción, a pesar de la tópica protesta de ignorancia:

- - Pues no tengo ingenio, prestancia, ni soltura,
ni gestos, ni dicción, ni el don de la palabra
para excitar las pasiones. Yo hablo sin floreos;
os digo lo que sabéis; os muestro las heridas
de César (pobres, pobres bocas mudas)
y les pido que hablen por mí.

Al leer estos fragmentos, descubrimos la maestría de un político eficaz y brillante. Dice: no sé hablar, no tengo inventiva ni gracia, no adorno las palabras ni alcanzo las pasiones; tan sólo pido a las heridas que hablen por mí. Es lo que viene a decir. Y resulta evidente que sus frases crean el espejismo de la falta de habilidad verbal; no hay que ir lejos para descubrir las contradicciones. Por ejemplo, en la última frase, cuando pide a las heridas que hablen por él, se da el recurso elocutivo de la prosopopeya: hace hablar a una realidad inanimada, no humana. La prosopopeya, como la ironía, es una figura de pensamiento. Las heridas son "bocas", porque abren el cuerpo hacia afuera (figura de sentido: metáfora). ¡Cuántas bocas para un solo cuerpo! (figura de sentido: hipérbole). 1 las bocas, "pobres bocas mudas", sin embargo hablan (figura de construcción: antítesis); y suplen la ficticia carencia de elocuencia del buen amigo, futuro triunviro del imperio y aliado sectario de Cleopatra.

La red del saber

En este punto de recapitulación hemos de decir que las metáforas que presentan al rétor como "pescador de perlas" y la memoria como "cámara del tesoro", reiteran los efectos de la belleza que el habla puede deparar. En concreto, la elocución, que es la operación que da forma verbal a los argumentos, comprende las notas de la elegancia. la composición y la distinción. Por su parte, la elegancia se alcanza con corrección

(*latinitas*) y claridad (*explanatio*). La composición se ocupa de la buena variación de sonidos, términos y estructuras sintáctica, para evitar la cacofonía o el hipérbaton. Finalmente, la distinción se manifiesta en la ornamentación de las palabras, con figuras y tropos.

L A R E D D E L S A B E R					
	<i>Nombre</i>	<i>Auditorio</i>	<i>Cuestión</i>	<i>Argumentos</i>	<i>Finalidad</i>
GÉNEROS DISCURSIVOS	Judicial	Jueces	Justo o injusto	Entimema	Acusar o defender
	Deliberativo	Asamblea	Útil o nocivo	Ejemplos	Aconsejar o desaconsejar
	Epidíctico	Público	Hermoso o siniestro	Ejemplos y ampliificaciones	Elogiar o vituperar

		<i>concepto</i>		<i>clases y ejemplos</i>
OPERACIONES DISCURSIVAS	1 invención	consideración de las razones verosímiles		relato entimema <i>locus</i> o tópico
	2 disposición	orden de las partes discursivas		Exordio (agradar) Narración (demostrar) Confirmación (demostrar) Epílogo (conmover)
	3 elocución	elección del tono y de los vocablos	Estilos	Noble (digno: convencer) Sencillo (preciso: probar) Moderado (anecdótico: agradar)
			Figuras	Dicción (aliteración...) Sentido o tropos (metáfora...) Construcción (elipsis...) Pensamiento (ironía...)
	4 memoria	retentiva del discurso previsto		Natural Artificial (lugares, imágenes)
	5 actuación	pronunciación del discurso		Dicción (volumen, variación entonativa, pausas) Expresión facial y gestual (mirada, gestos, postura)

Cuadro de dos aspectos teóricos de la Retórica, los géneros y las operaciones discursivas.

Si contemplamos con candidez los gestos de la operación que produce belleza, nos sentiremos intrigados, y tal vez decepcionados, por la conexión entre la cámara del

tesoro y la del poder, entre esteticismo y palanca política. ¿Cómo puede ser que la distinción del lenguaje figurado milite en las filas del poderoso? Muy posiblemente, nuestra observación, tan ingenua pero no por ello desencaminada, ha de merecer provechosos comentarios de un rétor escéptico. En realidad, si hacemos memoria, la cuestión del habla y del poder ya está presente, y de manera exclusiva, en el origen de la técnica, en los conflictos judiciales en los que intervinieron Córax y Antirante. Y la presencia del poder ha de permanecer tanto en la comunicación interpersonal como en la ámbito público, esto es, en aquellas que se valen de medios de comunicación social. Ciertamente, la actuación de Antonio nos lleva a hablar de estos extremos: comunicación y poder. Y es lo que hemos de considerar en el capítulo siguiente.

No obstante, el rétor no deja ociosa su inteligencia ni su escritura. Y da algunas respuestas, que quedan recogidas en la retórica. Esta disciplina va más allá del ofrecimiento de unos consejos para la persuasión y de unos *currícula* para la escuela, ya que en ello hay una red de saber. Con la red, tensada por géneros discursivos Y operaciones retóricas, podemos entender los efectos del habla. Podemos reconocer su cualidad, la belleza, la intención. Desde esta posición, la retórica se identifica con la ciencia puesto que es saber: comprensión de los mecanismos y de los efectos del mundo del lenguaje. Como esa vocación taxonómica, junto con los afanes de figuras. Y ortodoxia, teoría de los mecanismos, clasifica operaciones y es la preceptiva que escolta a una tradicional cultura literaria. De otro lado, la retórica constituye casi una ciencia (protociencia), si se la examina con criterios en absoluto literarios, puesto que, como metalenguaje que describe las operaciones de habla, es una cámara del saber que comunica con los pabellones científicos de la lingüística, la teoría de la argumentación y la teoría de la comunicación.