

INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA



A RETÓRICA GRECO-LATINA E A SUA PERENIDADE

ACTAS DO CONGRESSO
VOLUME I



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

(Página deixada propositadamente em branco)

A R E T Ó R I C A
GRECO-LATINA
E A SUA P E R E N I D A D E

(Página deixada propositadamente em branco)

**A R E T Ó R I C A
GRECO-LATINA
E A SUA P E R E N I D A D E**

ACTAS DO CONGRESSO

INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

11 a 14 de Março de 1997

COORDENADOR: JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

I VOLUME



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

(Página deixada propositadamente em branco)

COMISSÃO DE HONRA

DR. ANTÓNIO DE ALMEIDA SANTOS

Presidente da Assembleia da República

DOUTOR F. RAMÔA RIBEIRO

Presidente da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica

DOUTOR RUI DE ALARCÃO

Reitor da Universidade de Coimbra

DOUTOR FRANCISCO DE OLIVEIRA

Presidente do Conselho Directivo da Faculdade de Letras de Coimbra

DOUTOR JORGE DE ALARCÃO

Presidente do Conselho Científico da Faculdade de Letras de Coimbra

DOUTOR A. FERRER CORREIA

Reitor Honorário da Universidade de Coimbra e Presidente
da Fundação Calouste Gulbenkian

DR. FERNANDO AGUIAR-BRANCO

Presidente da Fundação Eng. António de Almeida

DOUTOR JOSÉ V. DE PINA MARTINS

Director do Serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian

(Página deixada propositadamente em branco)

COMISSÃO ORGANIZADORA

DOUTOR JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

DOUTOR SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO

DR. DELFIM FERREIRA LEÃO

DR.^A CARMEN ISABEL LEAL SOARES

DR. JOSÉ LUÍS LOPES BRANDÃO

DR.^A LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

DR.^A ZÉLIA DE SAMPAIO VENTURA

(Página deixada propositadamente em branco)

ENTIDADE PROMOTORA

INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

ENTIDADES PATROCINADORAS

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

(Página deixada propositadamente em branco)

ENTIDADES APOIANTES

REITORIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CONSELHO DIRECTIVO DA FACULDADE DE LETRAS
DE COIMBRA

CONSELHO DIRECTIVO DA FACULDADE DE CIÊNCIAS
E TECNOLOGIA

JUNTA NACIONAL DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA
E TECNOLÓGICA

MUSEU MACHADO DE CASTRO

BANCO PORTUGUÊS DO ATLÂNTICO

TEATRO ACADÉMICO DE GIL VICENTE

CASA DA CULTURA

REGIÃO DE TURISMO DO CENTRO

CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES 'ÁGORA'

CORAL DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE
DE COIMBRA

INATEL

LIVRARIA MINERVA

(Página deixada propositadamente em branco)

PROGRAMA

11 de Março de 1997
(terça-feira)

09.00 H — Recepção dos participantes e entrega da documentação.

Local: Auditório da Reitoria.

10.00 H — Sessão de Abertura, sob a presidência do Magnífico Reitor.

Local: Auditório da Reitoria.

11.00 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

— DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA (Univ. Coimbra) —
Os caminhos da persuasão na Ilíada.

— DOUTOR ANTÓNIO LÓPEZ EIRE (Univ. Salamanca) — *Innovación
y modernidad de la retórica aristotélica.*

12.30 H — Intervalo para almoço.

14.00 H — Inauguração de uma exposição bibliográfica na Sala dos Professores da Faculdade de Letras.

14.30 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

— DOUTOR MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR (Univ. Lisboa) —
Complementaridade e expansão na retórica helenística.

— DOUTOR ALAIN MICHEL (Univ. Paris-Sorbonne) — *Cicéron et la
rhétorique.*

15.45 H — Pausa para café.

16.00 H — Comunicações livres.

Secção A

Local: Auditório da reitoria.

- DOUTORA MARIA ESTHER CONEJO (Univ. Costa Rica) — *El arte de la persuasión en la lírica griega femenina*.
- DR. PABLO GARCÍA CASTILLO (Univ. Salamanca) *Retórica y filosofía en Platón*.
- DR.^a ANA LÚCIA AMARAL CURADO (Univ. Minho) — *Crónica de costumes femininos num orador ático. (Apolodoro, In Neaeram [Demóstenes, 59].)*
- DOUTORA MARIA DA PENHA CAMPOS FERNANDES (Univ. Minho) — *Sobre a vertente retórico-productiva da mimese poética em Aristóteles*.

Secção B

Local: Anfiteatro II.

- DR.^a CARMEN SOARES (Univ. Coimbra) — *O confronto de exércitos em Eurípides: a retórica do extracénico*.
- DR. CARLOS FERREIRA SANTOS (Univ. Católica; Viseu) — *Elementos retóricos no Hércules de Eurípides: o debate sobre o arqueiro e o hoplita*.
- DR.^a MARTA VÁRZEAS (Univ. Porto) — *Sophos, to sophon e sophia em As Bacantes de Eurípides*.
- DR.^a ANA ELIAS PINHEIRO (Univ. Católica; Viseu) — *O retrato de Protágoras no diálogo homónimo de Platão*.

18.00 H — Recepção aos congressistas (Cantina das Químicas).

19.15 H — *Auto da alma* de Gil Vicente.

Local: Museu Machado de Castro — Igreja de S. João de Almedina.

- DOUTOR JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES (Univ. Coimbra) — *O jogo da retórica no Auto da Alma*. Breve apresentação da peça.

12 de Março de 1997
(quarta-feira)

09.00 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

- DOUTOR JOSÉ A. SÁNCHEZ MARÍN (Univ. Granada) — *La Retórica a Herennio.*
- DOUTORA COLETTE NATIVEL (Univ. Paris-Sorbonne) — *Quintilien, lecteur de Cicéron.*

10.45 H — Pausa para café.

11.00 H — Comunicações livres.

Secção A

Local: Auditório da Reitoria.

- DR. ANTONIO MIGUEL SEOANE PARDO (Univ. Salamanca) — *Retórica e filosofia em três modelos Clássicos: Górgias, Aristóteles, Cícero.*
- DR. JESUS LUQUE MORENO (Univ. Granada) — *La Retórica Antigua y la articulación del lenguaje.*
- DOUTOR RICARDO PIÑERO MORAL (Univ. Salamanca) — *Estética y retórica: la imitación en Dionisio de Halicarnaso.*
- DR.^a CONCEPCIÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ (Univ. Granada) — *Retórica y crítica literaria en Dionisio de Halicarnaso.*
- DR. NUNO SIMÕES RODRIGUES (Univ. Lisboa) — *A função do encómio na caracterização de personagens bíblicas em Flávio Josefo: o exemplo de Saul.*

Secção B

Local: Anfiteatro II.

- DR. RUI MIGUEL DE OLIVEIRA DUARTE (Esc. Sec. D. João de Castro, Lisboa) — *A paráfrase como exercício preparatório na educação retórica: potencialidades literárias e didácticas.*

— DOUTORA MARIA CRISTINA CASTRO PIMENTEL (Univ. Lisboa) — *Poesia e propaganda política: metonímia, sinédoque e metáfora nos Epigramas de Marcial.*

— DR. ÁNGEL BALLESTEROS HERRÁEZ (Univ. Salamanca) — *Retórica e estilo en Tácito, Historiae II, 76-77.*

— DR.^a BELÉN TROBAJO DE LAS MATAS (Univ. Salamanca) — *El proemio en la literatura y en la retórica clásica y su pervivencia.*

— DOUTORA MARÍLIA PULQUÉRIO FUTRE PINHEIRO (Univ. Lisboa) — *Narrar e descrever: a tradição retórica da ekphrasis e sua expressão literária.*

13.00 H — Intervalo para almoço.

15.00 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

— DOUTORA LUCIANA SPARISCI (Univ. Costa Rica) — *Recursos retóricos de los Carmina Burana.*

— DOUTOR HENRIQUE PINTO REMA (O. F. M.) — *A Retórica em Santo António de Lisboa no contexto português e europeu da Idade Média.*

16.30 H — Pausa para café.

16.45 H — Comunicações livres.

Local: Auditório da Reitoria.

— DR.^a MARIA NIEVES MUÑOZ MARTÍN (Univ. Granada) — *Retórica y epistolografía latina clásica.*

— DOUTOR VALTER DE MEDEIROS (Univ. Coimbra) — *A retórica do naufrágio e da morte no romance de Petrónio.*

— DR. DELFIM FERREIRA LEÃO (Univ. Coimbra) — *Gíton ou a arte da ambiguidade.*

— DR. MANUEL GUILLÉN DE LA NAVA (Univ. Salamanca) — *El discurso de Pablo ante el Areópago (Hechos 17, 22-31): un ejemplo de la adaptación de la retórica cristiana al estoicismo.*

20.00 H — Jantar em S. Marcos.

13 de Março de 1997
(quinta-feira)

09.00 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

- DOUTOR AMÉRICO DA COSTA RAMALHO (Univ. de Coimbra) — *Entre a Gramática e a Retórica: as “figuras” no século XVI.*
- DOUTOR E. SÁNCHEZ SALOR (Univ. Extremadura) — *A retórica en Francisco Sánchez, el Brocense.*

10.45 H — Pausa para café.

11.00 H — Comunicações livres.

Secção A

Local: Auditório da Reitoria.

- DR. EDUARDO OTERO PEREIRA (Univ. Salamanca) — *La retórica en la Antigüedad tardía: el Panegírico a Euménio y la educación oratoria.*
- DR.^a PAULA CRISTINA BARATA DIAS (Univ. Açores) — *A homilética cristã e a retórica clássica — uma herança transfigurada.*
- DR. MANUEL MAÑAS NUÑEZ (Univ. Extremadura) — *Los Topica Ciceronis de Francisco Sánchez, el Brocense.*

Secção B

Local: Anfiteatro II.

- DR. CARLOS DE MIGUEL MORA (Univ. Granada) — *El De oratore de Cicerón como fuente del De poeta de Minturno.*
- DR.^a MARGARIDA MIRANDA (Univ. Coimbra) — *Miguel Venegas: dramaturgo e mestre de retórica.*
- DR.^a MARIA PAULA DA SILVA LAGOS (Univ. Minho) — *Naceo e Amperidónia: função retórica dos fragmentos proemiais.*
- DR.^a CARLOTA MIRANDA URBANO (Univ. Coimbra) — *A retórica da imaginação dos exercícios espirituais numa Oração de Sapiência do séc. XVII.*

13.00 H — Intervalo para almoço.

14.30 H — Comunicações livres.

Local: Auditório da Reitoria.

- DOUTOR JORGE ALVES OSÓRIO (Univ. Porto) — *O bom persuasor, segundo Erasmo.*
- DOUTOR SEBASTIÃO TAVARES DE PINHO (Univ. Coimbra) — *Aires Barbosa e a retórica.*
- DOUTORA NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES (Univ. Coimbra) — *Retórica e pedagogia humanistas: a obra de D. Jerónimo Osório.*
- DOUTORA VIRGÍNIA SOARES PEREIRA (Univ. Minho) — *A veia retórica de Inácio de Moraes.*

15.45 H — Pausa para café.

16.00 H — Comunicações livres.

Secção A

Local: Auditório da Reitoria.

- DR. ALEJANDRO BORREGO PÉREZ (Univ. Granada) — *La Oratio de instituenda adolescentia del P. Andrés Rodríguez en el contexto inaugural de las clases de gramática en Granada.*
- DR.^a MARIA MICAELA RAMON MOREIRA (Univ. Minho) — *A presença das categorias do discurso retórico na construção dos sonetos de tradição petrarquista.*
- DOUTOR AIRES RODEIA PEREIRA (Univ. Nova de Lisboa) — *A retórica grega e a música barroca.*
- DR.^a MAFALDA FERIN CUNHA (Univ. Aberta) — *Persuadir e deleitar: presença da Retórica na Nova Floresta do Padre Manuel Bernardes.*

Secção B

Local: Anfiteatro II.

- DOUTORA MARIA APARECIDA RIBEIRO (Univ. Coimbra) — *O escritor e o falastrão: retórica e anti-retórica no modernismo brasileiro.*

- DR.^a BEATRIZ WEIGERT (Univ. Évora) — *O riso em Maria Velho da Costa e Nélida Piñon.*
- DR. CARLOS LEONE (Univ. Nova de Lisboa) — *Retórica e oratória nos media.*
- DOUTOR JOSÉ ESTEVES REI (Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro) — *Vestígios da retórica clássica na comunicação social.*

14 de Março de 1997
(sexta-feira)

09.00 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

- DOUTOR ANÍBAL PINTO DE CASTRO (Univ. Coimbra) — *Do Renascimento ao Barroco — de Cícero a Aristóteles.*
- DOUTOR VÍTOR MANUEL AGUIAR E SILVA (Univ. Minho) — *A Retórica e as teorias formalistas da literatura do séc. XX.*

10.45 H — Pausa para café.

11.00 H — Sessão plenária.

Local: Auditório da Reitoria.

- DOUTOR FERNANDO JOSÉ PINTO BRONZE (Univ. Coimbra) — *As margens e o rio (da retórica jurídica à metonímologia).*
- DOUTOR MÁRIO MESQUITA (Univ. Coimbra) — *Retóricas da Televisão cerimonial.*

13.00 H — Intervalo para almoço.

15.00 H — Sessão solene de encerramento.

- Presidida por sua Excelência o Senhor Presidente da Assembleia da República, Dr. António Almeida Santos, que falará sobre *O uso da retórica na vida política e parlamentar.*

(Página deixada propositadamente em branco)

SESSÃO DE ABERTURA

Sob a presidência do Magnífico Reitor

(Página deixada propositadamente em branco)



Sessão de Abertura.

Da esquerda para a direita: Dr. Fernando Aguiar-Branco, Presidente da Fundação Eng. António de Almeida; Prof. Doutor Francisco Oliveira, Presidente do Conselho Directivo da F.L.U.C.; Prof. Doutor Jorge Alarcão, Presidente do Conselho Científico da F.L.U.C.; Prof. Doutor José Ribeiro Ferreira, Presidente da Comissão Organizadora do Congresso; Prof. Doutor Sebastião Pinho, membro da Comissão Organizadora do Congresso; e Prof. Doutor Rui Alarcão, Magnífico Reitor da Universidade de Coimbra.

(Página deixada propositadamente em branco)

DISCURSO DE ABERTURA
proferido pelo Presidente do Congresso
Prof. Doutor José Ribeiro Ferreira

Magnífico Reitor da Universidade de Coimbra
Senhores Presidentes dos Conselhos Directivo e Científico da
Faculdade de Letras
Senhor Presidente da Fundação Eng. António de Almeida
Excelentíssimas Autoridades
Senhores Congressistas

É-me grato saudar as autoridades que nos deram a honra da sua presença e os congressistas que, aderindo em tão elevado número ao Congresso Internacional **A Retórica Greco-latina e a sua Perenidade**, vieram até Coimbra para reflectir sobre a importância da eloquência em vários domínios da literatura, da arte, do ensino, do saber. Estou certo de que dos trabalhos se vão colher os esperados frutos.

A arte de bem falar, a retórica ou a eloquência dos Romanos, ultrapassou nas últimas décadas a desconfiança, anátema mesmo, em que o século XIX a lançara e que está bem explícita neste passo do volume IX das *Farpas* de Ramalho Ortigão (Lisboa, 1944, p. 13):

Não somos dos beatos da palavra, dos gulosos de figuras e de tropos, que dão à eloquência — no sentido vulgar desta palavra —, uma adoração que ela não merece. Consideramos Longino e Quintilianò como uns pobres instrutores de pedantes, pelos quais professamos um respeito extremamente comedido.

Nas sociedades modernas a utilidade prática dos retóricos vai-se tornando cada vez mais restrito, e é natural que dentro em pouco nos seja absolutamente impossível aturá-los...

Nascida no mundo helénico, a retórica deu aí os primeiros passos, no momento em que, na Sicília, Tísias e Córax lançaram, nos inícios do século V a. C., os começos da sua teorização. Desenvolvida pelos Sofistas, ao longo desse século, e considerada por eles como uma disciplina fundamental do seu currículo de estudos, ganhou relevo e tornou-se na arte de bem falar. Esta sua aquisição de carta de alforria deriva de uma exigência da democracia ateniense, que tinha na Assembleia de todos os cidadãos, no Conselho dos Quinhentos e nos Tribunais Populares da Helieia, órgãos de massas, as instituições chave do sistema. Oferecia por isso um campo privilegiado à arte de bem falar e convencer. Convém lembrar e acentuar que nessa época não havia o que hoje se chama os *media* e encontrávamo-nos, portanto, no mundo da palavra, da oralidade e não da escrita. Sendo a democracia ateniense directa e plebiscitária, nela o povo, o *dêmos*, tinha o direito de decidir soberanamente em todos os domínios e de, constituído em tribunal, julgar toda e qualquer causa — civil ou política, pública ou privada —, por mais importante que fosse ¹. Estas características da democracia ateniense, que colocam a tónica na oralidade, obrigam os governantes e dirigentes a relações directas com os governados. Daí que a arte de bem falar e convencer, a retórica, se torne essencial para os que aspiram exercer cargos na pólis.

Se Platão não a considera e a mimoseia com crítica severa, naturalmente sugestionado pela má utilização que dela faziam os Sofistas, já Isócrates a colocou no centro do seu sistema educativo, pois era seu objectivo principal ensinar a falar bem, através da formação retórica e do convívio e prática dos bons autores. Graças a esse método os discípulos adquiriam uma sólida cultura literária que lhes dava a necessária preparação para desempenharem papel de relevo na pólis. O êxito de Isócrates levou Cícero a declarar que ele «ensinou a Grécia a falar». Mas a retórica por Isócrates propugnada e ensinada, ao contrário da dos Sofistas, submetia-se a princípios éticos, ao considerar que uma vida virtuosa cofirma as palavras do orador: escreve, por exemplo, no *Nícoles* 7:

Pala palavra formamos as pessoas incultas e damos a aprovação às inteligentes, pois o falar de forma adequada fornece o melhor testemunho do pensar com justiça: a palavra verídica, conforme à lei e à justiça, é a imagem de uma alma boa e leal.

¹ Vide M. I. Finley, *Democracy, ancient and modern* (London, ²1973), pp. 73-75.

A mesma postura ética encontraremos depois em Cícero e Quintiliano. É do último a seguinte afirmação (*Institutiones oratoriae* 2. 15. 34):

A definição que melhor caracteriza a substância da retórica é a de «ciência de dizer bem», porque ela abrange ao mesmo tempo todas as perfeições do discurso e a conduta moral do orador. É que não pode falar bem quem não for um homem bom.

Estruturada e sistematizada a eloquência solidamente por Aristóteles, o seu tratado *A Retórica* ficará como modelo para os tempos vindouros, exercendo um magistério poderoso que se manifesta, quer nos autores do período helenístico, quer entre os Romanos, quer entre os modernos, com uma influência crescente desde o Renascimento ao século XVIII. O período helenístico erige os estudos retóricos a estatuto de estudos superiores, emparceirando-os com os da filosofia. Autores helenísticos, bem secundados pelos romanos, desenvolvem a eloquência, criando e estabelecendo regras, mesmo para o mais ínfimo pormenor. Com o tempo, o peso destas regras estritas e rígidas, muitas vezes desnecessárias e artificiais, acabaram por constituir um entrave à criatividade. E a retórica acabou por pagar o ónus dessa rigidez e sofrer momentos de eclipse, sobretudo no século XIX e primeira metade do XX. Mas volta agora a frutificar, tornando-se de novo essencial, a partir dos anos cinquenta-sessenta. Talvez porque assistamos nos nossos dias, graças aos meios de comunicação social, a um relevo cada vez mais significativo da oralidade. E tal facto arrasta consigo evidentemente uma revalorização da retórica. Basta um lançar de olhos sobre as obras dadas à estampa nas últimas décadas, em Portugal e no estrangeiro. Por exemplo, *L'empire rhétorique — Rhétorique et argumentation* (de 1977) de Chaïm Perelman, com tradução portuguesa na colecção “Argumentos” das Edições Asa; *Questions de rhétorique* de Michel Meyer (datado de 1993); e *Retórica e Comunicação* que colige as conferências do Colóquio Internacional com o mesmo título, patrocinado pela Fundação Calouste Gulbenkian (18 a 20 de maio de 1992). A valorização da retórica é posta em evidência por Miguel Baptista Pereira no artigo «Retórica, hermenêutica e filosofia» (*Revista de Filosofia de Coimbra* 5, 1994, pp. 5-70).

Todas estas são razões que estão na origem do projecto de realizar este Congresso **A Retórica Greco-Latina e a sua Perenidade**, projecto logo apoiado pelo Instituto de Estudos Clássicos.

Pensámos em dois tipos de intervenções: sessões plenárias, preenchidas com conferências a cargo de especialistas convidados pela orga-

nização, e sessões de comunicações livres, que, em número de cerca de 40, estão subordinadas à seguinte temática:

- I — A retórica na Antiguidade Clássica.
- II — A repercussão da retórica na literatura portuguesa e literaturas de expressão portuguesa.
- III — A retórica na comunicação social, na actividade forense e na política.

As sessões plenárias incidem sobre os momentos mais significativos do desenvolvimento da eloquência, desde os Poemas Homéricos à actualidade, passando por Aristóteles, Período Helenístico, Cícero, *Retórica a Herénio*, Quintiliano, Renascimento, Barroco e pela aplicação prática, nos nossos dias, às áreas da comunicação social, da actividade forense e da política.

Temos consciência de que deixamos na penumbra temas, sem dúvida, de grande importância na evolução e sedimentação da retórica entre os Gregos e Romanos. Caso do seu papel na vida política e funcionamento da democracia ateniense; do seu relevo na escola e ensino de Isócrates e na acção de Demóstenes; na educação romana e na obra de Plínio-o-Jovem, entre outros. Como porém queríamos acompanhar os passos mais relevantes da vida da retórica — não apenas mostrar o seu aparecimento e evolução entre os Gregos e Romanos, mas também historiar a influência que exerceu ao longo dos tempos, positiva ou negativa, e pôr em relevo o reflorescimento e importância de que volta a gozar nos dias de hoje —, vimo-nos constrangidos a optar pelos momentos absolutamente imprescindíveis, na esperança de que as comunicações livres de certo modo colmatassem as referidas falhas. Mesmo assim foi necessário alargar os trabalhos do Congresso para quatro dias, em vez dos dois inicialmente previstos.

Um congresso desta natureza — quatro dias completamente preenchidos com comunicações e momentos sociais — não seria possível sem os inúmeros apoios que a Comissão Organizadora obteve de várias entidades e instituições culturais e sem a prestimosa e significativa ajuda que recebeu de docentes, alunos e funcionários, apoios e ajudas que nos sentimos na obrigação de sublinhar.

Em primeiro lugar a anuência de Sua Excelência o Senhor Presidente da Assembleia da República, Dr. António Almeida Santos, em pre-

sidir à sessão de encerramento e falar sobre «O uso da retórica na vida política e parlamentar». Depois, pelos subsídios que nos concederam, de modo algum podemos esquecer, na nossa gratidão, os nomes da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica; da Reitoria da Universidade de Coimbra, na pessoa do Magnífico Reitor, Doutor Rui Alação, que nos honra com a sua presença e se dignou presidir a esta sessão de abertura; do Conselho Directivo da Faculdade de Letras; do INATEL, Delegação de Coimbra, que assim se quis associar a esta realização cultural; e em especial os nomes da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Eng. António de Almeida — na pessoa do seu Ilustre Presidente, Senhor Dr. Fernando Aguiar Branco que mais uma vez nos distingue com a sua presença —, sem cujos subsídios não teria sido possível dar corpo ao presente Congresso.

No que respeita à encenação, montagem e representação do *Auto da Alma* de Gil Vicente, temos de manifestar também a nossa gratidão ao Museu Machado de Castro, por ter disponibilizado a Igreja de S. João de Almedina e pela concessão de todas as facilidades para os ensaios necessários; ao Teatro Académico Gil Vicente e ao Centro de Formação de Professores “Ágora” pela cedência de material de iluminação e técnico de luzes; ao Coral da Faculdade de Letras a participação no coro da peça, e ao seu maestro, Dr. Pedrosa Cardoso, a disponibilidade para os ensaios e para a procura e transcrição dos cânticos. E não esqueço o entusiasmo do grupo de teatro, constituído por assistentes e estudantes, com que durante meses, sacrificando horas de lazer e de estudo, prepararam o espectáculo. Bem hajam!

Gratos estamos ainda ao Instituto de Jornalismo e à Biblioteca Central da Faculdade de Letras, ao Conselho Directivo da Faculdade de Ciências e Tecnologia, à Câmara Municipal de Coimbra e à Casa da Cultura, ao Banco Português do Atlântico, à Região de Turismo do Centro, às Caves Aliança, à Livraria Minerva.

Por último, *but not the least*, uma palavra especial para os membros da Comissão Organizadora — Doutor Sebastião Tavares de Pinho, licenciados Delfim Ferreira Leão, Carmen Leal Soares, José Luís Brandão, Luíza da Nazaré Ferreira e Zélia Sampaio Ventura — e para os funcionários do Instituto de Estudos Clássicos que, durante meses, foram incansáveis em todos os trabalhos de preparação do Congresso.

Aos congressistas a Comissão Organizadora agradece a participação, com uma saudação especial para os conferencistas que, com as suas comunicações, muito contribuirão para o êxito deste encontro. A todos

expressamos a nossa gratidão pela disponibilidade e apresentamos os nossos cumprimentos, fazendo votos de óptimo aproveitamento e de agradável estadia em Coimbra.

Serão quatro dias de reflexão sobre a Retórica que, mal-amada não vai há muitas décadas, volta a revalorizar-se nos dias de hoje e continua presente, uma herança viva no mundo actual.

Intervenção do Magnífico Reitor na sessão de abertura do Congresso

1. O Reitor começou por referir-se, não só à alta qualidade dos autores das comunicações, nacionais e estrangeiros, mas também à grande variedade dos temas, salientando que eles vão da antiguidade à contemporaneidade, da *Iliada* a obras televisivas, do Senado romano à Assembleia da República, passando por St.º António e Gil Vicente, pela Idade Média e Moderna. Temas que, por outro lado, abrangem assuntos tão diferentes como a literatura, a filosofia, o direito, a pintura, a escultura, a música.

2. “Nada melhor do que isso” — disse — “para comprovar a justiça do título do Congresso, ao falar da ‘perenidade’ da retórica greco-latina. A retórica aparece, na verdade, como tema de grande relevância e de suma actualidade, avultando, também aqui, a importância e actualidade dos estudos clássicos”.

3. Igualmente se patenteia no Congresso, frisou Rui de Alarcão, o renascimento da retórica, no seguimento do seu declínio após a antiguidade. Reportando-se a esta renovação, mormente nos tempos de hoje, o Reitor especificou alguns aspectos dela, na área do direito e da filosofia, nomeadamente na perspectiva da racionalidade ou da lógica argumentativa.

A este propósito, Alarcão aludiu à pluralidade das causas que explicam tal renovação, e aludiu, entre elas, ao desenvolvimento da democracia participativa e consensual. Pois, no seu entender, tal democracia envolve, de algum modo, a substituição do predomínio do número pela supremacia do diálogo, da argumentação e do convencimento, o que supõe a revalorização de um pensamento e de uma prática retórica.

4. A terminar, o Reitor endereçou felicitações ao Instituto de Estudos Clássicos e à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, referindo-se especificadamente à Comissão Organizadora do Congresso e ao seu Presidente, o Prof. Doutor José Ribeiro Ferreira. Por último, formulou os melhores votos para o Congresso.

COMUNICAÇÕES

(Página deixada propositadamente em branco)



Assistência.

(Página deixada propositadamente em branco)



M. H. ROCHA PEREIRA
Universidade de Coimbra

OS CAMINHOS DA PERSUASÃO NA «ILÍADA»

Que a Retórica se tornou novamente uma área privilegiada de estudos, embora com uma configuração muito diversa daquela que fazia parte dos *curricula* escolares até ao século XIX, é hoje um facto geralmente reconhecido. Um pensador como Miguel Baptista Pereira, embora rejeite, como tantos outros, a celebrada frase do Professor de Tübingen Walter Jens, que proclama a Retórica «a rainha antiga e nova das ciências», não hesita em escrever: «dois fenómenos interligados assinalam o pensamento contemporâneo: o regresso da Retórica e o que já se chamou a “idade hermenêutica da razão”»¹.

O certo é que uma das muitas questões que este regresso suscita é o das suas relações com a Retórica grega. Por um lado, porque a primeira codificação de regras que fazem dela uma *techne* aparece só no século V. a.C. com Córax e Tísias e é depois ampliada pelos Sofistas, que dela fazem um dos pilares do seu ensino. Por outro, porque as implicações éticas desta arte e a necessidade de a fundamentar na verdade são temas tratados, pela primeira vez, que se saiba, em dois dos grandes diálogos platónicos, o *Górgias* e o *Fedro*. E o passo seguinte, ou seja, o estudo dos raciocínios dialécticos, dá-o Aristóteles nos *Tópicos*, na *Retórica* e nas *Refutações Sofísticas*, criando assim uma teoria da argumen-

¹ «Retórica, Hermenêutica e Filosofia», *Revista Filosófica de Coimbra* 5 (1994) 5-70. A citação é da p. 5.

tação. É desta que geralmente se reclamam os filósofos de hoje ². «A teoria da argumentação é uma via filosófica directa do regresso contemporâneo à Retórica», afirma Miguel Baptista Pereira, que reconhece também, na esteira de P. Ricoeur, que «o grande mérito de Aristóteles foi ter elaborado o laço entre o conceito retórico de persuasão e o conceito lógico de verosímil e ter construído sobre esta relação o edifício inteiro de uma Retórica filosófica» ³.

Esta é a posição dominante na actualidade. Mas outra questão ainda é a da existência ou não de uma pré-retórica, designadamente em Homero, tendo em conta, como disse Cícero (*De Oratore* I.32.146), que «não foi a eloquência que nasceu das regras, mas as regras que nasceram da eloquência». De entre os modernos, alguns, como Thomas Cole, negam-na decididamente ⁴. Outros, como Andrew J. Karp, procuram demonstrar que se podem tirar de Homero os elementos de uma teoria da persuasão, embora em esboço, o que lhe dá o título de precursor das formulações filosóficas dessa mesma teoria ⁵. Esta via de investigação fora aberta pelo livro pioneiro de George Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, que afirma a existência de técnicas de teoria retórica nos discursos dos Poemas Homéricos, embora reconheça que o argumento de probabilidade está ainda completamente ausente. Os seus aspectos mais interessantes — escreve — são «o seu vigor inato e a sua relação com o conceito de orador que se desenvolveria mais tarde. As características da retórica — continua — que acabariam por monopolizar o espírito antigo estão implícitas nos Poemas Homéricos; o poder do discurso, os recursos do orador e o significado estético e prático da sua tarefa» ⁶. É interessante também notar que um estudo muito mais recente, o de Peter Toohey (1994), depois de fazer uma análise comparativa entre os discursos da *Ilíada* e os do *Poema dos Argonautas* de Apolónio de Rodes, ou seja, de uma epopeia anterior e outra posterior aos grandes tratados de retórica grega, conclui pela existência de uma estruturação muito mais cuidada na poesia homérica ⁷.

² Veja-se, entre outros, C. Perelman, *L'empire rhétorique — Rhétorique et argumentation* (Paris, 1977). Trad. port., Porto, 1993, p. 21.

³ *Op. cit.*, pp. 32 e 7, respectivamente. A citação de P. Ricoeur é de *La métaphore vive* (Paris, 1975) p. 14.

⁴ *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece* (Baltimore, 1991), p. 40.

⁵ «Homeric Origins of Ancient Rhetoric», *Arethusa* 10 (1977) 237-258.

⁶ *The Art of Persuasion in Greece* (London, 1963), p. 39.

⁷ «Epic and Rhetoric» in: Ian Worthington, ed., *Persuasion: Greek Rhetoric in Action* (London, 1994), pp. 153-175.

Esta questão já estava, de resto, equacionada desde a Antiguidade. Assim, por exemplo, aquele que havia de ser, durante muitos séculos, um dos principais mestres da Europa, Quintiliano, depois de referir a diversidade de doutrinas sobre o assunto que, já no seu tempo, se digladiavam, bem como o papel que se atribuía geralmente a Tísias e Córax, prossegue (II.17.8):

Nos porro, quando coeperit huius rei doctrina, non laboramus; quamquam apud Homerum et praeceptorem Phoenicem cum agendi, tum etiam loquendi, et oratores plures, et omne in tribus ducibus orationis genus, et certamine quoque proposita eloquentiae inter iuvenes invenimus, quin in caelatura clipei Achillis et lites sunt et actores.

Quanto a nós, quando terá começado o ensino desta matéria, é coisa que não nos aflige. Todavia, em Homero encontramos Fénix, que é mestre na acção e na palavra, e numerosos oradores, e todas as espécies de oratória nos três chefes, bem como certames de eloquência propostos aos jovens; mais ainda, no cinzelado do escudo de Aquiles encontram-se litígios e litigantes.

A primeira alusão que se faz neste texto é ao famoso passo do Canto IX da *Iliáda*, em que o antigo preceptor de Aquiles recorda os objectivos da educação que lhe ministrara (IX.442-443):

τούνεκά με προέηκε, διδασκόμεναι τάδε πάντα,
 μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων.

Para isso me enviou, a fim de eu te ensinar tudo isto,
 a saber fazer discursos e a praticar nobres feitos.

Muitos autores modernos se referem também ao tipo de formação consagrada neste passo⁸. E mesmo os analíticos, que tinham o Canto IX por mais tardio, como era moda nos meados deste século, não poderiam negar que esta dupla ἀρετή que distingue Aquiles estava já delineada no Canto I, na cena em que o herói, sentado junto das rápidas naus (I.490-492):

οὔτε ποτ' εἰς ἀγορῆν πωλέσκειτο κυδιάνειραν
 οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ
 αἴθι μένων, ποθέεσκε δ' αὐτήν τε πτόλεμόν τε.

⁸ E. g., G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, p. 36; Andrew J. Karp, «Homeric Origins of Ancient Rhetoric», p. 240; Françoise Desbordes, *La Rhétorique Antique. L'Art de Persuader* (Paris, 1996), p. 14.

nem frequentava a assembleia, que dá glória aos homens,
nem o combate, mas ali permanecia, consumindo
o seu precioso tempo, com saudades do alarido e do combate.

Note-se de passagem que aqui o epíteto κυδιάνειρα («que dá glória aos homens») se encontra a qualificar ἀγορή (a «assembleia»), e não πτόλεμος («a guerra»), quando em todas as demais ocorrências desse composto ele é usado para adjectivar μάχη («o combate»). Não vamos recorrer ao argumento falacioso da conveniência métrica para justificar a diferença. Diremos somente que já os escoliastas antigos observaram o paralelismo deste passo com as palavras de Fénix, proferidas pouco antes do trecho do Canto IX há pouco referido, ao dizer que Peleu mandou o seu filho juntar-se a Agamémnon, quando ele nada sabia «da guerra que a todos nivela, nem da assembleia, onde os homens se evidenciam»⁹. Num e noutro lugar, portanto, é o discurso que ganha relevo como factor de honra.

Voltando ao texto de Quintiliano, vale a pena determo-nos um pouco na afirmação de que Homero apresentava «todas as espécies de oratória nos três chefes». Quem eram os três chefes, e os estilos que representavam, toda a gente sabia na Antiguidade, e o próprio autor do *De Institutione Oratoria* o explicita em outro passo da sua obra (XII. 10.64). A distinção provinha, principalmente, do texto homérico, em passo célebre da τειχοσκοπία, em que Antenor recorda uma ida a Tróia de dois dos mais importantes chefes aqueus (III. 209-224):

ἀλλ' ὅτε δὴ Τρώεσσι ἐν ἀγρομένοισι μίχθηεν,
στάντων μὲν Μενέλαος ὑπείρεχεν εὐρέας ὄμους,
ἄμφω δ' ἐζομένω' γεραρότερος ἦεν Ὀδυσσεύς.
ἀλλ' ὅτε δὴ μύθους καὶ μήδεα πᾶσιν ὑφαίνον,
ἦ τοι μὲν Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευεν,
παῦρα μὲν, ἀλλὰ μάλα λιγέως, ἐπεὶ οὐ πολὺ μυθος,
οὐδ' ἀφαρματοεπής· ἦ καὶ γένει ὕστερος ἦεν.
ἀλλ' ὅτε δὴ πολύμητις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεύς,
στάσκειν, ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας,
σκῆπτρον δ' οὔτ' ὀπίσω οὔτε προπρηνὲς ἐνόμα,
ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκεν, αἰδρεῖ φωτὶ ἐοικώς·
φαίης κε ζάκοτόν τε τιν' ἔμμεναι ἄφρονά τ' αὐτως.
ἀλλ' ὅτε δὴ ὅπα τε μεγάλην ἐκ στήθεος εἶη

⁹ As ocorrências de κυδιάνειρα (exclusivas da *Iliada*) são oito ao todo. A menção dos escoliastas encontra-se em G. S. Kirk, *The Iliad: a commentary*, Vol. I (Cambridge, 1985), p. 105.

καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν ἐοικότα χειμερίησιν,
οὐκ ἄν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος·
οὐ τότε γ' ᾔδε Ὀδυσῆος ἀγασσάμεθ' εἶδος ἰδόντες.

Quando eles apareceram no meio da assembleia troiana,
estando ambos em pé, dominava Menelau pela largura das suas
[espáduas,
mas, se ambos estivessem sentados, Ulisses era o mais majestoso.
Porém, quando urdiam para todos a trama de palavras e planos,
certo era que Menelau discursava com fluência,
em poucas palavras, mas muito claras, pois não era prolixo
nem falhava o seu alvo. Também, era o mais novo.
Mas se era Ulisses dos mil artifícios quem se erguia para falar,
ficava de pé, de olhos fixos no chão,
sem mover o ceptro, nem para trás nem para diante;
segurando-o imóvel, parecia um homem que não sabia discursar.
Dir-se-ia que era um ignorante ou apenas um simplório.
Mas quando do peito soltava aquela voz potente
e as palavras, semelhantes a flocos de neve invernais,
depois não havia outro mortal que rivalizasse com Ulisses.
E então já não nos quedávamos a apreciar a sua aparência.

Quanto ao terceiro paradigma de oratória, já o auditório o conhecia desde o Canto I, quando, na tumultuosa assembleia, Nestor se levantara para falar (I.247-249):

..... τοῖσι δὲ Νέστωρ
ἦδυεπῆς ἀνόρουσε, λιγὺς Πυλίων ἀγορητής,
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή.

..... No meio deles,
ergueu-se Nestor de falas agradáveis, o orador harmonioso dos Pílios;
da sua boca escorriam palavras mais doces que o mel.

Resumindo a caracterização dos três *genera dicendi* em qualificativos de Aulo Gélio¹⁰, temos o estilo magnífico e abundante (*magnificum et ubertum*) em Ulisses, o sóbrio e conciso (*subtile et cohibitum*) em Menelau, o misto e moderado (*mixtum moderatumque*) em Nestor.

¹⁰ VI. 14. 7. No *Fedro* 261 b-c, Platão utiliza esta tradição ao falar de compêndios de oratória feitos por Nestor e Ulisses no intervalo da guerra de Tróia, com uma ironia velada que se destinava a atingir Górgias e Trasímaco ou Teodoro.

Três oradores bem diferenciados, portanto, para identificar estilos distintos. E, contudo, falta-nos ainda o principal: Aquiles. De cerca de metade da *Iliada* (exactamente, 45%) em discurso directo, a ele cabe a maior riqueza vocabular (incluindo nas injúrias: «uma bateria de insultos sem rival»), com um elevado número de *hapax* (101 contra 58 em Agamémnon), a maior abundância de símiles, o uso exclusivo de certos abstractos que depois se tornarão palavras-chave, como ἀναιδείη («desvergonha») e ὕβρις («insolência»), e que são exemplos únicos nesta epopeia¹¹.

Efectivamente, é em volta desta figura que se centram os principais discursos da *Iliada*, em especial aquele conjunto que o mesmo Quintiliano, noutra obra (X. 1.47) cita como modelo: os que se contêm na Embaixada a Aquiles (Canto IX), bem como os da disputa entre os chefes (Canto I)¹².

Ora desde o influente trabalho de Dieter Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias*¹³ que se reconhece a estreita ligação entre o Canto I e o IX e se detectam simetrias entre a composição de ambos, formando aquilo que, na terminologia proposta pelo mesmo helenista se chama *übergreifende Komposition* («composição enlaçada»)¹⁴. O deflagrar da ira de Aquiles, na assembleia do Canto I, com três pares de falas num crescendo de irritação entre o poderoso Agamémnon e o forte Aquiles não tinha sido apaziguado pela intervenção de Nestor, como se confirma no último par de falas daquelas mesmas figuras. O rei de Pilos invocara repetidamente a necessidade de se deixarem persuadir (ἀλλὰ πίθεσθ', «mas obedeci-me», 259; ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὕμμευς, ἐπεὶ πείθεσθαι

¹¹ Dados colhidos no artigo de J. Griffin, «Homeric words and speakers», *Journal of Hellenic Studies* 106 (1986) 36-56, ao qual I. J. F. de Jong fez depois «An Addendum», na mesma revista, 108 (1988) 188-189, cujo teor não é relevante para o assunto que nos ocupa. Veja-se, no entanto, da mesma autora, *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad* (Amsterdam, 1987, repr. 1989), pp. 149-194. Outros trabalhos importantes sobre a linguagem de Aquiles são Adam M. Parry, «The Language of Achilles», publicado em 1956 e mais tarde incluído na colectânea desse estudioso *The Language of Achilles and Other Papers* (Oxford, 1989) pp. 1-7; M. D. Reeve, «The Language of Achilles», *Classical Quarterly* 23 (1973) 195-197; N. J. Richardson, «The individuality of Homer's Language» in: J. M. Brever, I. J. F. de Jong and J. Kaft, eds., *Homer Beyond Oral Poetry. Recent Trends in Homeric Interpretation* (Amsterdam, 1987), pp. 165-184.

¹² *Iliada* IX 172-657 e I. 53-305. Quintiliano refere ainda os do canto II. 53-393.

¹³ Berlin, 1970.

¹⁴ Estes e outros equivalentes portugueses da terminologia proposta por D. Lohmann foram-nos sugeridos pelo Doutor Ludwig Scheidl.

ἄμεινον, «obedecei vós também, que obedecer é melhor», 274) e insiste nas razões de superioridade que distinguem cada um (I.280-281):

εἰ δὲ σὸ καρτερός ἐσσι, θεὰ δὲ σε γείνατο μήτηρ,
ἄλλ' ὄδε φέρτερός ἐστιν, ἐπεὶ πλεόνεσσιν ἀνάσσει.

Se és mais forte, uma deusa te gerou,
mas ele é mais importante, porque governa mais homens.

Este é o passo em que se define com maior clareza a posição relativa de Aquiles e Agamémnon. Embora não se especifique que o primeiro deva obediência ao segundo, o v. 186 reforça esta diferença. Tal forma de soberania é confirmada, aliás, pela passagem em revista às tropas, pelo rei de Micenas, no final do Canto IV. Por outro lado, o Catálogo das Naus também insiste (II. 569-580) no mais elevado número de navios e de povos que o seguiam.

Estamos, pois, em frente de uma discussão entre o poderoso e o forte, conforme o sugestivo título de um artigo de G. A. Seeck¹⁵, e, podemos acrescentar, de um embate entre o poder e a persuasão. Aquiles comprometera-se a que os Aqueus compensariam a devolução de Criseida ao pai com um γέρας («presente de honra») três ou quatro vezes maior, quando os deuses lhes concedessem derrubar as muralhas de Tróia (I. 127-129). Agamémnon recusara, e ameaçara retaliar, arrebatando a cativa de um dos outros chefes (I. 133-139). Οὐ παρελεύσεται οὐδέ με πείσεις — «Não me desviarás, nem me convencerás» (I.132). A resposta de Aquiles divide-se, segundo Dieter Lohmann, em três partes (149-160, 161-168 e 169-171), em que a primeira e a segunda comportam um tema e um desenvolvimento (que, por sua vez, se subdivide em três segmentos), ao passo que a terceira retoma o motivo da primeira. É a chamada *Ringkomposition* («composição circular»), processo omnipresente nos discursos homéricos, que está na base das investigações daquele helenista¹⁶. Observe-se de passagem que este é um dos trechos em que mais claramente se manifesta a já salientada riqueza e variedade da linguagem de Aquiles: o arsenal de injúrias que dirige a Agamémnon

¹⁵ «Der Streit des Mächtigen und des Starken», *Hermes* 120 (1992) 1-18.

¹⁶ A análise a que nos reportamos figura nas pp. 45-47. O conceito de *Ringkomposition* tinha precedentes em G. Müller, Wilamowitz, Hermann Fränkel e Otterlo, que o davam por um princípio de composição arcaico. A tese de Dieter Lohmann veio demonstrar que se trata de uma técnica «com um duplo aspecto, por um lado o de ser um meio de encadeamento formal, e por outro o de ser um princípio de composição poética» (*op. cit.*, pp. 6-7).

(ἀναιδείην ἐπιειμένε, e κερδαλέοφρον, v. 149, μέγ' ἀναιδές, v. 158, κυνῶπα, v. 159 — que perdem grande parte da sua virulência na tradução: «que homem coberto de descaro, que espírito ambicioso», «grande descarado», «ó cara de cão»); o poder evocativo e a bela cadência do v. 157 — οὐρέα τε σκιάοντα θάλασσά τε ἠχῆεσσα, «as montanhas umbrosas e o marulhante mar». Quanto à última parte do discurso de Aquiles, formada apenas por três versos, liga-se tematicamente à inicial recusa de obediência.

É esta atitude que vai levar à personalização da ameaça de Agamémnon, que agora atinge o próprio Aquiles: a cativa a exigir em troca será a dele.

A breve cena que se segue é, por assim dizer, exterior à disputa entre os chefes (I. 188-222). Prestes a deixar-se levar pela cólera, o rei dos Mirmidões, que ia desembainhar a espada contra o chefe supremo da expedição, cede à teofania de Atena, só a ele visível, que o persuade a renunciar à acção e a usar apenas de palavras ultrajantes. Na fala de Atena ficou a promessa de que terá «um dia três vezes mais presentes esplêndidos, por causa desta insolência» e a recomendação «Domina-te e obedece-nos». A promessa aponta para o Canto IX e para o Canto XIX (de novo, «composição enlaçada»). A ordem contém mais uma recorrência do verbo grego que na voz activa significa «persuadir» e na voz média traduz a aplicação daquele sentido ao próprio sujeito, ou seja, «obedecer». Πείθεο δ' ἡμῖν («obedece-nos») — diz a deusa. Aquiles retoma o mesmo verbo em forma composta (I.217-221):

.....ὄς γὰρ ἄμεινον·
ὅς κε θεοῖς ἐπιπείθεται, μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ.
ἦ καὶ ἐπ' ἀργυρέῃ κώπῃ σκέθε χεῖρα βαρεῖαν,
ἂψ δ' ἐς κουλεὸν ᾤσε μέγα ξίφος, οὐδ' ἀπίθησεν
μύθῳ Ἀθηναίης:

.....«É melhor assim:
Quem aos deuses obedecer é a quem eles mais atendem.»
Disse, e pousou a pesada mão nos copos de prata;
logo enfiou a grande espada na bainha, e não desobedeceu
às palavras de Atena

Em trinta e quatro versos, dos quais quinze em discurso directo, o verbo πείθω e seus compostos surgiu quatro vezes. Acerca da primeira ocorrência, já se tem notado que ela não traduz uma ordem: αἶ κε πίθηαι, «vê se me obedeces» — diz a deusa no v. 207. A divindade deixa ao homem, portanto, um espaço para se determinar.

Já vimos o verbo regressar na fala de Nestor (I. 259), numa intervenção pacificadora que ficou sem efeito. A persuasão falhou, por conseguinte. Está desencadeada a μῆνις anunciada desde a primeira palavra da proposição, juntamente com os seus efeitos funestos. Não prosseguiremos na análise de um texto tão conhecido. Tão-pouco é nosso desígnio proceder à apreciação em pormenor dos chamados três pares de discursos do Canto IX, precedidos de três falas na assembleia (Agamémnon, Diomedes, Nestor) e três no conselho (Nestor, Agamémnon, Nestor) e seguidos de outras três na tenda do rei de Micenas (Agamémnon, Ulisses, Diomedes). «Nenhum outro canto da *Iliáda* é tão fechado em si mesmo como o Livro IX» — escreve Dieter Lohmann, que consagra um capítulo inteiro da obra (o quinto) à sua análise. Quanto aos três pares de falas na tenda de Aquiles, desde a Antiguidade se admira, como já vimos, a variedade do modo de argumentar das figuras, de acordo com o seu carácter e posição junto de Aquiles. Ulisses é o diplomata, que aponta as vantagens materiais da reconciliação, tais são as ofertas de Agamémnon; Fénix é o amigo disposto a acompanhar Aquiles na retirada, se ele persistir no seu intento, mas capaz de lhe lembrar com afecto as recomendações do pai; Ájax, o homem de acção, quase impaciente com esta troca de argumentos inútil, manifesta-se, no entanto, como o representante da φιλότῆτος ἐταίρων, «da amizade dos companheiros». Tudo isto, bem como as correspondentes respostas de Aquiles e sua graduação, foi subtilmente analisado por K. Reinhardt e outros, entre os quais merece especial destaque Mark Edwards¹⁷.

Não vamos, portanto, deter-nos neste canto, nem nos que com este se encontram em *übergreifende Komposition*, para usar mais uma vez a terminologia de Dieter Lohmann: o XI, com a ida de Pátroclo à tenda de Nestor, que o persuade, num longo discurso, a pedir ao seu amigo que o deixe ir combater à frente dos Mirmidões; o XVI, a «Patrocleia», que, em consequência desse pedido, conduz à morte daquele herói, causando assim a cessação da primeira fase da cólera de Aquiles, que muda de objecto, pois doravante o seu único desejo é vingar o amigo; o XXII, com a morte de Heitor às mãos de Aquiles, depois de este recusar ao maior guerreiro troiano a última súplica que lhe dirige — a de não permitir que os cães devorem o seu cadáver «junto das naus dos Aqueus» (XXII. 349). Para entender todo o patético desta cena e os valores éti-

¹⁷ K. Reinhardt. *Die Ilias und ihr Dichter* (Göttingen, 1961), pp. 212-242; Mark Edwards, *Homer, Poet of the Iliad* (Baltimore, 1987, repr. 1988), pp. 214-237. Veja-se ainda O. Taplin, *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad* (Oxford, 1992), *passim*.

cos que estão em jogo, é preciso ter presente que se trata de uma *hikesia*, ou seja, de uma súplica, não com a atitude própria de abraçar os joelhos do suplicado — que seria impraticável naquelas circunstâncias — mas com o formulário que a evocava (o pedido é feito «pelos teus joelhos»), o que obrigava moralmente o receptor da súplica a atendê-la; e que não receber os rituais fúnebres significava, para os Gregos, que nem a entrada no Hades e a precária sobrevivência no além que ela permitir lhes era concedida (será essa mesma a razão da queixa do fantasma de Pátroclo, quando aparecer em sonhos a Aquiles, no canto seguinte — XXIII. 67-76 e 99-107). São esses, bem como a piedade filial («pelos teus pais») os argumentos de Heitor, aos quais Aquiles responde com a fúria selvagem do desespero (XXII. 345-354):

Μή με, κύων, γούνων γουνάζεο μηδὲ τοκήων·
αἶ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνείη
ὄμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷά μ' ἔοργας,
ὡς οὐκ ἔσθ' ὅς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι.
οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἴκοσι νήριτ' ἄποινα
στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχονται δὲ καὶ ἄλλα,
οὐδ' εἴ κεν σ' αὐτὸν χρυσῶι ἐρύσσασθαι ἀνάγοι
Δαρδανίδης Πρίαμος, οὐδ' ὧς σέ γε πότνια μήτηρ
ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται, ὃν τέκεν αὐτή,
ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται.

«Não me implores, perro, pelos meus joelhos, nem pelos meus pais. Tanto como a minha fúria e o meu coração me excitam a retalhar-te e a comer-te as carnes cruas, tal foi o que me fizeste, assim é certo que não haverá quem afaste os cães da tua cabeça, nem que aqui me trouxessem e pesassem dez, vinte vezes o teu resgate, e me promettessem mais ainda, nem mesmo que mandasse o teu peso em ouro Príamo Dardânida, nem assim a tua mãe venerável te depositará num leito para carpir aquele que ela gerou, mas os cães e as aves te repartirão todo inteiro.»

As últimas palavras de Heitor renunciam à persuasão, mas profetizam um destino terrível, cuja realização excederá os limites temporais do poema (XXII. 355-360)¹⁸:

¹⁸ O. Taplin, *Homeric Soundings*, p. 245, comenta a este propósito: «Os últimos cinco versos de Heitor transmitem um poder que toca no sobre-humano». Conforme o mesmo helenista observa (*ibidem*), a profecia do príncipe troiano é o clímax de uma série de avisos da morte de Aquiles.

τὸν δὲ καταθνήσκων προσέφη κορυθαίολος Ἔκτωρ·
 ἦ σ' ἐν γιγνώσκων προτιόσσομαι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον
 πείσειν· ἦ γὰρ σοί γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός.
 φράζεο νῦν, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι
 ἦματι τῷ, ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων
 ἐσθλὸν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῆισι πύλῃσιν.

Ao morrer respondeu-lhe Heitor de casco faiscante:
 «Ao ver-te, conheço-te bem: não iria persuadir-te.
 Não há dúvida que um coração de ferro é o que tens no peito.
 Mas pensa bem, não vá eu tornar-me para ti
 causa da ira dos deuses, no dia em que Páris e Febo Apolo,
 mau grado a tua valentia, junto das Portas Ceias te fizerem perecer.»

«Um coração de ferro» — σιδήρεος θυμός — é a metáfora que sugere a obstinação irreduzível de Aquiles. Ela vai reaparecer num contexto oposto, aplicada a Príamo, primeiro por Hécuba (XXIV. 205), depois pelo próprio Aquiles (XXIV. 521), como adiante veremos.

Para a encontrar, vamos passar ao largo do Canto XXIII, o dos jogos fúnebres em honra de Pátroclo, aquele sobre o qual Schiller disse que quem o tivesse lido não podia queixar-se da existência¹⁹. É o canto do brilho e do esplendor do espírito agónico grego, demonstrado, não na refrega do campo de batalha, mas nas competições de destreza dos chefes aqueus. No entanto, vai longe o tempo em que helenistas como Bethe o consideravam como o fecho da grande epopeia. Ele marca apenas o termo da linha de Pátroclo; faltava completar a linha de Aquiles, de acordo com a terminologia de Deichgräber²⁰. É isso que vai ser feito no canto seguinte.

O «Resgate de Heitor», como é conhecido o último livro da *Ilíada* desde a Antiguidade, vai ser um canto de contrastes agudos. A entrada mostra um Aquiles cruel, que usa até ao extremo os direitos que a sua vitória lhe dá sobre o cadáver do vencido: como um guerreiro primitivo, ele arrasta-o em volta do túmulo de Pátroclo, amarrado ao seu carro de cavalos. Os próprios deuses se indignam com tal procedimento e deci-

¹⁹ K. von Wolzogen, *Schillers Leben* (Stuttgart, 1830), Vol. II, p. 304, *apud* Pierre Chantraine et Henri Goube, eds., *Homère, Iliade Chant XXIII* (Paris, 1972), p. 1.

²⁰ *Der letzte Gesang der Ilias* (Mainz, 1972). A obra de Bethe referida é *Homer. I* (Berlin, 1914). A posição da crítica actual a este respeito segue cada vez mais a tese unitária. M. M. Willcock, por exemplo, escreveu no *Journal of Hellenic Studies* 104 (1984), 187: «um extraordinário final da epopeia, uma prova da unidade de autoria».

dem pôr-lhe termo: Tétis é chamada ao Olimpo para advertir o filho; Íris sugerirá a Príamo que vá junto das naus dos Aqueus oferecer um resgate pelo corpo de Heitor.

É perante os preparativos do rei de Tróia para ousar entrar só com o seu arauto no acampamento inimigo que Hécuba aterrada repete, com uma ligeira variante, a frase que ouvimos há pouco: σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ («o teu peito é de ferro», XXIV. 205). De comum às duas ocorrências, a noção de inflexibilidade total. Oposta, porém, a natureza da atitude que veiculam: censura acerba, na primeira; temor angustiado, na segunda.

Pela terceira vez ouviremos esta expressão, e também dirigida a Príamo, para explicar o seu destemor, numa cena que faz parte da chamada inversão temática, a que estamos a assistir. E esta frase coloca-nos no centro da *hikesia* que está a desenrolar-se na tenda de Aquiles. Ela principiara com o súbito aparecimento de Príamo, na atitude de suplicante, abraçando-se aos joelhos do temível guerreiro. Mas aqui os gestos excedem a *praxis* habitual: é que o rei de Tróia beija-lhe também «as mãos terríveis, assassinas, que lhe mataram tantos dos seus filhos» (XXIV. 478-479). A estranheza da situação é amplificada por um símile, que descreve, aliás, uma situação inversa das figuras que nele intervêm. É talvez o momento mais dramático em toda a *Iliada*, como observa N. Richardson²¹ (XXIV. 480-484):

ὡς δ' ὅτ' ἄν ἄνδρ' ἄτη πικινὴ λάβητι, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ
 φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξίκετο δῆμον,
 ἄνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόοντας,
 ὡς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα·
 θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.

Tal como quando um desvario dominador se apodera de um homem, que por matar alguém no seu país chega a terra estranha, a casa de pessoa abastada, e o espanto se apossa de quantos o vêem, — assim Aquiles se espantou ao ver Príamo semelhante aos deuses. Espantaram-se os restantes por igual, e olharam uns para os outros.

Vai principiar a súplica de Príamo: vinte e um versos apenas, carregados de patético, em que mais uma vez se evidencia a composição circular. Primeiro o motivo do pedido (XXIV. 486-487), fundamentado

²¹ *The Iliad: a commentary*, Vol. VI (Cambridge, 1993), *comm. ad* 480-484, onde se referem também outras interpretações que têm sido dadas a este passo.

na semelhança própria com o pai do herói (velhice indefesa, privada do filho que os socorreria), e logo a comparação entre um e outro: a situação de Peleu, transitória, pois «todos os dias espera / ver regressar de Tróia o filho querido» (XXIV. 491-492); a sua, sem esperança, porque, de cinquenta filhos que gerara, «a tantos que eram, o impetuoso Ares lhes quebrou as forças. / O único que me restava, o que protegeria a cidade e os seus homens, / foste tu que o mataste, quando lutava pela pátria: / era Heitor. É por causa dele que venho agora às naus dos Aqueus / para obter de ti o resgate, trazendo incontáveis riquezas» (XXIV. 498-502). Os quatro versos seguintes (XXIV. 503-506) fecham o círculo, recordando os fundamentos do pedido inicial (a similitude da sua posição actual com a do pai) e acrescentando-lhe outra que vai recorrer mais vezes no desenrolar da cena: o temor aos deuses. O fecho do discurso acentua a ousadia e humildade da atitude (XXIV. 503-506):

ἀλλ' αἰδεῖο θεούς, Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον
 μνησάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ,
 ἔτλην δ', οἷ' οὐ πά τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,
 ἀνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.

«Mas respeita os deuses, Aquiles, lembra-te do teu pai
 e amerceia-te de mim. Sou sem dúvida mais digno de compaixão,
 eu que ousei o que nenhum outro mortal ousou sobre a terra:
 aproximar da minha boca as mãos do homem que matou o meu
 [filho.»

Entre esta súplica e a resposta de Aquiles medeiam onze versos do narrador (XXIV. 507-517). É essa precisamente uma das belezas deste canto: a interposição de cenas em que os gestos substituem as palavras, traduzindo as emoções profundas e as mutações que agitam os corações das duas figuras. Podemos analisá-la deste modo: comoção de Aquiles; primeiro gesto de abrandamento da cólera («pega-lhe na mão e afasta o ancião com brandura»); união de sentimentos, manifestada nos gemidos de ambos, embora cada um tenha uma razão diferente; decisão súbita de Aquiles de atender o suplicante (XXIV. 515-517):

αὐτίκ' ἀπὸ θρόνου ὄρτο. γέροντα δὲ χειρὸς ἀνίστη,
 οἰκτεῖρων πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον,
 καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·

de súbito, ergueu-se da cadeira, levantou o velho pela mão,
 condoído da cabeça encanecida, da branca barba,
 e, dirigindo-se a ele, proferiu estas palavras aladas:

A resposta de Aquiles é mais longa (trinta e quatro versos) e contém, logo de entrada, o motivo do espanto pela ousadia da vinda de Príamo às naus dos Aqueus, em que se inclui o σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ (XXIV. 521), pela terceira vez. Este segmento termina com o convite ao seu inimigo para se sentar numa cadeira (acolhimento em pé de igualdade), já que nada conseguem os gemidos. A sequência do discurso serve-se de um modelo paralelo ao de Príamo, embora contenha a mais a alegoria das duas vasilhas, a dos bens e a dos males (XXIV. 527-533). A continuação consiste na comparação entre a sorte dos dois anciãos, que ambos alternaram entre a felicidade e a desdita (Peleu, que a todos excedia em bens, e até desposara uma deusa, tem um único filho que não pode acudir-lhe, por se encontrar na guerra de Tróia; Príamo, do qual «em riqueza e em filhos se dizia que eras supremo» (XXIV. 546) tem a sua cidade cercada por combates e mortandades). Os três versos finais retomam o tema inicial: nada conseguirão os lamentos. Completou-se assim a composição circular. Desta parte do diálogo se pode dizer, com Dieter Lohmann, que constitui, não uma discussão, mas «uma conversa com argumento e contra-argumentação», em que «o poeta modela a mudança de perspectiva, a relação entre tese e antítese por meio de relações directas estruturais e temáticas»²².

Os dois inimigos parecem pacificados. Um incidente, porém, ameaça quebrar esta harmonia: Príamo pede escusa de se sentar, pois o seu desejo é só receber o cadáver do filho e entregar o resgate. Esta objecção irrita profundamente Aquiles, que, embora reconheça em todas estas estranhas circunstâncias a mãos dos deuses, ameaça o seu hóspede (XXIV. 568-570):

τῷ νῦν μή μοι μᾶλλον, ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνηις,
μή σε, γέρον, οὐδ' αὐτὸν ἐνὶ κλισίησιν ἐάσω
καὶ ἰκέτην περ ἑόντα, Διὸς δ' ἀλίτωμαι ἐφετμάς·

«Por isso, não excites agora mais o meu coração atormentado, não suceda, ó ancião, que eu te não consinta estar na minha tenda, a despeito de seres um suplicante, e infrinja os preceitos de Zeus.»

«Os preceitos de Zeus» seriam duplamente desrespeitados, porquanto Príamos é um suplicante e um hóspede. De uns e de outros o deus supremo é protector, já na *Ilíada*. Mas, como foi notado, os heróis

²² *Op. cit.*, p. 121.

homéricos — e Aquiles em especial — sofrem de *labilitas psychica*²³. Não surpreende, pois, a breve comparação que lhe é aplicada para descrever a sua impetuosa saída da tenda (XXIV. 572):

Πηλεΐδης δ' οἴκοιο λέων ὡς ἄλτο θύραζε,

O Pelida saltou, como um leão, para fora de portas.

As acções preparatórias da devolução de Heitor sucedem-se, com pormenores que revelam a progressiva humanização do rei dos Mirmidões. O primeiro é que do carro de Príamo é retirado todo o imenso resgate, mas deixam-se «dois mantos e uma túnica bem tecida, / a fim de cobrir o cadáver» (XXIV. 580-581). Mais importantes ainda são as frases seguintes (XXIV. 582-586):

δμῶας δ' ἐκκαλέσας λοῦσαι κέλετ' ἀμφί τ' ἀλειψαι,
νόσφιν ἀειράσας, ὡς μὴ Πρίαμος ἴδοι υἷόν,
μὴ ὁ μὲν ἀχνυμένηι κραδίηι χόλον οὐκ ἐρύσαιτο
παῖδα ἰδών, Ἄχιλῆι δ' ὀρινθείη φίλον ἦτορ
καὶ ἐ κατακτείνειε, Διὸς δ' ἀλίττηται ἐφετμάς.

Chamou as servas e mandou-as lavá-lo e ungi-lo,
depois de o ter levado para longe, para que Príamo não visse o filho.
Podia suceder que, no seu coração aflito, não dominasse a cólera
ao avistar o filho, e que de Aquiles se excitasse o peito
e o matasse, e infringisse os preceitos de Zeus.

Novamente, nos últimos versos, o receio de ofender as normas da súplica e da hospitalidade, expresso em texto complexo do narrador, ou seja, pelo processo a que Irene de Jong chama *embedded focalization* («focalização embutida»), que, neste caso, segundo a mesma helenista, não representa o discurso directo de Aquiles, mas os seus pensamentos²⁴. Culminando estes actos, é o próprio herói que o levanta («Aquiles em pessoa o soergueu e o colocou num leito») (XXIV. 589)²⁵.

A cena que se vai seguir assenta no que em crítica homérica se chama uma «cena típica», o que significa que, com o material da tradição, o poeta criou novos contextos emocionais. É da esfera do que

²³ Para outras interpretações, vide Dieter Lohmann, *op. cit.*, p. 280, nota 118.

²⁴ *Narrators and Focalizers*, p. 114.

²⁵ N. Richardson, *op. cit.*, *comm. ad locum*, põe também em relevo o cuidado «com que Aquiles agora trata o corpo do seu antigo inimigo».

poderemos chamar o ritual da hospitalidade: o oferecimento de uma refeição. O convite de Aquiles estrutura-se segundo as regras da *Ringkomposition*, incluindo mesmo o uso de um paradigma, a ocupar a posição central. O esquema é perfeitamente simétrico em volta dele — A B C D C B A, sendo C D C a história de Níobe, que, mesmo depois da morte dos filhos, atingidos pelas setas de Apolo e Ártemis, tomou alimento; B, a exortação a servir-se também de comida; e A, a promessa de ver e levar o corpo de Heitor²⁶.

Terminado este discurso, seguem-se as fórmulas habituais aos preparativos de uma refeição. É mesmo com uma fórmula tradicional para concluir a descrição de banquetes que se introduz a terceira daquelas impressionantes cenas narradas que fazem parte da mestria deste canto (XXIV. 628-633);

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,
ἧ τοι Δαρδανίδης Πρίαμος θαύμαζ' Ἀχιλῆα,
ὄσσοσ ἔην οἴος τε· θεοῖσι γὰρ ἄντα ἐόικει·
αὐτὰρ ὁ Δαρδανίδην Πρίαμον θαύμαζεν Ἀχιλλεύς,
εἰσορόων ὄψιν τ' ἀγαθὴν καὶ μῦθον ἀκούων.

Depois que se saciaram de bebida e de comida,
foi então que Príamo Dardânida se pôs a admirar Aquiles,
a sua estatura e beleza. Parecia um deus na frente dele!
Por sua vez, Aquiles admirava Príamo Dardânida,
ao contemplar o seu nobre aspecto e ao ouvir as suas palavras.

Por um lado, o prazer estético da contemplação da beleza física, tipicamente grego; por outro, o antagonismo feroz completamente apaziguado. O breve diálogo que ainda vai seguir-se não é mais um esgrimir de argumentos entre os dois. As três bases em que, segundo os Antigos, a arte oratória tinha de se apoiar para alcançar a persuasão — «provar a verdade do que se afirma, obter o favor do auditório, atrair o seu espírito às emoções, sejam quais forem, exigidas pela causa»²⁷ ou, mais resumidamente, *docere, delectare, movere* — deixaram de ser necessárias, porquanto os opositores alcançaram o entendimento e a mútua consideração.

²⁶ Os pormenores da análise podem ver-se em Dieter Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, p. 13, e N. Richardson, *op. cit.*, *comm. ad* 614-617.

²⁷ A frase é de Cícero, *De Oratore* II.27-115, mas encontra-se, com pequenas variantes, em diversos outros tratados do Arpinate: *Brutus* 50. 185 e 80. 276; *Orator* 21. 69; *De optimo genere oratorum* 1.3.

Um pequeno pormenor, já notado por N. Richardson²⁸, acentua esta nova disposição de espírito. Em resposta ao pedido de Príamo, de consentir que ele goze já «a doçura do sono» (XXIV. 636), que não mais experimentara desde que Heitor perdera a vida, Aquiles não só dá a aquiescência imediata, como modaliza o tratamento que até então lhe dera: o vocativo já não é só um seco γέρον, como em XXIV. 560 e 599, mas γέρον φίλε («caro ancião»). Deve ainda observar-se que esta resposta de Aquiles se divide claramente em duas partes: uma justificação quanto ao lugar onde mandará armar os leitos para o rei de Tróia e o seu arauto (não na sala principal, mas na da entrada da tenda, não vá algum dos Aqueus do conselho dar pela sua presença); uma pergunta sobre a extensão das tréguas necessárias às cerimónias fúnebres. A primeira parte tem sido interpretada de diversas maneiras, e a fórmula introdutória ainda mais, porquanto é por ela que se tem de afinar a exegese do passo. Efectivamente, no v. 649 lê-se:

τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·

que traduzimos «em jeito de graça, a Príamo se dirige Aquiles de pés velozes». Mas o real significado de ἐπικερτομέων e, sobretudo, o verdadeiro pensamento do rei dos Mirmidões nesta ocasião discute-se, pelo menos, desde Eustátio. Das muitas exegeses apresentadas, sobretudo na passada década, julgamos que a de Macleod, aceite no essencial por Willcock e Richardson²⁹ (ou seja, a dos três melhores comentadores deste canto nos últimos tempos), é não só a mais subtil como a mais exacta: Aquiles imagina uma hipótese inverosímil para facilitar a partida de Príamo durante a noite.

Doze dias é quanto será preciso para se efectuarem condignamente os funerais de Heitor (e o paralelismo deste tempo narrado com idêntico prazo decorrido no Canto I, para Tétis obter de Zeus o desagravo de Aquiles, bem como muitas outras semelhanças, não tem passado despercebido aos estudiosos³⁰) e é essa concessão que Aquiles garante nos

²⁸ *Op. cit.*, *comm. ad* 650-652.

²⁹ C. W. Macleod, ed., *Homer. Iliad. Book XXIV* (Cambridge, 1982), pp. 142-143; M. M. Willcock, ed., *The Iliad of Homer. Books XIII-XXIV* (London, 1984), p. 320; N. Richardson, *The Iliad: a commentary*, Vol. VI, pp. 344-345 (este último com discussão da bibliografia relevante).

³⁰ Uma das tendências mais em voga na crítica homérica é procurar simetrias perfeitas entre os cantos da *Iliada*, ou seja, entre o I e o XXIV, entre o II e o XXIII, e assim sucessivamente. Como exemplo dos excessos a que este género de análises pode levar, veja-se o livro de Keith Stanley, *The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad* (Princeton, 1993).

dois últimos versos que profere (não só aqui como em todo o poema), ou seja, 669-670:

ἔσται τοι καὶ ταῦτα, γέρον Πρίαμ', ὥς σὺ κελεύεις·
σχήσω γὰρ πόλεμον τόσσον χρόνον, ὅσσον ἄνωγας.

«Também isso te será concedido, ó velho Príamo, como desejas;
susterei a guerra tanto tempo quanto aquele que pretenderes.»

É com esta magnanimidade que Aquiles resgata o procedimento selvagem que lhe vimos no começo do canto. «Um documento humano de valores imutáveis e civilizados, cheio de *pathos*, piedade e tragédia» — escreveu Willcok³¹. Mais ainda, diremos, é toda uma mudança de mentalidade que se processa. Sem extrair nenhuma lição para o ouvinte (e as intervenções do narrador são quase inexistentes nos Poemas³²) os discursos e a narrativa objectiva dos actos das duas grandes figuras em confronto são suficientes. No centro desta alteração dos códigos de comportamento, temos, mais uma vez, a pessoa de Aquiles, aquele que tinha aprendido a ser o primeiro, como já vimos, na palavra e na acção.

³¹ *Journal of Hellenic Studies* 104 (1984) 187. A compreensão do significado civilizacional deste canto partiu dos estudos de W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk* (Stuttgart, 1959).

³² Têm sido reunidos alguns exemplos em contrário por Irene de Jong, sobretudo em «Narratology and Oral Poetry: The Case of Homer», *Poetics Today* 12 (1991) 405-423.



A. LÓPEZ EIRE
Universidad de Salamanca

INNOVACIÓN Y MODERNIDAD DE LA RETÓRICA ARISTOTÉLICA

El propósito de las páginas que siguen¹ es mostrar la combinación perfecta de innovación y modernidad que se vislumbra en la *Retórica* de Aristóteles, a pesar de que el tratado, tal como ha llegado a nosotros, adolece de ciertos desajustes e incongruencias chirriantes que habrá que explicar de antemano, haciendo hincapié no tanto en una lectura genética de él² cuanto en los principios que han ido gestando su definitivo carácter sistemático.

Principalmente, confiamos en hacer ver, en su vertiente teórica (la de los principios), el gigantesco esfuerzo del autor por construir un arte partiendo de un centón de experiencias, y, en su vertiente práctica (la de las normas), su funcional y modernísima ocurrencia de enfocar el proceso de la elaboración y realización del discurso retórico desde la perspectiva del oyente³.

¹ Agradecemos a la DGICYT (PB 93/0622) su inestimable ayuda.

² Acerca de la crítica ejercida sobre el intento de Solmsen de reconstruir una primitiva lógica o *Urlogik* en la obra de Aristóteles, cf. A.-H. Chroust 1968, 116 «Nach den vielen ungünstigen und sogar heftigen Kritiken an Solmsens Arbeit zu urteilen, muss der Schluss gezogen werden, dass seine Bemühungen nicht gänzlich erfolgreich, wenn auch sicher nicht ohne Verdienst waren».

³ Para la exacta comprensión de conceptos básicos de retórica antigua y moderna, recomendamos el diccionario de H. Beristáin 1988.

Lo cierto, a fin de cuentas, es que el Estagirita dotó de sólidos principios al conjunto de experiencias retóricas preexistente, y, además, concibió el discurso retórico como una operación en la que intervienen tres elementos (orador, contexto y oyente), de los cuales el último es el decisivo, el que marca la finalidad del discurso retórico⁴, es decir: el que representa su causa final y su causa formal⁵.

El carácter innovador y la modernidad de la *Retórica* aristotélica, a los que nos estamos refiriendo, se deben en gran medida a la medida razonadora o razonable de un filósofo que no sólo definió la virtud como un término medio entre dos extremos⁶, sino que practicó esa su enseñanza, aplicándola a su propia metodología, en una encrucijada cronológica llena de vivísimos contrastes, en la que, recién iniciado un mundo nuevo, el mundo helénistico, se seguían escuchando los ecos de la ya pasada cultura de la *pólis*. Esta última es, en el fondo, la razón de que, como más adelante veremos, en la *Retórica* aristotélica se entreveren la perspectiva dialéctica, la ética y la política.

Aristóteles es, en efecto, un filósofo medido que cambia de estilo⁷ y tono en sus escritos según el tema, el propósito y el destino de

⁴ Arist. *Rh.* 1358 a 37 σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἕκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ λέγει καὶ πρὸς ὃν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγει δὲ τὸν ἀκροατὴν. ἀνάγκη δὲ τὸν ἀκροατὴν ἢ θεωρὸν εἶναι ἢ κριτὴν, κριτὴν δὲ ἢ τῶν γεγενημένων ἢ τῶν μελλόντων. ἔστιν δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων ὁ ἐκκλησιαστικὸς, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγενημένων [οἴον] ὁ δικαστικὸς, ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως ὁ θεωρὸς, ὡς' ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν, «porque el discurso se compone de tres partes: el que habla, el asunto sobre el que habla, y aquel al que se dirige y a quien se endereza la finalidad del discurso; me refiero al oyente. Ahora bien, el oyente tiene que ser necesariamente o espectador o juez, y si es juez, lo es o de las cosas pasadas o de las futuras. Pues el que juzga sobre las cosas futuras es el miembro de la Asamblea; y el que lo hace sobre las cosas pasadas, el dicasta; y el que juzga sobre la capacidad (*sc.* del orador) es el espectador; de manera que necesariamente vendrían a ser tres los géneros de los discursos: deliberativo, judicial y epidictico».

⁵ Arist. *Metaph.* 1044 a 36 τί δ' ὧ τὸ εἶδος; τί δ' ὧ οὐ ἕνεκα; ἴσως δὲ ταῦτα ἄμφω τὸ αὐτό, «¿cuál es su forma?; ¿cuál es su causa final? Pues tal vez ellas, las dos, son la misma cosa». Cf. D. Ross 1949; 1971, 72-5. G. E. R. Lloyd 1968; 1973, 93 «the effect of some of his work in biology... was to reinforce certain theses concerning form and the role of the final cause which, while they are not identical with those of Plato himself, certainly owe a great deal to his ideas».

⁶ Arist. *EN* 1106 b 27 μεσότης ἐστὶν ἡ ἀρετή, «la virtud es un término medio».

⁷ El «áureo río de su discurso», tal como Cicerón se refiere a la elocuencia aristotélica (Cic. *Acad.* II, 119) y la «suavidad de su estilo», según juicio de Quintiliano (Quint. X, 1, 83), no sólo debieron ser perceptibles en sus obras exotéricas o destinadas a la publicación, sino que también se perciben en las filosóficas (λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν) o destinadas a las clases y al estudio de la escuela.

lo en ellos tratado⁸, y que antes de abordar una cuestión ofrece una revisión crítica de las opiniones que sobre ella han expresado sus predecesores o somete a riguroso escrutinio los diferentes sentidos en que se dice una misma palabra cuyo significado es objeto de estudio o se enfrenta con coraje a las más o menos aparentes aporías o dialoga consigo mismo tratando de hacer encajar las teorías con los hechos de experiencia o adaptando su pensamiento a categorías conceptuales clara y sólidamente definidas, siempre evitando la violencia o el forzamiento.

Precisamente por esa misma maleabilidad, ductilidad y fácil avenencia o acomodación de su inteligencia a los principios de su mesurada y sana metodología, Aristóteles no es un filósofo de una pieza o monolítico, sino que, como demostró admirablemente Werner Jaeger⁹, fue paso a paso¹⁰ investigando las cuestiones que acuciaban su casi infinita curiosidad, planteándose problemas y tratando de resolverlos, y por tanto modificando sus puntos de vista¹¹, para así, poco a poco, ir construyendo su sistema filosófico, que al final resultó tanto más coherente y compacto cuanto menos lo tuvo desde un principio por definitivo su forjador¹². Como hizo ver claramente Paul Moraux, a pesar de su predilección por la síntesis y del inmenso poder de su genio, no dejó construido un sistema rígido y bien delimitado¹³.

Se han distinguido, ya desde los comienzos del pasado siglo, varias capas de diferente antigüedad en el texto de la *Retórica* aristotélica. El punto de arranque para la indagación de estos varios estratos lo proporcionaban ciertas indisimulables contradicciones que se detectan en

⁸ H. Diels 1886, 4= 1968, 2 «einestheils hat Aristoteles in seinen Lehrschriften... oft einen sehr verschiedenen Stil und Ton angewandt».

⁹ A.-H. Chroust 1968, 141 «Heute wird niemand Jaegers Hauptthese ernsthaft in Frage stellen».

¹⁰ Aunque P. Moraux considera que hay en Aristóteles ciertas antinomias que no tienen nada que ver con la evolución de su pensamiento, añade que el cambio producido en éste no debió ser súbito ni violento. Cf. P. Moraux 1968, 94 «Dieses (sc. sein Denken) scheint kaum plötzlicher Umkehrung oder heftigem Umschwung ausgesetzt gewesen zu sein».

¹¹ Según F. Dirlmeier, Aristóteles fue siempre platónico y empírico a la vez, de modo que no habría evolucionado desde un primitivo platonismo al empirismo, como intentaba demostrar Jaeger. Cf. F. Dirlmeier 1968, 144-57.

¹² W. Jaeger 1923; 1946, 1993, 458 «a pesar de la coherencia interna de su evolución, entrañó ésta un decisivo desplazamiento del centro de gravedad en dirección de la ciencia positiva».

¹³ P. Moraux 1968, 94 «hat er niemals, trotz seiner Vorliebe für die Synthese und der Kraft seines Genies, ein starres und scharf begrenztes System aufgestellt».

el propio texto, como que el Estagirita censure al comienzo de su obra a los tratadistas que se han dedicado a lo accesorio de la retórica (como el capítulo de las partes de la oración y cuál debe de ser su contenido¹⁴ y el de las técnicas psicagógicas o de atracción anímica no racional o lógica ajenas al tema mismo en debate¹⁵) y luego él trate de lo mismo y lo haga del mismo modo tradicional en el libro III de su obra¹⁶. Este libro concretamente no tardó en convertirse en manzana de discordia entre quienes se lo adjudicaban y quienes se lo discutían a Aristóteles.

Hermann Diels defendió con singular empeño la autenticidad de este libro en un antológico trabajo titulado "Sobre el libro III de la Retórica aristotélica"¹⁷.

Según este autor, Aristóteles habría comenzado a enseñar retórica en la Academia al lado de Platón. Allí tuvo como discípulo predilecto a un antiguo alumno de Isócrates, llamado Teodectes, un poco más joven que él mismo, que por haber frecuentado previamente la escuela de su rival, por quien el Estagirita sentía una gran antipatía, le fue a éste de gran utilidad a la hora de establecer su personal doctrina retórica que innovaba en parte por oposición y en parte por aceptación matizada de los principios isocrateos.

Cuando el joven maestro abandonó Atenas al morir Platón y pasar la dirección del centro a Espeusipo, el tal Teodectes continuó enseñando retórica, valiéndose del tratado, manual o *tékhnē* (τέχνη) que contenía las lecciones de Aristóteles, y cuando el año 335 a. J. C., tras trece años de ausencia, regresó el Estagirita a Atenas, en un momento en el que muy pocos conocían la verdad sobre la paternidad del «Arte retórica» de Teodectes¹⁸, quien se adornaba con

¹⁴ Arist. *Rh.* 1354 b 16 φανερόν ὅτι τὰ ἔξω τοῦ πράγματος τεχνολογοῦ σὺν ὅσοι τὰ ἄλλα διορίζουσιν, οἷον τί δεῖ τὸ προοίμιον ἢ τὴν διήγησιν ἔχειν, ἢ τῶν ἄλλων ἕκαστον μέρει, «es evidente que están tratando de algo ajeno al objeto del arte cuantos definen todo lo demás, como qué debe contener el exordio o la narración o cada una de las restantes partes».

¹⁵ Cf., por ejemplo, F. Solmsen 1929, 208 «Alles, was nicht περὶ τοῦ πράγματος ist, sondern πρὸς τὸν δικαστήν, lehnt Aristoteles unnachsichtig ab, und damit sind die herrschenden τέχναι, die mit der Lehre von den μέρει τοῦ λόγου eben solchen psychagogischen Zwecken dienen».

¹⁶ A.-H. Chroust 1974, 22-36.

¹⁷ H. Diels 1886, 4= 1968, 2 «die Echtheit des dritten Buches der Rhetorik darzulegen».

¹⁸ Siglos más tarde, Quintiliano todavía se expresa de este modo: Quint. II, 15, 10 *Theodectes sive ipsius id opus est quod de rhetorice nomine eius inscribitur sive ut creditum est Aristotelis*, «Teodectes, bien sea de él mismo esta obra que con el título de "Retórica" se inscribe bajo su nombre, bien, como es cosa creída, de Aristóteles».

plumas ajenas¹⁹, decidió realizar una nueva edición de su obra de juventud.

Quizás sea ésta la aportación más importante del libro de Diels: sugerir con fundamento la existencia de un muy antiguo estrato de doctrina, que data de la época en que el joven Aristóteles explicaba sus lecciones de retórica en la Academia bajo la tutela del divino maestro Platón.

En la reelaboración del primitivo tratado que recogía las primeras lecciones de cuando era un joven maestro tutelado por Platón, el autor ya maduro eliminó, mejoró o simplemente incorporó enseñanzas y doctrinas expuestas en la primera versión, sin ser plagiarlo más que de sí mismo, lo cual no constituye delito. Adoptó sin más muchas de las que figuraban en el embrión del discutido libro III, que para Diels conserva todavía, pese a todo, en su definitiva configuración, la irrefutable huella aristotélica de la solidez lógica de su sistema²⁰.

Este libro en cuestión aparece, además, como fuente indispensable del *Περὶ λέξεως* de Teofrasto²¹ y mantiene conexiones innegables con la *Poética* del Estagirita²², lo que confirma, en opinión de Diels, su autenticidad²³.

A comienzos del presente siglo, F. Marx²⁴ mantiene esta opinión: Los tres libros de *Retórica* son de Aristóteles, pero su reelaboración es propia de un discípulo isocrateo que, tras haber seguido el curso de

¹⁹ Ésta es aproximadamente la versión que nos transmite Valerio Máximo. Cf. Val. Max. VIII, 3 *is* (sc. Aristoteles) *Theodecti discipulo oratoriae artis libros quos pro suis ederet donaverat molestaque postea ferens titulum eorum sic alii cesisse, proprio volumine quibusdam rebus insistens, planius sibi de his in Theodectis libris dictum esse adiecit. Digo* "aproximadamente", porque, según Diels, Aristóteles no reaccionó por enfado contra la usurpación de Teodectes, sino enojado consigo mismo al comprobar la inmadurez de su doctrina juvenil. Cf. H. Diels 1886, 15, 1968, 13 «Nicht aus Ärger also über den Ruhm, den Theodektes ihm entzogen, wie Valerius unverständig meinte, sondern aus Ärger über seine eigene jugendlich unreife Lehre, die durch Theodektes bekannt geworden war, entschloss er sich eine neue Ausgabe oder vielmehr eine neue Bearbeitung der τέχνη ῥητορική zu liefern».

²⁰ H. Diels 1886, 15= 1968, 13 «der logische Charakter seines Systems».

²¹ H. Diels 1886, 25= 1968, 23 «In der That ist die Beziehung des Theophrastischen Buches zu dem dritten Buch der Rhetorik eine so enge, dass sich hier, wenn irgendwo, die Controverse entscheiden muss».

²² H. Diels 1886, 18= 1968, 20 «darf man auch an das Verhältniss derselben zur Poetik erinnern».

²³ H. Diels 1886, 32= 1968, 34 «Man muss daher auch diese Schrift, wie die beiden Bücher der τέχνη ῥητορική... für echt und authentisch erklären».

²⁴ F. Marx 1900, 241-328; 1968, 36-123.

Aristóteles, con sus apuntes de clase intentó hacer un libro coherente. El fundador del Liceo — argumentaba este filólogo —, que había prometido en esta primera parte, cuando aún era profesor en la Academia, tratar de la disposición del discurso, sin embargo, lo que en vez de eso nos ofrece más tarde es la doctrina tradicional de la división del discurso en partes. El discípulo redactor estuvo muy desafortunado en la refundición de los dos retazos con los que compuso el libro III, porque se vio obligado a modificar el texto de sus notas con vistas a la mejor comprensión de la obra resultante por parte del público lector y en tal empresa dejó las huellas de su incompleta y fragmentaria formación propia de alumno²⁵.

Pero el libro III de la *Retórica* aristotélica, a decir verdad, seguía suscitando fuertes sospechas de bastardía e inautenticidad, porque, en primer lugar, contradecía el espíritu de los dos primeros, en los que se trataban, tal como se prometía, las tres especies de estrategias persuasivas (las que dependen del carácter del orador, las que se centran en la disposición en que hay que poner al oyente y las que residen en el discurso mismo, en su capacidad de mostrar o hacer parecer evidente una tesis)²⁶, con lo que la labor esbozada al comienzo de la obra debía haber quedado completamente realizada, una vez rematados los dos libros²⁷.

Esta sospecha resultaría confirmada por el hecho de que en el antiguo catálogo de las obras del Estagirita, que, transmitido por Diógenes Laercio²⁸, remonta a Hermipo, sólo se mencionan dos libros de retórica, y hay que esperar hasta Dioniso de Halicarnaso (concretamente a esos dos opúsculos sobre retórica y crítica literaria que son el

²⁵ F. Marx 1900, 324; 1968, 119 «Dass der Redaktor des III. Buches der Rhetorik in den beiden Stücken, aus denen er Buch III zusammenstellte... vielerlei zu ändern vorfinden musste... ist so gut wie selbstverständlich; es lagen eben vor vielfach lückenhafte und unvollständige Aufzeichnungen eines Schülers».

²⁶ Arist. *Rh.* 1356 a 1 τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστων τρία εἶδη ἔστιν· αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἤθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πῶς, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι, «de las estrategias persuasivas proporcionadas a través del discurso hay tres especies: pues unas residen en el carácter del que habla, otras en poner al juez en una determinada disposición, y otras en el discurso mismo a través de su demostración o apariencia de demostración».

²⁷ Cf. F. Marx 1910, 245; 1968, 40 «Das dritte Buch besteht aus zwei Teilen, die weder mit den ersten beiden Büchern, noch untereinander in irgendwelcher Beziehung stehen».

²⁸ D. L. V, 1, 21.

De compositione verborum y la *Primera Carta a Ammeo*)²⁹ para empezar a tener noticias de un libro tercero de la *Retórica* aristotélica³⁰.

En segundo término, el libro III daba la impresión de constar de dos partes: en la primera se promete tratar de cómo hay que disponer las partes del discurso³¹ y en la segunda (capítulos 13-19)³² no se cumple para nada lo prometido³³, sino que se nos plantea otra cuestión diferente y ya trillada en los manuales de retórica anteriores a Aristóteles, a saber, la de cuáles son las partes del discurso³⁴. Al filo del actual siglo, Friedrich Marx nos hacía conocer la importancia del incumplimiento de esta promesa.

Luego ya, superada la primera década del presente siglo, A. Kantelhardt mostraba concretamente la indudable existencia de materiales de dos épocas distintas dentro del texto de la *Retórica* de Aristóteles³⁵. La más antigua sería la comprendida entre las páginas 1354 a 11 y 1355 b 23 del libro I. La segunda, que comienza en la página 1356 a 1, no intenta dar normas de oratoria, sino proporcionar toda una ciencia al orador para que pueda llevar a cabo su cometido y propósito, razón por la cual la voz *πίστεις* se emplea en sentido amplio, pues a las estrictamente lógicas se unen las que proceden de la persona del hablante y las que atienden al ánimo de los oyentes³⁶.

Pero fue F. Solmsen³⁷ quien dejó claro que en el tratado del Estagirita hay huellas de una redacción realizada en tres épocas diferentes. En una originaria *Retórica* o *Urrhetorik*, que comprendía la extensión previamente marcada por Kantelhardt más todo el texto inicial del

²⁹ D. H. *Comp.* 25; *Amm.* I, p. 266, 20 U.-R.

³⁰ Cf. F. Marx 1968, 39.

³¹ Arist. *Rh.* 1403 b 8 τρίτον δὲ πῶς χρῆ τάξει τὰ μέρη τοῦ λόγου, «y en tercer lugar, cómo hay que disponer las partes del discurso».

³² Desde *Rh.* 1414 a 31 hasta el final.

³³ Cf. F. Marx 1968, 40 «Von τάττειν und τάξις wird bei Aristoteles weder, wie wir erwarten müssten... eine Definition gegeben, noch ist in dem Traktat selbst überhaupt von der Anordnung die Rede. Es handelt sich überhaupt um das διαρῆν des λόγος in die einzelnen μέρη».

³⁴ Arist. *Rh.* 1414 b 8, τὰ δὲ πλεῖστα προοίμιον πρόθεσις πίστις ἐπίλογος, «en su mayor número, las partes son exordio, exposición, prueba y epilogo».

³⁵ A. Kantelhardt 1911; 1968.

³⁶ A. Kantelhardt 1911, 56; 1968, 175 «Aristoteles in arte rhetorica p. 1356 a non praecepta oratoria dare vult... sed sibi ad demonstrandum proponit, quae scientia oratori praesto esse debeat, ut finem suum adsequatur... ideoque πίστις hic latiore sensu usurpatum est... ad logicas enim probationes accedunt eae, quae ad personam dicentis atque auditorum animis promptae sunt».

³⁷ F. Solmsen 1929.

libro I (de 1354 a 1 hasta 1354 a 11), habría aplicado estrictamente la lógica a la retórica a través de la doctrina del entimema y el silogismo (de los entimemas o silogismos retóricos derivados de esos recipientes formales de argumentos que son los *topos* o «lugares», συλλογισμοὶ ἐκ τόπων)³⁸, sin hacer concesiones a todo aquello que, como las pasiones del alma, quedara fuera del asunto en cuestión por tener que ver más bien con el juez que con el tema a tratar³⁹.

Esta *Urrhetorik* contendría en esencia el curso que habría impartido el Estagirita en la Academia, cuando aún vivía su maestro Platón⁴⁰ y vendría a ser una retórica todavía inflamada por el radicalismo ético del Sócrates platónico y el afán de alcanzar la verdad (ἀλήθεια) y lograr el bien común (τὸ βέλτιστον τοῦ κοινοῦ), que aparecían bien patentes en el diálogo *Gorgias* de su maestro.

En la segunda, que comienza en la página 1356 a 1, con la frase «de las estrategias persuasivas proporcionadas a través del discurso hay tres especies»⁴¹, habría admitido las «estrategias persuasivas» (πίστες), ya no tan puramente lógicas, del *êthos* (ἦθος) o carácter del orador y del *páthos* (πάθος) o pasiones despertadas en los oyentes. Y, además, ya abandonarían la concepción del entimema derivado del *topos* (τόπος) o «lugar», para sustituirla por la de los entimemas formados a partir de «proposiciones» (προτάσεις)⁴², lo que implica un giro de la Tórica a

³⁸ F. Solmsen 1929, 210.

³⁹ Arist. *Rh.* 1354 a 16 διαβολὴ γὰρ καὶ ἔλεος καὶ ὀργὴ καὶ τὰ τοιαῦτα πάθη τῆς ψυχῆς οὐ περὶ τοῦ πράγματός ἐστιν, ἀλλὰ πρὸς τὸν δικαστὴν, «pues la insinuación suscitadora de prejuicio y la compasión y la ira y similares emociones del alma nada tienen que ver con el asunto en cuestión, sino que se dirigen al jurado que actúa como juez». Cf. F. Solmsen 1929, 208 «Alles, was nicht περὶ τοῦ πράγματος ist, sondern πρὸς τὸν δικαστὴν, lehnt Aristoteles unnachichtig ab, und damit sind die herrschenden τέχναι, die mit der Lehre von den μόρια τοῦ λόγου eben solchen psychagogischen Zwecken dienen».

⁴⁰ F. Solmsen 1929, 208-28.

⁴¹ Arist. *Rh.* 1356 a 1 τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔστιν· αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἦθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πῶς, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι, «de las estrategias persuasivas proporcionadas a través del discurso hay tres especies: pues unas residen en el carácter del que habla, otras en poner al juez en una determinada disposición, y otras en el discurso mismo a través de su demostración o apariencia de demostración».

⁴² F. Solmsen 1929, 222 «Die Erweiterung der rhetorischen μέθοδος bestehe — um von der λέξις - und τάξις - Lehre, die allem Anschein nach auch schon dem zweiten Entwurf angehört, abzusehen — in der Aufnahme der Enthymeme aus ἴδιαι προτάσεις und in der Ausbildung der πάθη-Theorie, mit der gleichzeitig die ἦθος - Lehre gegeben ist».

la Analítica⁴³, del pensamiento y método de corte tópico-dialéctico al pensamiento y método ya más bien de cariz analítico⁴⁴.

Y en la tercera — aunque, en realidad, se enmarca en esta segunda concepción de la *Retórica* por parte de Aristóteles⁴⁵ —, el autor se habría atrevido a tratar del estilo, cuestión que había recibido tradicionalmente la mayor atención y para cuyo tratamiento el Estagirita habría hecho abundante uso del *Arte retórica* de Teodectes (citado por el propio Aristóteles a propósito de los comienzos de los períodos⁴⁶), especialmente en los capítulos⁴⁷ comprendidos entre el XIII y el XIX, en los que, por ejemplo, nos topamos con una particularidad lingüística ajena a Aristóteles y, en cambio, frecuente en los tratadistas de retórica o tecnógrafos: la de dictar prescripciones didácticas en segunda persona de singular de imperativo⁴⁸, como, por ejemplo, Arist. *Rh.* 1418 a 12 καὶ ὅταν πάθος ποιῆς, μὴ λέγε ἐνθύμημα, «y cuando suscites emociones, no emplees entimemas en tu discurso»⁴⁹. En general, todas esas prescripciones de practicón hechas en segunda persona, del tipo de Arist. *Rh.* 1417 a 28 ἂν δ' ἄπιστον ᾗ, τότε τὴν αἰτίαν ἐπιλέγειν,.... ἐὰν δὲ μὴ ἔχῃς αἰτίαν, ἀλλ' ὅτι οὐκ ἀγνοεῖς ἄπιστα λέγων, ἀλλὰ φύσει τοιοῦτος εἶ, «y si parece increíble, entonces hay que añadir la explica-

⁴³ Q. Racionero 1994, 115 «Aristóteles dice que la mayoría de los entimemas se toman de las especies propias y no de los lugares».

⁴⁴ F. Solmsen 1929, 225 «Mit der Angliederung der προτάσεις ist eine Zwischenstufe zwischen der rein topisch-dialektischen Rhetorik, die den Inhalt des ersten Entwurfes bildete, und jener ganz an der Analytik orientierten Form erreicht». Q. Racionero 1994, 116 «En el marco de esta retórica especializada, Aristóteles analiza la 'propiedad' persuasiva de las especies en unos términos que reproducen ya la doctrina de los *Analíticos*».

⁴⁵ F. Solmsen 1929, 222 «— um von der λέξις - und τάξις - Lehre, die allem Anschein nach auch schon dem zweiten Entwurf angehört, abzusehen —».

⁴⁶ Arist. *Rh.* 1410 b 2 αἱ δ' ἀρχαὶ τῶν περιόδων σχεδὸν ἐν τοῖς Θεοδεκτείοις ἐξηριθμῆνται, «y los comienzos de los períodos han sido casi totalmente enumerados en los libros de Teodectes».

⁴⁷ F. Solmsen 1932, 151; 1968, 202 «Für Aristoteles' Kapitel über προοίμιον, διήγησις, πίστις und ἐπίλογος aber darf man sagen, dass Form und Inhalt die Verwendung der Theodekteia bestätigen».

⁴⁸ Cf., por ejemplo, *Rh. Al.* IV, 6 F. λέγε δὲ ὡς, εἰ τὸν τοιαῦτα ἀπολογούμενον ἀποδέξονται, πολλοὺς τοὺς ἀδικεῖν προαιρουμένους ἔξουσιν, «di también que si dan parabienes a quien se defiende de esa suerte, tendrán a muchos que se pongan delinquir por iniciativa propia».

⁴⁹ F. Solmsen 1932, 149; 1968, 200 «Ausserdem hat dieses Kapitel mit anderen in der zweiten Hälfte des dritten Buches eine sprachliche Eigentümlichkeit gemein, die bei den rhetorischen Technographen eine Entsprechung findet, dem Aristoteles aber völlig fremd ist: die Unterweisung in der Form des Imperativs».

ción de la razón...y si no tienes la razón que lo explique, debes decir al menos que no ignoras estar diciendo cosas increíbles, pero es que por naturaleza tú eres así», son extrañas y raras, si no inexistentes⁵⁰, en el Estagirita.

Esta tesis de la utilización por parte de Aristóteles del *Arte retórica* de Teodectes fue atacada por P. Gohlke, apoyándose, entre otros, en el testimonio de la *Retórica a Alejandro* (o, mejor dicho, de la carta dedicatoria de un netamente falso Aristóteles a Alejandro Magno, considerada espúrea ya desde los tiempos de Erasmo), que consistía en una simple alusión en la que se leía «te toparás con otros dos libros de esta especie, de los cuales uno es el mío, *los tratados compuestos por mí para Teodectes*, y el otro es el de Córax», de la que pretendía concluir que el tratado de Teodectes era en realidad obra genuina del Estagirita⁵¹.

No es, a nuestro juicio, de capital importancia, la explicación de las dos redacciones que se palpan en la *Retórica* aristotélica, valiéndose de la supuesta historia del usurpador Teodectes, cuando se nos imponen dos hechos verdaderamente decisivos respecto de la génesis del tratado entero en general y del libro III en particular, a saber: que hubo una reelaboración de un primitivo esbozo del tratado de *Retórica*, llevada a cabo por su propio autor, y que en el libro III de su tratado Aristóteles utilizó doctrina no de Isócrates, que no escribió manual ninguno de «Arte retórica», ninguna *Tékhnē*, pero sí de un discípulo isocrateo buen conocedor de la doctrina del maestro⁵².

Para mí es un hecho probatorio de que el Estagirita se inspiró en manuales ajenos al redactar la segunda parte del libro III un pequeño detalle observado por Marx⁵³, a saber: que Aristóteles rompa el orden secuencial de los géneros oratorios establecido en el libro I (género deliberativo, epidíctico y judicial) para comenzar con el género epidíctico

⁵⁰ F. Solmsen 1932, 149; 1968, 200 «die Aristoteles zwar nicht völlig gemieden...aber in der sehr umfangreichen Masse seiner Vorlesungsschriften recht selten angewandt hat».

⁵¹ *Rh. Al.* 1421 b 1=16 F. περιτεύξη δὲ δυοῖ τούτοις βιβλίοις, ὧν τὸ μὲν ἐστὶν ἐμὸν ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ τέχναις Θεοδέκτη γραφεῖσαις, τὸ δὲ ἕτερον Κόρακος, «te toparás con otros dos libros de esta especie, de los cuales uno es el mío, *los tratados compuestos por mí para Teodectes*, y el otro es el de Córax».

⁵² P. Wendland 1905, 36, n. 3 «Eine echte Techne des Isocrates hat es meines Erachtens nie gegeben».

⁵³ F. Marx 1900, 278; 1968, 73 «die Voraussetzung der epideiktischen Rede in der Lehre vom Prooemium und von der Narratio ist überdies sehr auffallend».

al tratar del proemio⁵⁴ y de la narración⁵⁵, a pesar de su descarada predilección por la oratoria deliberativa, a la que, en el libro I, considera más noble y más propia del ciudadano que la judicial, que versa sobre los contratos⁵⁶, porque en ella el oyente juzga sobre asuntos que le son propios⁵⁷. También es sumamente chocante el tono típico del practicón que se percibe en algunos pasajes de este discutido y difícil libro III.

Por ejemplo, frente a la parquedad con la que Aristóteles se refiere en el libro II al hecho de que en los discursos epidícticos el lugar o *topos* que debe primar es el de «la amplificación» y en los discursos judiciales el de «lo sucedido» y en los discursos políticos el de «lo posible» y «lo futuro»⁵⁸, en el libro III el Estagirita nos suelta una enumeración práctica de esos lugares que se convertirán más adelante en la materia de la teoría de las *stáseis*: «si la acción ha tenido lugar», «si es increíble», o «que es de determinada cualidad» o de tal importancia» o «que es todo esto a la vez»⁵⁹.

En segundo lugar, al verificar el prometido⁶⁰ tratamiento de la disposición o *táxis* (τάξις) en el libro III, en realidad uno se encuentra entre los capítulos XIII y XIX del libro, o sea, desde el capítulo XIII

⁵⁴ Arist. *Rh.* 1415 a 5 τὰ μὲν οὖν τῶν ἐπιδεικτικῶν λόγων προοίμια ἐκ τούτων, «los exordios de los discursos epidícticos se obtienen de estas fuentes».

⁵⁵ Arist. *Rh.* 1416 b 16 διήγησις δ' ἐν μὲν τοῖς ἐπιδεικτικοῖς ἔστιν οὐκ ἐφεξῆς ἀλλὰ κατὰ μέρος, «la narración en los discursos epidícticos no es continuada, sino por partes».

⁵⁶ Arist. *Rh.* 1354 b 23 καὶ καλλίονος καὶ πολιτικωτέρας τῆς δημηγορικῆς πραγματείας οὐσης ἢ τῆς περὶ τὰ συναλλάγματα, «y siendo más noble y más propia del ciudadano la oratoria política que la que se refiere a los contratos».

⁵⁷ Arist. *Rh.* 1354 b 29 ἐνταῦθα μὲν γὰρ ὁ κριτῆς περὶ οἰκείων κρίνει, «pues ahí (sc. en la oratoria deliberativa), el juez juzga sobre asuntos propios».

⁵⁸ Arist. *Rh.* 1392 a 5 ἔστιν δὲ τῶν κοινῶν τὸ μὲν αὐξεῖν οἰκειότατον τοῖς ἐπιδεικτικοῖς, ὥσπερ εἴρηται, τὸ δὲ γεγονὸς τοῖς δικανικοῖς (περὶ τούτων γὰρ ἡ κρίσις), τὸ δὲ δυνατὸν καὶ ἐσόμενον τοῖς συμβουλευτικοῖς, «y de los lugares comunes el de la amplificación es el más apropiado para los discursos epidícticos, tal como ha quedado dicho, y el de lo pasado para los discursos judiciales (pues sobre asuntos de ese tiempo se emiten los veredictos) y el de lo posible y el de lo futuro para los deliberativos».

⁵⁹ Arist. *Rh.* 1416 b 21 τοῦτο δ' ἔστιν ἢ ὅτι ἔστι δεῖξαι, ἐὰν ἢ ἄπιστον, ἢ ὅτι ποῖόν, ἢ ὅτι ποσόν, ἢ καὶ ἅπαντα, «y eso consiste en mostrar o que la acción es real, si es increíble, o que es de tal tipo o tal otro, o que es de tanta o cuanta importancia, o que es todo esto a la vez». Cf. F. Marx 1910, 249; 1968, 44 «Anders im dritten Buch. Hier finden sich ganz bestimmte Reihen der στάσεις».

⁶⁰ Arist. *Rh.* 1403 b 2 λοιπὸν δὲ διελεῖν περὶ λέξεως καὶ τάξεως, «queda discurrir sobre la dicción y la disposición».

hasta el final de la obra, exactamente desde la página 1414 a 29 hasta el final, no con un tratamiento de la disposición del texto del discurso, sino, empleando las acertadas palabras de Marx, con una pequeña Retórica en sí misma⁶¹. Pues, efectivamente, en esa segunda parte, para empezar, no se habla de disposición (*táxis*, τάξις), sino de las cuatro partes del discurso (proemio, narración, pruebas y epílogo, προοίμιον, διήγησις, πίστεις y ἐπίλογος) tal y como las trataban Isócrates y sus seguidores — a juzgar por una indicación de Dionisio de Halicarnaso en *Sobre Lisias*⁶² —, y, por si esto fuera poco, se vuelven a tratar asuntos ya tratados anteriormente, como, por ejemplo, las cuestiones pertenecientes a la doctrina de las pruebas o *písteis* (πίστεις)⁶³.

En cualquier caso, pues, aun admitiendo o negando la influencia real de Teodectes sobre Aristóteles en el famoso libro III de su obra sobre el arte de la elocuencia, lo que es innegable es la presencia en la *Retórica* aristotélica de una serie de reflejos de evolución y reelaboración de la doctrina del Estagirita sobre lo que debe ser el arte de la persuasión por la palabra y cómo seleccionar el estilo ideal para un discurso persuasivo.

¿Cómo conciliar, si no, el hecho de que al comienzo del tratado Aristóteles deseche la táctica de inculcar prejuicios en el juez, o sea, la insinuación calumniosa (διαβολή) por no considerarla propiamente retórica⁶⁴, y luego, en cambio, la trate como una de las pasiones que suscitan la enemistad⁶⁵, y en el famoso libro III, contra todo pronóstico, la saque a relucir con frecuencia⁶⁶ y le dedique todo un capítulo?⁶⁷ A mi modo de ver, no cabe más solución de esta aporía que admitir en la redacción del tratado tal cual hoy lo leemos las siguientes fases: un

⁶¹ F. Marx 1900, 245; 1968,40 «Dieser Teil... bildet eine kleine Rhetorik für sich».

⁶² D. H. Lys. 16 Ἰσοκράτει τε καὶ τοῖς κατ' ἐκείνον τὸν ἄνδρα κοσμουμένοις, «era propia de Isócrates y de los adscritos a la escuela de aquel varón».

⁶³ K. Barwick 1922, 12.

⁶⁴ Arist. *Rh.* 1354 a 16 διαβολή γὰρ καὶ ἔλεος καὶ ὀργή καὶ τὰ τοιαῦτα πάθη τῆς ψυχῆς οὐ περὶ τοῦ πράγματός ἐστιν, ἀλλὰ πρὸς τὸν δικαστήν, «pues la insinuación suscitadora de prejuicio y la compasión y la ira y similares emociones del alma nada tienen que ver con el asunto en cuestión, sino que se dirigen al jurado que actúa como juez».

⁶⁵ Arist. *Rh.* 1382 a 2 ποιητικὰ δὲ ἔχθρας ὀργή, ἐπηρεασμός, διαβολή, «las causas productoras de enemistad son la ira, la vejación y la insinuación suscitadora de prejuicios».

⁶⁶ Arist. *Rh.* 1415 b 37 διὸ ἢ διαβάλλειν ἢ ἀπολύεσθαι ἀνάγκη, «por lo cual es necesario o bien insinuar prejuicios o bien librarse de ellos».

⁶⁷ Arist. *Rh.* 1416 a 4-1416 b 16.

primer esbozo de la *Retórica* (rechazo absoluto de la *διαβολή*) y una reelaboración de la obra (aceptación de la *διαβολή*), en la que el Estagirita hace abundante uso del *Arte* de Teodectes aunque sin someterse servilmente a sus puntos de vista (estudio atento de la *διαβολή*)⁶⁸.

A veces, ciertamente, en la segunda parte del libro III, de entre la maraña de datos técnicos que el Estagirita va tomando de Teodectes, surge briosa la discrepancia del filósofo proclamando argumentos de sentido común enemigos de toda la casuística de los tecnógrafos, por ejemplo: «pero es menester no olvidar que todas las cuestiones de este género se encuentran fuera del discurso, pues se dirigen a un oyente de floja calidad que presta oído a lo que queda fuera del discurso; puesto que, si no es de esa calaña, no hay ninguna necesidad de exordio, sino tan sólo de exponer el asunto en sus rasgos capitales, para que tenga, al igual que todo cuerpo, una cabeza»⁶⁹. Aquí aparece el primer Aristóteles, el «temprano Aristóteles» (*der frühe Aristoteles*) de Solmsen⁷⁰ y el inteligente y original Aristóteles de siempre, el mesurado filósofo que fue evolucionando y madurando a lo largo de su incesante filosofar. A Aristóteles se le nota cierta renuencia en el tratamiento de los temas del libro III, como si no tuviese más remedio que llevarlo a cabo porque así lo aconseja la experiencia del discurso retórico percibido desde la perspectiva del oyente que se deja enhechizar y seducir por el discurso de brillante estilo.

Nosotros quisiéramos ahora muy concisamente dar las claves de la evolución de Aristóteles en retórica. Creemos que éstas son dos: una, cronológicamente la primera, el deseo de convertir un empirismo, una *ἐμπειρία*, como lo era la retórica de sus predecesores, en arte, en *τέχνη*, que llevó al Estagirita a intentar centrar la retórica en el entimema y sus géneros, o sea, los *τοπος* o «lugares»; y la segunda, la contemplación del

⁶⁸ F. Solmsen 1932, 148; 1968, 199 «dass es eben die Theodekteische τέχνη ist, die Aristoteles hier zugrunde gelegt hat... Aber alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass Aristoteles die praecepta des Theodektes nicht sklavisch nachgeschrieben hat».

⁶⁹ Arist. *Rh.* 1415 b 4 δεῖ δὲ μὴ λανθάνειν ὅτι πάντα ἔξω τοῦ λόγου τὰ τοιαῦτα· πρὸς φαῦλον γὰρ ἀκροατὴν καὶ τὰ ἔξω τοῦ πράγματος ἀκούοντα· ἐπεὶ ἂν μὴ τοιοῦτος ἦ, οὐθὲν δεῖ προοιμίου, ἀλλ' ἢ ὅσον τὸ πρᾶγμα εἰπεῖν κεφαλαιωδῶς, ἵνα ἔχη ὡς περ σῶμα κεφαλὴν, «pero es menester no olvidar que todas las cuestiones de este género se encuentran fuera del discurso, pues se dirigen a un oyente de floja calidad que presta oído a lo que queda fuera del discurso; puesto que, si no es de esa calaña, no hay ninguna necesidad de exordio, sino tan sólo de exponer el asunto en sus rasgos capitales, para que tenga, al igual que todo cuerpo, una cabeza».

⁷⁰ Cf. F. Solmsen 1932, 146; 1968, 197.

proceso retórico desde la perspectiva del oyente (ἀκροατής), que, en su función de juez, obligó al filósofo a adoptar una actitud más realista, como la de aplicar a la retórica no sólo el modelo de la dialéctica, sino también el de la ética-política. Ambas claves responden a sendos ideales, el de hacer un verdadero arte del discurso⁷¹ de lo que era mero empirismo⁷² y el de atender a las almas de los oyentes como objetivo fundamental de un arte retórica nueva⁷³, que se encuentran ya esbozados en el *Fedro* del insoslayable maestro Platón.

Con estas dos claves reconstruimos el Aristóteles que en otros campos de conocimiento conocemos, el Aristóteles que en todo momento trató de adaptar su pensamiento a categorías conceptuales clara y sólidamente definidas (razón de la primera clave), y de hacer encajar las teorías con los hechos de experiencia (razón de la segunda clave), eso sí, siempre evitando la violencia o el forzamiento; el Aristóteles, en suma, que definió la virtud como un término medio⁷⁴. Nos topamos con el Aristóteles, perfectamente interpretado por W. Jaeger, que, al tratar de hacer de la filosofía platónica una ciencia universal, cayó en la cuenta del decisivo valor de la experiencia y de la necesidad perentoria de que toda especulación se base en la realidad perceptible. Pero vayamos por partes.

Veamos paso a paso cómo el Estagirita primero ataca a la retórica por no ser más que un empirismo rutinario y no un arte, tal como hiciera su maestro Platón⁷⁵; cómo luego encorseta le retórica en la dialéctica para hacer de la primera un arte; cómo, posteriormente, por adoptar como esencial y definitorio del proceso retórico el punto de vista del oyente, se ve obligado a admitir «estrategias persuasivas» o *písteis* (πίσταις) ya no exclusivamente racionales y argumentativas, como el

⁷¹ Pl. *Phdr.* 259 e 1 ΣΩ. Οὐκοῦν, ὅπερ νῦν προουθέμεθα σκέψασθαι, τὸν λόγον ὅπῃ καλῶς ἔχει λέγειν τε καὶ γράφειν καὶ ὅπῃ μὴ, σκεπτέον, «Sócrates. — Así que, lo que precisamente nos proponíamos ahora, a saber, cómo está bien trabado un discurso que pronunciar o que escribir y cómo no, eso es lo que hay que examinar».

⁷² Pl. *Phdr.* 270 b 5 μὴ τριβῆ μόνον καὶ ἐμπειρία ἀλλὰ τέχνη, «no sólo con una rutina y empirismo, sino con arte».

⁷³ Pl. *Phdr.* 271 b διαταξάμενος τὰ λόγων τε καὶ ψυχῆ γένη, «haciendo una clasificación de las especies de los discursos y de las especies de las almas».

⁷⁴ Arist. *EN* 1106 b 27 μεσότης ἐστὶν ἡ ἀρετή, «la virtud es un término medio».

⁷⁵ Pl. *Phdr.* 270 b 5 μὴ τριβῆ μόνον καὶ ἐμπειρία ἀλλὰ τέχνη, «no sólo con una rutina y empirismo, sino con arte».

entimema o el ejemplo, sino psicagógicas o arrastradoras del alma, como el carácter del orador o *êthos* (ἦθος) y las pasiones del auditorio o *páthos* (πάθος); y, finalmente, cómo, por la misma razón (la de adoptar el punto de vista del oyente) se ve forzado a contar con la dicción, *léxis* (λέξις) o estilo, y — lo que es más — a afirmar, mal que le pese ⁷⁶, que la misma pronunciación del discurso, con sus inflexiones tonales, movimientos de las manos y visajes, o sea, la representación teatral del discurso o *hypókrisis* (ὑπόκρισις), tiene una enorme importancia en retórica ⁷⁷. A todos estos cambios se sometió el inteligente filósofo confirmando que de sabios es propio el cambiar de opinión y que nada valen las teorías si van a contrapelo de la realidad de los hechos.

Algunos años después del 362 a. J. C. ⁷⁸, fecha de la batalla de Mantinea, en la que murió el hijo de Jenofonte llamado Grilo, Aristóteles compuso un diálogo sobre retórica titulado asimismo, en homenaje al infortunado joven, *Grilo* ⁷⁹, en el que seguía estrictamente las directrices de su maestro Platón y atacaba frontalmente a Isócrates al negar la categoría de arte a los preceptos, especulaciones y prácticas por entonces desarrollados en torno a la elocuencia, que, por la manera en que se articulaban, no le merecían respeto ninguno a este platónico empedernido y fidelísimo secuaz de la doctrina del *Gorgias* que era a la sazón el Estagirita.

En efecto, un pasaje de la enciclopédica obra de Quintiliano ⁸⁰ nos facilita el contenido del aristotélico *Grilo*. El calagurritano, moviéndose en el seno de un más amplio contexto en el que se discute si la retórica es o no un arte, nos informa de que Aristóteles en ese diálogo de juventud, dando rienda suelta a su inveterada costumbre de saciar su

⁷⁶ Aristóteles no trata de la pronunciación del discurso, entre otras razones, porque tiene en mente pergeñar un arte retórica válido tanto para el discurso oral como para el discurso escrito.

⁷⁷ Arist. *Rh.* 1403 b 18 τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἐζητήθη κατὰ φύσιν ὅπερ πέφυκε πρῶτον, αὐτὰ τὰ πράγματα ἐκ τίνων ἔχει τὸ πιθανόν, δεύτερον δὲ τὸ ταῦτα τῇ λέξει διαθέσθαι, τρίτον δὲ τούτων ὁ δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπιχειρήται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν, «en primer lugar, efectivamente, siguiendo un orden natural, se investigó lo que surge primero por naturaleza: de dónde obtienen los asuntos mismos su capacidad de persuasión; en segundo lugar, viene su disposición mediante el estilo, y en tercer lugar, una cosa que tiene una enorme fuerza, aunque todavía no ha sido abordada, la referente a la pronunciación».

⁷⁸ Así F. Solmsen 1929, 200. Cf. asimismo P. Moraux 1951, 33.

⁷⁹ Cf. A. H. Chroust 1965, 576-91=1968, 37-51.

⁸⁰ Quint. II, 17, 4= frag. 69 Rose; 2 Ross.

afán y gusto por investigar, ideó⁸¹ una serie de razones, en exceso agudas y sutiles, nada favorables a la tesis de que la retórica sea un arte. Pero más tarde — sigue argumentando el rétor romano — rectificó este punto de vista hasta el punto de que escribió nada menos que tres libros sobre retórica, en el primero de los cuales no sólo la presenta como arte, sino que además corrobora su legitimidad asignándole un espacio dentro de la política y la dialéctica⁸². Alude Quintiliano, que — dicho sea de paso — percibió antes que Jaeger el dinamismo del filosofar aristotélico — a una declaración del Estagirita en su obra, en la que define la retórica como una ramificación de la dialéctica y de la política⁸³.

Parece evidente, a juzgar por las informaciones del autor de la *Institutio Oratoria*, que en el *Grilo*, a través del diálogo de los personajes, Aristóteles utilizaba sobre la elocuencia discurriendo sobre su carencia de las condiciones necesarias para poder ser considerada un arte, lo que delataba a la retórica contemporánea y al uso. Esa especie de retórica carece de objeto propio — argumentaba — mientras que todo arte lo tiene⁸⁴; tampoco tiene un fin propio, como lo tiene cualquier arte⁸⁵, ni sabe cuándo ha alcanzado su propio fin y cuándo no, cosa que todo arte sabe⁸⁶; y, finalmente, lleva a efecto lo que ningún arte realiza, a saber: hace uso de cualquier medio que la conduzca a la consecución

⁸¹ A. Tovar 1990, XXIII «Naturalmente que Quintiliano, al decirnos *excogitavit*, señala la originalidad con que el joven Aristóteles disponía y ordenaba los argumentos del *Gorgias* platónico».

⁸² Quint. II, 17, 4 *Aristoteles, ut solet, quaerendi gratia quaedam subtilitatis suae argumenta excogitavit in Gryllo: sed idem et de arte rhetorica tres libros scripsit, et in eorum primo non artem solum eam fatetur, sed ei particulam civitatis sicut dialectices adsignat*, «Aristóteles, como acostumbra, por afán de investigar, ideó en el *Grilo* unas cuantos razonamientos propios de su agudeza; pero él mismo escribió tres libros de retórica y en el primero de ellos no sólo la declara arte, sino que la califica de pequeña parte de la política así como de la dialéctica».

⁸³ Arist. *Rh.* 1356 a 25 ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφύες τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἤθη πραγματείας, ἦν δίκαιόν ἐστι προσαγορευεῖν πολιτικὴν, «de manera que acontece que la retórica viene a ser como una ramificación de la dialéctica y del tratado que versa sobre los caracteres al que justo sería denominar política».

⁸⁴ Quint. II, 17, 17 *Omnis enim artes aiunt habere materiam... rhetorices nullam esse propriam*, «pues dicen que todas las artes tienen una materia, mientras que de la retórica no es propia ninguna».

⁸⁵ Quint. II, 17, 22 *Aiunt etiam omnes artes habere finem aliquem propositum ad quem tendant... hunc... nullum esse in rhetorice*, «pues dicen que todas las artes tienen una finalidad propuesta a la que tienden, mientras que ésta en la retórica no existe».

⁸⁶ Quint. II, 17, 26 *artes scire quando sint finem consecutae, rhetorice nescire*, «que las artes saben cuándo han conseguido su fin, mientras que la retórica no lo sabe».

de sus particulares fines, como, por ejemplo, basarse en falsas opiniones⁸⁷, proclamar falsedades y excitar pasiones⁸⁸. Así — probablemente concluía — no le es posible merecer el título de «arte» o τέχνη.

Aunque todos estos argumentos los atribuye Quintiliano en bloque al joven Aristóteles y a un compacto grupo de enemigos declarados de la retórica, como Atenodoro de Rodas, Critolao, Hagnón, Carnéades, Diógenes de Babilonia, Clitómaco, Epicuro y otros, parece sumamente probable que la negación del rango de arte a la retórica, entendida tal como lo era la que habían practicado los sofistas y seguía practicando y enseñando en su escuela Isócrates, fuera una firme convicción de Aristóteles aprendida del maestro, que en el *Gorgias* presentaba a Sócrates diciendo a Polo de Acragante que la retórica sofística no era más que un empirismo cuyo resultado era la producción cabal de un trato de favor y de placer⁸⁹.

Además, a través de dos datos preciosos que nos suministra Diógenes Laercio, a saber, que en el *Grilo* Aristóteles afirmaba que eran muchos los que escribían discursos epitafios y laudatorios en honor del fallecido para de este modo congraciarse con su padre Jenofonte⁹⁰, y que el mismísimo Isócrates había escrito un encomio del desventurado joven⁹¹ — noticia esta última que remontaba a la Vida de Teofrasto compuesta por Hermipo, según precisa el autor de las *Vidas de los filósofos ilustres* —, podemos aventurar con cierto fundamento que el diálogo aristotélico era el vehículo de un ataque a la retórica empírica y basada en la mera *dóxa* o conjetura, tal como era entendida y practicada, concretamente, en la escuela de Isócrates, una escuela de retórica política pertrechada de escasa fundamentación filosófica⁹².

⁸⁷ Quint. II, 17, 18 *rhetoricen adsentiri falsis: non esse igitur artem*, «que la retórica da su asentimiento a falsedades, y, por consiguiente, no es un arte».

⁸⁸ Quint. II, 17, 26 *Uti etiam vitiiis rhetoricen, quod ars nulla faciat, criminantur, quia et falsum dicat et adfectus moveat*, «de que incluso se vale de medios ilícitos, cosa que no hace arte alguna, acusan a la retórica, porque dice falsedades y mueve los afectos».

⁸⁹ Pl. *Grg.* 462 c 6 ΠΩΛ. Τίνος ἐμπειρία; ΣΩΚ. Χάριτός τινος καὶ ἡδονῆς ἀπεργασίας, «Polo.-Empirismo ¿de qué cosa? /Sócrates.-De la cabal producción de un trato de favor y placer».

⁹⁰ D. L. II, 55=frag. 68 Rose; frag. 1 Ross; frag. 1 Laurenti τὸ μέρος καὶ τῷ πατρὶ χαριζόμενοι, «en parte precisamente con el propósito de agradar a su padre».

⁹¹ D. L. II, 55 ἀλλὰ καὶ Ἑρμιππος ἐν τῷ περὶ Θεοφράστου καὶ Ἰσοκράτην φησὶ Γρύλλου ἐγκώμιον γεγραφέναι, «es más, también Hermipo afirma en su *Vida de Teofrasto* que incluso Isócrates había escrito un elogio de Grilo».

⁹² R. Johnson 1959, 29 «Isocrates' school was a school of political rhetoric».

El Estagirita se iba de este modo preparando para lanzar una contraofensiva a la retórica empírica de los sofistas e isocratea, y ofrecer en su lugar una retórica alternativa, una retórica reformada, diseñada de pies a cabeza como un arte o τέχνη. Hacía, en el *Grilo*, sus primeras armas contra una retórica sin categoría de arte, en la que todo era mero empirismo, practiconería y simple *dóxa* (δόξα), o sea, una forma imperfecta de saber por mera opinión o conjetura.

Y así fue cómo, tras un proceso evolutivo de personal maduración, el mismo filósofo de Estagira, en principio nada favorable al arte de la elocuencia tal como en Atenas se había ejercido y aún se ejercía, reconoció que la retórica tenía posibilidades de llegar a ser un arte, y, en concreto, primeramente, un arte en responsión (ἀντίστροφος) con la dialéctica⁹³, porque tanto la una como la otra eran capaces de argumentar a favor y en contra sobre una misma determinada cuestión⁹⁴ y porque ambas se ocupaban no de asuntos determinados y concretos, sino generales⁹⁵, y, luego ya más adelante, un arte concebido como un brote colateral de la dialéctica y de esa actividad centrada en el carácter, o sea, la ética, a la que con toda justicia se la podría denominar política⁹⁶.

La diferencia entre la concepción de la primera etapa y la de la segunda es notable, porque entre la dialéctica, que se centra en el argumentar para llegar a obtener la verdad a través de preguntas y respuestas, y la política, que versa sobre la «comunidad de la ciudad-estado» o κοινωνία πολιτική⁹⁷, en la que se autorrealiza el ciudadano como tal,

⁹³ Arist. *Rh.* 1354 a 1 Ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῆ διαλεκτικῆ, «la retórica es correlativa de la dialéctica».

⁹⁴ Arist. *Rh.* 1355 a 33 τῶν μὲν οὖν ἄλλων τεχνῶν οὐδεμία τάναντία συλλογίζεται, ἡ δὲ διαλεκτικὴ καὶ ἡ ῥητορικὴ μόναι τοῦτο ποιοῦσιν, «de las demás artes ninguna razona obteniendo conclusiones sobre tesis contrarias, sino que tan sólo la dialéctica y la retórica hacen tal cosa».

⁹⁵ Arist. *Rh.* 1355 b 8 ὅτι μὲν οὖν οὐκ ἔστιν οὐθενός πινος γένους ἀφωρισμένου ἡ ῥητορικὴ, ἀλλὰ καθάπερ ἡ διαλεκτικὴ,... φανερόν, «conque, efectivamente, el hecho de que la retórica no es propia de ningún género determinado, sino como la dialéctica,... es evidente».

⁹⁶ Arist. *Rh.* 1356 a 25 ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφύες τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἦθη πραγματείας, ἦν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικὴν, «de manera que acontece que la retórica viene a ser como una ramificación de la dialéctica y del tratado que versa sobre los caracteres, al que justo sería denominar política».

⁹⁷ Arist. *Pol.* 1260 b 27 ἐπεὶ δὲ προαιρούμεθα θεωρῆσαι περὶ τῆς κοινωνίας τῆς πολιτικῆς, «puesto que nos proponemos hacer consideraciones sobre la comunidad ciudadana».

media el larguísimo trecho que separa una ciencia filosófica del raciocinio de una ciencia filosófica volcada sobre esa tangible propiedad del ser humano que es la de vivir en sociedad. Pero en cualquiera de los dos casos, la retórica aristotélica no es una ciencia sino un arte, si bien mucho más práctico y experimental en la segunda concepción que en la primera.

Admitía Aristóteles que la retórica, superados los recelos platónicos, podía llegar a ser un arte (*tékhnē*), pero de ninguna manera una ciencia, una *epistēme* (ἐπιστήμη), sino una capacidad, una facultad, una *dynamis* (δύναμις)⁹⁸, que era justamente lo que por naturaleza era. Es más — argumentaba —, quienes elevan a la categoría de ciencia dos artes como la dialéctica y su correlativa la retórica, no se dan cuenta de que están destruyendo la naturaleza de ambas por forzarlas a intentar dominar unas determinadas materias existentes, cuando su dominio lo es sólo de palabras⁹⁹. La retórica es una facultad y un saber hacer con conocimiento de causa y mediante unas reglas sistemáticas y metodológicamente coherentes, pero no es una ciencia.

El punto de referencia de las operaciones retóricas lo constituían las de esa otra facultad de la que la retórica era arte en responsión estrófica¹⁰⁰ o sea, exactamente correspondiente, la dialéctica, que es una facultad, potencia o habilidad para discernir lo verdadero y lo falso en las afirmaciones de los demás, para descubrir el talón de Aquiles de sus tesis, el punto débil de sus argumentaciones, y para hacer callar al adversario cuando plantee sus objeciones¹⁰¹. Y así, al igual que la dialéctica era el arte de aplicar a la discusión el conocimiento de las reglas de la lógica, la retórica habría de ser asimismo un arte, paralelo al de la dialéctica y centrado en lo verosímil, pero un arte.

⁹⁸ Arist. *Rh.* 1355 b 25 Ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, «sea, pues, la retórica la facultad de considerar respecto de cada caso la capacidad de persuasión que ofrece».

⁹⁹ Arist. *Rh.* 1539 b 12 ὅσῳ δ' ἂν τις ἢ τὴν διαλεκτικὴν ἢ ταύτην μὴ καθάπερ ἂν δυνάμεις ἀλλ' ἐπιστήμας πειρᾶται κατασκευάζειν, λήσεται τὴν φύσιν αὐτῶν ἀφανίσας τῷ μεταβαίνειν ἐπισκευάζων εἰς ἐπιστήμας ὑποκειμένων τινῶν πραγμάτων, ἀλλὰ μὴ μόνον λόγων, «cuanto más se intente aparejar a la dialéctica o a ésa (*sc.* la retórica) no tal cual habilidades, sino como si fuesen ciencias, se destruirá inadvertidamente la naturaleza de ellas por pretender trasladarlas al rango de ciencias de ciertas realidades existentes y no tan sólo de palabras».

¹⁰⁰ Esto es lo que significa exactamente en griego la voz ἀντίστροφος que emplea Aristóteles para definir la retórica. Cf. Arist. *Rh.* 1354 a 1 Ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ, «la retórica es correlativa de la dialéctica».

¹⁰¹ Cf. P. Foulquié 1979, 9.

Si la dialéctica operaba con el silogismo y aspiraba a la verdad, la retórica opera con el entimema y va en pos de lo verosímil, y por ello trata de asuntos que pueden ser también de otra manera¹⁰² y que se exponen con argumentos y razonamientos que se hacen mediante nociones comunes¹⁰³ y que contienen un propósito (no como los matemáticos, que no responden a ninguna finalidad, propósito o designio)¹⁰⁴. Pero estas diferencias no son esenciales ni merman a la retórica su calidad de arte, pues la misma facultad controla lo verdadero y lo verosímil, el silogismo y el entimema, la dialéctica y la retórica, y el que esté en forma para conjeturar lo verosímil, también lo estará para deducir silogísticamente la verdad¹⁰⁵.

¹⁰² Arist. *Rh.* 1357 a 22 ἐπεὶ δ' ἐστὶν ὀλίγα μὲν τῶν ἀναγκαίων ἐξ ὧν οἱ ῥητορικοὶ συλλογισμοὶ εἰσι (τὰ γὰρ πολλὰ περὶ ὧν αἱ κρίσεις καὶ αἱ σκέψεις ἐνδέχεται καὶ ἄλλως ἔχειν), «y, puesto que son pocas las premisas necesarias de las que se forman los silogismos retóricos (pues la mayor parte de los asuntos sobre los que tienen lugar los juicios y las reflexiones admiten ser también de otra manera)».

¹⁰³ Arist. *Rh.* 1355 a 27 ἀλλ' ἀνάγκη διὰ τῶν κοινῶν ποιῆσθαι τὰς πίστει καὶ τοὺς λόγους, «sino que es necesario hacer los argumentos y razonamientos mediante las nociones comunes».

¹⁰⁴ Arist. *Rh.* 1417 a 19 διὰ τοῦτο «δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ μαθηματικοὶ λόγοι ἦθη, ὅτι οὐδὲ προαίρεσιν (τὸ γὰρ οὐ ἔνεκα οὐκ ἔχουσιν), «por eso los razonamientos matemáticos no tienen carácter, porque tampoco tienen propósito (pues no tienen la causa final)».

¹⁰⁵ Arist. *Rh.* 1355 a 3 ἐπεὶ δὲ φανερόν ἐστιν ὅτι ἡ μὲν ἔντεχνος μέθοδος περὶ τὰς πίστει ἐστίν, ἡ δὲ πίστις ἀπόδειξις τις (τότε γὰρ πιστεύομεν μάλιστα ὅταν ἀποδεδείχθαι ὑπολάβωμεν), ἔστι δ' ἀπόδειξις ῥητορική ἐνθύμημα, καὶ ἔστι τοῦτο ὡς εἰπεῖν ἀπλῶς κυριώτατον τῶν πίστεων, τὸ δ' ἐνθύμημα συλλογισμὸς τις, περὶ δε συλλογισμοῦ ὁμοίως ἅπαντος τῆς διαλεκτικῆς ἐστὶν ἰδεῖν, ἡ αὐτῆς ὅλης ἢ μέρους τινός, δῆλον ὅτι ὁ μάλιστα τοῦτο δυνάμενος θεωρεῖν, ἐκ τίνων καὶ πῶς γίνεται συλλογισμὸς, οὗτος καὶ ἐνθυμηματικὸς ἂν εἴη μάλιστα, προσλαβὼν περὶ ποῖα τέ ἐστὶ τὸ ἐνθύμημα καὶ τίνας ἔχει διαφορὰς πρὸς τοὺς λογικοὺς συλλογισμοὺς. τό τε γὰρ ἀληθές καὶ τὸ ὅμοιον τῷ ἀληθεῖ τῆς αὐτῆς ἐστὶ δυνάμεως ἰδεῖν, ἅμα δὲ καὶ οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὸ ἀληθές πεφύκασιν ἱκανῶς καὶ τὰ πλείω τυγχάνουσι τῆς ἀληθείας· διὸ πρὸς τὰ ἔνδοξα στοχαστικῶς ἔχειν τοῦ ὁμοίως ἔχοντος καὶ πρὸς τὴν ἀληθειάν ἐστιν, «y, puesto que es evidente que el método según el arte versa sobre los argumentos persuasivos, y los argumentos persuasivos son una especie de demostración (pues damos crédito persuadidos sobre todo en el momento en que nos damos cuenta de que algo ha sido demostrado), y la demostración retórica es un entimema (y éste es, por decirlo sencillamente, el más autorizado de los argumentos persuasivos, y el entimema es una especie de silogismo y acerca de todo tipo de silogismo por igual es propio que verse la dialéctica, o toda ella o una de sus partes), es evidente que el que más capaz sea de contemplar de qué premisas y cómo llega a producirse un silogismo, ése precisamente podría ser el más hábil forjador de entimemas, si a sus conocimientos añade los de sobre qué tipos de asuntos versa

Con estas nada tajantes y más bien prudentes declaraciones, el Estagirita se coloca en el punto medio de un espectro de actitudes divididas en filias y fobias hacia la retórica. El prudente y sensato Estagirita no promete ni ofrece, en su primera concepción, una retórica que garantice el éxito, como la de los primeros tratadistas y los sofistas, sino un arte que, más que a persuadir¹⁰⁶, enseñe a ver con claridad los medios de persuasión con los que el usuario puede contar en cada caso¹⁰⁷. Ése es el tipo de arte que, salvada satisfactoriamente la cuestión moral, Aristóteles se propone fundamentar.

La verdad es que en este reparto de simpatías y desafectos hacia la retórica pesaba extraordinariamente la cuestión moral (sobre todo la cuestión ético-política¹⁰⁸), que Aristóteles se encarga de despejar rápidamente: La retórica es útil por naturaleza e inocua porque la verdad y la justicia son más fuertes que sus contrarios¹⁰⁹ y porque la retórica

el entimema y qué diferencias tiene respecto de los silogismos lógicos. Pues tanto de lo verdadero como de lo verosímil una y la misma facultad se encarga de verlos y, al mismo tiempo además, los hombres están suficientemente dotados por naturaleza para la verdad y la mayor parte de las veces alcanzan esa verdad; por lo cual, estar en forma para conjeturar es propio de quien está en similar situación para con la verdad».

¹⁰⁶ Arist. *Rh.* 1355 b 10 καὶ ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις τέχναις πάσαις (οὐδὲ γὰρ ἰατρικῆς τὸ ὑγιᾶ ποιῆσαι, ἀλλὰ μέχρι οὗ ἐνδέχεται, «y que su función es, no persuadir, sino ver los medios de persuasión con que se cuenta en cada caso, pues tampoco la función de la medicina es sanar, sino hacerlo en la medida de lo posible».

¹⁰⁷ Arist. *Rh.* 1355 b 25 Ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, «sea, pues, la retórica la facultad de contemplar en cada caso su capacidad de persuasión».

¹⁰⁸ Cf. Pl. *Phdr.* 260 c 6 ΣΩ. Ὅταν οὖν ὁ ῥητορικὸς ἀγνοῶν ἀγαθὸν καὶ κακόν, λαβὼν πόλιν ὡσαύτως ἔχουσαν πείθη, μὴ περὶ ὄνου σκιᾶς ὡς ἵππου τὸν ἔπαινον ποιούμενος, ἀλλὰ περὶ κακοῦ ὡ ἀγαθοῦ, δόξας δὲ πλήθους μεμελετηκῶς πείση κακὰ πράττειν ἀντ' ἀγαθῶν, ποῖον τιν' ἄκν οἶε μετὰ ταῦτα τὴν ῥητορικὴν καρπὸν ὧν ἔσπειρε θερίζειν, «Sócrates.— Así pues, cuando el orador, desconociendo el bien y el mal, tomando a su cargo una ciudad de estas condiciones, intente persuadirla, no haciendo el elogio de la sombra de un asno como si fuera un caballo, sino del mal como si del bien se tratara; y habiéndose ejercitado en las opiniones de la muchedumbre, la persuade a hacer el mal en vez del bien, ¿cuál te imaginas que habrá de ser luego el fruto de la siembra que habrá de cosechar la retórica?».

¹⁰⁹ Arist. *Rh.* 1355 a 21 χρήσιμος δὲ ἐστὶν ἡ ῥητορικὴ διὰ τε τὸ φύσει εἶναι κρείττω τἀληθῆ καὶ τὰ δίκαια τῶν ἐναντίων, «y es útil la retórica porque por naturaleza son más fuertes la verdad y la justicia que sus contrarios».

trata de los caracteres, como ramificación que es de la ética, disciplina englobada en la política¹¹⁰.

Aquí está presente ya el giro de la primera a la segunda concepción de la retórica, que el Estagirita realizó por haber adoptado desde un principio el punto de vista del oyente y valorar sin reservas el mundo de los hechos¹¹¹.

Así, al contemplar la acción de la persuasión retórica (la persuasión del oyente, claro está), Aristóteles distingue la actitud del sofista que persuade con un propósito determinado; la del dialéctico, que no procede con una determinada intención sino por mor de la facultad; y el rétor u orador usuario del discurso retórico, que se vale de la facultad que es el arte retórica, al igual que el dialéctico utiliza la suya propia, pero que al mismo tiempo tiene un propósito (el de persuadir a los oyentes), una προαίρεσις, que es un concepto moral y político¹¹².

La προαίρεσις o propósito es una «inclinación, que surge tras deliberación, hacia los actos que está en nuestra mano hacer»¹¹³, y este propósito o esta inclinación racional constituye la esencia de la virtud, que es «un hábito de propósitos que está en el término medio con respecto a nosotros»¹¹⁴, y es fundamental en política, donde se establece el ideal de «vivir según un propósito» (ζῆν κατὰ προαίρεσιν)¹¹⁵ y donde se

¹¹⁰ Arist. *Rh.* 1356 a 25 ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφυές τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἦθη πραγματείας, ἦν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικὴν, «conque resulta que la retórica viene a ser como una rama colateral de la dialéctica y de ese tratado de los caracteres que justo sería llamar política».

¹¹¹ W. Jaeger, 1923, 1946; 1993, 457 «su ulterior devoción sin reservas al mundo infinito de los hechos». P. Moraux 1968, 94 «Bestrebt, keinen Aspekt des Realen ausser acht zu lassen».

¹¹² Arist. *Rh.* 1355 b 17 ἡ γὰρ σοφιστικὴ οὐκ ἐν τῇ δυνάμει ἀλλ' ἐν τῇ προαιρέσει· πλὴν ἐνταῦθα μὲν ἔσται ὁ μὲν κατὰ τὴν ἐπιστήμην ὁ δὲ κατὰ τὴν προαίρεσιν ῥήτωρ, ἐκεῖ δὲ σοφιστὴς μὲν κατὰ τὴν προαίρεσιν, διαλεκτικὸς δὲ οὐ κατὰ τὴν προαίρεσιν ἀλλὰ κατὰ τὴν δύναμιν, «pues la sofística no se basa en la facultad sino en la intención; pero aquí el retórico lo será uno por su facultad y otro por su intención, mientras que allí el sofista lo es por su intención y el dialéctico no por su intención, sino por su facultad».

¹¹³ Arist. *EN* 1113 a 10 καὶ ἡ προαίρεσις ἂν εἴη βουλευτικὴ ὄρεξις τῶν ἐφ' ἡμῖν, «y el propósito vendría a ser una inclinación, que surge, tras deliberación, hacia los actos que está en nuestra mano hacer». 1139 a 23 ἡ δὲ προαίρεσις ὄρεξις βουλευτικὴ, «y el propósito es una inclinación tras deliberación».

¹¹⁴ Arist. *EN* 1106 a 36 Ἔστιν ἄρα ἡ ἀρετὴ ἕξις προαιρετικὴ, ἐν μεσότητι οὕσα τῇ πρὸς ἡμᾶς, «es, por consiguiente, la virtud un hábito de propósitos que está en el término medio con respecto a nosotros».

¹¹⁵ Arist. *Pol.* 1280 a 34 ζῆν κατὰ προαίρεσιν, «vivir según un propósito».

trata del bien común que debe ser el propósito racional de la comunidad¹¹⁶. Es un concepto, pues, ético, y, por tanto, político.

En realidad, el bien común y supremo¹¹⁷, τὰγαθὸν καὶ τὸ ἄριστον, es el objeto de una serie de ciencias prácticas o de la acción, entre las que se cuenta la ética, que se subordinan todas ellas a la más autorizada, complexiva, abarcadora y subordinadora, que es, claro está, la política¹¹⁸.

Tiene razón, pues, Garver al proclamar que la Retórica aristotélica (en su versión definitiva — añadiría yo —) es una obra de teoría política o ciencia política¹¹⁹. Aristóteles es padre de una nueva retórica, que es un arte paralela a la dialéctica y a la vez ética o moral y, por lo tanto, política, pues tanto la ética como la retórica se subordinan a la política¹²⁰.

Pero a esta clasificación de la retórica como una ramificación de dos disciplinas¹²¹, la dialéctica — que la fija como ciencia — y la ética subordinada a la política — que la convierte en disciplina práctica o arte que tiende al bien y más concretamente al bien común (pues todo arte y todo método, y similarmente toda acción y todo propósito o intención, προαίρεσις, tienden al bien)¹²² —, llega Aristóteles tras un largo proceso, a lo largo del cual, primeramente dignificó a la retórica como arte, y luego la clasificó como arte práctica contemplando su finalidad desde el punto de vista del oyente.

¹¹⁶ Arist. *Pol.* 1252 a1 Ἐπειδὴ πᾶσαν πόλιν ὁρῶμεν κοινωνίαν τινὰ οὖσαν καὶ πᾶσαν κοινωνίαν ἀγαθοῦ τινὸς ἕνεκεν συνεστηκυῖαν (τοῦ γὰρ εἶναι δοκοῦντος ἀγαθοῦ χάριν πάντα πράττουσι πάντες), «puesto que vemos que toda ciudad es una especie de comunidad y toda comunidad está constituida para un fin común (pues todos hacen toda acción por algo que parece bueno)».

¹¹⁷ Arist. *EN* 1094 a 22 τὰγαθὸν καὶ τὸ ἄριστον, «el bien y el bien supremo».

¹¹⁸ Αριστ. *EN* 1094 α 27 δόξειε δ' ἂν τῆς κυριωτάτης καὶ μάλιστα ἀρχιτεκτονικῆς. τοιαύτη δ' ἡ πολιτικὴ φαίνεται, «parece, tal vez, ser propio de la más autorizada y en mayor grado abarcadora; y una ciencia de ese cariz es a todas luces la política».

¹¹⁹ E. Garver 1994, 238 «Throughout I have been claiming that the *Rhetoric* is a work of political theory or political science».

¹²⁰ Arist. *EN* 1094 b 1 ss.

¹²¹ Arist. *Rh.* 1356 a 25 ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἶον παραφύες τὴν τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἦθη πραγματείας, ἣν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικὴν, «de manera que acontece que la retórica viene a ser como una ramificación de la dialéctica y del tratado que versa sobre los caracteres al que justo sería denominar política».

¹²² Arist. *EN* 1094 a 1 Πᾶσα τέχνη καὶ πᾶσα μέθοδος, ὁμοίως δὲ πρᾶξις τε καὶ προαίρεσις, ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ, «toda arte y todo método, y similarmente toda acción y todo propósito, tienden al bien».

Y así, al igual que la medicina tiene por finalidad la curación de los enfermos, la retórica busca la persuasión de los oyentes para bien común. Por ejemplo — dice el Estagirita —, es necesario ser capaces de persuadir con argumentos contrarios... no para hacerlo con el uno y con el otro indiferentemente, porque no se debe persuadir de lo malo, sino para que no nos pase desapercibido cómo es esa técnica, y si alguien hace uso injusto de esos discursos dobles, nosotros mismos podamos desmontarlos¹²³.

He aquí, pues, cómo Aristóteles consiguió dos objetivos nuevos por encima de los conceptos que sobre la retórica a la sazón ilustres filósofos y rétores profesaban. Ni su maestro Platón (que generosamente concede que el discurso retórico puede ser una obra de arte) ni el también discípulo socrático Isócrates (que practicaba una retórica moral de sabor socrático) se habían propuesto algo semejante en su totalidad, ni tampoco estaban entre ellos de acuerdo en cuestión tan crucial como la de dotar del rango de arte a la disciplina que enseñaba la elocuencia, a pesar de sus muchos puntos de contacto en otras cuestiones aledañas de este mismo tema.

Tanto el uno como el otro, en efecto, despreciaban a los sofistas, estaban convencidos de la necesidad de una educación o *paideía* ciudadana para generar una sociedad virtuosa y decente, desconfiaban de las posibilidades de un sistema político democrático ya exhausto y hacía tiempo corrupto, y eran probadamente maestros de la prosa ática tanto el uno como el otro. Además, los dos situaban la redención de los males de su tiempo en la educación que proporciona la «filosofía». Y por si estas coincidencias fueran pocas, los dos basaban el éxito de su enseñanza en la apropiada y bien lograda exposición de «ideas». La diferencia estribaba en los conceptos de «filosofía» y de «ideas» que albergaban y exponían particularmente cada uno de estos dos escolarcas rectores de las instituciones académicas más importantes de la Atenas de los últimos años del siglo IV a. J. C.

¹²³ Arist. *Rh.* 1355 a 29 ἐπι δὲ τάναντία δεῖ δύνασθαι πείθειν,... οὐχ ὅπως ἀμφοτέρα πράττωμεν (οὐ γὰρ δεῖ τὰ φαῦλα πείθειν), ἀλλ' ἵνα μὴ λανθάνῃ πῶς ἔχει, καὶ ὅπως ἄλλου χρωμένου τοῖς λόγοις μὴ δικαίως αὐτοὶ λύειν ἔχωμεν, «y además es necesario ser capaces de persuadir con argumentos contrarios... no para hacerlo con el uno y con el otro, porque no se debe persuadir de lo malo, sino para que no nos pase desapercibido cómo es la cosa y si alguien hace uso injusto de esos discursos dobles, nosotros mismos podamos desmontarlos».

Isócrates atacaba por igual tanto a los petulantes maestros en erística¹²⁴ que pretendían enseñar a ser felices a sus incautos discípulos, como a los profesionales de la oratoria que cifraban la elocuencia en el dominio del arte retórica. Al margen y a buena distancia de los unos y de los otros, según su propia opinión, él enseñaba en su escuela la «filosofía política», es decir, las «ideas» o formas de discurso y su puesta en práctica, que habrían de resultar fuertemente formativas¹²⁵ porque los conceptos de uso en oratoria más atractivos y mejor acogidos por los oyentes son por fuerza ejemplares desde el punto de vista ético y político, ya que deben ser nobles, virtuosos o excelentes, generosos, desinteresados y sinceros¹²⁶, y esto es algo que el aprendiz de orador debe asimilar y fijar con firmeza en su mente al traspasar el umbral mismo del arte de la elocuencia. La retórica de Isócrates era, como la de Aristóteles, política — él la llama «filosofía política» —, y era también ética, moral; pero no era un arte (*tékhnē*).

Un orador que con su torcida conducta — especulaba Isócrates¹²⁷ — contradijera los rectos principios expuestos en sus discursos sería un mal orador, pues, en vez de inculcar persuasión en sus oyentes, con su comportamiento discordante respecto de sus palabras, encendería en ellos la peligrosa chispa de la desconfianza, desbaratadora de toda maquinaria persuasiva. Es más: un discurso resultará tanto más creíble cuanto más sólida sea la fama de honradez de quien lo pronuncie¹²⁸, porque la persuasión que afanosamente pretende la retórica necesita, como condición *sine qua non* de todo discurso que se precie de retórico, del crédito ético-político del orador, sin el que éste nunca se ganará la confianza de sus oyentes por muy encendido y elocuente que sea su

¹²⁴ Cf. Isócrates, *Contra los sofistas* (XIII).

¹²⁵ Cf. Isócrates, *Antídosis* (XV).

¹²⁶ Isocr. XV, 132 προαιρείσθαι μὲν τῶν τε πράξεων τὰς ὠφελιμωτάτας καὶ βελτίστας καὶ τῶν λόγων τοὺς ἀληθεστάτους καὶ δικαιοτάτους, «preferir de las acciones las más útiles y mejores y de los discursos los más verdaderos y más justos».

¹²⁷ En especial, cf. Isocr. XV, 277-81. Cf. 278 τίς γὰρ οὐκ οἶδε...τὰς πίστεις μεῖζον δυναμένης τὰς ἐκ τοῦ βίου ἢ τὰς ὑπὸ τῶν λόγων πεπορισμένας, «pues ¿quién no sabe que los argumentos probatorios derivados de la vida del orador tienen mayor poder de convicción que los procurados por su discurso?».

¹²⁸ Isocr. XV, 280 τὸ δὲ δοκεῖν εἶναι καλὸν κάγαθὸν οὐ μόνον τὸ λόγον πιστότερον ἐποίησεν, «y la reputación de honorabilidad del orador no sólo hace más digno de crédito el discurso de éste».

verbo ¹²⁹. Sería, pues, inconcebible y absolutamente irracional que el aspirante a orador que pretendiera llegar un día a convencer a su auditorio desatendiera la virtud ¹³⁰.

En esto consiste la «filosofía política» que es la retórica isocratea: es una retórica susceptible de ser una educación o *paideia* ¹³¹, porque a lo largo de su aprendizaje irán penetrando en el aprendizaje de orador las virtudes filosóficas, ético-políticas, que le impedirán desatender la virtud, o sea, la vida virtuosa en general, y contaminarse con argumentos injustos. Pues, en efecto, en esta enseñanza, educación o *paideia* que propone Isócrates, el orador en ciernes estará en todo momento en contacto con las virtudes ético-políticas y considerando las acciones que hayan de resultar convenientes y útiles y los temas que sean nobles y beneficiosos para la humanidad ¹³², para plasmarlos luego con veracidad en sus discursos.

De esa escuela isocrática de retórica ético-política no podrían salir ni tampoco la querrían frecuentar esos jóvenes que se dedicaban a beber vino ¹³³, jugar a los dados ¹³⁴, frecuentar las escuelas de los flautistas ¹³⁵, dilapidar su hacienda gastándosela en mujeres ¹³⁶; antes bien, a ella acu-

¹²⁹ Isocr. XV, 278 ὡσθ' ὅσῳ ἄν τις ἐρρωμωνεστέρωσ ἐπιθυμῆ πείθειν τοῦσ ἀκούοντασ, τοσοῦτω μᾶλλον ἀσκήσει καλὸσ κάγαθὸσ εἶναι, «de modo que cuanto más fuertemente desee uno persuadir a los oyentes, tanto más se ejercitará en ser honrado y moralmente exquisito».

¹³⁰ Isocr. XV, 278 καὶ μὴν οὐδ' ὁ πείθειν τινὰσ βουλόμενοσ ἀμελήσει τῆσ ἀρετῆσ, «y a decir verdad, tampoco ha de desatender la virtud el que quiera persuadir a otros».

¹³¹ W. Jaeger 1968, 830-56.

¹³² Isocr. XV, 276-78. Cf. 276 ὁ λέγειν ἢ γράφειν προαιρούμενοσ λόγουσ ἀξίουσ ἐπαίνου καὶ τιμῆσ οὐκ ἔστιν ὅπωσ ποιήσεται τὰσ ὑποθήσεισ ἀδίκουσ ἢ μικράσ ἢ περὶ τῶν ἰδίων συμβολαίων, ἀλλὰ μεγάλασ καὶ καλάσ καὶ φιλανθρωπούσ, «el que escoge como preferencia pronunciar o escribir discursos merecedores de elogio y de honra, de ningún modo se procurará los argumentos injustos o rastroso o referentes a los contratos, sino elevados y hermosos y humanitarios».

¹³³ Isocr. XV, 287 οἱ μὲν γὰρ αὐτῶν ἐπὶ τῆσ Ἐννεακρούνου ψύχουσιν οἶνον, «algunos de ellos, en efecto, enfrían su vino en la Fuente de los Nueve Caños».

¹³⁴ Isocr. XV, 287 ἐν τοῖσ σκιραφείοισ κυβέουσι, «juegan a los dados en las casas de juego».

¹³⁵ Isocr. XV, 287 ἐν τοῖσ τῶν ἀλητριδῶν διδασκαλείοισ διατρίβουσι, «se pasan el tiempo en las escuelas de los flautistas»

¹³⁶ Isocr. XV, 288. τοῖσ μὲν λυομένοισ εἴκοσι καὶ τριάκοντα μνῶν τὰσ μελλούσασ καὶ τὸν ἄλλον οἶκον συναιρήσειν, «a los que pagan un rescate de veinte o treinta minas por las mujeres que van a ayudarles a despojarles del resto de su hacienda».

dirían aquellos que despreciaran los placeres¹³⁷ y estuvieran dispuestos a gastar sus dineros¹³⁸ en recibir una educación ético-retórica para llegar así a dominar su pensamiento y su palabra¹³⁹, el *lógos*, aquello por lo que el hombre se diferencia de los animales y el griego se distingue de los bárbaros¹⁴⁰. Esos discípulos de la escuela isocrática deberían saber que por obra de la filosofía ético-política impregnadora de los discursos que aprendieran a pronunciar o escribir¹⁴¹, unos discursos de índole política y epidícticos y panegíricos, más próximos a la poesía que a los discursos judiciales sobre contratos o transacciones privadas¹⁴², llegarían a alcanzar honores, consideración y gloria¹⁴³. Quienes acudieran a la escuela isocrática deberían saber sobradamente que precisamente quienes lograran ser los primeros en esa «filosofía ético-política adquirida a través de la retórica», y no los expertos en la vulgar oratoria judicial de los litigios contractuales, habrían de ser los destinados a triunfar en sabiduría, rectitud moral y capacidad de ser útiles y prestar servicios a la ciudad¹⁴⁴.

¹³⁷ Isocr. XV, 289 ὑπερεῖδον τὰς ἡδονάς, «despreciaron los placeres».

¹³⁸ Isocr. XV, 289 χρήματα τελέσαντες, «habiendo gastado sus dineros».

¹³⁹ Isocr. XV, 290 αὐτοῦ πρότερον ἢ τῶν αὐτοῦ ποιήσασθαι τῇ διάνοιαν, «cuidarse más de uno mismo que de sus posesiones».

¹⁴⁰ Isocr. XV, 293 αὐτοὶ προέχετε καὶ διαφέρετε... τούτοις οἷς περὶ ἡ φύσις ἢ τῶν ἀνθρώπων τῶν ἄλλων ζώων, καὶ τὸ γένος τὸ τῶν Ἑλλήνων τῶν βαρβάρων, τῶ καὶ πρὸς τὴν φρόνησιν καὶ πρὸς τοὺς λόγους ἄμεινον πεπαιδεύσθαι τῶν ἄλλων, «vosotros mismos sacáis ventaja y sois superiores... en esas cualidades en las que la naturaleza de los hombres supera a los demás animales y la raza de los griegos a la de los bárbaros, a saber, en que estáis mejor educados que los demás tanto en ponderación como en elocuencia».

¹⁴¹ Isocr. XV, 46 Εἰσὶ γὰρ τινες οἱ τῶν μὲν προειρημένων οὐκ ἀπείρωσ ἔχουσι, γράφειν δὲ προήρηται λόγους οὐ περὶ τῶν ἰδίων συμβολαίων, ἀλλ' Ἑλληνικοὺς καὶ πολιτικοὺς καὶ πανηγυρικοὺς, «pues hay quienes son inexpertos en los antedichos, pero han preferido escribir discursos no sobre cuestiones contractuales, sino discursos griegos, relativos a los asuntos ciudadanos y dirigidos a una asamblea de participantes en celebraciones solemnes».

¹⁴² Isocr. XV, 46 οὓς πάντες ἂν φήσαιεν ὁμοιοτέρους εἶναι τοῖς μετα μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεπονημένοις ἢ τοῖς ἐν δικαστηρίῳ λεγομένοις, «que todos dirían que son más semejantes a los compuestos con música y ritmos que a los pronunciados ante los tribunales de justicia».

¹⁴³ Isocr. XV, 48 τοὺς δ' ἐκ φιλοσοφίας ἐκείνων τῶν λόγων ὧν ἄρτι προεῖπον τὴν δύναμιν εἰληφότας... ἐν ἀπάσαις ταῖς ὁμιλίαις καὶ παρὰ πάντα τὸν χρόνον ἐντίμους ὄντας καὶ δόξης ἐπιεικοῦς τυγχάνοντας, «que los que han obtenido la capacidad derivada de aquellos discursos a los que poco ha me referí, en todas las reuniones en todo tiempo son honrados y consiguen una estimable consideración».

¹⁴⁴ Isocr. XV, 47 πολλοὶ δὲ καὶ μαθηταὶ γίνεσθαι βούλονται νομίζοντες τοὺς ἐν τούτοις πρωτεύοντας πολὺ σοφωτέρους καὶ βελτίους καὶ μᾶλλον ὠφελεῖν

He aquí, bien a las claras, las huellas de la influencia del maestro Sócrates, los ecos de las enseñanzas socráticas impresas en la retórica ético-política de Isócrates.

A este programa isocrático le dedica Platón por boca de Sócrates, al final del diálogo *Fedro*, en un tono más o menos sentido o irónico, un par de cumplidos y buenos augurios¹⁴⁵, aparentemente motivados por la satisfacción que le produce al filósofo ese nuevo modelo de educación preconizada por el a la sazón joven orador Isócrates, en quien se combinaban cierta formación filosófica con un innegable saber retórico, por cuanto que, además de ser discípulo de Gorgias, había frecuentado el círculo socrático. El problema de este pasaje, parafraseado por Cicerón en el *Orator*¹⁴⁶, es que el Arpinate nos informa de que esos buenos augurios que el divino filósofo, hablando a través de Sócrates, dedica al joven Isócrates fueron escritos cuando tanto el autor del diálogo como el orador eran ya viejos (Platón era, no obstante, nueve años más joven que el rétor) y aquél sabía perfectamente si los presagios de Sócrates sobre éste se habían cumplido o no¹⁴⁷.

Así pues, la «cierta filosofía natural» que estaba implantada por naturaleza en la inteligencia de Isócrates cuando aún era un jovencito no tenía nada que ver con la platónica, sino, por el contrario, le era completamente opuesta, con lo que la separación de retórica sofística, por un lado, y filosofía socrática, por otro, se hizo abismal e insalvable.

Esa «cierta filosofía natural» estaba basada en el sentido común, pero tal vez por eso mismo desdeñaba toda fundamentación sólida, así como la sana metodología propia de los saberes (ἐπιστήμαι) merecedores de tan encumbrado nombre.

Esa «cierta filosofía natural» era un mero «saber hacer» sin una base lógica coherente y sistemática, por lo que no sólo no era una ciencia o *epistème* (ἐπιστήμη), sino ni siquiera un arte o *tékhnē* (τέχνη).

δυναμένους εἶναι τῶν τὰς δίκας εὖ λεγόντων, «y muchos quieren ser discípulos por considerar que quienes son los primeros en esos discursos son mucho más sabios y mejores y más capaces de ayudar que los que pronuncian bien los discursos judiciales».

¹⁴⁵ Pl. *Phdr.* 278 e φύσει γὰρ, ὦ φίλε, ἔνεστί τις φιλοσοφία τῇ τοῦ ἀνδρός διανοίᾳ, «pues, querido amigo, hay en la inteligencia de nuestro hombre una cierta filosofía natural».

¹⁴⁶ Cic. *Orator* 41.

¹⁴⁷ Cic. *Orator* 42 *Haec de adolescente Socrates auguratur. At ea de seniore scribit Plato et scribit aequalis*, «eso presagía Sócrates de él cuando era un jovencito, pero lo escribe Platón de alguien ya mayor y cuando él tenía más o menos la misma edad».

Isócrates entendía por «filosofía»¹⁴⁸, no una ciencia como la de las letras¹⁴⁹ (o sea, la lectura y la escritura) ni un arte¹⁵⁰, sino, al igual que el tucidídeo Pericles del epitafio cuando dijo aquella frase célebre de «somos amantes de la belleza con parsimonia y amantes de la sabiduría sin debilidad»¹⁵¹, como una tendencia a la elevada formación cultural, sin principios generales ni dialéctica ni doctrina de ninguna especie. Es esa tendencia la que, en su opinión, induce a «hablar de cada tema según su importancia se lo merece»¹⁵² y siempre de una manera diferente, pues diferentes también son siempre las circunstancias¹⁵³.

Aunque en un pasaje de la *Antídosis*, al rétor, que intenta definir la «educación» que en su escuela imparte, se le escapa inexactamente la frase «trataré de explicar a cuál de las demás artes es similar en sus trazas»¹⁵⁴, empleando la voz «artes» *sensu laxo*, en realidad, de otro texto más explícito, en el que compara la enseñanza de su «filosofía» a la del profesor de gimnasia, deducimos que la *paideía* filosófica de Isócrates consistía en la transmisión y el aprendizaje de unas experiencias oratorias apoyadas en opiniones acerca de todas las «posturas» o formas que pudieran adoptar los discursos¹⁵⁵.

El autor de la *Antídosis* se esfuerza, efectivamente, en dejar bien claro que su educación filosófica o su «filosofía» trata de comunicar unas experiencias (*empeiría*)¹⁵⁶ remachadas con una serie de opiniones (*dóxa*) emitidas por el profesor, que ayuden a sus discípulos a estar en todo

¹⁴⁸ Isocr. XIII, 9-11. XV, 178-186; cf. 186 ὁ μὲν οὖν τύπος τῆς φιλοσοφίας τοιοῦτός τις ἐστί, «pues bien, el esbozo de esa mi filosofía es más o menos de ese modo».

¹⁴⁹ Isocr. XIII, 10 ἀλλά φασιν ὁμοίως τὴν τῶν λόγων ἐπιστήμην ὥσπερ τὴν τῶν γραμμάτων παραδῶσειν, «sino que afirman (*sc.* los impostores) que van a transmitir la ciencia de los discursos al igual que si se tratara de la de las letras del alfabeto».

¹⁵⁰ Isocr. XIII, 9 ἡγοῦνται ταύτην εἶναι τὴν τέχνην, «consideran (*sc.* los impostores) que eso es su arte».

¹⁵¹ Th. II, 40, 1 φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας, «somos amantes de la belleza con parsimonia y amantes de la sabiduría sin debilidad».

¹⁵² Isocr. XIII, 12 ὅς τις ἂν ἀξίως μὲν λέγη τῶν πραγμάτων, «quienquiera hable de conformidad con la importancia de los asuntos». Esta frase es para Wersdorfer el fundamento de la retórica de Isócrates. Cf. H. Wersdorfer 1940, 25.

¹⁵³ Isocr. XIII, 12.

¹⁵⁴ Isocr. XV, 178 καὶ ποία τῶν ἄλλων τεχνῶν ὁμοειδής ἐστί, «y a cuál de las demás artes es similar en sus trazas».

¹⁵⁵ Isocr. XV, 183-7.

¹⁵⁶ Isocr. XV, 184 ἐμπείρους δὲ τούτων ποιήσαντες, «y tras haberles hecho expertos en eso (*sc.* en las formas de los discursos)».

momento lo más cerca posible de las ocasiones propicias (*kairós*)¹⁵⁷. Pero añade que no es posible circunscribir con un conocimiento científico esas ocasiones propicias¹⁵⁸, de manera que sólo aquellos discípulos que con mayor afán se apliquen y más capaces sean de observar las consecuencias que la mayor parte de las veces resultan de tales «oportunidades» (καίροί), serán los que terminen lográndalas encontrar y aprovechar en la vida real con mayor frecuencia¹⁵⁹. O sea, que esa retórica no es en absoluto un arte, sino un mero empirismo del *kairós* u «ocasión propicia».

Isócrates, como leal discípulo de Gorgias¹⁶⁰, al igual que él, concede importancia capital a la «ocasión propicia» (*kairós*) en la retórica, que es muy variada, y por ello, previamente, como premisa indispensable, parte del supuesto de la imposibilidad de que pueda ser una ciencia exacta ni la retórica ni cualquier otra especulación o práctica cognoscitiva¹⁶¹. La «ocasión propicia» (*kairós*) impone en cada momento lo que hay que decir, lo que hay que callar y hasta lo que hay que hacer¹⁶². «En tal caso, puesto que no está en la naturaleza de los hombres obtener una ciencia con cuya posesión sabríamos lo que hay que hacer o decir, en lo sucesivo considero sabios a los que son capaces de acertar por lo general con lo más favorable valiéndose de sus opiniones, y filósofos a los que se ocupan en estos asuntos, a partir de los cuales rapidísimamente se harán con esta especie de sabiduría»¹⁶³. La enseñanza isocratea es, pues, una enseñanza por conjeturas¹⁶⁴.

¹⁵⁷ Isocr. XV, 184 ἴνα... τῶν καιρῶν ἐγγυτέρω ταῖς δόξαις γένωνται, «para que... con sus opiniones estén más cerca de las ocasiones propicias».

¹⁵⁸ Isocr. XV, 184 τῷ μὲν γὰρ εἰδέναι περιλαβεῖν αὐτοὺς οὐχ οἶόντ' ἐστίν, «pero circunscribir con el saber esas ocasiones propicias no es posible».

¹⁵⁹ Isocr. XV, 184 οἱ δὲ μάλιστα προσέχοντες τὸν νοῦν καὶ δυνάμενοι θεωρεῖν τὸ συμβαῖνον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πλειστάκις αὐτῶν τυγχάνουσι, «pero los que más se aplican y son capaces de contemplar las consecuencias que resultan (sc. de esas ocasiones propicias) por lo general, éstos son los que con mayor frecuencia las logran encontrar».

¹⁶⁰ W. Steidle 1952, 271 «Auf Grund dieser Tatsachen kann kein Zweifel sein, dass Isokrates mit seiner Grundlehre unter dem Einfluss seines Lehrers steht».

¹⁶¹ W. Steidle 1952, 261 «das δοξάζειν ist für ihn (sc. Isokrates) etwas absolut Positives, und das Ergebnis der Erfahrung ist die φρόνησις».

¹⁶² Gorg. *Epitaph.* :B 6, 13 D-K τὸ δέον ἐν τῷ δέοντι καὶ λέγειν καὶ σιγᾶν καὶ πράττειν, «lo que es menester decir, callar y hacer en el momento oportuno».

¹⁶³ Isocr. XV, 271.

¹⁶⁴ Isocr. XV, 271 σοφοὺς μὲν νομίζω τοὺς ταῖς δόξαις ἐπιτυγχάνειν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τοῦ βελτίστου δυναμένου, «considero sabios a los que son capaces de toparse por lo general con la mejor opción valiéndose de sus conjeturas».

El conocimiento del futuro — argumenta Isócrates — no es propio de la naturaleza humana, pues hasta el sabio poeta Homero nos presenta a los mismísimos dioses deliberando sobre lo porvenir, de manera que es imposible enseñar a los jóvenes qué hay que hacer para lograr la felicidad ¹⁶⁵, así como para convertirles en buenos oradores con una pretendida ciencia (*epistème*), sin contar de forma realista con los beneficiosos efectos de la experiencia (*empeiría*) y el talento natural del alumno ¹⁶⁶. No sólo hay que contar con los factores del maestro y la enseñanza, sino que hay que tomar en consideración — como lo hacía ya Protágoras ¹⁶⁷ — al propio discípulo como factor importante además de los otros dos.

Y ya con claridad deslumbrante Isócrates niega el carácter de arte o *tékhnē* (y por ende el más encumbrado título de ciencia o *epistème*, que es una entidad superior al arte) a la retórica, cuando censura a esos maestros impostores, que, sin darse cuenta, van sacando a relucir un ejemplo de proceso creativo como si fuese un arte con sus bien ordenadas reglas ¹⁶⁸. Se puede hablar de un arte de las letras con las que escribimos, porque las letras permanecen fijas e inamovibles y siempre las mismas ¹⁶⁹, independientemente de los propósitos para los que se empleen, mientras que a los discursos les ocurre justamente lo contrario ¹⁷⁰, o sea, varían al compás del cambio o según la variedad de las circunstancias, juguetes siempre del albur de la oportunidad o *kairós* (καιρός).

¹⁶⁵ Isocr. XIII, 2-3.

¹⁶⁶ Isocr. XIII, 10 καὶ ταύτης τῆς δυνάμεως οὐδὲν οὔτε ταῖς ἐμπειρίαις οὔτε τῇ φύσει τῇ τοῦ μαθητοῦ μεταδιδόασιν, «y de esta capacidad no conceden parte ninguna ni a las experiencias ni al natural talento del discípulo».

¹⁶⁷ Protag. B 3 D-K φύσεως καὶ ἀσκήσεως διδασκαλία δεῖται... ἀπὸ νεότητος δὲ ἀρξαμένους δεῖ μανθάνειν, «la enseñanza necesita dotes naturales y ejercitación... y hay que empezar a aprender desde la juventud». W. Steidle 1952, 262 «vielleicht auch hier unter dem Einfluss des Protagoras; wenn dieser bemerkt, der Unterricht bedürfe der natürlichen Anlage des Schülers und der Übung».

¹⁶⁸ Isocr. XIII, 12 οἱ ποιητικοῦ πράγματος τεταγμένην τέχνην παράδειγμα φέροντες λελήθασιν σφᾶς αὐτούς, «los cuales no se dan cuenta de estar sacando a relucir un ejemplo de un proceso creativo como si fuera un arte provista de sus ordenadas reglas».

¹⁶⁹ Isocr. XIII, 12 τὸ τῶν μὲν γραμμάτων ἀκινήτως ἔχει καὶ μένει κατα ταῦτόν, «el arte de las letras es inmóvil y permanece idéntico a sí mismo».

¹⁷⁰ Isocr. XIII, 12 τὸ δὲ τῶν λόγων πᾶν τὸ ἐναντίον πέπονθεν, «al arte de los discursos, empero, le ocurre todo lo contrario».

Si Isócrates fijó una *paideía* retórica (la de los discursos ética y políticamente correctos y de amplitud de miras y nobles propósitos y esmerado estilo), que quedaba así sólidamente establecida y fue luego expandida y divulgada por Cicerón y Quintiliano, no osó, sin embargo, ni remotamente, presentarla como arte o *tékhnē*, porque el mero hecho de equiparar su «filosofía» con la especulación propia de la ciencia o el arte le resultaba, ya de entrada, inaceptable. Nada tenía que ver su *paideía* retórica, «la educación por medio de los discursos» (ἡ τῶν λόγων παιδεία), con la fútil búsqueda de la presunta verdad en la que se embarcaron los filósofos especulando de forma inane y ligera sobre la naturaleza y llegando a conclusiones contradictorias las unas con las otras¹⁷¹.

La «filosofía» isocrática es una cultura y una moral que proporciona el *lógos*, que, siguiendo a Gorgias, es nuestra única realidad asible¹⁷², y, en consecuencia, ni la cultura ni la ética en que consiste la retórica isocrática («filosofía» y *paideía*) pueden tener nada de especulativo, sino que serán necesariamente prácticas y empíricas, puesto que la *dóxa* es el connatural resultado del *lógos*.

Para el rétor autor del *Panegírico*, el *lógos*, tan ponderado por su maestro Gorgias como “gran soberano a pesar de su menudencia corporal”¹⁷³, posee la fuerza y el poder que proporciona al orador los asuntos de que hablar, los argumentos y las razones y las apelaciones a los sentimientos y la capacidad de expresar ordenadamente todo ello. Pero el *lógos* isocrateo sirve además para persuadir, comunicar ideas, formular leyes nuevas, legislar, conocer el bien y el mal, reprender y elogiar, y — naturalmente — educar. El *lógos* es, en cuanto expresión del buen juicio y la inteligencia de quienes lo poseen, el único rasero admisible para medir la “virtud” o ἀρετή de los individuos¹⁷⁴.

¹⁷¹ Isocr. XV, 268; V, 26-8.

¹⁷² Cf. Gorg. B 3, 30 D-K οὐκ ἄρα τὰ ὄντα μνηύομεν τοῖς πέλας, ἀλλὰ λόγον ὃς ἕτερός ἐστι τῶν ὑποκειμένων, «por consiguiente, nosotros comunicamos al prójimo, no los seres existentes, sino lenguaje, que es distinto de la realidad existente».

¹⁷³ Gorg., *Hel.*, B 11, 8 D-K λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι, «el Discurso es un gran soberano que con un cuerpo pequeñísimo e insignificante lleva a cabo divinisimas obras: puede, en efecto hacer cesar el terror y quitar la pena y producir alegría e incrementar la compasión».

¹⁷⁴ Cf. R. Johnson 1959, 33.

La templanza que enseña la escuela isocrática no es, sin embargo, como la de los filósofos, que viene a ser una mezcla de virtud y sabiduría desconocida por la demás gente (la gente normal y corriente) y muy debatida entre ellos mismos¹⁷⁵ en sus estrechos círculos, sino sencillamente la templanza que todo el mundo reconoce y admite¹⁷⁶. Y, por tanto, la retórica formativa o «filosofía política» que el «filósofo» Isócrates enseña se asienta en tres muy prácticos y nada especulativos pilares: la capacidad natural del alumno¹⁷⁷ la práctica o experiencia¹⁷⁸ y, finalmente, la educación, que presupone e implica el trabajo del maestro y el del alumno¹⁷⁹.

En la escuela de Isócrates, el alumno debía trabajar realizando ejercicios prácticos; y también debía esforzarse, en justa reciprocidad, el maestro, cuya misión era transmitir empíricamente al discípulo esos modelos o «ideas» de discursos éticos y educadores, filantrópicos, epidícticos, panegíricos y muy cuidados literariamente, que constituían la isocrática «filosofía política». En componer uno de esos ambiciosos modelos de discurso, el *Panegírico*, en el que apremiaba a los griegos a emprender una campaña contra Persia, tardó más el maestro de oradores que el monarca Alejandro Magno en llevar a cabo la empresa por el rétor solicitada.

Es claro, pues, que en Isócrates, al igual que en su maestro Gorgias y en los mismos «inventores» siracusanos de la retórica Córax y Tisias, ésta fue y siguió siendo — en personificación poética muy del gusto de Gorgias, que llamó «soberano» (δυνάστης) al «discurso» (λόγος)¹⁸⁰ — una mera artesana¹⁸¹ de la persuasión (πειθοῦς δημιουργός), según la

¹⁷⁵ Isocr. XV, 84 τὴν ἀρετὴν καὶ τὴν φρόνησιν τὴν ὑπὸ τῶν ἄλλων ἀγνοουμένην, ὑπ' αὐτῶν δὲ τούτων ἀντιλεγομένην, «la virtud y la sabiduría, ignorada por los demás y discutida entre ellos mismos».

¹⁷⁶ Isocr. XV, 84 τὴν ὑπὸ πάντων ὁμολογουμένην, «la reconocida por todos».

¹⁷⁷ Isocr. XV, 187 πρῶτον μὲν πρὸς τοῦτο πεφυκέναι καλῶς, «en primer lugar, estar bien dotado por naturaleza para esto».

¹⁷⁸ Isocr. XV, 187 γυμνασθῆναι περὶ τὴν χρεῖαν καὶ τὴν ἐπειρίαν αὐτῶν, «ejercitarse en el uso y en la experiencia de esos asuntos».

¹⁷⁹ Isocr. XIII, 14-15; XV, 186-88.

¹⁸⁰ Gorg. *Hel.* 8=VS 82 B 11, 8.

¹⁸¹ Cf. E. Lévy 1991, 8 «Le concept d'artisan avait donc une grande extension et l'on ne s'étonnera pas de rencontrer plusieurs dénominations... δημιουργός, mot le plus ancien et le plus noble, est déjà attesté dans l'*Odyssée*... τεχνίτης... ne doit être employé que là où l'on distingue le profane (ιδιωτής) de ceux qui savent (ἐπιστήμονες)... βάνουσοις présente un sens dépréciatif».

definición que a todos y a cada uno de ellos se les atribuye¹⁸², por lo que no alcanza el rango del arte o *tékhnē* entendido al filosófico modo desde la doctrina platónico-aristotélica.

La metáfora humilde de «artesana», significando «laborante» o «menestral» u «obrero manual que conoce y ejerce un oficio», señala bien a las claras que a la retórica no se la puede confundir en modo alguno ni con una ciencia o *epístēmē* ni con un arte o *tékhnē* en la concepción platónica primero y aristotélica después, porque un arte es ya para el maestro (y el discípulo le sigue en este punto a pies juntillas) el preámbulo de la ciencia, en cuanto que todo arte presupone una ciencia.

Es ésta una idea en la que Platón insiste con ahínco precisamente en el *Gorgias*¹⁸³. Dice, por ejemplo, que la retórica no es un arte (τέχνη) sino un mero empirismo (ἐμπειρία), un simple «saber hacer» por inercia o rutina, sin mayores complicaciones teóricas, porque no tiene ninguna razón fundada para aplicar lo que aplica¹⁸⁴, y — añade — «yo no llamo arte a lo que es una práctica de la que está ausente la razón»¹⁸⁵.

El arte (τέχνη) según Platón¹⁸⁶ presupone un saber (ἐπιστήμη) como imprescindible condición o sustrato, pero con él no se agota su esencia, sino que el referido saber sólo alcanza su fin (τέλος) cuando hace realidad su específico bien (ἀγαθόν). Este arte del divino filósofo, que se fundaba en el saber (ἐπιστήμη) y que se realizaba generando su fin (τέλος), o sea, su propio y peculiar bien (ἀγαθόν), sólo existía en el platónico mundo de las ideas, y por ello Aristóteles se vio forzado a distinguir entre el lado teórico del arte, que es el conocimiento del indispensable proceso técnico, y el lado práctico, que es la realización concreta del proceso técnico.

Y en este segundo tramo de su investigación procuró no incurrir en platonismo, operando con sentido común: la retórica en cuanto arte tiende a realizar su propio fin, que es la persuasión. Y lo realiza por lo general, porque la verdad y la justicia son más fuertes que sus contra-

¹⁸² AS B II 13. AS B VII 10. AS B XXIV 18.

¹⁸³ Pl. *Grg.* 459 b ; c ; e ; 465 a.

¹⁸⁴ Pl. *Grg.* 465 a τέχνην δὲ αὐτὴν οὐ φημι εἶναι ἀλλ' ἐμπειρίαν, ὅτι οὐκ ἔχει λόγον οὐδὲνα ᾧ προσφέρει ἃ προσφέρει, «y yo afirmo que no es un arte sino un empirismo, porque no tiene un fundamento de razón por el que aplica los remedios que aplica».

¹⁸⁵ Pl. *Grg.* 465 a ἐγὼ δὲ τέχνην οὐ καλῶ, ὃ ἂν ἢ ἄλογον πρᾶγμα, «y yo no llamo arte a una actividad en la que no intervenga la razón».

¹⁸⁶ A. Hellwig 1973, 24 ss.

rios, pero si no llegara a ocurrir de este modo, si el arte retórica no cumpliera su fin propio, ello se debería no al arte en sí sino a sus ejecutantes o usuarios¹⁸⁷.

Por precaución ante este difícil tema de un arte teórico cuya finalidad siempre ha de realizarse, Aristóteles reduce el objetivo o fin de la retórica a «contemplar las reservas de persuasión que se ofrecen». Tampoco la medicina — añade —, que también es un arte, tiene por finalidad el hacer recuperar la salud al paciente, sino llevar la realización de este propósito o fin lo más lejos posible¹⁸⁸.

Es decir, el valiente Estagirita tuvo que navegar entre la Escila de la retórica teórica y la Caribdis de la retórica práctica, entre la retórica lógica que es un calco de la dialéctica, y la retórica práctica que aconseja tener presente al auditorio para dejar ver a los oyentes el carácter fidedigno de quien a él se dirige (*êthos*), y para suscitar pasiones en quienes escuchan, y para encandilar con atractivo estilo a los que atienden al discurso. Él debía, en primer lugar, definir la retórica y explicar su metodología para dejarla constituida en cuanto arte. Pero, además, tenía que demostrar que el método de la retórica, o sea, la realización de su finalidad era cosa hacedera, posible y útil. Estaba, pues, obligado a operar en la doble vertiente teórico-práctica propia de todo arte.

Y es que no hace falta llegar hasta Isócrates para cerciorarse del carácter fundamentalmente empírico de la retórica prearistotélica¹⁸⁹, que todavía no puede ser considerada un arte. Los primeros maestros de esta disciplina — refiere Aristóteles — enseñaban la elocuencia recomendando a sus discípulos aprender discursos de memoria (por ejemplo, las *Tetralogías* de Antífote, el *Encomio de Helena* y la *Defensa de Palamedes* de Gorgias y el discurso retórico que Platón atribuye a Lisias

¹⁸⁷ Arist. *Rh.* 1355 a 21 χρήσιμος δέ ἐστιν ἡ ῥητορικὴ διὰ τε τὸ φύσει εἶναι κρείττω τάληθῆ καὶ τὰ δίκαια τῶν ἐναντίων, ὥστε ἐὰν μὴ κατὰ τὸ προσῆκον αἱ κρίσεις γίνωνται, ἀνάγκη δι' αὐτῶν ἠττᾶσθαι, «y es útil la retórica porque por naturaleza son más fuertes la verdad y la justicia que sus contrarios; de modo que si los veredictos no resultan según lo conveniente, es forzoso que la derrota se deba a los propios usuarios del arte en persona».

¹⁸⁸ Arist. *Rh.* 1355 b 10 καὶ ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον, καθά περ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις τέχναις πάσαις (οὐδὲ γὰρ ἰατρικῆς τὸ ὑγιᾶ ποιῆσαι, ἀλλὰ μέχρι οὐ ἐνδέχεται, «y que su función es, no persuadir, sino ver los medios de persuasión con que se cuenta en cada caso, pues tampoco la función de la medicina es sanar, sino hacerlo en la medida de lo posible».

¹⁸⁹ G. Kennedy 1963, 52.

en el *Fedro*¹⁹⁰), en los que aparentemente se ejemplificaba una doctrina muy poco sistemáticamente enseñada¹⁹¹. El discípulo debía memorizar una serie de argumentos aptos para ser colocados en determinados lugares de los discursos de un mismo género (*communes loci*, «lugares comunes»¹⁹², como, por ejemplo, los «Discursos suscitadores de compasión» o *Éleoi* de Trasímaco de Colofón¹⁹³), asimismo partes de discurso que, como los proemios y los epílogos tan bien se prestaban a la inclusión de «lugares comunes»¹⁹⁴ (estoy pensando en la colección de proemios de Demóstenes) e incluso determinadas fórmulas de garantizado empleo, cuyo uso en la oratoria judicial ha estudiado espléndidamente F. Cortés Gabaudan¹⁹⁵. Con los «lugares comunes», las fórmulas y algunos ejemplos de dicción bien memorizados, se pretendía formar a los alevines de oradores, mediante una enseñanza sumamente empírica, que era la contenida en los prearistotélicos Manuales de Retórica o *Tékhnai* (Τέχναι), llenos a rebosar de *topos* o «lugares»¹⁹⁶, llamados por Cicerón *communes loci*, «lugares comunes»¹⁹⁷, que, retóricamente formulados, pasaron a la literatura, donde alcanzaron mayor o menor éxito, pero que nada tienen en común con los formales y universales y bien sistematizados *topos* o «lugares» de la *Retórica* del Estagirita, mucho más propios de un arte de verdad, capaz de generalizar y universalizar. La retórica aristotélica funciona ya, no con meras experiencias, sino con géneros y con especies¹⁹⁸, o sea, con «lugares» o τόποι, y

¹⁹⁰ Pl. *Phdr.* 236 a 8.

¹⁹¹ Arist. *SE* 183 b 36.

¹⁹² Cf. Cic. *Brut.* 46 ss.

¹⁹³ Arist. *Rh.* 1404 a 14 οἷον Θρασύμαχος ἐν τοῖς Ἐλέοις, «como Trasímaco en los *Discursos suscitadores de compasión*».

¹⁹⁴ O. Navarre 1900, 124 «Dans l'exorde et l'épilogue surtout ils (*sc.* les lieux communs) règnent en maîtres».

¹⁹⁵ F. Cortés Gabaudan 1986.

¹⁹⁶ E. B. Stevens 1944, 3 «the earlier rhetorical handbooks consisted almost entirely of topical illustrations».

¹⁹⁷ Cf. Cic. *Brut.* 46 ss.

¹⁹⁸ Arist. *Rh.* 1358 a 31 λέγω δ' εἶδη μὲν τὰς καθ' ἕκαστον γένος ἰδίας προτάσεις, τόπους δὲ τοὺς κοινοὺς ὁμοίως πάντων, «llamo especies a las proposiciones específicas de cada género, y lugares a los comunes a todos por igual». *Rh.* 1403 b 13 εἴρηται δὲ καὶ τὰ ἐνθυμήματα, πόθεν δεῖ πορίζεσθαι (ἔστι γὰρ τὰ μὲν εἶδη τῶν ἐνθυμημάτων, τὰ δὲ τόποι), «se han tratado también los entimemas, de donde debe uno procurárselos, pues unos de ellos son especies de los entimemas, mientras que los otros son lugares».

luego¹⁹⁹ con «proposiciones» (προτάσεις). La retórica aristotélica funciona ya con «proposiciones» o προτάσεις, que son las especies, y «lugares» ο τόποι, que son los géneros²⁰⁰.

Era aquella una enseñanza rápida e impropia de un arte²⁰¹, porque en realidad lo que los maestros de retórica asalariados impartían no era arte, sino los derivados del arte (τὰ ἀπὸ τέχνης)²⁰², aunque ellos mismos se figuraran que con esos conocimientos que impartían estaban educando a sus discípulos²⁰³. Era como si alguien pretendiera impartir la ciencia de evitar el dolor de pies, no enseñando el arte del zapatero ni las técnicas con las que procurarse zapatos, sino proporcionando a sus alumnos muchos tipos de calzados de toda especie²⁰⁴.

Bien es verdad que algunos maestros de elocuencia teorizaban un poco (Aristóteles cita a Tisias, Trasímaco de Colofón y Teodoro), refiriéndose empíricamente a la técnica en forma y contenido y a las partes del discurso. Por ejemplo, Eveno de Paros, alumno de Gorgias, había descubierto o inventado la insinuación y el elogio indirecto²⁰⁵ y había compuesto incluso las reglas de la vituperación indirecta, no en prosa, sino en verso, para que resultasen más fáciles de recordar²⁰⁶.

¹⁹⁹ F. Solmsen 1929, 222 «Die Erweiterung der rhetorischen μέθοδος besteht –um von der λέξις - und τάξις - Lehre, die allem Anschein nach auch schon dem zweiten Entwurf angehört, abzusehen — in der Aufnahme der Enthymeme aus ἴδια προτάσεις und in der Ausbildung der πάθη-Theorie, mit der gleichzeitig die ἦθος-Lehre gegeben ist».

²⁰⁰ Arist. *Rh.* 1358 a 31 λέγω δ' εἶδη μὲν τὰς καθ' ἕκαστον γένος ἰδίας προτάσεις, τόπους δὲ τοὺς κοινούς ὁμοίως πάντων, «llamo especies a las proposiciones específicas de cada género, y lugares a los comunes a todos por igual». *Rh.* 1403 b 13 εἴρηται δὲ καὶ τὰ ἐνθυμήματα, πόθεν δεῖ πορίζεσθαι (ἔστι γὰρ τὰ μὲν εἶδη τῶν ἐνθυμημάτων, τὰ δὲ τόποι), «Se han tratado también los entimemas, de dónde debe uno procurárselos, pues unos de ellos son especies de los entimemas, mientras que los otros son lugares».

²⁰¹ Arist. *SE* 184 a 1 διόπερ ταχεῖα μὲν ἄτεχνος δ' ἦν ἡ διδασκαλία τοῖς μανθάνουσι παρ' αὐτῶν, «por lo cual era rápida pero impropia de un arte la enseñanza que era impartida por ellos (sc. los maestros de retórica asalariados) a sus alumnos».

²⁰² Arist. *SE* 184 a 3.

²⁰³ Arist. *SE* 184 a 2 οὐ γὰρ τέχνην ἀλλὰ τὰ ἀπὸ τῆς τέχνης διδόντες παιδεύειν ὑπελάμβανον, «pues impartiendo no arte, sino los derivados del arte, se imaginaban que estaban educando».

²⁰⁴ Arist. *SE* 184 a 4.

²⁰⁵ Pl. *Phdr.* 267 a 3 ὃς ὑποδήλωσίν τε πρῶτος ἠὔρεν καὶ παρεπαίνους, «que fue el primero en descubrir la insinuación y los elogios indirectos».

²⁰⁶ *AS* XX, 3.

Otro sabio tratadista de retórica prearistotélica, Licimnio, también discípulo del sofista de Leontinos, había escrito un tratado sobre la elección de vocablos²⁰⁷, que regaló a Polo de Acragante, otro gorgiano, para ayudarle en la confección de un trabajo sobre el bello estilo, titulado «Sobre la elocuencia» (*Perì euepeías*)²⁰⁸. Empleaba terminología metafórica, censurada por Aristóteles, a la hora de dar nombre a determinadas propiedades del estilo, como la fluidez, que él denominaba traslaticia-mente «navegación con viento favorable» (ἐπουύρωσις), o la divagación, que él llamaba «equivocación de ruta» (ἀποπλάνησις), o las digresiones o apartamientos incidentales del relato principal, que él tildaba de «ramas» o «ramificaciones» (ὄζους)²⁰⁹, porque aplicaba tal denominación a las partes extremas y ya no narrativas (las partes troncales) del discurso²¹⁰.

Otro ejemplo de enseñanza empírica de la retórica lo constituye la pareja²¹¹ formada por Pánfilo y Calipo²¹², que habían compuesto sendos tratados, llamados — como era usual — «Artes» (Τέχναι), en los que prácticamente se limitaban a especular sobre lo que es un mero *topos* o «lugar» para Aristóteles, a saber: «examinar lo que persuade o disuade y aquello por lo que se hace o se evita algo»²¹³. Este *topos* o «lugar» era una variante del de la «conclusión» (τοῦ ἀκολουθοῦντος)²¹⁴.

Pero los dos mejores ejemplos, a mi juicio, de la actividad empírica de estos prearistotélicos tratadistas de retórica los proporcionan Teodoro de Bizancio y Polo de Acragante. Del primero recuerda Sócrates en el *Fedro* las sutiles divisiones del discurso que rebasaban lo esperable²¹⁵, pues además de una «prueba» (πίστωσις) añadía una «sobreprueba» (ἐπίστωσις)²¹⁶. Tanto escrúpulo y minucia en la parce-

²⁰⁷ Dividía los vocablos, clasificados con vistas a la elocuencia o belleza del estilo, en propios, compuestos, hermanos y epítetos (κύρια, σύνθετα, ἀδελφά, ἐπίθετα). Cf. AS XVI, 2.

²⁰⁸ Pl. *Phdr.* 267 c 2 ὀνομάτων τε Λικυμνίων ἃ ἐκεῖνῳ ἐδωρήσατο πρὸς ποίησιν εὐεπείας, «y del tratado de los vocablos que Licimnio le regaló (sc. a Polo de Acragante) para la confección de su trabajo sobre la elocuencia».

²⁰⁹ AS XVI, 4.

²¹⁰ AS XVI, 6.

²¹¹ Para Radermacher son una misma persona: Calipo. Cf. AS XXIX.

²¹² Arist. *Rh.* 1404 a 2.

²¹³ Arist. *Rh.* 1399 b 33 σκοπεῖν τὰ προτρέποντα καὶ ἀποτρέποντα, καὶ ὧν ἕνεκα καὶ πράττουσι καὶ φεύγουσιν, «examinar lo que persuade o disuade y aquello por lo que se hace o se evita algo».

²¹⁴ Arist. *Rh.* 1399 a 10= AS XXIX, 2.

²¹⁵ Pl. *Phdr.* 267 d 7 = AS XII, 5.

²¹⁶ Pl. *Phdr.* 266 e 3= AS XII, 5.

lación del discurso retórico provocó un innegable dejo de ironía en el elogio con que el filósofo se refiere a tan puntilloso tratadista de elocuencia: «ese insuperable Dédalo de los discursos natural de Bizancio»²¹⁷. Y del segundo son famosos su afán por embellecer el discurso con hermosas palabras poéticamente aderezadas y su francamente recurrente loa de la retórica como arte: «muchas artes hay entre los hombres descubiertas por *experiencia* a partir de las *experiencias* (ἐκ τῶν ἐμπειριῶν ἐμπείρως ἠύρημέναι)»²¹⁸. «La *experiencia* — sigue diciendo — hace que nuestra vida se vaya abriendo camino según el arte, la *inexperiencia*, en cambio, según el azar»²¹⁹. Una de ellas (*sc.* las artes) — prosigue — es la retórica, de la que participa Gorgias, porque — añade repetitivamente, haciendo alarde de la *diplosiología* (διπλασιολογία)²²⁰ o recurrencia verbal — «de las *mejores* artes participan los *mejores* hombres»²²¹.

Frente a esta retórica, que es más que otra cosa un empirismo o *empeiria* (ἐμπειρία), el Estagirita decidió instalar al arte de la retórica, con sus teorías, principios, reglas y aplicaciones universales, una serie de conocimientos bien sistematizados y formalizados, aplicables a la práctica, y, por tanto, útiles.

Examinemos el flanco teórico del arte retórica (τέχνη ῥητορική) del Estagirita²²²: La retórica es, en cuanto que arte y no mero empirismo (ἐμπειρία), un sistema razonable, fundado en la razón (λόγος), y capaz de ser enseñado, porque no versa sobre lo individual, particular y concreto como el empirismo (pues ningún arte versa sobre lo particular y concreto)²²³, sino sobre lo general²²⁴. Y además todo ese sistema es capaz de aplicación a los más variados casos concretos; es decir, es un sistema de conocimientos aplicables a lo particular, y por tanto es algo más que un sistema teórico, es una fuerza en reserva o facultad o *dynamis* (δύναμις)²²⁵.

²¹⁷ Pl. *Phdr.* 267 b 10.

²¹⁸ Pl. *Grg.* 448 c 4.

²¹⁹ Pl. *Grg.* 448 c 5.

²²⁰ Pl. *Phdr.* 267 c 1.

²²¹ Pl. *Grg.* 448 c 8.

²²² A. Hellwig 1973, 43 ss.

²²³ Arist. *Rh.* 1356 b 30 οὐδεμία δὲ τέχνη σκοπεῖ τὸ καθ' ἕκαστον, «ningún arte examina lo individual».

²²⁴ Arist. *Metaph.* 981 a 15 ἡ μὲν ἐμπειρία τῶν καθ' ἕαστόν ἐστι γνῶσις, ἡ δὲ τέχνη τῶν καθόλου, «la experiencia es conocimiento de lo individual; el arte, de lo general».

²²⁵ Arist. *Rh.* 1355 b 25 Ἔστω δὲ ἡ ῥητορική δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρηῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, «sea, pues, la retórica la facultad de contemplar en cada caso su capacidad de persuasión».

Reconociendo que el origen tanto de la ciencia (ἐπιστήμη) como del arte (τέχνη) es la experiencia (ἐμπειρία)²²⁶, al pasar del plano teórico al práctico de la retórica, Aristóteles adopta el punto de vista del oyente (ἀκροατής) a la hora de realizar el análisis del texto del discurso, sin olvidar desde luego al propio orador, pero, sin duda alguna, insistiendo en el fuerte peso que en retórica descarga el auditorio sobre la composición y definitiva realización del discurso.

En uno de los pasajes fundamentales de la *Retórica* aristotélica, leemos que, como la retórica existe para juzgar, no sólo hay que cuidar de la fiabilidad del discurso y de su impecable argumentación, sino también de cómo el propio orador ha de presentarse y de qué manera ha de disponer al juez en su provecho, lo que equivale a decir que si la función del discurso retórico es la persuasión del juez (entendido ampliamente como el auditorio que emitirá un veredicto sobre el discurso), el texto del discurso y el propio orador necesariamente han de estar orientados hacia el oyente, que es quien juzga²²⁷.

En varios pasajes sucesivos, esparcidos a lo largo del texto de la *Retórica*, el Estagirita insiste en la importancia capital que merece el auditorio a la hora de analizar la realización del texto que el orador ha debido componer. Nos previene, por ejemplo, del hecho de que los oyentes de un discurso retórico no pueden lograr una visión panorámica o de conjunto de un razonamiento pertrechado de muchas premisas, ni son capaces de obtener conclusiones derivadas de lejanos planteamientos²²⁸.

No tarda en repetir, un poco más adelante, para que no se nos olvide, que en la práctica del discurso retórico, se supone que el juez es una persona sencilla²²⁹ y no un experto en lógica.

²²⁶ Arist. *Metaph.* 981 a 2 ἀποβαίνει δ' ἐπιστήμη καὶ τέχνη διὰ τῆς ἐμπειρίας τοῖς ἀνθρώποις, «ciencia y arte les resultan a los hombres a través de la experiencia».

²²⁷ Arist. *Rh.* 1377 b 20 ἐπεὶ δὲ ἕνεκα κρίσεώς ἐστιν ἡ ῥητορικὴ (καὶ γὰρ τὰς συμβουλάς κρίνουσι καὶ ἡ δίκη κρίσις ἐστίν), ἀνάγκη μὴ μόνον πρὸς τὸν λόγον ὄραν, ὅπως ἀποδεικτικὸς ἔσται καὶ πιστός, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ποιόν τινα καὶ τὸν κριτὴν κατασκευάζειν, «puesto que la retórica existe para los juicios (pues también se juzgan los consejos y el proceso es un juicio), es necesario no sólo mirar al discurso, para que sea demostrativo y fiable, sino prepararse uno a sí mismo y al juez de una determinada manera».

²²⁸ Arist. *Rh.* 1357 a 3 καὶ ἐν τοῖς τοιούτοις ἀκροαταῖς οἱ οὐ δύνανται διὰ πολλῶν συννοῶν οὐδὲ λογίεσθαι πόρρωθεν, «en medio de oyentes de esa clase, que no son capaces de abarcar con su mirada muchas premisas ni de obtener conclusiones traídas de lejos».

²²⁹ Arist. *Rh.* 1357 a 11 ὁ γὰρ κριτὴς ὑπόκειται εἶναι ἀπλοῦς, «pues se supone que el juez es un hombre sencillo».

En otro pasaje, nos recuerda Aristóteles que en retórica hay que convencer a un auditorio, sea un solo oyente o muchos, pero siempre a un auditorio que es realmente un juez y como tal actúa²³⁰.

Pensando fundamentalmente en el auditorio, Aristóteles establece como cualidad fundamental del estilo la claridad²³¹ y como finalidad principal de las figuras del lenguaje la complacencia o placentera satisfacción producida en el oyente por el conocimiento subsiguiente al desvelamiento de las analogías encubiertas²³².

Por consiguiente, Aristóteles enfoca muy funcionalmente el discurso retórico en su dimensión práctica, a saber, desde la perspectiva del oyente; y desde ella, sin olvidar ninguno de los tres elementos generadores del discurso²³³, dirige su atención fundamentalmente al discurso mismo.

Efectivamente, en la *Retórica*, al presentar y definir los tres géneros de arte oratoria que en sus tiempos existían (judicial, deliberativa y epidíctica), establece con toda claridad que en el discurso retórico intervienen tres elementos: el que habla, aquello de lo que habla (que presu-

²³⁰ Arist. *Rh.* 1391 b 10 οὐδὲν γὰρ ἦπτον κριτῆς ὁ εἷς· ὄν γὰρ δεῖ πείσαι, οὐτός ἐστιν ὡς εἰπεῖν ἀπλῶς κριτῆς, «pues en nada es uno menos juez por ser uno solo, y aquél al que hay que persuadir es, por decirlo así, sencillamente, juez».

²³¹ Arist. *Rh.* 1404 a 2 ὀρίσθω λέξεως ἀρετῆ σαφῆ εἶναι (σημεῖον γάρ τι ὁ λόγος ὢν, ἐὰν μὴ δηλοῖ οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον), «quede definida la virtud de la dicción por el hecho de que sea clara, pues una prueba de ello es que si no aclara su significado, no cumplirá su propia función».

²³² Arist. *Rh.* 1410 b 10 τὸ γὰρ μανθάνειν ῥαδίως ἢ δὲ φύσει πᾶσιν ἐστί, τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἥδιστα. αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνώτες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν· ἡ δὲ μεταφορὰ ποιεῖ τοῦτο μάλιστα· ὅταν γὰρ εἴπη τὸ γῆρας καλάμην, ἐποίησεν μάθησιν καὶ γνῶσιν διὰ τοῦ γένους· ἄμφω γὰρ ἀπηνθηκότα, «pues aprender fácilmente es es por naturaleza cosa agradable para todo el mundo; y los nombres significan algo, de modo que todos los nombres que nos procuran una enseñanza son los más agradables. Ahora bien, las palabras raras o glosas nos son desconocidas y las palabras de uso establecido las conocemos ya; en cambio, la metáfora es la que nos proporciona esa enseñanza en la mayor medida; pues cuando Homero llama a la vejez rastrojo, nos procura enseñanza y conocimiento a través del género; pues tanto la vejez como el rastrojo han perdido su flor».

²³³ Arist. *Rh.* 1358 a 36 Ἔστιν δὲ τῆς ῥητορικῆς εἶδη τρία τὸν ἀριθμόν· τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἀκροατὰ τῶν λόγων ὑπάρχουσιν ὄντες. σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἕκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ λέγει καὶ πρὸς ὄν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγω δὲ τὸν ἀκροατήν, «y son tres las especies de la oratoria por su número, pues otros tantos son precisamente los oyentes de los discursos. Porque el discurso consta de tres elementos: el que habla, sobre lo que habla y a quién; y su fin se endereza a éste, quiero decir, al oyente».

pone e implica el contexto) y aquél al que se dirige, que es el objetivo final del discurso y por tanto de la retórica²³⁴ (ya nos hemos referido a la importancia de la causa final en un arte).

Y así, concibiendo al oyente como juez (κριτής) de los hechos pasados en la oratoria judicial y de los hechos futuros en la deliberativa y de la habilidad del discursador en la epidíctica o de aparato²³⁵, se entiende perfectamente que el orador, al pronunciar su discurso, intente a través de su realización, mediante estrategias aconsejables en cada género oratorio, conseguir la aprobación de quien le escucha.

Ahora bien, el Estagirita se contentó, en un principio, con centrar la retórica en el asunto, en el tema del discurso, oponiéndose así a sus predecesores tratadistas de retórica²³⁶, sin penetrar en el texto, por lo que no pretendía tratar de su concreta elaboración estilística ni de su realización total en el momento de su pronunciación. Esto es totalmente innegable: Ni en el libro I ni en el II se plantea Aristóteles tratar de la dicción o estilo (*lexis*, λέξις) ni de la disposición (*táxis*, τάξις). Con la última frase del libro II, en la que afirma que una objeción no es un entimema, sino que, como había dejado dicho en los *Tópicos*, consiste en exponer una opinión a partir de la cual quedará claro que el silogismo del adversario no funciona o que ha tomado como premisa una falsedad²³⁷, Aristóteles ha cumplido satisfactoriamente su propósito de estudiar las tres especies de estrategias persuasivas (πίστεις) propias del arte retórica (ἔντεχνοι), las que derivan del carácter del orador, las que se basan en las pasiones suscitadas en los oyentes y las que se fundan

²³⁴ Arist. *Rh.* 1358 a 39 καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγω δὲ τὸν ἀκροατήν, «y su fin se endereza a éste, quiero decir, al oyente».

²³⁵ Arist. *Rh.* 1358 b 4 ἔστιν δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων ὁ ἐκκλησιαστής, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγεννημένων [οἶον] ὁ δικαστής, ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως ὁ θεωρός, «el que juzga sobre acontecimientos futuros es el asambleísta, y el que lo hace sobre acontecimientos pasados, el juez, y el que ejerce de juez acerca de la capacidad del orador, el espectador».

²³⁶ Arist. *Rh.* 1354 b 16 φανερόν ὅτι τὰ ἔξω τοῦ πράγματος τεχνολογοῦσιν ὅσοι τὰλλα διορίζουσιν, οἶον τί δεῖ τὸ προοίμιον ἢ τὴν διήγησιν ἔχειν, καὶ τῶν ἄλλων ἕκαστον μορίων, «es evidente que están tratando de algo ajeno al objeto del arte cuantos definen todo lo demás, como qué debe contener el exordio o la narración o cada una de las restantes partes».

²³⁷ Arist. *Rh.* 1403 a 30 ἢ δ' ἔνστασις οὐκ ἔστιν ἐνθύμημα, ἀλλά, καθάπερ ἐν τοῖς Τοπικοῖς, τὸ εἰπεῖν δόξαν τινὰ ἐξ ἧς ἔσται δῆλον ὅτι οὐ συλλελογίσται ἢ ὅτι ψεῦδος τι εἴληφεν, «la objeción no es un entimema, sino, tal como consta en los *Tópicos*, es el decir una opinión de la que resultará evidente que no es silogística o que ha tomado como premisa una falsedad».

en el propio discurso en cuanto que o demuestra algo u ofrece todas las trazas de demostrarlo²³⁸.

Ciertamente, para el Estagirita la retórica o bien debe centrarse exclusivamente en el asunto mismo del discurso, en cuyo caso su misión es la de contemplar las posibilidades de persuasión de cada caso²³⁹, y su definición sería «la facultad de considerar respecto de cada caso la capacidad de persuasión que ofrece»²⁴⁰ (primera concepción de la retórica), o bien debe admitir, junto a las estrategias persuasivas lógicas, también las que proceden del carácter del orador y las que suscitan las emociones de los oyentes, en cuyo caso la retórica vendría a ser un brote colateral no sólo de la Dialéctica, sino también de la Ética en cuanto disciplina subordinada a la Política²⁴¹ (segunda concepción de la retórica).

Es decir, o prima la consideración de arte controlable o τέχνη, en cuyo caso la dialéctica se encarga de modelar la retórica, o bien prima la contemplación del proceso retórico desde la perspectiva del oyente (ἀκροατής), que es el objetivo o causa final²⁴² de la retórica y se con-

²³⁸ Arist. *Rh.* 1356 a 1 τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔστιν· αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἤθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι, «de las estrategias persuasivas proporcionadas a través del discurso hay tres especies: pues unas residen en el carácter del que habla, otras en poner al juez en una determinada disposición, y otras en el discurso mismo a través de su demostración o apariencia de demostración».

²³⁹ Arist. *Rh.* 1355 b 10 καὶ ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις τέχναις πάσαις (οὐδὲ γὰρ ἰατρικῆς τὸ ὑγῖα ποιῆσαι, ἀλλὰ μέχρι οὗ ἐνδέχεται, «y que su función es, no persuadir, sino ver los medios de persuasión con que se cuenta en cada caso, pues tampoco la función de la medicina es sanar, sino hacerlo en la medida de lo posible».

²⁴⁰ Arist. *Rh.* 1359 b 25 Ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, «sea, pues, la retórica la facultad de considerar respecto de cada caso la capacidad de persuasión que ofrece».

²⁴¹ Arist. *Rh.* 1356 a 25 ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφυές τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἤθη πραγματείας, ἦν δίκαιόν ἐστι προσαγορεύειν πολιτικὴν, «de manera que acontece que la retórica viene a ser como una ramificación de la dialéctica y del tratado que versa sobre los caracteres al que justo sería denominar política».

²⁴² Arist. *Rh.* 1358 a 36 Ἔστιν δὲ τῆς ῥητορικῆς εἶδη τρία τὸν ἀριθμόν· τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἀκροαταὶ τῶν λόγων ὑπάρχουσιν ὄντες. σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἕκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ λέγει καὶ πρὸς ὅν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγω δὲ τὸν ἀκροατὴν, «hay tres especies de la retórica por su número, pues otros tantos resultan ser los tipos de oyentes; porque el discurso se compone de tres partes: el que habla, el asunto sobre el que habla, y aquél al que se dirige y a quien se endereza la finalidad del discurso; me refiero al oyente».

vierte en juez²⁴³ del acto de habla retórico, en cuyo caso no cabe sino adoptar una actitud más realista, como la de aplicar a la retórica no sólo el modelo de la dialéctica, sino también el de la ética-política.

Hay, en efecto, dos concepciones de la retórica en el tratado aristotélico del mismo nombre: una, la primitiva, generada por el acuciante deseo de convertir en arte o τέχνη lo que — con palabras que emplea Platón en el *Fedro* — no era sino una mera rutina o empirismo²⁴⁴, y otra, en la que es decisiva la consideración del oyente concebido en su calidad de juez de los discursos al que hay que persuadir, es decir, como el factor al que va dirigida la finalidad del discurso.

La repugnancia, tan platónica, a lo que no es más que una rutina o un mero empirismo sin control ni sistema, una ἐμπειρία a secas, la fue perdiendo el Estagirita poco a poco. El problema del alejamiento de la pura y dura dialéctica se suscitaba sin remedio al tratar de las diferentes especies de destinatarios del discurso retórico (porque, al igual que acontece en el arte médica, cada especie de destinatario debe contar con su especial tratamiento)²⁴⁵. La realidad perceptible y experimentable se le iba imponiendo poco a poco.

La consideración de las tres especies de retórica, comparables a las especies biológicas, que tienen un factor común, el oyente, forzó al Estagirita a plantearse, como hiciera ya Platón en el *Fedro*, la fuerza psicagógica de la palabra elocuente y su aplicación a las distintas especies de almas y discursos²⁴⁶, sin limitarse a la potencia meramente racional del *lógos* retórico.

²⁴³ Arist. *Rh.* 1358 b 2 ἀνάγκη δὲ τὸν ἀκροατὴν ἢ θεωρὸν εἶναι ἢ κριτὴν, κριτὴν δὲ ἢ τῶν γεγενημένων ἢ τῶν μελλόντων. ἔστιν δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων ὁ ἐκκλησιαστικὸς, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγενημένων [οἶον] ὁ δικαστικὸς, ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως ὁ θεωρὸς, ὡστ' ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν, «Ahora bien, el oyente tiene que ser necesariamente o espectador o juez, y si es juez, lo es o de las cosas pasadas o de las futuras. Pues el que juzga sobre las cosas futuras es el miembro de la Asamblea; y el que lo hace sobre las cosas futuras, el dicasta; y el que juzga sobre la capacidad (*sc.* del orador) es el espectador; de manera que necesariamente vendrían a ser tres los géneros de los discursos: deliberativo, judicial y epidíctico».

²⁴⁴ Pl. *Phdr.* 270 b 5 μὴ τριβῆ μόνον καὶ ἐμπειρία ἀλλὰ τέχνη, «no sólo con una rutina y empirismo, sino con arte».

²⁴⁵ Arist. *Metaph.* 981 a 10 πᾶσι τοῖς τοιοῖσδε κατ' εἶδος ἐν ἀφορισθεῖσι, «para todos los enfermos de tal constitución delimitados en una única especie».

²⁴⁶ Pl. *Phdr.* 271 b διαταξάμενος τὰ λόγων τε καὶ ψυχῆς γένη, «haciendo una clasificación de las especies de los discursos y de las especies de las almas».

El tratamiento de este asunto remontaba a Gorgias de Leontinos y había sido tema favorito de maestros de retórica y sofistas. El oyente, que es el juez al que hay que persuadir, es — según Aristóteles — el objetivo y la causa final de la acción retórica, y por ello la causa formal que confiere la forma específica al discurso. De este modo, la retórica dialéctica o filosófica se iba relajando y se iba volviendo, de forma más realista, cada vez más ético-política.

La atención, pues, al oyente, que como juez decidía en los tres géneros de discurso, le obligó a admitir una ampliación de los «medios de persuasión», lo que llevaba consigo el empleo de la voz *πίστεις* para referirse ya no a los «argumentos persuasivos», sino a las «estrategias persuasivas».

Al tratar de cumplir el segundo requisito que Platón en el *Fedro* imponía a la retórica, empezaban los problemas para Aristóteles. Había que operar con las almas de los oyentes y eso era ya cosa muy seria y difícil.

Hacer de la retórica un arte paralelo a la dialéctica no acarrea mayores problemas. Bastaba con marcar ciertas distancias y diferencias entre la una y la otra, y, por lo demás, ir homologando el silogismo al entimema, lo verdadero a lo probable, lo que sólo puede ser de una forma a lo que puede ser también de otra manera²⁴⁷.

El dialéctico tiene que demostrar la probabilidad de una tesis demostrando la improbabilidad de las que se le oponen, mientras que el consumado orador tiene que probar la superioridad de la tesis más probable persuadiendo de ella a su auditorio.

El dialéctico es el filósofo al que compete la refutación de lo falso y la demostración de lo verdadero, mientras que el orador experto en retórica ha de contentarse con transmitir persuasión a los oyentes en temas comunes, generales, de todos los días²⁴⁸, asuntos sociales, de la *pólis*, políticos en ese amplio sentido, y nada próximos a la dialéctica entendida, todavía al platónico modo, como arte de las definiciones y de las demostraciones de las que hacen uso las ciencias particulares²⁴⁹.

²⁴⁷ Arist. *Rh.* 1357 a 22 ἐπεὶ δ' ἐστὶν ὀλίγα μὲν τῶν ἀναγκαίων ἐξ ὧν οἱ ῥητορικοὶ συλλογισμοὶ εἰσι (τὰ γὰρ πολλὰ περὶ ὧν αἱ κρίσεις καὶ αἱ σκέψεις ἐνδέχεται καὶ ἄλλως ἔχειν), «y, puesto que son pocas las premisas necesarias de las que se forman los silogismos retóricos (pues la mayor parte de los asuntos sobre los que tienen lugar los juicios y las reflexiones admiten ser también de otra manera)».

²⁴⁸ Arist. *Rh.* 1355 a 27 ἀλλ' ἀνάγκη διὰ τῶν κοινῶν ποιῆσθαι τὰς πίστεις καὶ τοὺς λόγους, «sino que es necesario hacer los argumentos y razonamientos mediante las nociones comunes».

²⁴⁹ Arist. *Top.* 146 a 26.

Pero precisamente al hacer de la retórica una ciencia estrictamente en responsión con la dialéctica aún influida por Platón, notaba el Estagirita que se le escapaban la ética y las almas de los oyentes y que se olvidaba de aquella exigencia del *Fedro* platónico, inspirada en los principios de la medicina hipocrática, consistente en conocer las almas de los destinatarios de los discursos retóricos²⁵⁰.

¿Cómo dejar fuera a las almas y los caracteres del orador y de los oyentes? ¿Cómo olvidarse de los factores emocionales de todo discurso que pretenda ser persuasivo?

He aquí a Aristóteles en la encrucijada, dispuesto, por un lado, a construir un arte en responsión con la dialéctica, y, por otro, convencido del peso específico del oyente en el proceso de la comunicación retórica. Tanto es así, que, al tratar de la oratoria política, su preferida²⁵¹, nos advierte del objetivo de todo hombre en particular y de toda sociedad, objetivo que jamás debe perder de vista el buen orador, a saber: la felicidad y sus partes²⁵².

El propio tema de la felicidad o *eudaimonía* (εὐδαιμονία) y algunas cuestiones imprescindibles en la oratoria política y deliberativa, como que lo conveniente hay que incluirlo dentro del capítulo de lo bueno en el marco de la vida política²⁵³ o que las virtudes de las almas individuales se relacionan de algún modo con los caracteres de las constituciones políticas, llevaron a Aristóteles a aceptar la concepción de la retórica como una ramificación no sólo de la dialéctica, sino también de la ética política²⁵⁴.

²⁵⁰ Pl. *Phdr.* 271 b διαταξάμενος τὰ λόγων τε καὶ ψυχῆς γένη, «haciendo una clasificación de las especies de los discursos y de las especies de las almas».

²⁵¹ Arist. *Rh.* 1354 b 23 καὶ καλλίονος καὶ πολιτικώτερης τῆς δημηγορικῆς πραγματείας οὕσης ἢ τῆς περὶ τὰ συναλλάγματα, «y siendo más noble y más propia del ciudadano la oratoria política que la que se refiere a los contratos».

²⁵² Arist. *Rh.* 1360 b 3 Σχεδὸν δὲ καὶ ἰδίᾳ ἐκάστῳ καὶ κοινῇ πᾶσι σκοπὸς τις ἔστιν οὐ στοχαζόμενοι καὶ αἰροῦνται καὶ φεύγουσιν· καὶ τοῦτ' ἔστιν ἐν κεφαλαίῳ εἰπεῖν ἢ τ' εὐδαιμονία καὶ τὰ μύρια αὐτῆς, «y casi tanto en particular para cada uno como en mancomunidad para todos hay un objetivo al que apuntan en derecho a la hora tanto de escoger como de evitar, y eso es, por decirlo a modo de recapitulación, la felicidad y sus partes».

²⁵³ Arist. *Rh.* 1362 a 20 τὸ δὲ συμφέρον ἀγαθόν, «y lo conveniente es bueno».

²⁵⁴ Arist. *Rh.* 1359 b 8 ὅπερ γὰρ καὶ πρότερον εἰρηκότες τυγχάνομεν ἀληθές ἐστιν, ὅτι ἡ ῥητορικὴ σύγκειται μὲν ἕκ τε τῆς ἀναλυτικῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς περὶ τὰ ἦθη πολιτικῆς, ὁμοίᾳ δ' ἐστὶν τὰ μὲν τῇ διαλεκτικῇ τὰ δὲ τοῖς σοφιστικῶς λόγοις, «pues lo que precisamente resulta que hemos dicho es verdad, a saber, que la retórica se compone, por una parte, de la ciencia analítica, y, por otra, de la ciencia política acerca de los caracteres, y es semejante, por un lado, a la dialéctica, y, por otro, a los razonamientos sofísticos».

El entrelazamiento de virtudes particulares y constituciones políticas por cuanto que las constituciones o formas de gobierno generan un particular carácter o *êthos* capaz de modelar las almas de los ciudadanos particulares, una idea muy cara a Platón²⁵⁵, es aceptada a pies juntillas por el Estagirita, que de este modo, en la *Retórica*, considera que no hay cosa mejor ni más autorizada para poder persuadir y aconsejar bien que comprender todas las formas de gobierno y distinguir los caracteres de cada una de ellas y sus usos legales y sus intereses; pues todos los ciudadanos obedecen a lo conveniente y es conveniente lo que mantiene la integridad de la forma de gobierno²⁵⁶.

Las constituciones, según esta concepción de cuño platónico aceptada y bien asimilada por Aristóteles, hacen brotar unos hábitos y usos legales que promueven comportamientos y caracteres particulares en los ciudadanos, que son los que deciden sus determinaciones, inclinaciones y modos de obrar. Y esto es así porque cada constitución tiene su fin propio: el de la democracia es la libertad, el de la oligarquía la riqueza, el de la aristocracia la educación y los usos legales tradicionales y el de la tiranía la salvaguarda; y es evidente — sigue argumentando el Estagirita — que hay que distinguir, en relación con el fin de cada una, los caracteres, los usos legales y los intereses, ya que se elige con referencia al fin²⁵⁷.

²⁵⁵ Cf. Pl. *R.* 544 d y 549 e.

²⁵⁶ Arist. *Rh.* 1365 b 21 Μέγιστον δὲ καὶ κυριώτατον ἀπάντων πρὸς τὸ δύνασθαι πείθειν καὶ καλῶς συμβουλεύειν «τὸ» τὰς πολιτείας ἀπάσας λαβεῖν καὶ τὰ ἐκάστης ἦθη καὶ νόμιμα καὶ συμφέροντα διελεῖν. πείθονται γὰρ ἅπαντες τῷ συμφέροντι, συμφέρει δὲ τὸ σῶζον τὴν πολιτείαν, «lo mejor y más autorizada para poder persuadir y aconsejar bien es comprender todas las formas de gobierno y distinguir los caracteres de cada una de ellas y sus usos legales y sus intereses; pues todos los ciudadanos obedecen a lo conveniente y es conveniente lo que mantiene la integridad de la forma de gobierno».

²⁵⁷ Arist. *Rh.* 1366 a 1 τὸ δὴ τέλος ἐκάστης πολιτείας οὐ δεῖ λανθάνειν· αἰροῦνται γὰρ τὰ πρὸς τὸ τέλος. ἔστι δὲ δημοκρατίας μὲν τέλος ἐλευθερία, ὀλιγαρχίας δὲ πλοῦτος, ἀριστοκρατίας δὲ τὰ περὶ παιδείαν καὶ τὰ νόμιμα, τυραννίδος δὲ φυλακὴ. δῆλον οὖν ὅτι τὰ πρὸς τὸ τέλος ἐκάστης ἦθη καὶ νόμιμα καὶ συμφέροντα διαιρετέον, εἴπερ αἰροῦνται πρὸς τοῦτο ἐπαναφέροντες, «el fin, pues, de cada una de las formas de gobierno es menester que no nos pase desapercibido; pues se eligen con vistas a su fin; y el fin de la democracia es la libertad, y el de la oligarquía la riqueza, y el de la aristocracia la educación y los usos ancestrales, y el de la tiranía la salvaguarda; y es evidente que caracteres, usos legales e intereses han de ser diferenciados en cuanto se refiere a las relaciones de cada una de ellas con su fin propio, ya que se eligen tomando a éste por referencia».

Es, pues, en el discurso político o deliberativo²⁵⁸, al enfrentarse al oyente, donde surge la conexión del carácter de las constituciones con el carácter del orador: «puesto que las estrategias persuasivas no sólo surgen a lo largo de un argumento demostrativo, sino también de uno ético (pues damos credibilidad al hecho de que el orador parezca ser de tal o cual manera, es decir, si parece ser bueno, benévolo o ambas cosas a la vez), sería menester que nosotros tuviéramos bien controlados los caracteres de todas y cada una de las formas de gobierno»²⁵⁹.

Por otro lado, la prescripción platónica de describir con la más estricta minuciosidad las almas de los oyentes pesa, una vez más, sobre Aristóteles a la hora de tratar de la oratoria judicial.

Al estudiar este tema, es inevitable tocar la cuestión de las motivaciones psíquicas de los delitos y, al hacerlo, aparece claro que determinadas cosas — por emplear lenguaje próximo al aristotélico — se eligen estando uno en determinadas situaciones²⁶⁰.

Pues bien, es evidente que basta con pensar en el oyente-juez, para que brote la idea de que la doctrina de la causalidad psicológica se le puede muy bien aplicar a él en beneficio de la persuasión por la palabra. En efecto, no juzgamos igualmente cuando estamos alegres que cuando estamos apenados²⁶¹.

²⁵⁸ Parece ser que Aristóteles compuso un tratado cuyo título era *Perì sumboulías* (Περὶ συμβουλίας), *Sobre el consejo en la asamblea deliberativa*, que figura con el número 88 en la lista de las obras aristotélicas que nos facilita Diógenes, a la que tal vez alude el pasaje Arist. *Rh.* 1391 a 19 *περὶ δὲ τῶν κατὰ τὰς πολιτείας ἡθῶν ἐν τοῖς συμβουλευτικαῖς εἴρηται πρότερον*, «y acerca de los caracteres según las constituciones hemos tratado ya antes en *Los discursos deliberativos*».

²⁵⁹ Ar. *Rh.* 1366 a 9 Arist. *Rh.* 1366 a 9 *ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον αἱ πίστεις γίνονται δι' ἀποδεικτικῶν λόγων, ἀλλὰ καὶ δι' ἠθικῶν* (τῶν γὰρ ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα πιστεύομεν, τοῦτο δ' ἐστὶν ἂν ἀγαθὸς φαίνηται ἢ εὖνους ἢ ἄμφω), *δέοι ἂν τὰ ἦθη τῶν πολιτειῶν ἐκάστης ἔχειν ἡμᾶς*, «puesto que las estrategias persuasivas no sólo surgen a lo largo de un argumento demostrativo, sino también de uno ético (pues damos credibilidad al hecho de que el orador parezca ser de tal o cual manera, es decir, si parece ser bueno, benévolo o ambas cosas a la vez), sería menester que nosotros tuviéramos bien controlados los caracteres de todas y cada una de las formas de gobierno».

²⁶⁰ Arist. *Rh.* 1373 b 37 *ποῖα δὲ προαιροῦνται καὶ πῶς ἔχοντες*, «qué cosas se prefieren estando en qué situación».

²⁶¹ Arist. *Rh.* 1356 a 14 *διὰ δὲ τῶν ἀκροατῶν, ὅταν εἰς πάθος ὑπὸ τοῦ λόγου προαχθῶσιν· οὐ γὰρ ὁμοίως ἀποδίδομεν τὰς κρίσεις λυπούμενοι καὶ χαίροντες, ἢ φιλοῦντες καὶ μισοῦντες· πρὸς δὲ καὶ μόνον πειρᾶσθαι φαμεν πραγματεύεσθαι τοὺς νῦν τεχνολογοῦντας. περὶ μὲν οὖν τούτων δηλωθήσεται καθ' ἕκαστον, ὅταν περὶ τῶν παθῶν λέγωμεν, διὰ δὲ τοῦ λόγου πιστεύουσιν, ὅταν ἀληθὲς ἢ φαινόμενον δείξωμεν ἐκ τῶν περὶ ἕκαστα πιθανῶν*, «pues no considera-

Con ello volvió a ser la retórica lo que desde sus orígenes fue, a saber: el arte de la persuasión por la palabra ejercido mediante estrategias argumentativas y psicológicas (las basadas en el carácter del orador y los estados de ánimo de los oyentes, entre los que habría que incluir el cautivador placer estético producido por una dicción esmerada).

De modo que nos encontramos en la *Retórica* aristotélica con una doble concepción del arte en cuestión: por un lado, se le vincula estrechamente con la retórica, y, por otro, sin devincularlo enteramente de ella, se le afilia a la ética política.

Estas dos concepciones, distintas entre sí²⁶², van seguidas, en ese libro inesperado y sorprendente²⁶³ que es el libro III, de sus correspondientes recapitulaciones: una — la que encajaría con la primitiva concepción aristotélica de la retórica — en la que se propone el atender al estilo o *léxis* (λέξις) como segunda empresa, una vez concluida la primera que consistía en examinar el grado de persuasión de cada asunto, y se asigna un tercer puesto del programa al estudio de la pronunciación del discurso o *hypókrisis* (ὑπόκρισις). Y hay otra posterior — la que encajaría con la segunda concepción aristotélica de la retórica — en la que, tras establecer que se han estudiado las tres especies de estrategias persuasivas y los lugares o *topos* (τόποι) de los que hay que extraer los entimemas, se añade que resta por estudiar el estilo o *léxis* (λέξις) y la disposición o *táxis* (τάξις).

La primera dice más o menos así: «en primer lugar, efectivamente, siguiendo un orden natural, se investigó lo que surge primero por naturaleza: de dónde obtienen los asuntos mismos su capacidad de persua-

mos sin importancia, como hacen algunos de los tratadistas, el comedimiento del que habla, como si no contribuyera para nada a la persuasión, sino que casi, por así decirlo, el carácter conlleva una autorizadísima credibilidad (*sc.* para los oyentes). Y a través de los oyentes (*sc.* se ejercen las estrategias de persuasión), cuando son arrastrados a una pasión por el discurso, pues no emitimos los mismos veredictos cuando estamos apenados que cuando estamos alegres, cuando amamos que cuando odiamos; afirmamos que es respecto de esto solo de lo que intentan ocuparse los actuales tratadistas. Pues bien, acerca de estas cuestiones, ya se irán mostrando claramente los pormenores cuando hablemos de las pasiones. Y a través de los discursos otorgan fiabilidad (*sc.* los oyentes), cuando mostramos la verdad o lo que parece verdad a partir de las posibilidades de persuasión de cada caso».

²⁶² K. Barwick 1922, 17 «Es ist gewiss nicht zuviel gesagt, wenn ich behaupte, dass diese beiden verschiedenen Auffassungen von dem Wesen der πίστεις und damit von der Rhetorik überhaupt nicht aus einer einheitlichen Conzeption entsprungen sein können».

²⁶³ Cf. F. Solmsen 1929. W. Kroll 1940, 1060 «es ist eine Überraschung, dass noch ein drittes Buch folgt, durch zwei miteinander konkurrierende Überleitungen».

sión; en segundo lugar, viene su disposición mediante el estilo, y, en tercer lugar, una cosa que tiene una enorme fuerza, aunque todavía no ha sido abordada, la referente a la pronunciación»²⁶⁴.

La segunda es de este tenor: «puesto que hay tres cosas que requieren ser tratadas respecto del discurso: una, de dónde se obtendrán las pruebas; en segundo lugar, en torno al estilo; y, tercero, cómo hay que disponer las partes del discurso; acerca de las pruebas ya se ha hablado, y de cuántas son, que son tres, y éstas de qué tipo son, y por qué son sólo tres; pues todo el mundo resulta persuadido o porque los jueces mismos experimentan una determinada sensación, o porque consideran a los oradores individuos de un determinado carácter, o porque algo queda demostrado. Se han tratado también los entimemas, de dónde debe uno procurárselos, pues unos de ellos son especies de los entimemas, mientras que los otros son lugares. Viene a continuación hablar sobre el estilo»²⁶⁵.

El paso de la primera a la segunda concepción de la retórica nace de la atención primordial dedicada al oyente y encaja perfectamente con la subordinación de la retórica a la política tal como se lee en la *Ética*

²⁶⁴ Arist. *Rh.* 1403 b 18 τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἐζητήθη κατὰ φύσιν ὅπερ πέφυκε πρῶτον, αὐτὰ τὰ πράγματα ἐκ τίνων ἔχει τὸ πιθανόν, δεύτερον δὲ τὸ ταῦτα τῇ λέξει διαθέσθαι, τρίτον δὲ τούτων ὃ δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπικχεύρηται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν, «en primer lugar, efectivamente, siguiendo un orden natural, se investigó lo que surge primero por naturaleza: de dónde obtienen los asuntos mismos su capacidad de persuasión; en segundo lugar, viene su disposición mediante el estilo, y, en tercer lugar, una cosa que tiene una enorme fuerza, aunque todavía no ha sido abordada, la referente a la pronunciación».

²⁶⁵ Arist. *Rh.* 1403 b 6 Ἐπειδὴ τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ἓν μὲν ἐκ τίνων αἱ πίστεις ἔσσονται, δεύτερον δὲ περὶ τὴν λέξιν, τρίτον δὲ πῶς χρὴ τάξει τὰ μέρη τοῦ λόγου, περὶ μὲν τῶν πίστεων εἴρηται, καὶ ἐκ πόσων, ὅτι ἐκ τριῶν εἰσὶ, καὶ ταῦτα πῶς, καὶ διὰ τί τοσαῦτα μόνα (ἢ γὰρ τῷ αὐτοῖ πῶς πεπονθέναι οἱ κρίνοντες, ἢ τῷ ποιούσ τινὰς ὑπολαμβάνειν τοὺς λέγοντας, ἢ τῷ ἀποδεδείχθαι, πείθονται πάντες), εἴρηται δὲ καὶ τὰ ἐνθυμημάτα, πόθεν δεῖ πορίζεσθαι (ἔστι γὰρ τὰ μὲν εἶδη τῶν ἐνθυμημάτων, τὰ δὲ τόποι): περὶ δὲ τῆς λέξεως ἔχόμενόν ἐστιν εἰπεῖν, «puesto que hay tres cosas que requieren ser tratadas respecto del discurso, una, de dónde se obtendrán las pruebas; en segundo lugar, en torno al estilo; y, tercero, cómo hay que disponer las partes del discurso, acerca de las pruebas ya se ha hablado, y de cuántas son, que son tres, y éstas de qué tipo son, y por qué son sólo tres; pues todo el mundo resulta persuadido o porque los jueces mismos experimentan una determinada sensación, o porque consideran a los oradores individuos de un determinado carácter, o porque algo queda demostrado. Se han tratado también los entimemas, de dónde debe uno procurárselos, pues unos de ellos son especies de los entimemas, mientras que los otros son lugares. Viene a continuación hablar sobre el estilo».

Nicomachea: «y vemos que incluso las más estimadas facultades, como la estrategia, la economía y la oratoria, están subordinadas a ella (*sc.* la política)»²⁶⁶.

A juzgar por cualquiera de estas dos recapitulaciones, es claro que Aristóteles no albergaba en un primer momento el propósito de entrar a tratar los elementos requeridos para una cabal ejecución del discurso, como el estilo, por un lado, que es elemento previo a la pronunciación misma de la alocución, ni, por otro lado, todos esos medios auxiliares de la puesta en escena de la elocución, que son el tono, el timbre, la intensidad y las modulaciones y cambios de la voz, el gesto, los visajes, la postura del cuerpo, los movimientos de las manos, etc.²⁶⁷.

Todos estos últimos elementos o componentes de la realización de un discurso son muy poderosos — nos informa Aristóteles —, debido sobre todo a las deficiencias, escasa formación y mala preparación de los oyentes; y, en realidad, serían innecesarios y superfluos, si el auditorio se compusiera de individuos bien formados y preparados; pues en tal caso bastaría con demostrar lo justo, que es ni más ni menos lo que hay que pretender llevar a cabo con el discurso retórico. Sin embargo, el carácter mismo de la retórica, en cuanto disciplina de una actividad que trata de opiniones o apariencias de saber, y el bajo nivel de formación de los oyentes (no todos son excelentes filósofos o ni tan siquiera filósofos a secas), su deficiencia moral o depravación, su degeneración de gusto y juicio, obligan a respetar este aspecto de la práctica retórica que es la ejecución del discurso²⁶⁸.

²⁶⁶ Arist. *EN* 1094 b 2 ὁρῶμεν δὲ καὶ τὰς ἐντιμοτάτας τῶν δυνάμεων ὑπὸ ταύτην οὔσας, : «y vemos que incluso las más estimadas facultades (*sc.*, como la estrategia, la economía y la oratoria) están subordinadas a ella (*sc.* la política)».

²⁶⁷ En la primera, el Estagirita reconoce que le falta tratar del estilo y de la pronunciación, partes importantes pero no necesarias del estudio de la retórica. En la segunda, encarece el carácter de pertenencia al arte del estilo, contraponiéndolo al carácter no artístico o propio del arte de la pronunciación. Argumenta a favor del estilo aduciendo el ejemplo de los discursos escritos, más subyugadores por su estilo que por su pensamiento. Arist. *Rh.* 1404 a 18 οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μείζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν, «los discursos escritos tienen más fuerza por su estilo que por su contenido». De este modo, Aristóteles claramente tiene en la mente una retórica que atiende tanto al discurso oral como al escrito. Cf. F. Nietzsche 1974, 132.

²⁶⁸ Arist. *Rh.* 1404 a 1 ἀλλ' ὅλης οὔσης πρὸς δόξαν τῆς πραγματείας τῆς περὶ τὴν ῥητορικὴν, οὐχ ὡς ὀρθῶς ἔχοντος ἀλλ' ὡς ἀναγκαίου τὴν ἐπιμέλειαν ποιητέον, ἐπεὶ τό γε δίκαιόν ἐστιν μηδὲν πλέον ζητεῖν περὶ τὸν λόγον ἢ ὥστε μήτε λυπεῖν μήτ' εὐφραίνειν· δίκαιον γὰρ αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τοῖς πράγμασιν, ὥστε τᾶλλα ἔξω τοῦ ἀποδειῖξαι περιεργα ἐστίν· ἀλλ' ὅμως μέγα δύναται, καθάπερ

Ahora bien, mientras que la dicción (λέξις) es un elemento de la ejecución que entra dentro del arte de la retórica²⁶⁹, pues de hecho los discursos escritos tienen mayor fuerza por su dicción que por su contenido (se refiere Aristóteles a los discursos epidícticos que rozan el área de la literatura y que fueron tan frecuentes a partir de Isócrates)²⁷⁰, todos esos elementos acompañantes de la dicción del texto (como el tono, el timbre, la intensidad y las modulaciones y cambios de la voz, el gesto, los visajes, la postura del cuerpo, los movimientos de las manos, etc.) son más bien propios de la representación escénica (ὑπόκρισις)²⁷¹ y dependen de esa habilidad teatral que es una gracia de la naturaleza y, por consiguiente, una cualidad más bien ajena al arte retórico en cuanto tal²⁷².

Por complicado que se nos aparezca el presunto plan originario que se refleja en la definitiva y actual disposición de la *Retórica* aristotélica, que ciertamente a veces parece caótico y descabellado, es indiscutible que todo el material acumulado en este iluminador y fecundo tratado pasó por Aristóteles, quien fue asimismo, probablemente, el autor

εἴρηται, διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν, «pero refiriéndose toda la actividad de la retórica a la opinión, habrá que atender a este asunto, no como si estuviera bien, sino como cosa necesaria, dado que lo justo es no buscar con el discurso nada más que evitar afligir o regocijar a los oyentes; pues lo justo es competir con los hechos mismos, de manera que todo lo demás que queda fuera de la demostración es superfluo; pero, sin embargo, ese asunto tiene gran poder, tal como queda dicho, por causa de la depravación de los oyentes».

²⁶⁹ Arist. *Rh.* 1404 a 15 καὶ ἔστιν φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον, «y es cosa de naturaleza el ser hábil para la representación teatral, y más bien cosa exenta de arte, mientras que lo referente a la dicción está dentro del arte».

²⁷⁰ Arist. *Rh.* 1404 a 18 οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μείζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν, «los discursos escritos tienen más fuerza por su estilo que por su contenido».

²⁷¹ A este aspecto de la ejecución del discurso, la actuación (ὑπόκρισις), se habían referido ya Trasímaco de Calcedón y Glaucón de Teos. Cf. W. Schmidt-O. Stählin 1940, 191, n. 2 y 3. Sobre la atención de Teofrasto a la actuación (ὑποκρισις), cf. D. L. V, 48. I. Kayser, 1910, 327 ss., que suscita dudas sobre si en este tratado se tenía en cuenta la retórica. Por el contrario, cf. J. Stroux 1912 y A. López Eire-C. Schrader 1994, 17. Sobre la pervivencia de la doctrina de la actuación (ὑπόκρισις) en los tratados de retórica, cf. H. Rabe 1931, 177 ὡς καὶ τῇ ὅλῃ ἐπιστήμῃ σύμφωνον εἶναι τὴν κίνησιν τοῦ σώματος καὶ τὸν τόνον τῆς φωνῆς.

²⁷² Arist. *Rh.* 1404 a 15 καὶ ἔστιν φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον, «y es cosa de naturaleza el ser hábil para la representación teatral, y más bien cosa exenta de arte, mientras que lo referente a la dicción está dentro del arte».

de la reelaboración posterior de su propia obra²⁷³ y no un discípulo un poco despistado o tonto. Hay en el libro III, por ejemplo, varias claras referencias²⁷⁴ al libro II y alguna que otra²⁷⁵ al libro I. Es más: el Estagirita cuenta, a título de ejemplo, en el libro III anécdotas de los mismos personajes de los que las refería, con el mismo propósito, en los otros dos libros²⁶⁶.

Pero es que, además, una lectura detenida de la *Retórica* aristotélica nos adiestrará en la caza y captura de giros, locuciones y pensamientos que aparecen en el libro III y suenan a *déjà lu*, a ya leído en los dos anteriores libros. Por ejemplo, en el libro III afirma el Estagirita que los entimemas refutatorios gozan de mayor aceptación que los demostrativos²⁷⁷, aserto que había hecho previamente en el libro II empleando las mismas palabras²⁷⁸.

Aristóteles, consiguientemente, con las dos redacciones consecutivas de su *Retórica*, inaugura un nuevo arte entendido como un sistema de relaciones orador-discurso-oyente (la retórica) en el que se contienen unos principios y unas reglas que sobre todo explican y determinan las reacciones de un determinado tipo de hombre (el oyente-juez modelo) a la acción del discurso retórico.

La innovación de la *Retórica* aristotélica para quien esto escribe consiste en que convirtió definitivamente un empirismo en un arte, una ἐμπειρία en una τέχνη. Y su modernidad se la confiere el hecho de que

²⁷³ Así ya Barwick 1922, 19 «so halte ich es für bewiesen, dass Aristoteles selber die redaktionelle Überarbeitung des ersten Entwurfes vollzogen hat».

²⁷⁴ Arist. *Rh.* 1415 b 25 πόθεν δ' εὖνους δεῖ ποιεῖν, εἶρηται, καὶ τῶν ἄλλων ἕκαστον τῶν τοιούτων, «de qué recursos hay que valerse para volver benévolos a los oyentes o inculcarles cualquier otra de tales disposiciones de ánimo, ya se ha hablado». Cf. *Rh.* II,1. 7, 8. Arist. *Rh.* 1419 b 23 ὅθεν δὲ δεῖ αὖξειν καὶ ταπεινοῦν ἕκκεινται οἱ τόποι πρότερον, «los lugares de los que hay que valerse para amplificar y aminorar han sido expuestos antes». Cf. *Rh.* II, 19.

²⁷⁵ Arist. *Rh.* 1419 b 18 εἶρηνται οἱ τόποι πόθεν σπουδαίους δεῖ κατασκευάζειν καὶ φαύλους, «se han expuesto ya los lugares con los que hay que representar a los hombres como buenos o como malos». Cf. *Rh.* II, 1-11. Cf. W. Kroll 1940, 1060.

²⁷⁶ Anécdotas referidas al orador Sófocles, por ejemplo, pueden leerse en *Rh.* III, 18, 6 y I, 14, 3.

²⁷⁷ Arist. *Rh.* 1418 b 1 τῶν δὲ ἐνθυμημάτων τὰ ἐλεγκτικὰ μᾶλλον εὐδοκιμεῖ τῶν δεικτικῶν, «de los entimemas, los refutatorios gozan de mayor aceptación que los demostrativos».

²⁷⁸ Arist. *Rh.* 1400 b 26 εὐδοκιμεῖ δὲ μᾶλλον τῶν ἐνθυμημάτων τὰ ἐλεγκτικὰ τῶν ἀποδεικτικῶν, «gozan de mayor aceptación los entimemas refutatorios que los demostrativos».

el Estagirita no perdió jamás de vista, a lo largo de toda su obra, al oyente como parte integrante de una acción en la que intervienen tres elementos o factores: el que habla, aquello sobre lo que habla, o sea, el contexto, y el oyente que recibe el mensaje y que es — en palabras del propio Aristóteles — la finalidad u objeto esencial de la comunicación. Esta primacía del oyente es la que nos llama poderosamente la atención.

Aristóteles, en la *Retórica*²⁷⁹, al presentar y definir los tres géneros de arte oratoria que en sus tiempos existían (judicial, deliberativa y epidíctica), estableció con toda claridad que en el discurso retórico intervienen tres elementos: el que habla, aquello de lo que habla (que presupone e implica el contexto) y aquel al que se dirige, que es el objetivo final del discurso.

Concibiendo al oyente como juez, se entiende perfectamente que el orador, al pronunciar su discurso, intente a través de su realización conseguir la aprobación de quien le escucha mediante estrategias aconsejables en cada género oratorio, o sea — como se diría en la moderna pragmática lingüística —, que el orador realice un acto de habla ilocucionario, que es aquel con el que su ejecutante no sólo dice sino que además expresa, más o menos explícitamente, lo que quiere decir, o a dónde quiere ir a parar, teniendo en cuenta el contexto y el individuo al que se dirige, cuya persuasión constituye el objetivo principal de su operación.

En el caso del discurso judicial, por ejemplo, el orador habla dirigiéndose a los dicastas, jurados o conciudadanos-jueces, ante el tribunal de justicia, sobre un asunto que tuvo lugar en el pasado (he aquí el ine-

²⁷⁹ Arist. *Rh.* 1358 a 36 Ἔστιν δὲ τῆς ῥητορικῆς εἶδη τρία τὸν ἀριθμὸν τοσοῦτοι γὰρ καὶ οἱ ἀκροαταὶ τῶν λόγων ὑπάρχουσι ὄντες. σύγκειται μὲν γὰρ ἐκ τριῶν ὁ λόγος, ἐκ τε τοῦ λέγοντος καὶ περὶ οὗ λέγει καὶ πρὸς ὃν, καὶ τὸ τέλος πρὸς τοῦτόν ἐστιν, λέγω δὲ τὸν ἀκροατὴν. ἀνάγκη δὲ τὸν ἀκροατὴν ἢ θεωρὸν εἶναι ἢ κριτὴν, κριτὴν δὲ ἢ τῶν γεγενημένων ἢ τῶν μελλόντων. ἔστιν δ' ὁ μὲν περὶ τῶν μελλόντων κρίνων ὁ ἐκκλησιαστής, ὁ δὲ περὶ τῶν γεγενημένων [οἶον] ὁ δικαστής, ὁ δὲ περὶ τῆς δυνάμεως ὁ θεωρός, ὥστ' ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικόν, δικανικόν, ἐπιδεικτικόν, «hay tres especies de la retórica por su número, pues otros tantos resultan ser los tipos de oyentes; porque el discurso se compone de tres partes: el que habla, el asunto sobre el que habla, y aquél al que se dirige y a quien se endereza la finalidad del discurso; me refiero al oyente. Ahora bien, el oyente tiene que ser necesariamente o espectador o juez, y si es juez, lo es o de las cosas pasadas o de las futuras. Pues el que juzga sobre las cosas futuras es el miembro de la Asamblea; y el que lo hace sobre las cosas pasadas, el dicasta; y el que juzga sobre la capacidad (*sc.* del orador) es el espectador; de manera que necesariamente vendrían a ser tres los géneros de los discursos: deliberativo, judicial y epidíctico».

ludible contexto), para convencerles de la culpabilidad o la inocencia de un acusado (aquí nos topamos con la intencionalidad, voluntad, *voluntas*, βούλησις, del orador, que debe manifestarse en fuerza ilocucionaria cohesionadora de todo el discurso). Cabe, pues, que en este género de discurso el orador emplee el argumento de la verosimilitud o la probabilidad (*eikós*, εἰκός) y es aconsejable que intente lograr la compasión del jurado por todos los medios (valiéndose tanto de una exhibición de su buen carácter o *êthos*, ἦθος, como de la técnica de despertar los sentimientos de piedad y compasión del auditorio, el *páthos*, πάθος).

En el discurso deliberativo, el orador se dirige a sus conciudadanos asistentes a la Asamblea para proponerles, en su calidad de jueces o árbitros de la gestión de la cosa pública que pueden con su voto aceptar o rechazar una propuesta, la realización de determinada gestión política. Es decir, el orador político interviene para aconsejarles la adopción de una resolución concreta en el futuro. Debe, pues, poner en práctica la estrategia de mostrar a lo largo de su discurso un carácter patriótico, únicamente interesado en el bien común.

Y en el discurso epidíctico, el orador se dirige a un tipo de oyente, que es juez y a la vez espectador de la habilidad oratoria del ejecutante — primeramente espectador y luego juez —, pues dará un veredicto sobre ella después de haber gozado plenamente de su producto y testimonio fehaciente e inmediato, que es el discurso, a través del cual la juzga.

Estamos, por tanto, en el discurso epidíctico, a juzgar por la idiosincrasia de este género oratorio, en el que el receptor es un bienaventurado juez que, previamente a la emisión de su juicio o veredicto, disfruta del placer estético que le produce la pieza oratoria para tal fin concebida y compuesta y realizada por eso mismo con particular esmero por el orador, muy cerca ya del discurso literario.

Es, pues, aconsejable que en este tipo de discurso, en el que nada hay que probar salvo la competencia o brillantez del ejecutante, el orador se entregue con fuerza a la labor de emplear a fondo en él cautivadores embellecimientos²⁸⁰. Así nos lo recuerda explícitamente el

²⁸⁰ Arist. *Rh.* 1417 b 31 ἐν δὲ τοῖς ἐπιδεικτικοῖς τὸ πολὺ ὅτι καλὰ καὶ ὠφέλιμα ἢ ἀξίησις ἔστω· τὰ γὰρ πράγματα δεῖ πιστεῦσθαι· ὀλιγάκις γὰρ καὶ τούτων ἀποδείξεις φέρουσιν, ἐὰν ἅπιστα ἢ ἢ ἐὰν ἄλλος αἰτίαν ἔχη, «en los discursos epidícticos, consista, por lo general, la amplificación en que los asuntos son honrosos o útiles; ya que es obligado creerse los hechos, pues pocas veces aportan demostraciones de ellos, en el caso de que sean increíbles o la responsabilidad (sc. de lo referido) sea de otro».

Estagirita proporcionándonos un precioso ejemplo del peso sustancial y la importancia definitiva que concedía al punto de vista del oyente en la práctica.

Adoptando como perspectiva la de ese oyente ideal que posee una serie de características peculiares, el Estagirita readmite lo que había rechazado en su primera versión de la *Retórica*, a saber, determinadas estrategias persuasivas, como la insinuación prejuiciosa o generadora de prejuicio (*diabolé*, διαβολή)²⁸¹ y la compasión y la ira y similares emociones del alma, por considerarlas no propias de la retórica en sí misma como arte o *tékhnē*, por cuanto que no afectan al asunto mismo sino más bien al juez²⁸².

Y, lo que es más: También por el hecho de tener muy presente al auditorio, el Estagirita declara, en la segunda versión de su tratado, que no tiene más remedio que admitir en su sistema retórico la dicción como elemento propio del arte, habida cuenta de la depravación generalizada de los oyentes y del hecho de que en la retórica predominan la apariencia y la opinión, pues, en caso contrario, con las estrategias discursivas de persuasión (πίστεις), cuyo cuerpo lo constituye el entimema (ἐνθύμημα), bastaría²⁸³.

²⁸¹ Cf. Arist. *Rh.* 1415 a 28 οἶά περ διαβολὴν λῦσαι καὶ ποιῆσαι, «recursos capaces de eliminar o procurar una insinuación prejuiciosa».

²⁸² Arist. *Rh.* 1354 a 11 νῦν μὲν οὖν οἱ τὰς τέχνας τῶν λόγων συνπιθέντες οὐδὲν ὡς εἰπεῖν πεπορίκασιν αὐτῆς μόριον (αἱ γὰρ πίστεεις ἔντεχνόν εἰσι μόνον, τὰ δ' ἄλλα προσθῆκαι), οἱ δὲ περὶ μὲν ἐνθυμημάτων οὐδὲν λέγουσιν, ὅπερ ἐστὶ σῶμα τῆς πίστεως, περὶ δὲ τῶν ἔξω τοῦ πράγματος τὰ πλεῖστα πραγματεύονται· διαβολὴ γὰρ καὶ ἔλεος καὶ ὀργὴ καὶ τὰ τοιαῦτα πάθη τῆς ψυχῆς οὐ περὶ τοῦ πράγματός ἐστιν, ἀλλὰ πρὸς τὸν δικαστήν, «ahora bien, los que vienen comproniendo las artes esas de los discursos no nos han procurado, por decirlo así, ninguna parte de dicho arte (pues los argumentos persuasivos son lo único que entra en la órbita del arte y lo demás son añadiduras) y nada dicen ellos de los entimemas, que son precisamente el cuerpo del argumento persuasivo; en cambio, se afanan por lo general en lo que queda fuera del asunto este; pues la insinuación suscitadora de prejuicio y la compasión y la ira y similares emociones del alma nada tienen que ver con el asunto en cuestión, sino que se dirigen al jurado que actúa como juez».

²⁸³ Arist. *Rh.* 1404 a 1 ἀλλ' ὅλης οὔσης πρὸς δόξαν τῆς πραγματείας τῆς περὶ τὴν ῥητορικὴν, οὐχ ὡς ὀρθῶς ἔχοντος ἀλλ' ὡς ἀναγκαίου τὴν ἐπιμέλειαν ποιητέον, ἐπεὶ τό γε δίκαιόν ἐστι· μηδὲν πλέον ζητεῖν περὶ τὸν λόγον ἢ ὅστε μήτε λυπεῖν μήτ' εὐφραίνειν· δίκαιον γὰρ αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τοῖς πράγμασιν, ὥστε τὰλλα ἔξω τοῦ ἀποδείξει περίεργα ἐστίν· ἀλλ' ὅμως μέγα δύναται, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν, «pero refiriéndose toda la actividad de la retórica a la apariencia, habrá que atender a este asunto, no como si estuviera bien, sino como cosa necesaria, dado que lo justo es no buscar con el discurso nada

Pese a ello y aun así, bien es verdad que se lamenta de que ocurra en retórica como en teatro, a saber: que por culpa de la mala formación y depravación de los espectadores — otra vez Aristóteles piensa fundamentalmente en el auditorio de todo orador — se concede más mérito y valor a los actores que ejecutan un texto que al poeta mismo que lo compuso²⁸⁴. Y, para no dejar el menor asomo de duda acerca de su postura nada entusiasta respecto del valor persuasivo del estilo del discurso retórico, añade: «y la cuestión esta del estilo asomó tardíamente y, bien considerado, parece efectivamente cosa vulgar»²⁸⁵.

La innovación aristotélica en retórica, consistente en haber convertido la experiencia de la elocuencia en arte (τέχνη) entendido como un sistema de conocimientos bien pertrechado de su doble dimensión teórico-práctica, no se puede, pues, disociar de la modernidad inherente a su constante visión pragmática desde el punto de vista del oyente. Ambos factores se interpenetran en el Estagirita a la hora de la definitiva remodelación de la *Retórica*, porque no renuncia al uno por el otro, no sacrifica la dimensión dialéctica de la retórica a su dimensión ético-política; solamente adapta lo uno a lo otro, ensambla su segunda concepción con la primera.

En el centro de la dimensión teórica del arte retórica, después de haber adjudicado la finalidad de este arte al oyente, que es a quien hay que persuadir²⁸⁶, coloca las *písteis* (πίστεις), forma de plural de *pístis* (πίστις), voz que no es sino un primitivo nombre de acción en *-tis formado sobre la raíz del verbo griego *peitho* (πείθω), que significa «persuadir»²⁸⁷. De ahí que *pístis* (πίστις) signifique, en principio, «acción de

más que evitar afligir o regocijar a los oyentes; pues lo justo es competir con los hechos mismos, de manera que todo lo demás que queda fuera de la demostración es superfluo; pero, sin embargo, ese asunto tiene gran poder, tal como queda dicho, por causa de la depravación de los oyentes».

²⁸⁴ Arist. *Rh.* 1403 b 32 καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί, καὶ κατὰ τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνας, διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτῶν, «y tal cual allí (*sc.* en los concursos teatrales) tienen más fuerza los actores que los poetas, así también en los pleitos y debates ciudadanos debido a la depravación de nuestros conciudadanos».

²⁸⁵ Arist. *Rh.* 1403 b 36 ἐπεὶ καὶ τὸ περὶ τὴν λέξιν ὅπερ προῆλθεν· καὶ δοκεῖ φορτικὸν εἶναι, καλῶς ὑπολαμβάνομενον, «pues precisamente la cuestión del estilo tardó en salir a la palestra; y, bien considerado, parece efectivamente cosa vulgar».

²⁸⁶ Arist. *Rh.* 1359 b 25 Ἦστω δὲ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, «sea, pues, la retórica la facultad de considerar respecto de cada caso la capacidad de persuasión que ofrece».

²⁸⁷ Sobre el significado (mejor dicho, significados) de esta voz, cf. M. A. Grimaldi 1957, G. H. Wikramanayake 1961 y J. T. Lienhard 1966.

persuadir» y luego por extensión metonímica pase a significar «acción» y «efecto» «de persuadir» o sea, «estrategia persuasiva en general» o «prueba persuasiva en particular».

Y así, cuando el Estagirita dice que hay *písteis* dentro y fuera del arte retórica²⁸⁸ y que entre las de dentro del arte que se ofrecen a lo largo del discurso hay tres clases, a saber, las que dependen del carácter del orador y las que consisten en disponer de una determinada manera al auditorio y las que se basan en el discurso mismo porque demuestran o parecen demostrativas, se está refiriendo a *písteis* (πίστεις) como «estrategias persuasivas en general»²⁸⁹.

Con este mismo sentido aparece la palabra *písteis* en pasajes en los que se trata del *êthos* del que debe hacer gala el orador o del *páthos* que hay que despertar en los oyentes²⁹⁰. Son muchos, ciertamente, los pasa-

²⁸⁸ Arist. *Rh.* 1355 b 35 τῶν δὲ πίστεων αἱ μὲν ἄτεχνοί εἰσιν αἱ δ' ἔντεχνοι. ἄτεχνα δὲ λέγω ὅσα μὴ δι' ἡμῶν πεπόρισται ἀλλὰ προὔπηρχεν, οἷον μάρτυρες βάσαοι συγγραφαὶ καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἔντεχνα δὲ ὅσα διὰ τῆς μεθόδου καὶ δι' ἡμῶν κατασκευασθῆναι δυνατόν, ὥστε δεῖ τούτων τοῖς μὲν χρήσασθαι, τὰ δὲ εὐρεῖν, «de las estrategias persuasivas, unas son sin arte, y otras, en cambio, propias del arte. Llamo sin arte a las que no han sido procuradas por nosotros, sino que ya existían antes, como los testigos, las confesiones a base de tormento, las declaraciones por escrito y cuantas son de esta especie; y propias del arte, a las que nos es posible aparejar mediante nuestro método y nosotros mismos, de manera que de las primeras hay que hacer uso, mientras que las segundas, hay que inventarlas».

²⁸⁹ Arist. *Rh.* 1356 a 1 τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου परिζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔσιν· αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἤθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθειναί πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι, «de las estrategias persuasivas proporcionadas a través del discurso hay tres especies, pues unas residen en el carácter del que habla, otras en poner al juez en una determinada disposición, y otras en el discurso mismo a través de su demostración o apariencia de demostración».

²⁹⁰ Cf., por ejemplo, Arist. *Rh.* 1363 b 3 περὶ μὲν οὖν ἀγαθοῦ καὶ τοῦ συμφέροντος ἐκ τούτων ληπτέον τὰς πίστεις, «así pues, acerca del bien y de lo conveniente, de esos argumentos hay que sacar las estrategias persuasivas». Arist. *Rh.* 1365 b 19 ἐκ τίνων μὲν οὖν δεῖ τὰς πίστεις φέρειν ἐν τῷ προτρέπειν καὶ ἀποτρέπειν, σχεδὸν εἴρηται, «así pues, de qué *topos* o lugares hay que sacar las estrategias persuasivas para exhortar o para disuadir, prácticamente ha quedado dicho». Arist. *Rh.* 1366 a 9 ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον αἱ πίστεις γίνονται δι' ἀποδεικτικοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ δι' ἠθικοῦ (τῷ γὰρ ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα πιστεύομεν, τοῦτο δ' ἔστιν ἂν ἀγαθὸς φαίνεται ἢ εὖνους ἢ ἄμφω), δεοί ἂν τὰ ἠθη τῶν πολιτειῶν ἐκάστης ἔχειν ἡμᾶς, «puesto que las estrategias persuasivas no sólo surgen a lo largo de un argumento demostrativo, sino también de uno ético (pues damos credibilidad al hecho de que el orador parezca ser de tal o cual manera, es decir, si parece ser bueno, benévolo o ambas cosas a la vez), sería menester que nosotros tuviéramos bien con-

jes en los que aparece la palabra *písteis* en relación, no con los silogismos retóricos o entimemas, sino con el *êthos* o carácter del que debe hacer gala el orador o del *páthos* o pasiones que hay que suscitar en los oyentes²⁹¹.

En todos estos casos, por supuesto, nos las tenemos con el Aristóteles más abierto y realista y autor de la segunda redacción de la *Retórica*, o sea, reelaborador de dicho tratado; un Aristóteles, en suma,

trolados los caracteres de todas y cada una de las formas de gobierno». Arist. *Rh.* 1366 a 18 καὶ ἐκ τίνων δεῖ τὰς περὶ τοῦ συμφέροντος πίστεις λαμβάνειν, «y de qué argumentos hay que tomar las estrategias persuasivas acerca de la conveniencia». Arist. *Rh.* 1366 a 23 μετὰ δὲ ταῦτα λέγωμεν περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας καὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ· οὗτοι γὰρ σκοποὶ τῷ ἐπαινοῦντι καὶ ψέγοντι· συμβήσεται γὰρ ἅμα περὶ τούτων λέγοντας κάκεινα δηλοῦν ἐξ ὧν ποιοὶ τινες ὑποληφθῆσόμεθα κατὰ τὸ ἦθος, ἥπερ ἦν δευτέρα πίστις, «después de eso hablemos de la virtud y del vicio y de lo honroso y de lo vergonzoso, pues ellos son los blancos a los que apunta el orador que elogia y el que censura; pues ocurrirá que al mismo tiempo que hablamos acerca de esos temas, mostramos también aquellos indicios por los que seremos conceptuados ser de tal o cual carácter, lo que precisamente es una segunda estrategia de persuasión».

²⁹¹ Cf., por ejemplo, Arist. *Rh.* 1363 b 3 περὶ μὲν οὖν ἀγαθοῦ καὶ τοῦ συμφέροντος ἐκ τούτων ληπτέον τὰς πίστεις, «así pues, acerca del bien y de lo conveniente, de esos argumentos hay que sacar las estrategias persuasivas». Arist. *Rh.* 1365 b 19 ἐκ τίνων μὲν οὖν δεῖ τὰς πίστεις φέρειν ἐν τῷ προτρέπειν καὶ ἀποτρέπειν, σχεδὸν εἴρηται, «así pues, de qué *topos* o lugares hay que sacar las estrategias persuasivas para exhortar o para disuadir, prácticamente ha quedado dicho». Arist. *Rh.* 1366 a 9 ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον αἱ πίστεις γίνονται δι' ἀποδεικτικῶν λόγων, ἀλλὰ καὶ δι' ἠθικῶν (τῷ γὰρ ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα πιστεύομεν, τοῦτο δ' ἐστὶν ἂν ἀγαθὸς φαίνεται ἢ εὖνους ἢ ἄμφω), δεοί ἂν τὰ ἦθη τῶν πολιτικῶν ἐκάστης ἔχειν ἡμᾶς, «puesto que las estrategias persuasivas no sólo surgen a lo largo de un argumento demostrativo, sino también de uno ético (pues damos credibilidad al hecho de que el orador parezca ser de tal o cual manera, es decir, si parece ser bueno, benévolo o ambas cosas a la vez), sería menester que nosotros tuviéramos bien controlados los caracteres de todas y cada una de las formas de gobierno». Arist. *Rh.* 1366 a 18 καὶ ἐκ τίνων δεῖ τὰς περὶ τοῦ συμφέροντος πίστεις λαμβάνειν, «y de qué argumentos hay que tomar las estrategias persuasivas acerca de la conveniencia». Arist. *Rh.* 1366 a 23 μετὰ δὲ ταῦτα λέγωμεν περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας καὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ· οὗτοι γὰρ σκοποὶ τῷ ἐπαινοῦντι καὶ ψέγοντι· συμβήσεται γὰρ ἅμα περὶ τούτων λέγοντας κάκεινα δηλοῦν ἐξ ὧν ποιοὶ τινες ὑποληφθῆσόμεθα κατὰ τὸ ἦθος, ἥπερ ἦν δευτέρα πίστις, «después de eso hablemos de la virtud y del vicio y de lo honroso y de lo vergonzoso, pues ellos son los blancos a los que apunta el orador que elogia y el que censura; pues ocurrirá que al mismo tiempo que hablamos acerca de esos temas, mostramos también aquellos indicios por los que seremos conceptuados ser de tal o cual carácter, lo que precisamente es una segunda estrategia de persuasión».

mucho más permisivo y menos obsesionado con la idea de proporcionar a la retórica el carácter de arte en responsión estrófica²⁹² con la dialéctica.

Por el contrario, en otras ocasiones aparece la voz *písteis* (πίστεις) significando «pruebas persuasivas» concretas, en particular y por separado, como cuando afirma el Estagirita que todos los hombres hacen sus pruebas o demostraciones persuasivas mediante el deductivo entimema (ἐνθύμημα) y el inductivo ejemplo (παράδειγμα)²⁹³.

Una cosa, por tanto, es la «estrategia persuasiva» (πίστις), que no tiene por qué adoptar una forma determinada, y otra la «prueba persuasiva» (πίστις), «demostración retórica» o «entimema», que es para Aristóteles (que a veces se olvida del ejemplo — παράδειγμα — como menos importante²⁹⁴) «el cuerpo de la estrategia persuasiva»²⁹⁵.

Queda, pues, claro que una «estrategia persuasiva en general» puede ser, por ejemplo, el *êthos* (ἦθος), o sea, el mecanismo por el que se produce esa impresión favorable y de credibilidad que, a través de la especial manera de pronunciar y articular el discurso, despierta el hablante en el oyente²⁹⁶. Sin embargo, una «prueba persuasiva» en particular ha de darse en el seno del mismo discurso por separado y ha de aparecer revestida con los aderezos del silogismo o de la inducción, aun-

²⁹² Recordemos que esto exactamente es lo que significa en griego la voz ἀντίστροφος, que emplea Aristóteles para definir la retórica. Cf. Arist. *Rh.* 1354 a 1 Ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ, «la retórica es correlativa de la dialéctica».

²⁹³ Arist. *Rh.* 1356 b 6 πάντες δὲ τὰς πίστεις ποιοῦνται διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ παραδείγματα λέγοντες ἢ ἐνθυμήματα, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν, «pues todos los hombres se montan sus pruebas a través de las demostraciones o bien empleando en sus discursos ejemplos o entimemas, y fuera de eso, nada».

²⁹⁴ Arist. *Rh.* 1356 b 23 πιθανοὶ μὲν οὖν οὐχ ἦττον οἱ λόγοι οἱ διὰ τῶν παραδειγμάτων, θορυβοῦνται δὲ μᾶλλον οἱ ἐνθυμηματικοί, «lo que se dice persuasivos, ciertamente no lo son menos los discursos a través de ejemplos; pero los discursos que se basan en entimemas son más aplaudidos».

²⁹⁵ Arist. *Rh.* 1354 a 14 οἱ δὲ περὶ μὲν ἐνθυμημάτων οὐδὲν λέγουσιν, ὅπερ ἐστὶ σῶμα τῆς πίστεως, «y ellos (*sc.* los compiladores de *Artes retóricas* anteriores), en cambio, no dicen nada sobre los entimemas, cuando precisamente el entimema es el cuerpo del argumento persuasivo».

²⁹⁶ Arist. *Rh.* 1356 a 5 διὰ μὲν οὖν τοῦ ἦθους, ὅταν οὕτω λεχθῆ ὁ λόγος ὥστε ἀξιόπιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα, «a través del carácter, efectivamente (*sc.* se puede emplear una estrategia persuasiva), cuando el discurso se pronuncia de tal manera que al que lo pronuncia lo hace digno de crédito».

que fundamentalmente con los del primero, pues el inductivo ejemplo (παράδειγμα) no arranca tanta aprobación del público oyente como el deductivo entimema²⁹⁷.

No cabe duda de que el pensamiento de Aristóteles sobre la retórica ha cambiado. La retórica ya no ha de ser, simplemente, un arte ο τέχνη de lo general a imagen y semejanza de la dialéctica, sino un arte que, por estar fundamentalmente enfocado al oyente, ha de adaptarse al público, que no sólo se deja convencer por impecables silogismos, sino que también es presa fácil de otras estrategias persuasivas que están fuera del ámbito de la cuestión principal (ἔξω τοῦ πράγματος) de esa retórica-dialéctica, como el ἦθος ο carácter del orador, el πάθος ο pasiones del auditorio y la λέξις ο estilo del discurso. Todos estos medios no son estrictamente retórico-dialécticos, pero, aceptado el principio de que la finalidad del arte retórica es el oyente, no habrá más remedio que tratarlos, como lo habían hecho ya anteriormente los sofistas y maestros del arte de la elocuencia tan denostados por el Estagirita²⁹⁸.

De ahí esa renuencia que se percibe a flor de piel en el propio texto del famoso libro III de la *Retórica*, que, en su segunda parte (capítulos XIII al XIX), desde el punto de vista de su forma y de su contenido, parece a veces que responde a un sistema retórico menos aristotélico y bastante diferente del esbozado en los dos libros precedentes, y hasta en ciertos pasajes suena a manual del perfecto practicón del arte retórica, un ser al que en absoluto quisiera parecerse el Estagirita autor del primer esbozo de la *Retórica*, ο, si se prefiere, autor de los dos primeros libros del tratado.

Da la impresión, efectivamente, de que Aristóteles está discutiendo sobre la *léxis* con un etilo parecido al de los maestrillos y practicones (aunque la gran clase del Estagirita siempre sale a relucir), porque no tiene más remedio que hacerlo~, contra su voluntad, porque la

²⁹⁷ Arist. *Rh.* 1356 b 23 πιθανοὶ μὲν οὖν οὐχ ἦπτον οἱ λόγοι οἱ διὰ τῶν παραδειγμάτων, θορυβοῦνται δὲ μᾶλλον οἱ ἐνθυμηματικοί, «lo que se dice persuasivos, ciertamente no lo son menos los discursos a través de ejemplos; pero los discursos que se basan en entimemas son más aplaudidos».

²⁹⁸ Arist. *Rh.* 1354 b 16 φανερόν ὅτι τὰ ἔξω τοῦ πράγματος τεχνολογοῦσιν ὅσοι τᾶλλα διορίζουσιν, οἷον τί δεῖ τὸ προοίμιον ἢ τὴν διήγησιν ἔχειν, καὶ τῶν ἄλλων ἕκαστον μορίων, «es evidente que están tratando de algo ajeno al objeto del arte cuantos definen todo lo demás, como qué debe contener el exordio ο la narración ο cada una de las restantes partes».

experiencia ha de prevalecer sobre la especulación, porque las cosas son como son y no como debieran ser o uno cree que debieran ser²⁹⁹.

De modo que el nuevo experto orador imbuido de las ideas de la *Retórica* aristotélica en su definitiva versión debe ser capaz de razonar lógicamente (o sea, de manejarse diestramente en los silogismos, los entimemas, los ejemplos, es decir, las «pruebas persuasivas» en particular y por separado); en segundo lugar, debe estudiar los caracteres y las virtudes, y en tercer lugar, ha de reflexionar sobre las emociones³⁰⁰. O sea, para cumplir con estas dos últimas obligaciones, ha de volcarse en las «estrategias persuasivas» en general. Y para colmo, Aristóteles da un paso más en su vía de converso a Damasco, y recompone el libro III de la *Retórica* en su forma actual, que demuestra muy a las claras cómo la consideración práctica del proceso retórico desde el punto de vista del oyente ha ido modificando la teoría de su autor.

Esto era algo que ya se veía venir en los dos primeros libros: así, el hecho mismo de considerar el ejemplo (παράδειγμα) como un argumento probativo que arranca menos entusiástica aprobación que el entimema es, a nuestro juicio, una muestra perfecta de cómo Aristóteles sabe ensamblar perfectamente la contemplación de la retórica práctica y normativa desde la perspectiva del oyente con los principios propios de un arte que se estudian en la retórica teórica. Por otro lado, el silogismo retórico o entimema se iba diferenciando funcionalmente, en cuanto silogismo de la persuasión de lo verosímil, del silogismo dialéctico, que servía para revisar críticamente una tesis, pues la dialéctica es un arte que tiene a su cargo dicha función examinadora³⁰¹, y del silogismo demostrativo, que aspira al establecimiento de conclusiones científicas.

²⁹⁹ Arist. *Rh.* 1404 a 1 ἀλλ' ὅλης οὐσης πρὸς δόξαν τῆς πραγματείας τῆς περὶ τὴν ῥητορικὴν, οὐχ ὡς ὀρθῶς ἔχοντος ἀλλ' ὡς ἀναγκαίου τὴν ἐπιμέλειαν ποιητέον, «pero refiriéndose toda la actividad de la retórica a la apariencia, habrá que atender a este asunto, no como si estuviera bien, sino como cosa necesaria».

³⁰⁰ Arist. *Rh.* 1356 a 20 ἐπεὶ δ' αἱ πίστεις διὰ τούτων εἰσὶ, φανερόν ὅτι ταύτας ἐστὶ λαβεῖν τοῦ συλλογίσασθαι δυναμένου καὶ τοῦ θεωρῆσαι περὶ τὰ ἦθη καὶ περὶ τὰς ἀρετὰς καὶ τρίτον [τοῦ] περὶ τὰ πάθη, τί τε ἕκαστόν ἐστιν τῶν παθῶν καὶ ποῖόν τι, καὶ ἐκ τίνων ἐγγίνεται καὶ πῶς, «y puesto que las estrategias persuasivas se producen a través de esos medios, es evidente que el procurárselas es lo propio del hombre capaz de razonar con lógica y de contemplar lo referente a los caracteres y las virtudes, y, en tercer lugar, de reflexionar sobre el tema de las emociones, cuál es la naturaleza y las características de cada una de ellas y cuál es su origen y de qué modo se produce».

³⁰¹ Arist. *Top.* 101 b 4 ἐξεταστικὴ γὰρ οὐσα, «pues, como es examinadora de argumentos».

Y lo que es más: frente al concepto de emoción como encantamiento³⁰² y la tradicional separación establecida entre persuasión por aleccionamiento (así se dice en griego, διδάσκειν, «enseñar») y persuasión por apelación a los sentimientos³⁰³, Aristóteles, tomando como punto de partida la doctrina del *Filebo* platónico, subrayó el encadenamiento de las respuestas emocionales a procesos cognitivos previos. De este modo, Aristóteles consiguió no separar lo cognitivo de lo emotivo³⁰⁴ y coordinar perfectamente, contemplando el proceso retórico desde la atalaya del auditorio, la “persuasión a través de los oyentes” con la “persuasión por demostración” y la “persuasión por el carácter del orador”³⁰⁵.

Y así luego, ya en esta línea de apertura, si al principio, por afán de no suprimirle el primitivo rigor al arte de la retórica modelado según la dialéctica, sólo se amplían las πίστεις a los medios psicagógicos de persuasión, con lo que la retórica se aproxima a la ética y la política, finalmente se les añade también a esas estrategias persuasivas el efecto de la buena dicción del discurso, con lo que la retórica se acerca a la

³⁰² Gorg. *Hel.* B 11, 10 D-K αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπιωδαί, «pues los inspirados ensalmos a través de las palabras».

³⁰³ Gorg. *Pal.* B 11 a 33 οὐ φίλων βοηθείαις οὐδὲ λιταῖς οὐδὲ οἴκτιος δεῖ πείθειν ὑμᾶ, ἀλλὰ τῷ σαφειστέτῳ δικαίῳ διδάξαντα τὰληθές, «no con ayudas de amigos ni con súplicas ni con lamentaciones es menester persuadirlos, sino haciéndolos entender la verdad con el más claro y justo argumento».

³⁰⁴ W. W. Fortenbaugh 1974, 212 «Aristotle does not dissociate cognition from emotion».

³⁰⁵ Arist. *Rh.* 1356 a 10 οὐ γάρ, ὥσπερ ἔνιοι τῶν τεχνολογούντων, «οὐ» τίθεμεν ἐν τῇ τέχνῃ καὶ τὴν ἐπιείκειαν τοῦ λέγοντος, ὡς οὐδὲν συμβαλλομένην πρὸς τὸ πιθανόν, ἀλλὰ σχεδὸν ὡς εἰπεῖν κυριωτάτην ἔχει πίστιν τὸ ἦθος. διὰ δὲ τῶν ἀκροατῶν, ὅταν εἰς πάθος ὑπὸ τοῦ λόγου προαχθῶσιν· οὐ γὰρ ὁμοίως ἀποδίδομεν τὰς κρίσεις λυπούμενοι καὶ χαίροντες, ἢ φιλοῦντες καὶ μισοῦντες· πρὸς ὃ καὶ μόνον πειρᾶσθαί φαμεν πραγματεῦσθαι τοὺς νῦν τεχνολογοῦντας. περὶ μὲν οὖν τούτων δηλωθήσεται καθ' ἕκαστον, ὅταν περὶ τῶν παθῶν λέγωμεν, διὰ δὲ τοῦ λόγου πιστεύουσιν, ὅταν ἀληθές ἢ φαινόμενον δεῖξωμεν ἐκ τῶν περὶ ἕκαστα πιθανῶν, «pues no consideramos sin importancia, como hacen algunos de los tratadistas, el comedimiento del que habla, como si no contribuyera para nada a la persuasión, sino que casi, por así decirlo, el carácter conlleva una autorizadísima credibilidad (sc. para los oyentes). Y a través de los oyentes (sc. se ejercen las estrategias de persuasión), cuando son arrastrados a una pasión por el discurso, pues no emitimos los mismos veredictos cuando estamos apenados que cuando estamos alegres, cuando amamos que cuando odiamos; afirmamos que es respecto de esto solo de lo que intentan ocuparse los actuales tratadistas. Pues bien, acerca de estas cuestiones, ya se irán mostrando claramente los pormenores cuando hablemos de las pasiones. Y a través de los discursos otorgan fiabilidad (sc. los oyentes), cuando mostramos la verdad o lo que parece verdad a partir de las posibilidades de persuasión de cada caso».

poética. Estamos volviendo a Gorgias. Pero hay una diferencia: el Estagirita se mantiene firme a la hora de defender el rango de arte recién adquirido por la retórica.

Nos llevaría muy lejos ir enumerando y glosando uno a uno todos los pasajes de la *Retórica* aristotélica en los que el autor nos ofrece bien emparejados los dos puntos de vista: el de la retórica como arte y el de la primacía del oyente en sus aplicaciones prácticas.

Me limitaré, pues, a unos cuantos ejemplos muy sobresalientes: La retórica — argumenta el Estagirita — es el arte de lo persuasivo y lo persuasivo es persuasivo para alguien, y, como ningún arte contempla lo particular, tampoco la retórica contemplará lo probable y persuasivo en cada caso particular, sino temas generales sobre los que se acostumbra a deliberar, y teniendo en cuenta siempre que el auditorio se compone de individuos que no están acostumbrados a contemplar en su conjunto largas argumentaciones ni a derivar conclusiones desde alejadas premisas³⁰⁶.

La retórica viene a ser, en el primer esbozo del tratado, un arte que se contenta con contemplar en cada caso las posibilidades de argumentar persuasivamente³⁰⁷, y en la *Retórica* ya reelaborada, se nos presenta como una rama colateral de la dialéctica y del tratado que versa sobre los caracteres, que con muy justa razón se podría llamar política³⁰⁸. En ambos casos, no obstante, contamos con un arte enfocado a

³⁰⁶ Arist. *Rh.* 1356 b 28 ἐπεὶ γὰρ τὸ πιθανὸν τινὶ πιθανόν ἐστι, ... οὐδεμία δὲ τέχνη σκοπεῖ τὸ καθ' ἕκαστον, ... οὐδὲ ἡ ῥητορικὴ τὸ καθ' ἕκαστον ἔνδοξον θεωρήσει, ... ἡ δὲ ῥητορικὴ (sc. συλλογίζεται) ἐκ τῶν ἤδη βουλευέσθαι εἰωθότων. ἔστιν δὲ τὸ ἔργον αὐτῆς περὶ τε τοιούτων περὶ ὧν βουλευόμεθα καὶ τέχνας μὴ ἔχομεν, καὶ ἐν τοῖς τοιούτοις ἀκροαταῖς οἱ οὐ δύνανται διὰ πολλῶν συνορᾶν οὐδὲ λογίζεσθαι πόρρωθεν. βουλευόμεθα δὲ περὶ τῶν φαινομένων ἐνδέχεσθαι ἀμφοτέρως ἔχειν, «pues toda vez que lo persuasivo es persuasivo para alguien... y ningún arte examina lo particular,... tampoco la retórica contemplará lo probable en cada caso particular... y la retórica (sc. obtiene sus conclusiones razonadas) a partir de los ya acostumbrados temas de deliberación. Es, pues, tarea de la retórica tratar de temas tales como éstos sobre los que deliberamos pero no tenemos artes, y en presencia de oyentes tales que no son capaces de tener una visión de conjunto de un largo argumento ni de derivar conclusiones a partir de alejadas premisas; pues deliberamos sobre cuestiones que parecen admitir ser de dos maneras distintas».

³⁰⁷ Arist. *Rh.* 1355 b 10 καὶ ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς, ἀλλὰ τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις τέχναις πάσαις (οὐδὲ γὰρ ἰατρικῆς τὸ ὑγιᾶ ποιῆσαι, ἀλλὰ μέχρι οὗ ἐνδέχεται, «y que su función es, no persuadir, sino ver los medios de persuasión con que se cuenta en cada caso, como precisamente ocurre también con todas las demás artes, pues tampoco la función de la medicina es sanar, sino hacerlo en la medida de lo posible».

³⁰⁸ Arist. *Rh.* 1356 a 25 ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφύες τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἦθη πραγματείας, ἦν δίκαιόν ἐστι

la persuasión de alguien, bien de una manera más sobria, bien de una forma ya más laxa en la que también intervienen argumentos no estrictamente racionales aunque conectados a procesos cognitivos previos, como el carácter del orador (*êthos*, ἦθος) y la pasión suscitada en los oyentes (*páthos*, πάθος).

La retórica asilvestrada, en cambio, no sometida a arte, alejada de la dialéctica y no enfocada a la persuasión ética, a veces — sigue comentando el Estagirita —, adopta las poses y el garbo de la política, y algunos individuos (los sofistas) por falta de formación o por jactancia o por otras debilidades humanas, hacen lo mismo al adjudicársela como propia³⁰⁹. Es claro, pues, que la dimensión de la retórica como arte cuya aplicación contempla en primerísimo lugar al oyente es esencial para Aristóteles, es la piedra angular de su edificio retórico. La retórica aristotélica es un injerto de dialéctica y ética-política. La dialéctica la convierte en arte y la ética sometida a la política le proporciona el punto de vista del oyente, cuyo bien debe ser el fin primordial del orador, de este nuevo orador que sabe que el bien, la verdad y la justicia son más fáciles de someter a silogismo que sus contrarios³¹⁰, y que jamás debe emplear la retórica — arte de la prudencia y de la sensatez³¹¹ — para mal³¹². No olvidemos que tanto la ética como la política tratan de virtudes y felicidad, pero bajo puntos de vista diferentes; la ética investiga la virtud y la felicidad del individuo, y la política trata de hallar la forma de estado en la que los ciudadanos sean al máximo virtuosos y felices.

En uno de los artículos más leídos de entre los que tratan de la *Retórica* aristotélica, el espléndido de Friedrich Solmsen publicado en *AJP* el año 1941³¹³, el autor establece cinco grandes innovaciones de ese

προσαγορεύειν πολιτικὴν, «conque resulta que la retórica viene a ser como una rama colateral de la dialéctica y de ese tratado de los caracteres que justo sería llamar política».

³⁰⁹ Arist. *Rh.* 1356 a 27 διὸ καὶ ὑποδύεται ὑπὸ τὸ σχῆμα τὸ τῆς πολιτικῆς ἢ ῥητορικῆς καὶ οἱ ἀντιποιοῦμενοι ταύτης τὰ μὲν δι' ἀπαιδευσίαν, τὰ δὲ δι' ἀλαζονείαν, τὰ δὲ καὶ δι' ἄλλας αἰτίας ἀνθρωπικὰς, «por eso precisamente la retórica adopta las poses de la política y así lo hacen también quienes la reivindican como suya, en parte por ignorancia, en parte por fanfarronería, en parte por otras debilidades humanas».

³¹⁰ Arist. *Rh.* 1355 a 37 ἀλλ' αἰεὶ τάληθῆ καὶ τὰ βελτίω τῆ φύσει εὐσυλλογιστότερα καὶ πιθανώτερα ὡς ἀπλῶς εἰπεῖν, «sin embargo, siempre la verdad y la bondad son por su naturaleza más aptas para el razonamiento y más persuasivas, por decirlo lisa y llanamente».

³¹¹ E. Garver 1994.

³¹² Arist. *Rh.* 1355 a 31 οὐ γὰρ δεῖ τὰ φαῦλα πείθειν, «pues no hay que persuadir de lo malo».

³¹³ F. Solmsen 1941; 1974, 278-309.

genial tratado, a saber: que divide el discurso retórico en pruebas, estilo y disposición; que arroja nueva luz sobre el entimema y los lugares; que expone un detallado análisis de cómo las emociones influyen en el oyente y de cómo el carácter del orador puede resultarle beneficioso a éste si lo deja entrever a través de su discurso; que divide la oratoria en tres géneros (judicial, político o deliberativo y epidíctico); y, finalmente, que esboza y en parte desarrolla una teoría sobre las virtudes del estilo.

Esto es absolutamente correcto, pero esas cinco innovaciones, que no coexistieron todas ellas desde un primer momento, sino que se distribuyen en dos distintas fases, tienen en común un rasgo que es sin duda la mayor innovación de la *Retórica* aristotélica, aunque a Solmsen se le olvidara subrayarla, a saber: el de ser propias de un arte (*tékhnē*), rango que a partir de la publicación de tan singular tratado adquiere la retórica frente a la categoría inferior que antes poseía de *empeiría*, empirismo o "saber hacer" más o menos explicable y aprendible. Y, a este hecho es preciso añadir que, como acabamos de mostrar, por concebirse la retórica como arte de la persuasión, la vertiente práctica de ese arte, íntimamente unida a su vertiente teórica, pone al oyente o receptor de las estrategias persuasivas del discurso retórico como factor fundamental de este proceso y como su causa final y por ende también formal. Si el discurso retórico tiene como meta persuadir a un oyente que es juez del discurso, la retórica es el arte del discurso retórico cuya causa final y formal es la persuasión del oyente.

En la *Metafísica*, Aristóteles, admitiendo que la experiencia es el punto de partida no sólo del arte (*tékhnē*), sino incluso de la ciencia (*epistémē*)³¹⁴, añade que para que se dé un arte es menester que, de las muchas representaciones mentales (*ennoémata*) particulares que se van generando con las experiencias, surja una concepción (*hypólepsis*) unitaria y general que acoja y explique todos los hechos análogos³¹⁵. Eso sí es lo propio de un arte (*tékhnē*), mientras que lo que no llega a ese nivel, porque no es una concepción general y unitaria capaz de explicar todos los casos similares de una misma manera, queda relegado a mero empirismo o mera rutina derivada de la experiencia.

³¹⁴ Arist. *Metaph.* 981 a 2 ἀποβαίνει δ' ἐπιστήμη καὶ τέχνη διὰ τῆς ἐμπειρίας τοῖς ἀνθρώποις, «ciencia y arte les resultan a los hombres a través de la experiencia».

³¹⁵ Arist. *Metaph.* 981 a 5 γίνεται δὲ τέχνη ὅταν ἐκ πολλῶν τῆς ἐμπειρίας ἐννοημάτων μία καθόλου γένηται περὶ τῶν ὁμοίων ὑπόληψις, «pues un arte surge cuando de las muchas representaciones de la experiencia resulta una única concepción en torno a los mismos procesos».

“Tal remedio le fue bien a Calias afectado por tal enfermedad y asimismo le produjo buen efecto a Sócrates”, eso es experiencia — ejemplifica Aristóteles — porque con esa afirmación no traspasamos los límites de lo individual. Para que exista el arte médica³¹⁶, hay que subir un escalón más, hay que generalizar, para poder decir que tal medicamento es beneficioso “para todos los enfermos de tal constitución delimitados en una única especie”³¹⁷.

Pues bien, con la retórica había que hacer lo mismo; es decir, era menester convertirla en el saber de las estrategias persuasivas universales del discurso retórico (porque el arte es un conocimiento de lo general) y de las diferentes especies de destinatarios de éste (porque, al igual que acontece en el arte médica, cada especie de destinatario debe contar con su especial tratamiento). Para convertir a la retórica empírica en arte, echó mano el Estagirita del modelo de la dialéctica, y para distinguir las especies de discursos se situó en el punto de mira del oyente.

Lo primero es para mí la más importante innovación aristotélica en retórica, y en cuanto a lo segundo — eso de pensar en el destinatario de un mensaje persuasivo al igual que el médico debe tener presentes a sus pacientes — lo considero un innegable síntoma de modernidad, que encaja muy bien con similares tendencias que se comprueban en las metodologías de varias ciencias modernas del grupo de las llamadas ciencias humanas.

El Estagirita rompió con la tradición retórica anterior de ir acumulando experiencia tras experiencia sin configurar con ellas un sistema fundado en principios generales, y dio al resultado de esa su innovación una orientación metodológica ciertamente muy moderna.

Se aprestó, en primer lugar, a fabricar con la retórica empírica un arte, o sea, un saber teórico-práctico de lo general (requisito indispensable de un arte)³¹⁸, partiendo de la facultad de contemplar en cada caso su capacidad de persuasión³¹⁹.

³¹⁶ Los frecuentes paralelismos entre arte retórica y arte médica son más que evidentes desde el principio mismo de la tradición.

³¹⁷ Arist. *Metaph.* 981 a 10 πᾶσι τοῖ τοιοῖσδε κατ' εἶδος ἐν ἀφορισθεῖσι, «para todos los enfermos de tal constitución delimitados en una única especie».

³¹⁸ Arist. *Rh.* 1356 b 30 οὐδεμία δὲ τέχνη σκοπεῖ τὸ καθ' ἕκαστον, «ningún arte examina lo individual».

Arist. *Metaph.* 981 a 15 ἡ μὲν ἐμπειρία τῶν καθ' ἕκαστόν ἐστι γνῶσις, ἡ δὲ τέχνη τῶν καθόλου, «la experiencia es conocimiento de lo individual; el arte, de lo general».

³¹⁹ Arist. *Rh.* 1359 b 25 Ἦστω δὲ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρησῆαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, «sea, pues, la retórica la facultad de considerar respecto de cada caso la capacidad de persuasión que ofrece».

Siendo así, no le quedaba más opción que atender a lo más persuasivo racionalmente y al mismo tiempo más general, formal y universal, o sea, a las pruebas lógicas basadas en el silogismo retórico, por lo que tenía que hacer de la retórica una disciplina correlativa a la dialéctica³²⁰, o, mejor dicho aún, un arte escrito en responsión estrófica respecto de la dialéctica³²¹. No podía evitar hacer del silogismo retórico o entimema el cuerpo de la retórica y considerar todo lo demás como aditamentos o accesorios no necesarios³²².

El Estagirita, para convertir a la retórica en arte, no tuvo más remedio que colocar en el centro del sistema al entimema, el silogismo retórico, la demostración retórica³²³, con el que se razona en el mundo de lo verosímil, de cuya visión se encarga la misma facultad que contempla la verdad, y declarar que todo lo que no sea la argumentación de lo verosímil a través del entimema está fuera del asunto (ἔξω τοῦ πράγματος)³²⁴ de este nuevo arte³²⁵.

De este modo, la retórica es ya un arte controlable de manera similar a como la dialéctica lo es, sólo que en esta última hay que trabajar con el silogismo y el horizonte de la verdad, mientras que en aquella se opera con el entimema y el horizonte es el de lo verosímil³²⁶. Pero la

³²⁰ Arist. *Rh.* 1354 a 1 Ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ, «la retórica es correlativa de la dialéctica».

³²¹ Esto es lo que exactamente significa la voz griega ἀντίστροφος que aparece en la famosa definición aristotélica de la retórica, que reza de este modo: Arist. *Rh.* 1354 a 1 Ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ, y que, en puridad, habría, pues, que traducir así: «la retórica es un arte que está en responsión estrófica respecto de la dialéctica».

³²² Arist. *Rh.* 1354 a 14 οἱ δὲ περὶ μὲν ἐνθυμημάτων οὐδὲν λέγουσιν, ὅπερ ἐστὶ σῶμα τῆς πίστεως, «y nada dicen ellos (sc. los anteriores tratadistas de retórica) de los entimemas, que son precisamente el cuerpo del argumento persuasivo».

³²³ Arist. *Rh.* 1355 a 6 ἐστὶ δ' ἀπόδειξις ῥητορικὴ ἐνθύμημα, «y el argumento persuasivo es una especie de demostración».

³²⁴ Arist. *Rh.* 1355 a 19.

³²⁵ Arist. *Rh.* 1354 b 16 φανερόν ὅτι τὰ ἔξω τοῦ πράγματος τεχνολογοῦσιν ὅσοι τᾶλλα διορίζουσιν, οἷον τί δεῖ τὸ προοίμιον ἢ τὴν διήγησιν ἔχειν, καὶ τῶν ἄλλων ἕκαστον μορίων, «es evidente que están tratando de algo ajeno al objeto del arte cuantos definen todo lo demás, como qué debe contener el exordio o la narración o cada una de las restantes partes».

³²⁶ Por el contrario, cf. Pl. *Phdr.* 259 e 4 CQ. Ἦρ' οὐκ οὐχ ὑπάρχειν δεῖ τοῖς εὖ γε καὶ καλῶς ῥηθησομένοις τὴν τοῦ λέγοντος διάνοιαν εἰδυῖαν τὸ ἀληθὲς ὧν ἂν ἔρειν περὶ μέλλη; «Sócrates.—¿No deben, entonces, poseer los discursos que se pronuncien en público correcta y elocuentemente la cualidad de la inteligencia del orador conocedora de la verdad del asunto en torno al cual vaya a tratar?».

misma facultad controla lo verdadero y lo verosímil, el silogismo y el entimema, la dialéctica y la retórica, y el que esté en forma para conjeturar lo verosímil, también lo estará para deducir silogísticamente la verdad³²⁷.

Por mantenerse fiel a su propósito de pergeñar un arte, el Estagirita no intenta entrar en el capítulo de la pronunciación del discurso por considerar que con la retórica hecha arte se pueden confeccionar buenos discursos orales y escritos³²⁸.

Ahora bien, si — pasando ya a la reelaboración del primer esbozo de la *Retórica* — además de los raciocinios controlables por la lógica que

³²⁷ Arist. *Rh.* 1355 a 3 ἐπεὶ δὲ φανερόν ἐστιν ὅτι ἡ μὲν ἐντεχνος μέθοδος περὶ τὰς πίστεις ἐστίν, ἡ δὲ πίστις ἀπόδειξις τις (τότε γὰρ πιστεύομεν μάλιστα ὅταν ἀποδείχθαι ὑπολάβωμεν), ἔστι δ' ἀπόδειξις ῥητορικὴ ἐνθύμημα, καὶ ἔστι τοῦτο ὡς εἰπὴν ἀπλῶς κυριώτατον τῶν πίστεων, τὸ δ' ἐνθύμημα συλλογισμὸς τις, περὶ δὲ συλλογισμοῦ ὁμοίως ἅπαντος τῆς διαλεκτικῆς ἐστὶν ἰδεῖν, ἢ αὐτῆς ὅλης ἢ μέρους τινός, δῆλον ὅτι ὁ μάλιστα τοῦτο δυνάμενος θεωρεῖν, ἐκ τίνων καὶ πῶς γίνεται συλλογισμὸς, οὗτος καὶ ἐνθυμηματικὸς ἂν εἴη μάλιστα, προσλαβὼν περὶ ποῖά τε ἐστὶ τὸ ἐνθύμημα καὶ τίνας ἔχει διαφορὰς πρὸς τοὺς λογικοὺς συλλογισμοὺς. τό τε γὰρ ἀληθὲς καὶ τὸ ὅμοιον τῷ ἀληθεῖ τῆς αὐτῆς ἐστὶ δυνάμεως ἰδεῖν, ἅμα δὲ καὶ οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὸ ἀληθὲς πεφύκασιν ἱκανῶς καὶ τὰ πλείω τυγχάνουσι τῆς ἀληθείας· διὸ πρὸς τὰ ἐνδοξα στοχαστικῶς ἔχειν τοῦ ὁμοίως ἔχοντος καὶ πρὸς τὴν ἀλήθειάν ἐστιν, «y, puesto que es evidente que el método según el arte versa sobre los argumentos persuasivos, y los argumentos persuasivos son una especie de demostración (pues damos crédito persuadidos sobre todo en el momento en que nos damos cuenta de que algo ha sido demostrado), y la demostración retórica es un entimema (y éste es, por decirlo sencillamente, el más autorizado de los argumentos persuasivos, y el entimema es una especie de silogismo (y acerca de todo tipo de silogismo por igual es propio que verse la dialéctica, o toda ella o una de sus partes), es evidente que el que más capaz sea de contemplar de qué premisas y cómo llega a producirse un silogismo, ése precisamente podría llegar a ser el más hábil forjador de entimemas, si a sus conocimientos añade los de sobre qué tipos de asuntos versa el entimema y qué diferencias contiene respecto de los silogismos lógicos. Pues tanto de lo verdadero como de lo verosímil una y la misma facultad se encarga de verlos y, al mismo tiempo además, los hombres están suficientemente dotados por naturaleza para la verdad y la mayor parte de las veces alcanzan esa verdad; por lo cual, estar en forma para conjeturar es propio de quien está en similar situación para con la verdad».

³²⁸ Arist. *Rh.* 1404 a 18 οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μεῖζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν, «los discursos escritos tienen más fuerza por su estilo que por su contenido». De este modo, Aristóteles claramente tiene en la mente una retórica que atiende tanto al discurso oral como al escrito. Cf. F. Nietzsche 1974, 132.

aparecen en el propio discurso retórico³²⁹, Aristóteles admite otras estrategias persuasivas³³⁰, que existen y el orador debe conocer, el hecho mismo de su existencia no se explica como indispensable requisito del arte de la persuasión por la palabra o retórica en sí misma, sino porque los *oyentes*, que no son filósofos puros ni por tanto individuos virtuosos, a los que el raciocinio impecable bastaría, sino depravados³³¹ que se dejan impresionar por el carácter del orador, por las emociones que en ellos suscita y por el estilo de su dicción, así lo requieren, lo exigen y lo imponen³³².

En condiciones ideales de audiencia, sería suficiente a la retórica enseñar a argumentar razonadamente a lo largo del discurso para persuadir a los oyentes con la sola fuerza del raciocinio, con el poder del silogismo retórico o entimema. Pero la audiencia de un orador se deja influir por otras estrategias persuasivas que no son las del puro e incontaminado raciocinar. He aquí al genuino Aristóteles apartándose de Platón hacia una posición intermedia entre lo ideal teórico y la realidad de los hechos.

Así pues, como todo ese arsenal de estrategias persuasivas el Estagirita tenía que elevarlo a la categoría de arte (*tékhnē*), se vio obli-

³²⁹ Arist. *Rh.* 1354 a 1 Ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ, «la retórica es correlativa de la dialéctica».

³³⁰ Arist. *Rh.* 1356 a 1 τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστων τρία εἶδη ἔστιν· αἱ μὲν γὰρ εἰσὶν ἐν τῷ ἦθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι, «de las estrategias persuasivas proporcionadas a través del discurso hay tres especies: pues unas residen en el carácter del que habla, otras en poner al juez en una determinada disposición, y otras en el discurso mismo a través de su demostración o apariencia de demostración».

³³¹ En la *Ética Nicomaquea* (cf. *EN* 1129 b 24) Aristóteles opone las virtudes a las depravaciones o vicios con el sintagma ἀρεταὶ καὶ μοχθηρία. Y en un conocido pasaje de la *Metafísica* leemos asimismo la siguiente contraposición de la virtud frente a la depravación: Arist. *Metaph.* 1020 b 21 τὸ μὲν γὰρ ὧδι δυνάμενον κινεῖσθαι ἢ ἐνεργεῖν ἀγαθὸν τὸ δὲ ὧδι καὶ ἐναντὶς μοχθηρόν, «pues lo que puede ser movido o actuar así es bueno y lo que lo hace de este otro modo o de la manera contraria, depravado».

³³² Arist. *Rh.* 1404 a 5 δίκαιον γὰρ αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τοῖς πράγμασιν, ὥστε τὰλλα ἔξω τοῦ ἀποδείξει περιέργα ἐστίν· ἀλλ' ὅμως μέγα δύναται, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν, «pues lo justo es competir con los hechos mismos, de manera que todo lo demás que queda fuera de la demostración es superfluo; pero, sin embargo, ese asunto tiene gran poder, tal como queda dicho, por causa de la depravación de los oyentes».

gado a dividir el material de la retórica, o sea, el discurso retórico, no en las cuatro partes empíricas (¿cómo pronunciar un discurso dado?) de la retórica anterior (proemio, narración, pruebas y epílogo), sino en estrategias persuasivas, estilo y disposición, que constituyen los asuntos más generalizables en la contemplación teórica de la labor de la retórica, al explicar cómo hay que componer un discurso retórico³³³.

Es evidente que se generaliza más partiendo de la disposición del discurso que calcando las cuatro consabidas partes del discurso (proemio, narración, pruebas y epílogo), cuyo carácter empírico queda corroborado por el hecho de que se ajustan mejor en ese número a la oratoria judicial que a la deliberativa. Con dividir el discurso en partes, los antiguos tratadistas no hacen más que salirse del tema principal y manifestar su proclividad o inclinación censurable a la oratoria judicial³³⁴.

Si el Estagirita introdujo una división nueva del arte retórica, apta para estudiar el discurso retórico, en el que el entimema desempeña el más relevante papel, es porque el entimema, que no deja de ser el silogismo de la lógica convertido ahora en silogismo retórico porque cambia efectivamente su función, es controlable por el arte, mientras que lo que Isócrates entendía por entimema no era controlable por ciencia ni arte alguno, sino por la pura rutinaria experiencia.

En efecto, en un pasaje de *Contra los sofistas*, Isócrates dice que es difícil y labor propia de un alma vigorosa e imaginativa saber “abigarrar convenientemente todo el discurso con pensamientos chocantes (*entimemas*)”³³⁵ y esos pensamientos chocantes, elegantes y abigarrados son ciertamente mucho menos controlables que los mucho más rigurosos silogismos retóricos aristotélicos. Aristóteles somete al control de la razón o *lógos* lo que Isócrates dejaba al arbitrio de la ocasión propicia o *kairós*.

³³³ Arist. *Rh.* 1403 b 6 Ἐπειδὴ τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ἓν μὲν ἐκ τίνων αἱ πίστεις ἔσονται, δεύτερον δὲ περὶ τὴν λέξιν, τρίτον δὲ πῶς χρὴ τάξαι τὰ μέρη τοῦ λόγου, «puesto que son tres los asuntos que hay que tratar acerca del discurso, lo uno de dónde sacar las estrategias persuasivas; lo segundo, acerca de la dicción, y lo tercero cómo hay que disponer las partes del discurso».

³³⁴ Arist. *Rh.* 1355 a 19 ὅτι μὲν οὖν τὰ ἔξω τοῦ πράγματος οἱ ἄλλοι τεχνολογοῦσι, καὶ διότι μᾶλλον ἀπονενεύκασι πρὸς τὸ δικολογεῖν, φανερόν, «que, efectivamente, los demás se ocupan en sus tratados de lo exterior al asunto y que son más bien proclives a la oratoria judicial, es evidente».

³³⁵ Cf. Isócrates, *Contra los sofistas* (XIII); concretamente, Isocr. XIII, 17 καὶ τοῖς ἐνθυμήμασι πρεπόντως ὅλον τὸν λόγον καταποικίλαι, «y con los pensamientos chocantes abigarrar el discurso».

Gran diferencia media entre el manejo de las piezas de persuasión que se preconizaba y practicaba con anterioridad a Aristóteles y el que luego sistematiza y eleva a lo general el Estagirita. La rígida y estricta generalización y universalización a la que el Estagirita somete a las antiguas armas de demostración que eran “lo verosímil” o “lo probable” (*eikós*), “los indicios” (*semeîa*) y los “testimonios concluyentes” (*tekméria*), que pasan ahora a ser premisas de los entimemas³³⁶, es prueba irrefutable de la elevación que el filósofo confirió a estos rudimentos de una experiencia o empirismo retórico (*empeiría*), que por obra suya pasó a ser a partir de entonces un arte (*tékhnē*).

Veamos un par de ejemplos: En la *Segunda Tetralogía* de Antifonte, cuyo teórico tema de debate judicial es el de un presunto asesinato premeditado, el acusador considera lo más verosímil que el acusado, reconocido y declarado enemigo de la víctima, haya cometido realmente el crimen, mientras que el acusado considera lo más verosímil que cualquier otro lo haya perpetrado menos él, toda vez que precisamente él mismo habría de resultar el principal sospechoso del delito. «Pues si ahora» — argumenta el acusado — «por la magnitud del crimen resultado odioso y sospechoso con toda verosimilitud a vuestros ojos, es más verosímil que yo, antes de realizar el hecho hubiera previsto que la sospecha ahora suscitada habría de dirigirse contra mí»³³⁷.

En el discurso V del *corpus* antifonteo, el titulado *Sobre el asesinato de Herodes*, el acusado se defiende diciendo que si hubiera echado al mar el cuerpo del interfecto presuntamente asesinado por él, lo verosímil y probable (*eikós*) sería que se hubiera valido de una embarcación desde la que perpetrar el hecho y que, por tanto, se encontraran indicios (*semeîa*) de los restos del asesinado al ser arrojado por la borda en plena noche³³⁸.

³³⁶ Arist. *Rh.* 1357 a 31 τὰ δ' ἐνθυμήματα ἐξ εἰκότων καὶ ἐκ σημείων, «y los entimemas se dicen a partir de lo verosímil y los indicios».

³³⁷ Antípho II, 2, b.

³³⁸ Antípho V, 28.

³³⁹ Arist. *Rh.* 1357 a 30 φανερόν ὅτι ἐξ ὧν τὰ ἐνθυμήματα λέγεται, τὰ μὲν ἀναγκαῖα ἔσται, τὰ δὲ πλεῖστα ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, τὰ δ' ἐνθυμήματα ἐξ εἰκότων καὶ ἐκ σημείων, ὥστε ἀνάγκη τούτων ἐκάτερον ἐκατέρῳ ταῦτ' εἶναι. τὸ μὲν γὰρ εἰκὸς ἔστι τὸ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ γινόμενον, οὐχ ἀπλῶς δὲ καθάπερ ὀρίζονται πινες, ἀλλὰ τὸ περὶ τὰ ἐνδεχόμενα ἄλλως ἔχειν, οὕτως ἔχον πρὸς ἐκεῖνο πρὸς ὃ εἰκὸς ὡς τὸ καθόλου πρὸς τὸ κατὰ μέρος, «y es evidente que las premisas de las que se nutren los entimemas, algunas veces serán necesarias; pero la mayor parte de las oca-

Obsérvese qué escaso rigor y poco fundamento ofrecen esas piezas argumentativas frente a la sólida trabazón del silogismo retórico controlable en que Aristóteles propone reconvertirlas³³⁹. Según se monte el entimema con premisas necesarias o meras probabilidades — nos previene y puntualiza el Estagirita —, así resultará el silogismo o entimema universal o particular, respectivamente.

El último ejemplo en el que quiero detenerme, para examinar una vez más la elevación a la categoría de arte que experimentó la retórica por obra del Estagirita, es el del concepto de tópico.

Quintiliano advierte que sus «lugares» no tienen nada que ver con los «lugares comunes» contra la lujuria, el adulterio y similares, tema trilladísimo al parecer, sino con los fundamentos en los que se asientan las construcciones de los argumentos³⁴⁰. Ello significa que aún por esas fechas, en el siglo I d. d. C., Aristóteles no había logrado acabar con el concepto empírico de “lugar” o *topos* (τόπος), que venía a ser el de argumentos previamente preparados y, por tanto, prefabricados sobre temas particulares y concretos, en los que venían a incurrir con gran frecuencia las partes en litigio³⁴¹. El Estagirita, en cambio, los convierte en formas o tipos de argumento en los que se incluyen muchos entimemas³⁴². La diferencia es, pues, enorme.

Quisiera terminar, sacando a relucir una muestra de la *Retórica* aristotélica que, a modo de recapitulación, ponga de manifiesto las dos claves que definen, a mi entender, el tratado, y de las que hemos venido hablando, a saber, su cualidad de arte y no empirismo, por un lado, y

siones serán verdaderas sólo por lo general; se exponen entimemas a partir de probabilidades e indicios, de manera que es forzoso que cada uno de éstos corresponda al tipo de cada una de aquellas dos especies de proposiciones. Porque lo que es probable es lo que sucede por lo general, pero no sencilla y simplemente así, tal y como lo definen algunos, sino lo que concierne a lo que puede ser también de otra manera; lo cual guarda, con respecto a aquello de lo que es probable, la misma relación que lo general respecto de lo particular».

³⁴⁰ Quint. V, 10, 20 *locos apello non ut vulgo nunc intelliguntur in luxuriam et adulterium et similia, sed sedes argumentorum, in quibus latent, ex quibus sunt petenda*, «llamo lugares, no, como se entiende ahora vulgarmente esta palabra, a los lugares comunes contra la lujuria, el adulterio y similares, sino a los cimientos en los que se asientan los argumentos, dentro de los cuales están ocultos a la vista, y de los que hay que sacarlos afuera».

³⁴¹ Cf. Arist. *SE* 183 b 3–184 a 1.

³⁴² Arist. *Rh.* 1403 a 17 ἔστιν γὰρ στοιχείον καὶ τόπος εἰς ὃ πολλὰ ἐνθυμήματα ἐμπίπτει, «pues un elemento o lugar es un capítulo en el que encajan muchos entimemas».

la adopción del punto de vista del oyente en el proceso de la preparación y ejecución del discurso³⁴³, por otro.

Los tratados prearistotélicos insistían en la necesidad de llamar la atención de los oyentes al comienzo del discurso, pero el Estagirita arguye, en contra de este uso, que es justamente durante el exordio cuando los oyentes aún no se distraen, y que es menester mantener la atención del auditorio en cualquier parte del discurso, siempre que sea preciso³⁴⁴. Y a esto añade que los distintos tipos de exordio recomendados en los manuales de Arte retórica que le precedieron, en realidad no toman en consideración al oyente en cuanto oyente, es decir, al ideal oyente bien preparado e imparcial, puesto que en todos sus ejemplos de proemios intentan insinuar prejuicios o liberarse de los propios miedos, obrando tal como el infeliz Guardián de la *Antígona* de Sófocles que no se atrevía a dar a su rey Cleón la noticia de la desaparición del cadáver de Polinices de cuya vigilancia se le había encargado y por ello comenzaba con un preámbulo dilatorio de esta guisa: «Señor, no voy a contarte cómo por premura a ti me llego sin aliento»³⁴⁵.

Es evidente que al pretender contar con un tipo de oyente ideal e imparcial con el que no haga falta valerse de subterfugios y estratage-

³⁴³ En el primer esbozo de la *Retórica*, Aristóteles contempla el estudio de la *pronunciación* o ὑπόκρισις. Cf. Arist. *Rh.* 1403 b 18 τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἐζητήθη κατὰ φύσιν ὅπερ πέφυκε πρῶτον, αὐτὰ τὰ πράγματα ἐκ τίνων ἔχει τὸ πιθανόν, δεύτερον δὲ τὸ ταῦτα τῇ λέξει διαθέσθαι, τρίτον δὲ τούτων ὁ δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπιχειρήσεται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν, «en primer lugar, efectivamente, siguiendo un orden natural, se investigó lo que surge primero por naturaleza: de dónde obtienen los asuntos mismos su capacidad de persuasión; en segundo lugar, viene su disposición mediante el estilo, y en tercer lugar, una cosa que tiene una enorme fuerza, aunque todavía no ha sido abordada, la referente a la pronunciación». Sin embargo, en la reelaboración del tratado, el Estagirita considera que la pronunciación no es propia del arte. Cf. Arist. *Rh.* 1404 a 15 καὶ ἔστιν φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον, «y es cosa de naturaleza el ser hábil para la representación teatral, y más bien cosa exenta de arte, mientras que lo referente a la dicción está dentro del arte».

³⁴⁴ Arist. *Rh.* 1415 b 9 ἔτι τὸ προσεκτικὸς ποιεῖν πάντων τῶν μερῶν κοινόν, ἐὰν δέη πανταχοῦ γὰρ ἀνιασι μᾶλλον ἢ ἀρχόμενοι, «es más, atraer la atención de los oyentes es deber común a todas las partes del discurso, si es necesario; pues en todo momento se aburren más que al principio».

³⁴⁵ Arist. *Rh.* 1415 b 17 ὅτι δὲ πρὸς τὸν ἀκροατὴν οὐχ ἥπερ [ὁ] ἀκροατής, δηλον· πάντες γὰρ ἢ διαβάλλουσιν ἢ φόβους ἀπολούνται ἐν τοις προοιμίσις· ἄναξ, ἐρῶ μὲν οὐχ ὅπως σπουδῆς ὑπο, «que no van dirigidos (sc. esos proemios) al oyente en cuanto oyente, es claro; pues todo el mundo o insinúa prejuicios calumniosamente o se libera de sus propios miedos en los proemios».

mas en el discurso, el platónico Aristóteles intentaba convertir la retórica en un arte, lo que logrará plenamente al entronizar en ella el entimema dentro de los *topos* o «lugares» y desarrollar sus generalizadoras doctrinas sobre el *êthos* o carácter del orador y *páthos* o emociones suscitadas en los oyentes. Y asimismo es patente que, al oponerse a la rígida y minuciosa rutina de los manuales de retórica anteriores, que recomendaban captar la atención del auditorio en el proemio, contraargumentando que es en todas las partes del discurso por igual donde el orador ha de atraer la atención del auditorio, estaba concediendo una consideración especial al oyente en el proceso de la composición y la realización del discurso retórico, con el claro propósito de fundamentar un arte de la persuasión por la palabra, hasta entonces inexistente.

El primer Aristóteles se empeñó a todo trance en dar rango de ciencia a lo que era mero empirismo, el segundo Aristóteles dio cabida en su arte retórica a los sentimientos del oyente desencadenados tras previos procesos cognoscitivos, pues al fin y al cabo el oyente marcaba como juez la pauta del proceso retórico, y el tercer Aristóteles es el que, aparte sus genialidades (que realmente se detectan en el libro III), se enfrentó en el último libro de su tratado, como si fuera un simple y vulgar tecnógrafo, a estudiar el estilo, que le parecía, pese a su renuencia a considerarlo, un importante capítulo de la retórica. Con el capítulo de la pronunciación del discurso, aunque consideraba que tenía un gran interés porque a la escenificación de la pieza oratoria le adjudicaba el Estagirita una gran fuerza, no se atrevió, sin embargo. Se lo dejó a su discípulo Teofrasto³⁴⁶.

BIBLIOGRAFÍA

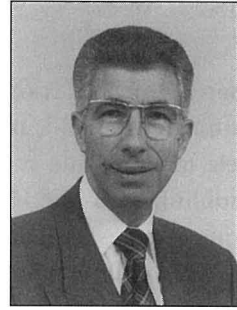
- AB: RADERMACHER, L., *Artium Scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik*, SB Wien, phil.-hist. Kl. 227, 3. Viena 1951.
- BARWICK, K., "Die Gliederung der rhetorischen ΤÉΧΝΗ und die horazische Epistula ad Pisones", *Hermes* 57 (1962) 1-62.
- BERISTÁIN, H., *Diccionario de Retórica y Poética*², Porrúa, México 1988.
- CHROUST, A.-H., "Aristotle's «Earliest Course» of Rhetoric", *AC* 33 (1964) 58-72; reproduc. en K. V. Erickson (ed.), *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, 22-36.

³⁴⁶ Cf. W. Kroll 1940, 1075 J. Stroux 1912, 70 ss. M. Schmidt 1839, 61. R. P. Sonkowski, 1968, 258.

- CHROUST, A.-H., "Aristotle's First literary Effort: The *Gryllus*, A Lost Dialogue on the Nature of Rhetoric", *REG* 78 (1965) 576-91; reproduc. en K. V. Erickson (ed.), *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, 37-51.
- CHROUST, A.-H., "Die ersten dreissig Jahre moderner Aristotelesforschung", en P. Moraux (ed.), *Aristoteles in der neueren Forschung*, 95-143.
- CORTÉS GABAUDAN, F., *Fórmulas retóricas de la oratoria judicial ática*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1986.
- DIELS, H., "Über das Dritte Buch der Aristotelischen Rhetorik", *Abhandlungen der Königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Philologisch-Historische Klasse, vol. IV (1886), 3-34; reproduc. en R. Stark (ed.), *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, 1-32.
- DIELS, H.-KRANZ, W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vols., Weidmannsche Buchhandlung, Berlín 1954.
- DIRLMEIER, F., "Aristoteles", en P. Moraux (ed.), *Aristoteles in der neueren Forschung*, 144-157.
- ERICKSON, K. V. (ed.), *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, The Scarecrow Press, Inc., Metuchen, N. J., 1974.
- F.: FUHRMANN, M., *Anaximenes Ars Rhetorica*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig 1966.
- FORTENBAUGH, W. W., "Aristotle's Rhetoric on Emotions", en K. V. Erickson (ed.), *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, 205-234.
- FOULQUIÉ, P., *La dialectique*, Presses Universitaires de France, París 1979; *La dialectica*, trad. esp., Oikos-Tau, Barcelona 1979.
- GARVER, E., *Aristotle's Rhetoric. An Art of Character*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres 1994.
- GRIMALDI, M. A., *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, 169-175.
- GRIMALDI, M. A., "A Note on the Πίστεις in Aristotle's *Rhetoric* 1354-1356", *AJP* 78 (1957) 188-192.
- HELLWIG, A., *Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles*, Hypomnemata, Untersuchungen zur Antike und ihrem Nachleben, Heft 58, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1973.
- JAEGER, W., *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlín 1923. *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, trad. esp., Fondo de Cultura Económica, México 1946. Tercera reimpresión, Fondo de Cultura Económica-España, Madrid 1993.
- JAEGER, W., *Paideia: Los ideales de la cultura griega²*, Fondo de Cultura Económica, reimpr. México 1968.
- JOHNSON, R., "Isocrates' Method of Teaching", *AJP* 80 (1959) 25-36.
- KANTELHARDT, A., *De Aristotelis rhetoricis*, tes. doct., Göttingen 1911, reproduc. en R. Stark (de.), *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, 124-183.
- KAYSER, I., "Theophrast and Eustathios περὶ ὑποκρίσεως", *Philologus* 69 (1910) 327 ss.

- KENNEDY, G. A., *The Art of Persuasion in Greece*, Routledge-Kegan Paul Ltd, Londres 1963.
- KROLL, W., "Rhetorik", *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1940, VII. 1062-1138.
- LAURENTI, R., *Aristotele. I Frammenti dei Dialoghi*, I, Luigi Loffredo Editore, Nápoles 1987.
- LÉVY, E., "La dénomination de l'artisan chez Platon et Aristote", *Ktéma* 16 (1991) 7-18.
- LIENHARD, S. J., J. T., "A Note on the Meaning of PISTIS", reproduc. en K. V. Erickson (ed.), *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric* 256-274.
- LLOYD, G. E. R., *Aristotle: The Growth & Structure of his Thought*, Cambridge 1968; reimpr. 1973.
- LÓPEZ EIRE, A.-Schrader, C., *Los orígenes de la oratoria y la historiografía en la Grecia clásica*, Universidad de Zaragoza 1994.
- MARX, F., "Aristoteles' Rhetorik", *Sb. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig* 52 (1910) 241-328; reproduc. en R. Stark (ed.), *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, 36-123.
- MORAU, P. (ed.), *Aristoteles in der neueren Forschung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968.
- MORAU, P., "Die Entwicklung des Aristoteles", en P. Morau (ed.), *Aristoteles in der neueren Forschung*, 67-94.
- MORAU, P., *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Lovaina 1951.
- NAVARRE, O., *Essai sur la Rhétorique grecque avant Aristote*, tes. doct., 1900.
- NIETZSCHE, F., *El libro del Filósofo*, seguido de *Retórica y Lenguaje*, trad. esp., Taurus Ediciones, Madrid 1974.
- RABE, H., *Prolegomenon Sylloge*, Teubner, Leipzig 1931.
- RACIONERO, Q., *Aristóteles. Retórica*, Editorial Gredos, Madrid 1990; reimpr. 1994.
- ROSE, V., *Aristoteles qui ferebantur librorum fragmenta*³, Leipzig 1886.
- ROSS, D., *Aristotle*⁵, Methuen & Co Ltd, Londres 1949, reimpr. 1971.
- ROSS, W. D., *Aristotelis Fragmenta Selecta*, Oxford 1955.
- SCHMIDT, M., *Commentatio de Theophrasto rhetore*, Halle 1839.
- SCHMIDT, W.-STÄHLIN, O., *Geschichte der griechischen Literatur* III, Handbuch der Altertumswissenschaft VII, 1, 1, Beck, Múnich 1940.
- SOLMSEN, F., "Drei Rekonstruktionen zur antiken Rhetorik und Poetik", *Hermes* 67 (1932) 133-154; reproduc. en R. Stark, *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, 184-205.
- SOLMSEN, F., "The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric", *AJP* 62 (1941) 35-50; reproduc. en R. Stark (ed.), *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, 278-309.
- SOLMSEN, F., *Die Entwicklung der aristotelischen Logik und Rhetorik*, Neue Philologische Untersuchungen, 4, Weidmannsche Buchhandlung, Berlín 1929.

- SONKOWSKI, R. P., "An Aspect of Delivery in Ancient Rhetorical Theory", *AJP* 90 (1959) reproduc. en K. V. Erickson (ed.), *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, 251-266.
- STARK (ed.), R., *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1968.
- STEIDLE, W., "Redekunst und Bildung bei Isokrates", *Hermes* 80 (1952) 257-296.
- STEVENS, E. B., "Some Attic commonplaces of Pity", *AJP* 65 (1944) 1-25.
- STROUX, J., *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Teubner, Leipzig 1912.
- TOVAR, A., *Aristóteles. Retórica*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 1953; 4ª edic. 1990.
- U.-R.: USENER, H.-RADERMACHER, L., *Dionysii Halicarnassi Opuscula*, 2 vols., Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig 1901.
- WENDLAND, P. *Anaximenes von Lampsakos. Studien zur ältesten Geschichte der Rhetorik*, Festschrift für die XLVIII. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1905.
- WERSDORFER, H., *Die φιλοσοφία des Isokrates im Spiegel seiner Terminologie. Untersuchungen zur frühhellenischen Rhetorik und Stillehre*, Klass. Philolog. Studien, Leipzig 1940.
- WIKRAMANAYAKE, G. H., "A Note on the Πίστεις in Aristotle's *Rhetoric*", *AJP* 82 (1961) 193-6.



MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR
Universidade de Lisboa

COMPLEMENTARIDADE E EXPANSÃO NA RETÓRICA HELENÍSTICA

A retórica surgiu no ambiente das cidades helénicas sob a bandeira da liberdade e da democracia. O fórum de eleição para a prática das suas convenções foi a assembleia, o tribunal ou os grandes momentos cívicos de celebração nacional. Entretanto, com a vitória de Filipe sobre Atenas e Tebas na batalha de Queroneia em 338 a.C., a cena política alterou-se, o poder do príncipe reinstalou-se e, com a morte de Alexandre e Aristóteles em 322, o período helenístico começou. O estabelecimento de cidades conforme o modelo helénico, foi a estratégia que então mais contribuiu para a disseminação da cultura grega.

A nova consciência de cidadania face à convivência comunitária das mais diversas etnias, determinou a aculturação da teoria e prática retórica que permeava tanto o sistema de educação vigente como os próprios actos de comunicação pública. E entre esses ajustamentos, registam-se a atenção dada a questões de estilo e composição, a domesticação da retórica deliberativa com debates teóricos em aula sobre os mais diversos assuntos, e o desenvolvimento de uma forma de discurso chamada declamação.

A retórica passou com isso a estar ao serviço da cultura, veiculando não só uma educação geral e especializada na arte da comunicação persuasiva, como também defendendo ou inculcando os princípios, valores e virtudes que no passado haviam tornado grande a pátria helénica e o

seu povo. Por isso, define Isócrates a retórica como φιλοσοφία ou cultura intelectual¹, num famoso passo do seu *Panegírico*. Por isso, sustenta ele também que o helenismo é mais questão de cultura do que de raça, sublinhando que «helenos são mais os que partilham a nossa cultura do que aqueles que apenas nos estão ligados por laços de sangue»².

A educação retórica era, pois, soberana na época helenística. Não só a estratégia de educação que seguia o modelo isocrático e se processava do nível básico ao superior, com passagem por uma série de exercícios graduados de composição, análise e interpretação de textos³, mas também a que se inspirava no modelo retórico-filosófico de Aristóteles e seus derivados⁴. De facto, não obstante a crescente e natural tensão entre retórica e filosofia por parte de quantos se preocupavam com o papel destas duas disciplinas na educação da juventude⁵, todos afinal pareciam concordar que é a mestria do *logos* que qualifica o homem como líder.

Se, com Aristóteles se consolidaram os fundamentos da teoria retórica, com os seus discípulos e continuadores desenvolveu-se, aprofundou-se o estudo da mesma, e dilatou-se o âmbito da sua aplicação. Sendo o

¹ *Panegyricus* 47.

² *Panegyricus* 50.

³ A escola de Isócrates distinguia-se pela consistência do seu currículo e pela substância dos seus conteúdos. Foi aparentemente ele que lançou os fundamentos de um modelo de educação que, com os cinquenta anos da sua experiência pedagógica em Atenas, se haveria de perpetuar por longos séculos. A um período de sete anos de ensino básico sob a orientação do γραμματιστής primeiro, e depois do γραμματικός, seguiam-se vários anos de estudos de teoria retórica e prática de composição de discursos com o ῥήτωρ (cf. George Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1980, pp. 34-35).

⁴ Cf. James Bowen, *Historia de la Educación Occidental*. Tomo primero: «El Mundo Antiguo: Oriente Próximo y Mediterráneo 2000 a.C. – 1054 d.C.», Barcelona, Herder, 1976, pp. 183-185.

⁵ Se é ao retórico ou ao filósofo que se deve confiar a formação do cidadão e a responsabilidade da administração pública. Este conflito continuou vivo por muito tempo, pois representava a oposição entre duas formas ideais de vida: a vida activa e a vida contemplativa. O ideal da vida contemplativa era, para o filósofo, o alcance, a compreensão e a contemplação da verdade; era consequentemente a acção pública e privada de harmonia com o conhecimento filosófico alcançado. O ideal da vida activa era, para o retórico ou sofista, a educação dos seus discípulos para a vida na cidade; a formação de homens de mente sã e orientação política segura a fim de solidamente os habilitar para as mais complexas causas forenses e deliberações políticas; a fim de o habilitar também, se necessário, para exaltar aqueles ideais e aspirações que haveriam de inspirar e orientar a acção do povo (Cf. Chaïm Perelman, *The New Rhetoric and the Humanities. Essays on Rhetoric and its Applications*, Boston and London, Reidel, 1979, p. 43).

período helenístico conhecido como um tempo de cuidada expansão e sistematização do conhecimento humano, não é, pois, de admirar que o elevado valor atribuído à educação e o vínculo desta à retórica viessem a encorajar ainda mais o desenvolvimento das convenções retóricas como importante ramo do saber. A atenção dada, quase até à exaustão, a todos os passos do sistema retórico é uma das suas grandes conquistas neste período. Alguns dos temas, até aí liminarmente tratados, vão nele encontrar o ambiente propício ao seu desenvolvimento. É o caso das inovadoras teorias da *thesis/hypothesis* e das *staseis* no âmbito da *inuentio*, o da especial atenção dada às técnicas de estilo e composição no âmbito da *elocutio*, e o dos mais diversos exercícios de retórica no âmbito da *dispositio*.

Dos muitos escritos sobre teoria retórica produzidos nesses trezentos anos, à excepção do tratado de Demétrio *Sobre o estilo* pouco mais nos resta do que citações fragmentárias, paráfrases e comentários obtidos a partir da obra de autores romanos e gregos do fim desse período ou da época imperial que se seguiu. O desaparecimento desse riquíssimo filão literário impede-nos de fazer uma avaliação exaustiva do impacto que a *Rhetorica* de Aristóteles teve na tradição posterior, e do contributo avançado pelos seus continuadores na consolidação do sistema. Pois se, como Vernon Robbins afirma, nenhuma interpretação completa de um texto é humanamente possível, muito menos o será a de doutrinas contidas em textos que só indirectamente são conhecidos⁶. Permite-nos, contudo, sentir que a obra resultante permanece fiel à essência do modelo aristotélico.

Não obstante a gradual adaptação e modificação a que esse modelo foi sendo sujeito, a *Rhetorica* de Aristóteles assume-se, de facto, como um marco teórico basicamente indestrutível. Mas esse esquema simples e prático de aplicação da lógica à retórica recebeu na época um tratamento de expansão quase tão completo como o que a tradição retórica latina reflecte e perpetua.

Tal fenómeno deve-se em parte à tendencial aproximação dos sistemas aristotélico e isocrático, representando o primeiro a corrente da retórica filosófica e o segundo a da retórica técnica e sofística⁷. Fenó-

⁶ Vernon K. Robbins, *Exploring the Texture of Texts: A Guide to Socio-Rhetorical Interpretation*, Valley Forge, Pennsylvania, Trinity Press International, 1996, p. 2.

⁷ Cf. Cícero, *De inuentione* 2.8. A tradição sofística é por vezes referida como isocrática, não obstante Isócrates se haver demarcado dos demais sofistas no seu tratado *Contra os sofistas*; tratado em que ataca outros sistemas de educação e faz doutrina sobre os princípios e métodos da sua escola.

meno de que dão testemunho tanto o *De inuentione* de Cícero⁸ como o autor da *Rhetorica ad Herennium*⁹. Pois se, por um lado, assinalam os principais traços de evolução da teoria retórica, nomeadamente o aumento das partes do sistema de três para cinco¹⁰, o aumento das partes do discurso de quatro para seis¹¹, a expansão lógica dos próprios esquemas de argumentação, e a descrição de centenas de figuras, por outro relevam o carácter escolar dessa mesma teoria¹², não só valorizando em seus currículos as técnicas de imitação literária, mas também implementando a prática de exercícios de composição sobre os mais diversos temas.

TEORIA DA *IUNENTIO* EM HERMÁGORAS DE TEMNOS IDENTIFICAÇÃO DA SITUAÇÃO RETÓRICA

Hermágoras distingue-se, entre os muitos profissionais de retórica do seu tempo¹³, por ter dado à teoria da *inuentio* a forma elaborada e sistemática que os retóricos latinos consagraram, e em especial por ter sido o primeiro a desenvolver a doutrina da *στάσις*¹⁴. Distingue-se também pelo facto de haver atraído do campo da filosofia para a retórica o tratamento das questões gerais. Se a obra dele se perdeu, a sua doutrina é visível e está presente em dois tratados do primeiro quartel do século I a.C.: na *Rhetorica ad Herennium*, e no *De inuentione* de Cícero.

Entre as modificações que Hermágoras imprimiu ao sistema aristotélico, conta-se não só o tratamento das questões relativas à ordem

⁸ *De inuentione* 1.16; 2.8. Como oportunamente observa Albrecht Dihle, «Cicero introduced to Rome what was then the most up-to-date system of philosophical rhetoric, as taught by the academicians Philo and Antiochus.» (*A History of Greek Literature: From Homer to the Hellenistic Period*, London and New York, Routledge, 1994, p. 285).

⁹ Escrita por um contemporâneo de Cícero, esta obra reflecte substancialmente a doutrina de fontes gregas anteriores e, segundo Guy Achard, «apparaît bien comme une synthèse entre la tradition aristotélicienne et la tradition isocratéenne.» (*Rhétorique à Herennius*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. XL).

¹⁰ Pelo acréscimo da *actio* e da *memoria*.

¹¹ Pelo acréscimo da *propositio* ou *diuisio*, e da *refutatio*, *confutatio* ou *reprehensio*.

¹² *Rhetorica ad Herennium* 1.1.

¹³ «The first distinguished professional teacher of rhetoric after Isocrates was Hermagoras of Temnos, who lived about the middle of the second century B.C.» (George Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1974, p. 303).

¹⁴ Vide Ray Nadeau, «Hermogenes' *On staseis*: A Translation with an Introduction and Notes», *Speech Monographs* 31, 1964, p. 370.

dos argumentos e ao estilo num único capítulo a que deu o nome de *οικονομία*¹⁵, mas também a divisão das questões políticas¹⁶ em duas classes: *θέσεις* e *υποθέσεις*¹⁷. Foi ele, aliás, o primeiro retor a estender formalmente as teses ao campo retórico da argumentação e a fazer especial doutrina sobre o assunto¹⁸. Foi ele também quem enfatizou as dimensões heurística e política da retórica, subvalorizando a prova ética e emocional. Herdeiro de uma tradição em que a controvérsia entre filósofos e retóricos começa a dar sinais de alguma conciliação, Hermágoras parece estar a querer romper com tendências de origem platónica e estoica, seguindo a linha eclética da Academia e dividindo o campo das competências retóricas em questões gerais e controvérsias sobre casos particulares¹⁹. Uma bipartição que tanto sustenta que as questões gerais não são património exclusivo do filósofo, como habilita o orador a fazer uso delas na generalização do seu próprio pensamento.

Nas questões gerais ou teses prescinde-se de tudo o que respeita a pessoas concretas, a tempos e lugares. Nas questões particulares ou hipóteses toma-se em consideração um conjunto de circunstâncias relativas à situação retórica: actor, acção, tempo, lugar, motivo, meios, e modo²⁰. As teses dividem-se em teóricas e políticas ou práticas, versando as primeiras sobre temas científicos e especulativos, e as segundas sobre temas da vida pública. As hipóteses dividem-se por seu turno em racionais e legais, conforme se trate de questões resolvidas mediante uma operação

¹⁵ Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.3.9.

¹⁶ Questão política, para Hermágoras, parece ter sido qualquer coisa que envolvesse o cidadão. «It would thus embrace all the traditional kinds of oratory and oratorical exercises, including whatever ethical or political matters might be involved in such speeches, but it would not include discussion of metaphysics or abstract philosophical subjects not somehow related to political life.» (George Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, pp. 304-305).

¹⁷ Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.5.4-16.

¹⁸ M. L. Clarke, «The Thesis in the Roman Rhetorical Schools of the Republic», *Classical Quarterly*, 45, 1951, p. 161. Há testemunhos em Cícero (*De oratore* 3.79-80) e Diógenes Laércio (5.3) de que Aristóteles incluía o exercício de teses na formação retórica dos alunos, o que não supunha necessariamente uma formação retórica distinta da dialéctica (vide Jan M. van Ophuijsen, «Where are the Topics Gone?», in *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 1994, pp. 149-150).

¹⁹ Cautelarmente, observa M. L. Clarke que, «whether Hermagoras was deliberately and provocatively claiming for rhetoric what had hitherto belonged to philosophy is doubtful. He seems to have done nothing to implement his claim, and the rhetoricians continued to ignore general questions.» (*Rhetoric at Rome*, p. 9). Cf. Cícero *De oratore* 1.86; 2.78; 3.110.

²⁰ Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.5.18.

lógica ou pelo recurso a legislação escrita²¹. Pouca utilidade teriam as teses teóricas para o orador, a não ser que usadas como meros exercícios retóricos²². E por isso Hermágoras excluiu da sua retórica toda a tese que nenhum tipo de relação tivesse com uma hipótese²³.

O movimento em direcção a uma retórica perfeita de que resultaria a reconciliação de retor e filósofo situa-se, segundo Alain Michel, num mundo ideal inspirado pelo platonismo e desenvolvido em torno de Antíoco de Ascalão e Fílon de Larissa²⁴. Foi, porém, Hermágoras quem inicialmente materializou o processo de que iria resultar essa importante conquista retórica. De sorte que, se Cícero foi o artífice final da teoria da tese em seu sentido filosófico pleno²⁵, Hermágoras foi quem a introduziu no sistema retórico e aos oradores aconselhou a sua prática. E, por conseguinte, já com ele se coloca a questão de um auditório particular como encarnação do auditório universal, por tal distinção se entender mais em função das intenções do orador em relação ao seu auditório do que do número de pessoas que o escutam em cada situação concreta. Pois, como sustenta Chaïm Perelman, todo o discurso convincente é formado de premissas e argumentos universalizáveis, isto é, aceitáveis em princípio por todos os membros do auditório universal²⁶.

²¹ Cf. Cícero, *De inuentione* 1.12.17; *Orator* 34, 121; Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.5.4.

²² Cf. Cícero, *Orator* 46; Quintiliano, *Institutio oratoria* 12.2.25.

²³ Alfonso Ortega, *Retórica. El arte de hablar en público. Historia-método y técnicas oratorias*, Madrid, Grupo Editorial Industrial, 1989, pp. 65-66.

²⁴ Alain Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 218.

²⁵ Cf. *Brutus* 322. H. Throm pronuncia-se sobre a originalidade de Cícero, que dá à palavra *θέσις* o seu sentido filosófico pleno (*Die Thesis. Ein Beitrag zu ihrer Entstehung und Geschichte, Rhetorische Studien XVII*, Paderborn, 1932, pp. 89-155). Mas a sua aplicação à retórica tem origem bem mais remota. Esta prática foi, segundo Cícero, veiculada por mestres como Antíoco de Ascalão (cf. M. L. Clarke, *op. cit.*, p. 163), e foi posteriormente usada como método pedagógico tanto nas escolas de filosofia como de retórica «Philo's *De aeternitate mundi: The Problem of its Interpretation*», *Vigiliae Christianae* 35, 1981, p. 117).

²⁶ Cf. Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin, 1977, p. 31. Acrescenta Perelman que, «L'auditoire n'est pas nécessairement constitué par ceux que l'orateur interpelle expressément. (...) Si l'on veut définir l'auditoire d'une façon utile pour le développement d'une théorie de l'argumentation, il faut le concevoir comme l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influer par son argumentation. Quel est cet ensemble? Il est fort variable, et peut aller de l'orateur lui-même, dans le cas d'une délibération intime, quand il s'agit de prendre une décision dans une situation délicate, jusqu'à l'humanité tout entière, du moins à ceux de ses membres qui sont compétents et raisonnables, et que le qualifie d'auditoire universel, en passant par une infinie variété d'auditoires particuliers.» (*Ibid.*, pp. 27-28).

Em resultado desta clarificação técnica, desenvolveu Hermágoras a teoria da *στάσις*²⁷ face à necessidade de o orador verificar se um determinado tema em discussão tem ou não consistência para o conveniente tratamento retórico. Antes dele, o assunto fora circunstancialmente referido ou tratado²⁸, mas só com ele recebeu o desenvolvimento e sistematização que merecia. Toda a teoria da *στάσις* depois dele reflecte as marcas da sua codificação: tanto em Cícero, como no autor da *Rhetorica ad Herennium*, e sobretudo em Hermógenes de Tarso, que simplesmente a complementou e aperfeiçoou²⁹.

Desde Hermágoras que a doutrina da *στάσις* tem sido a pedra angular da teoria retórica da argumentação³⁰, nomeadamente a argumentação tida como discussão crítica, como a interacção de partes antagónicas na aceitação ou rejeição de um ponto de vista particular face a uma opinião expressa. Por isso, o conceito da *στάσις* se apresentava ligado ao *ζήτημα* (questão), ou *κρινόμενον* (causa ou acção judicial), cujo objectivo era orientar a *inuentio* da acusação e da defesa em pro-

²⁷ A palavra *στάσις* significa, em teoria retórica, o ponto em questão em qualquer conflito verbal. Tanto o termo grego como o latino *status* ou *constitutio*, significam a postura, a posição em que cada parte em litúgio se coloca na defesa da sua posição e no ataque da posição contrária; isto é, o ponto de partida dos respectivos argumentos.

²⁸ Sobre os usos da *stasis* antes de Hermágoras, vide Richard Volkmann (*Die Rhetorik der Griechen und Römer*, Leipzig, Teubner, 1885, pp. 38-92), Octave Navarre (*Essai sur la rhétorique grecque avant Aristot*, Paris, Hachette, 1900, pp. 259-271), e em especial Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.6.3; 3.6.31. Aristóteles refere os quatro tipos de *stasis* na *Rhetorica* 1417b21, e Quintiliano viu no conceito da *stasis* a influência das categorias de Aristóteles: substância, quantidade, relação e qualidade (*Institutio* 3.6.23ss.).

²⁹ O seu tratado *Περὶ στάσεων*, escrito por volta de 176 a.D., esteve presente nos programas de educação retórica por mais de um milénio e teve uma primeira edição impressa em 1508 (vide Janet B. Davis, «Stasis Theory», in *Encyclopedia of Rhetoric and Composition*, New York and London, Garland, 1996, p. 693-695). Dele temos duas traduções em inglês (Ray Nadeau, «Hermogenes *On Staseis*: A Translation with an Introduction and Notes», *Speech Monographs* 31, 1964, 361-424; e Malcolm Heath, *Hermogenes' On Issues: Strategies of Argument in Later Greek Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, 1995), e uma em francês, incluída na tradução do *corpus* hermogeniano por Michel Patillon (*Le corpus de Hermogène. Essais critiques sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne, accompagnés d'une traduction du corpus*, Paris, tese de doutoramento, Sorbonne, 1985; «Hermogène. Art rhétorique. Les états de cause», in *L'art rhétorique*, Paris, L'Age d'Homme, 1997, pp. 153-208).

³⁰ A.C. Braet, «The Classical Doctrine of Status and the Rhetorical Theory of Argumentation», *Philosophy and Rhetoric* 20, 1987, p. 79. Braet ilustra o facto de que uma teoria retórica de argumentação com uma doutrina de *stasis* no centro pressupõe a reacção de um auditório crítico (pp. 79-93).

cessos legais. Ao encetarem a fase de investigação, ambas as partes se imaginam no tribunal e antecipam os argumentos do adversário a fim de prepararem a conveniente resposta. Deduzem com isso o κρινόμενον, isto é, a questão crucial a que o juiz deverá responder, por forma a construir os seus argumentos com base naqueles tópicos que melhor servirão a causa que defendem.

A esta operação dar-se-ia mais tarde o nome de *intellectio*³¹, como pressuposto para a *inuentio*, e a *dispositio*. Uma operação pela qual o orador examina a situação retórica, determinando primeiro a natureza da questão (se se trata de uma questão geral ou tese, ou de uma questão particular ou hipótese), e depois o género da causa e seu grau de defendibilidade. Poderá, pois, dizer-se que a *intellectio* é a operação motriz do processo retórico, pois não só viabiliza as demais operações, como também permite definir a estratégia a seguir na concretização de cada uma delas.

Ora o campo próprio do orador é, segundo Hermágoras, o πολιτικὸν ζήτημα, isto é, o núcleo de questões que têm a ver com a vida pública do cidadão. Questões que tanto se podem contemplar em plano geral (por exemplo, «deve-se ou não condenar um matricida?»), como em plano particular («deve-se ou não condenar Orestes?»). E em qualquer dos casos o orador deve começar por verificar se a questão pode ser discutida com probabilidade de sucesso ou não, isto é, se ela tem *status*. Se Orestes dissesse: «matei a minha mãe, mas tive uma razão justa para o fazer», gerar-se-ia a στάσις; mas se Orestes dissesse: «nada justifica a minha acção», o caso então tornar-se-ia ἀσύστατον). A στάσις é portanto a posição que o orador deve assumir num processo ou no tratamento de uma questão. Ela depende tanto da questão que o orador coloca como da situação retórica que a justifica.

Num processo judicial, a στάσις pode resultar de uma acusação inicial (κατάφασις) seguida da resposta contrária da defesa (ἀπόφασις). Colocam-se então sucessivamente ao orador quatro possibilidades: se o crime foi cometido, de que crime se trata, como se deve qualificá-lo, ou se existe algum problema processual ou de competência. E a cada uma destas possibilidades corresponde uma στάσις³². No primeiro caso a ênfase recai sobre o acto em si, no segundo a ênfase recai sobre a determinação da natureza do acto, no terceiro recai sobre a qualidade do

³¹ Cf. Sulpício Victor, *Institutiones oratoriae*, in C. Halm (ed.), *Rhetores Latini minores*, Leipzig, Teubner, 1863 (Frankfurt, Minerva, 1964), 4, p. 315, 15-19.

³² Ray Nadeau, *op. cit.*, pp. 374-375.

acto, e no quarto o processo é todo ele posto em causa. Trata-se, pois, de determinar o carácter do problema em função de quatro questões: o facto em si, a sua definição, a sua qualificação e a sua forma processual.

Se a solução procurada resulta de argumentos gerados no seio da própria questão, a questão é lógica ou racional e os estados de causa são quatro: conjectural, de definição, de qualidade e de translação. Se essa solução resulta da interpretação de documentos legais ou similares e a disputa incide não sobre factos mas sobre leis, então a questão é legal, mas igualmente se nos apresenta em quatro estados: conflito entre a letra e o espírito da lei, leis contrárias, ambiguidade na interpretação das leis, inferência de leis escritas para leis não escritas³³.

1. Estados do género racional

Ao primeiro estado do género racional chama Hermágoras *στοχασμός* e os romanos *coniectura* ou *status coniecturalis*. Tem por objecto uma conjectura ou pergunta sobre o autor do crime. Investiga-se o facto em si, para ver se o presumível autor cometeu realmente o acto imputado. No caso de o não poder negar, nem justificar, nem sequer repudiar os termos da acusação, só lhe resta demonstrar que a acusação se não apresenta de forma correcta³⁴.

O segundo estado racional (*ἄρκος/ὀρισμός*, *finitio/definitio/status definitivus*) resulta do acordo entre ambas as partes de que existe de facto uma causa. A questão centra-se aqui na definição do acto, e em particular no nome que juridicamente lhe deve ser atribuído. Pois se o acusado não nega tê-lo cometido, também o não aceita nos termos em que a acusação o coloca, antes pretende que se lhe aplique uma pena menos grave. No caso de haver acordo na definição, mas desacordo nas circunstâncias que envolvem o acto, essas divergências serão então tratadas pela terceira *στάσις*³⁵.

O estado de qualidade (*ποιότης*, *qualitas/status qualitatis/constitutio generalis* ou *iuridicialis*) é de todos o mais complexo e difícil. Emprega-

³³ Alfonso Ortega, *op. cit.*, pp. 67-68.

³⁴ Cf. *Rhetorica ad Herennium* 1.11.18; Cícero, *De inuentione* 1.8.10; Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.6.80, 7.2.5; Agostinho, *De rhetorica* (in C. Halm, *Rhetores latini minores*, Leipzig, 1863), 142.

³⁵ Cf. *Rhetorica ad Herennium* 1.12.21; Cícero, *De inuentione* 1.10; Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.6.41,56.

-se quando o acusado admite haver cometido a acção que lhe é imputada, mas se vale das circunstâncias para a legitimar, ou pelo menos atenuar as suas consequências legais. Hermágoras estabelece os limites da qualidade classificando o acto em função dos seguintes tópicos fundamentais: se o acto é justo, conveniente, legal, ou o contrário. A *στάσις* chama-se legal e os seus argumentos dizem-se naturais quando a determinação da qualidade da acção se baseia num documento legal. Mas chama-se racional e os seus argumentos artificiais, quando essa determinação se baseia numa operação lógica³⁶.

O quarto estado racional (*μετάληψις*, *translatio/status translativus*) denota uma objecção de natureza processual. O acusado tenta suspender o processo, mostrando que a acusação não tem fundamento legal para a sua apresentação. Não nega o acto em si, não põe em causa a sua qualificação nem se defende, antes rejeita a maneira como a acusação o coloca, ou pura e simplesmente nega a competência do tribunal para o julgar³⁷.

2. Questões legais como suplementos dos estados racionais

Em adição às quatro questões ou *στάσεις* racionais contempladas na análise das hipóteses, o sistema de Hermágoras acomodava também quatro questões legais³⁸, e outras tantas ditas assistáticas³⁹. Estas últimas, reconhecidamente incapazes de *στάσις*, reportavam-se a situações em que à partida se não esperava que o argumento vingasse. As primeiras adequavam-se a questões de natureza especificamente forense, nomea-

³⁶ Cf. Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.5.14; 3.6.56; Cícero, *De inuentione* 1.8.19; 1.10; *Rhetorica ad Herennium* 1.24-25.

³⁷ *Rhetorica ad Herennium* 1.12.22; Cícero, *De inuentione* 1.10; 2.19.57; Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.6.56; Agostinho, *De rhetorica* 143.

³⁸ Não há notícia de que Hermágoras lhes chame *στάσις*, mas desenvolve-as tão consistentemente como as anteriores (cf. Cícero, *De inuentione* 1.11.16; Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.6.60).

³⁹ As questões assistáticas (*ἀσύστατα*) são situações excepcionais, elípticas, com evidência insuficiente para se constituírem em matéria de disputa, *staseis* de que não se espera resolução. São elas: (1) *μονομερής* — questão unilateral, com o peso da evidência concentrado em um só lado; (2) *ἰσάζων* — questão de equilíbrio, evidência tão igualmente distribuída por ambos os lados que o estado de equilíbrio se não pode vencer; (3) *ἀντιστρέφων* — questão convertível, em que cada litigante se apropria do campo do adversário (4) *ἄπορον* — questão inconclusiva ou irresolúvel, com a qual é difícil, senão mesmo impossível, chegar a uma conclusão.

damente aqueles estados de causa em que a disputa incidia não sobre factos mas sobre leis. São elas:

(1) *Texto literal e sentido* (ῥῆτὸν καὶ διάνοια)

O conflito entre a letra e o espírito de uma lei, sempre que uma das partes litigantes apela ao sentido literal do texto e a outra apenas se agarra à intenção do mesmo, na ideia de tirar partido de alguma aparente falta de clareza ou imprecisão⁴⁰.

(2) *Conflito legal* (ἀντινομία)

O conflito entre uma lei que legitima ou proíbe o que a outra lei condena ou aprova, sempre que os litigantes se fundam nessa contradição para fazer valer causas contrárias⁴¹.

(3) *Ambiguidade* (ἀμφιβολία)

O conflito entre duas interpretações legais distintas, sempre que as partes litigantes pretendem tirar partido da ambiguidade real ou aparente de normas pouco claras e discutíveis⁴².

(4) *Dedução* (συλλογισμός)

O recurso ao método silogístico para resolver e complementar lacunas legais, sempre que uma das partes em litúgio afirma que o processo não tem cobertura legal e exige que essa lacuna seja suprida pela aplicação análoga de normas relacionadas com o caso⁴³.

Em suma, o sistema de Hermágoras contribuiu não só para uma melhor compreensão do discurso deliberativo e forense, mas também para alargar a área de competências da educação retórica, por forma a nela se incluírem temas morais e filosóficos e seus respectivos tratamentos. É verdade que não há notícia de Hermágoras haver feito muito pela teoria do estilo. Mas a sua complexa e subtil classificação das στάσεις foi decisiva para posteriores desenvolvimentos da teoria retórica. E é essa importante contribuição que perpetua a sua memória como o mais influente retórico do período helenístico.

⁴⁰ Cf. Cícero, *De inuentione* 2.51.

⁴¹ Cf. Cícero, *De inuentione* 2.144-147.

⁴² Hermágoras distinguiu os tipos de ambiguidade real ou aparente que, por razão sintáctica ou semântica, comunicam a um documento legal uma interpretação plurívoca (Cícero, *De inuentione* 2.116,121. Cf. Alfonso Ortega, *op. cit.*, p. 77).

⁴³ Cf. *Rhetorica ad Herennium* 1.13; Cícero, *De inuentione* 2.148-153.

TEORIA DA *ELOCUTIO* EM TEOFRASTO E DEMÉTRIO SOBRE TÉCNICAS RETÓRICAS DE ESTILO E COMPOSIÇÃO

Quanto à *elocutio*, Teofrasto é um dos exemplos mais eloquentes dos progressos que a teoria retórica experimentou nas escolas da época. Diógenes Laércio atribui-lhe cerca de uma vintena de obras sobre retórica⁴⁴, e Cícero e Quintiliano dão-nos notícia dos seus conteúdos através de comentários, paráfrases e citações, mas o facto é que a maior parte da sua enorme produção literária se perdeu e dela apenas nos restam para o tema escassos fragmentos⁴⁵.

A influência da sua doutrina retórica fez-se não só sentir nas áreas do estilo e da pronúncia do discurso, mas também na definição do epíqurema como argumento completo⁴⁶, e na iniciação ao tratamento da tese como exercício retórico. Foi, todavia, o seu tratado *Sobre o estilo* que mais acentuadamente contribuiu para lhe perpetuar a memória como educador e teorizador de retórica⁴⁷. Na linha da tradição aristotélica, Teofrasto desenvolveu as ideias do mestre, introduzindo explicitamente pela primeira vez no sistema as quatro virtudes de estilo⁴⁸ e, porventura, inventando a doutrina dos três estilos⁴⁹.

⁴⁴ Teofrasto escreveu uma *Arte retórica*, e estudos individuais sobre oratória forense, deliberativa e epidíctica, sobre entimemas, epíquremas, exemplos e máximas, sobre invenção, narração, amplificação, estilo, humor, pronúncia do discurso, etc. (Diógenes Laércio 5.42-50).

⁴⁵ Cf. W. Fortenbaugh, P. Huby, R. Sharples and D. Gutas (eds.), *Theophrastus of Eresus: Sources for his Life, Writings, Thought and Influence*, Leiden, Brill, 1992, pp. 667-70; W. Fortenbaugh, «Theophrastus, the *Characteres* and Rhetoric», in *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 1994, p. 15.

⁴⁶ Vide Friedrich Solmsen, «The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric», in *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*, Keith Erickson (ed.), Metuchen, NJ, Scarecrow Press, 1974, pp. 278-309.

⁴⁷ Talvez por ser o tratado mais vezes referido. São, contudo, poucos os fragmentos do Περὶ λέξεως e lê-los não é fácil (cf. Maria Tanja Luzzatto, «L'oratoria, la retorica e la critica letteraria dalle origini ad Ermogene», in *Da Omero agli Alessandrini: Problemi e figure della letteratura greca*, eds. G. Arrighetti, et al., Roma, NIS, 1988, p. 223).

⁴⁸ Cícero, *Orator* 33.79ss; *De oratore* 3.10.37ss; Quintiliano, *Institutio oratoria* 8.1-11. Evolução linear de uma simples virtude presente em Aristóteles (a clareza, *Rhetorica* 3 1404b1) para as quatro de Teofrasto, as cinco dos estoícos, as muitas virtudes acessórias de Dionísio de Halicarnasso, e finalmente para a ainda mais complexa classificação das ἰδέαι de Hermógenes (J. Stroux, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Leipzig, 1912, pp. 125-126).

⁴⁹ «If Theophrastus did invent the doctrine of the three styles it is not greatly to his credit.» (M. L. Clarke, *op. cit.*, p. 6). Mas Dionísio de Halicarnasso parece supô-lo, ao dizer num passo que, «três são os modos, segundo Teofrasto, de obter o estilo elevado, digno, e não banal: a escolha das palavras, a sua composição harmoniosa e

O sistema retórico que Teofrasto legou aos seus contemporâneos sublinhava os requisitos essenciais de um bom estilo, mas não sobrevalorizava o ornato. A primeira virtude do estilo é, segundo ele, a pureza linguística (ἑλλητισμός), que consiste no emprego das formas correctas e na utilização adequada da língua em que se faz o discurso⁵⁰. A segunda é a clareza de expressão (σαφήνεια) que, como em Aristóteles, tem em vista a compreensibilidade intelectual⁵¹. A terceira é a adequação, conveniência ou congruência com os factores externos e internos da produção do discurso (τὸ πρέπον). Visa o agrado que o discurso produz e a impressão que ele deixa no ouvinte pela adaptação do estilo ao género e circunstâncias do discurso, ao carácter do orador, e às emoções do ouvinte. É a virtude do enquadramento harmonioso das partes no seu todo, uma virtude essencialmente pragmática, o ponto de partida e a meta a atingir pelas demais. O ornato (κατασκευή), enquanto última virtude de estilo, é em si mesmo a menos necessária, mas pode com utilidade impregnar as demais a fim de tornar o discurso mais belo e incisivo⁵².

Sugere George Kennedy, com fundamento nos autores que o referiram e comentaram, que foi provavelmente Teofrasto quem encorajou o processo de identificação das figuras, o qual levou seus sucessores à formulação de listas quase intermináveis⁵³. Foi, porém, Demétrio quem, na mesma linha de influência peripatética, mais aprofundou a matéria relativa ao estilo e composição⁵⁴, e quem afinal deu os primeiros sinais

o uso das figuras» (*Isócrates* 3), e noutro admitir que lhe é atribuída a origem do médio e misto (*Demóstenes* 3). Como justamente observa George Kennedy, «Since the third book of Cicero's *De oratore* is heavily indebted to Theophrastus' *On style*, the presence of the theory of the three styles in Cicero's work is some indication that they may have been found in Theophrastus» (*The Art of Persuasion in Greece*, p. 279).

⁵⁰ Cícero, *De oratore* 3.40.

⁵¹ Cícero, *De oratore* 3.49.

⁵² Cf. Quintiliano, *Institutio oratoria* 10.1.27; Dionísio de Halicarnasso, *De compositione uerborum* 16; Demétrio, *De elocutione* 173.

⁵³ George Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, pp. 276-278.

⁵⁴ Até há bem pouco tempo se creu que o autor do tratado *De elocutione* foi Demétrio de Faleros, mas os estudiosos põem cada vez mais em causa essa hipótese. A evidência interna do estilo ático levou académicos como G.M.A. Grube (*A Greek Critic: Demetrius on Style*, Phoenix Suppl. Vol. 4, Toronto, Toronto University Press, 1961) a argumentar a favor de uma composição da primeira fase do período helenístico (cerca de 270 a.C.), mas outros, como W. Rhys Roberts (*Demetrius on Style*, New York, Arno, 1979) e D. M. Schenkeveld (*Studies in Demetrius on Style*, Amsterdam, Hakkert, 1964), a sustentar uma autoria aticizante mais tardia (o século I a.C.). George Kennedy sugere uma data de composição que aponta para o princípio do século I a.C., muito embora Filodemo, por volta de 70 a.C., ainda a atribua a Demétrio de Faleros.

de abertura ao fenómeno de que iria resultar a literaturização da própria retórica.

Embora escrito na segunda metade da época helenística, o *De elocutione* de Demétrio reporta-se a fontes próximas de Teofrasto⁵⁵, e assume-se mais como obra crítica do que como um tratado puramente retórico.

A primeira parte deste seu tratado⁵⁶, dedicada ao estudo das estruturas rítmicas e periódicas, reflecte como fonte primária a doutrina aristotélica. A distinção que faz entre o estilo periódico de Isócrates e o linear de Heródoto, indu-lo a recomendar o equilíbrio entre os dois, e a caracterizar os vários tipos de período — histórico, dialógico e oratório —⁵⁷, relevando a importância estrutural e dinâmica deste último. Sustenta com Aristóteles, que a prosa retórica tem toda a vantagem em ser rítmica. Pois o discurso rítmico tem a virtude de ser não só mais agradável, mas também mais inteligível ao ouvinte. Sustenta também que o estilo periódico, organizado como um todo estrutural com princípio e fim, oferece ao discurso as mesmas propriedades que o ritmo; sendo ainda mais eficaz quando estruturado antiteticamente. Cada período terá idealmente entre dois e quatro membros⁵⁸, mas mais significativa que a dimensão é a sua variedade e coerência interna⁵⁹, mais importante do que o número das unidades que o integram, é o equilíbrio homogêneo e harmónico da sua forma⁶⁰ como estratégia psicologicamente vitalizadora de um conteúdo⁶¹.

A tríade resultante do seu sistema — período (περίοδος), membro (κῶλον) e inciso (κόμμα) — perpetuou-se como um modelo de composição e análise. A estrutura circular do período consiste na união de vários pensamentos numa frase em que a tensão gerada na primeira parte se resolve na segunda. O período é formado por um número variável de membros, cada um com a dimensão aproximada do hexâmetro dactílico. E quando estes não ultrapassam as seis sílabas chamam-se incisos.

A parte mais substancial do *De elocutione* ocupa-se da invulgar teoria dos quatro estilos, por oposição aos dois⁶² ou três propostos por seus

⁵⁵ Dos séculos IV e III a.C..

⁵⁶ *De elocutione* 1-35.

⁵⁷ Período narrativo ou histórico, período dialógico, e período oratório.

⁵⁸ *Ibid.* 1.16.

⁵⁹ *De elocutione* 1.35-36.

⁶⁰ *Ibid.* 1.13-15,20.

⁶¹ *Ibid.* 1.28.

⁶² Cf. Demétrio, *De elocutione* 2.36: ο μεγαλοπρεπής, e ο ισχνός.

antecessores⁶³; nomeadamente, o estilo simples (ἰσχνός), o médio ou elegante (γλαφυρός), o elevado (μεγαλοπρεπής), e o veemente (δεινός). Este último, porém, pouco mais é do que uma variante do terceiro; ou, na classificação de Hermógenes, uma forma de estilo que se distingue entre as demais como o uso correcto de todos os estilos⁶⁴. Destinava-se cada um deles a situações retóricas específicas. O seu perfil distinguia-se tanto pelo conteúdo dos argumentos como pelos respectivos traços de dicção e composição. E a cada um deles correspondia um defeito: ao simples, o árido (ξηρός); ao elegante, o afectado (κακόζηλος); ao elevado, o frio (ψυχρός); e ao veemente, o falta de graça (ἄχαρις).

Quando o orador pretendia acima de tudo persuadir e convencer sobre a verdade dos factos, recorrendo a argumentos da carácter pedagógico (*docere*), devia utilizar um estilo natural e simples. Quando a sua intenção era captar a simpatia a favor de uma determinada causa e deleitar o auditório (*delectare*), exigia-se a presença do estilo médio. Se o seu objectivo era suscitar emoções profundas e comover os ouvintes (*mouere*), o estilo adequado à circunstância devia então ser o elevado ou mesmo o veemente. O primeiro estilo destinava-se a expor, instruir ou demonstrar com simplicidade, clareza e objectividade. Socorria-se da linguagem corrente, da ordem natural das palavras, da construção periódica simples e breve⁶⁵. No seu intento de conciliar os ânimos e deleitar o ouvinte, o segundo estilo investia sobretudo na elegância do vocabulário, na moderada disposição das palavras, na composição harmoniosa e melódica dos períodos⁶⁶. O terceiro estilo, particularmente usado nos debates sobre os grandes princípios e valores da existência, investia no uso de palavras rebuscadas e expressões enfáticas, no recurso aos tropos e às figuras mais artísticas, na tensão gerada pelos períodos mais rítmicos, variados e impregnados de tensão psicológica⁶⁷. O quarto, enfim, limitava-se a acentuar as características do estilo elevado, recorrendo a vocábulos extensos, palavras compostas, expressões simbólicas, figuras como a metáfora, a comparação, a hipérbole, a ironia e o clí-

⁶³ Aristóteles, *Rhetorica* 3.1; cf. Cícero, *Orator* 75-100.

⁶⁴ Δεινότης, a sétima forma ideal de estilo, é nada mais do que o uso adequado de todos os estilos. Uma forma de estilo tão importante que Hermógenes lhe promete dedicar um estudo em separado (Hermógenes, *Περὶ ἰδέων* 2.368-380. Cf. Cecil W. Wooten, *Hermogenes on Types of Style*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1987, p. xvi).

⁶⁵ *Ibid.*, 4.190-235.

⁶⁶ *Ibid.*, 3.128-189.

⁶⁷ *Ibid.*, 2.38-127.

max, períodos curtos, abundantes, bem estruturados, mas em que predominassem os incisivos⁶⁸.

Original, não só pela teoria dos quatro estilos⁶⁹, mas também pelo alargado estudo das estruturas rítmicas e periódicas, pela caracterização do estilo epistolar⁷⁰ e pela identificação e classificação técnica de um número significativo de figuras⁷¹, a obra de Demétrio distingue-se ainda por uma rica variedade de outros temas e pela abordagem crítica que faz da literatura grega.

A TEORIA RETÓRICA DOS *PROGYMNASMATA* DA DISPOSIÇÃO RETÓRICA

Os exercícios retóricos eram prática corrente na educação formal da juventude durante o período helenístico⁷². Como observa Henri Marrou, antes de entrar na elaboração de discursos propriamente ditos, a retórica helenística fazia passar os estudantes por toda uma gama de exercícios preparatórios, sabiamente graduada, chamados *προγυμνάσματα*⁷³. O seu reconhecido valor nos programas de ensino encorajava não só o desenvolvimento de teorias retóricas convergentes no aprofundamento desse importante ramo do saber, mas também sistemas práticos de aprendizagem voltados para o exercício programado das mais diversas técnicas de narração, elogio, descrição e argumentação. A começar pela narração básica de uma história até à mais completa elaboração de um argumento ou defesa de uma tese, o estudante de retórica cobria um amplo espectro de exercícios até se reconhecer

⁶⁸ *Ibid.*, 5.240-304.

⁶⁹ Não obstante as afinidades de Demétrio com Cícero, o Pseudo-Longino e Quintiliano, estes autores não referem sequer a sua teoria dos quatro tipos de estilo, antes seguem o modelo clássico dos três *genera dicendi*.

⁷⁰ *De elocutione* 4.223-235.

⁷¹ «It is the earliest extant Greek work that makes a distinction between figures of thought and figures of speech and the earliest to show knowledge of technical names for figures, names that they often retain in later writers.» (George A. Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 89.

⁷² Élio Téon refere-se a exercícios consagrados pela tradição retórica, dizendo que criou alguns novos em complemento aos já existentes. O grande contributo de Téon terá sido a sistematização dos existentes (*Progymnasmata* 1.18-22).

⁷³ Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité: I. Le monde grec*, Paris, Seuil, 1981, p. 258.

apto para enfrentar qualquer tipo de auditório e discursar de forma persuasiva e versátil sobre qualquer tema. Foi daí que resultaram as experiências teóricas atrás referidas, mas também uma série de exercícios integrados numa estratégia pedagógica que permitia a aprendizagem pela memória, a imitação e a prática como introdução ao sistema integral de teoria e técnica retórica.

Esses exercícios faziam parte do processo de iniciação ao estudo formal de retórica nas escolas dos sofistas e crê-se que tinham uma origem tão remota como elas⁷⁴. O primeiro tratado existente sobre os *προγυμνάσματα* data de meados do século I a.D., mas o facto é que o próprio autor, Téon de Alexandria, confessa que outros manuais o haviam precedido⁷⁵, remontando alguns, porventura ao século II a.C.⁷⁶

Os manuais de *προγυμνάσματα* resultaram da necessidade que os educadores sentiam de introduzir bem cedo os seus alunos ao estudo da retórica, ainda a coincidir com o ciclo de estudos gerais chamado *ἐγκύκλιος παιδεία*. Partindo da formação literária que os alunos já tinham, esses manuais proporcionavam ao professor um currículo graduado de lições e exercícios com base no qual faziam a transição dos estudos literários para a retórica. O número de exercícios contidos nesses *Progymnasmata* oscila entre os dez em Téon e os catorze em Aftónio, mas seria inicialmente inferior em número. Tomando Téon como exemplo, verifica-se pelos títulos dos exercícios que cada um deles contém a discussão de uma forma particular de composição: a fábula (*μῦθος*), a narração (*διήγημα*), a cría (*χρεία*), o lugar comum (*τόπος*), o encómio e vitupério (*ἐγκώμιον, ψόγος*), a comparação (*σύγκρισις*), a prosopopeia (*προσωποποιΐα*), a descrição (*ἔκφρασις*), a tese (*θέσις*), e a lei (*νόμος*).

Pela leitura dos próprios exercícios, verifica-se também o seguinte: que os mais antigos se fazem a partir de pequenas unidades de conteúdo não tecnicamente retórico, mas já reflectem o uso das convenções retóricas tanto para a criação como para a análise e interpretação de textos; que cada um desses exercícios pode evoluir da articulação diversificada

⁷⁴ O século V a.C. Vide George Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton, Princeton University Press, 1983, pp. 54-55, sobre a história dos progimnasmata; e Karl Barwick, «Die Gliederung der *Narratio* in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte der antiken Romans», *Hermes* 63, 1928, p. 283. O termo *προγύμνασμα* ocorre pela primeira vez na *Rhetorica ad Alexandrum* 1436a26, e tem, a partir de Téon de Alexandria, uma utilização corrente.

⁷⁵ Élio Téon, *Progymnasmata* 1.15-16, 18-19.

⁷⁶ Karl Barwick, *op. cit.*, 283.

de pequenas unidades literárias até às mais complexas formas de argumentação discursiva, isto é, de formas puramente analíticas e miméticas até àquelas que requerem as técnicas mais criativas e elaboradas de composição; e que esses exercícios graduados, ao mesmo tempo que estimulam a aprendizagem pelo recurso à memória, imitação e prática, permitem uma introdução suave e segura ao inteiro sistema de teoria e técnica retórica⁷⁷.

As elaborações resultantes dos προγυμνάσματα supõem, portanto, a mesma sequência lógica que anima os modelos convencionais de argumentação retórica. Primeiro, supõem a necessidade de se tomar uma posição clara em relação à questão em causa (στάσις). Essa posição recebia vários nomes conforme o género de discurso e a história da terminologia técnica. Tanto se podia chamar proposição, tese, hipótese, e tema, como apenas assunto (*res*). Segundo, supõem a necessidade de essa tomada de posição se justificar com uma razão (*αἰτία*), quer na forma de narração ou descrição do caso, quer na de um silogismo⁷⁸. E terceiro, supõem a necessidade de se reunirem as provas que melhor sustentem a tese enunciada e justificada. Provas que tanto podiam ser da natureza entimemática, enquanto linhas estratégicas de raciocínio lógico, como de natureza paradigmática⁷⁹. As primeiras eram formadas a partir de tópicos como o semelhante, o contrário, o mais, o menos, etc; e as segundas desenvolviam-se geralmente em complemento das primeiras com base em exemplos históricos, fábulas e analogias.

Ao descrever a lógica retórica com base no modelo de raciocínio filosófico, Aristóteles reconheceu que, a par de uma dialéctica assente na dedução a partir de princípios gerais, havia uma retórica que podia formular argumentos a partir de princípios particulares. Reconheceu também que essa mesma retórica tinha a faculdade de argumentar indutivamente a partir de máximas ou exemplos colhidos do património social e cultural. Ora o entimema era para ele o elemento estrutural de base para a formulação de uma tese retórica. E, uma vez estabelecida a tese, os argumentos de apoio surgiam por acréscimo.

A forma padrão do discurso oratório incluía, segundo ele, proémio, narração, prova e conclusão. Mas essa estrutura apenas se manteve inal-

⁷⁷ Burton L. Mack, «Elaboration of the Chreia in the Hellenistic School», in *Patterns of Persuasion in the Gospels*, Sonoma, CA, Polebridge, 1989, pp. 34-35.

⁷⁸ A razão era frequentemente chamada αἰτία, *causa*.

⁷⁹ Independentemente da diversidade de estruturas formais que possam ter, por via de amplificação ou elaboração retórica, estes modelos de argumentação têm sempre a sua origem no ἐνθύμημα e no παράδειγμα aristotélicos.

terável no modelo do discurso forense. Durante o período helenístico, o modelo aristotélico foi-se acomodando aos requisitos do discurso deliberativo: a princípio, a mesma estrutura com a eventual ausência da narração; depois, sendo aparentemente transformada na estrutura padrão de um argumento completo, também chamado *tese* (θέσις) e *elaboração* (ἐργασία). Eis a sequência dos seus tópicos de argumentação: introdução, tese, razão, contrário, analogia, exemplo, citação de uma autoridade, e conclusão exortativa⁸⁰. Um esquema que tem configurações diversas entre os alvares do século I a.C. e o século IV a.D., mas em que a substância da sua estrutura permanece intocável⁸¹.

Este esquema probatório contempla nas suas partes todas as estratégias e formas consideradas indispensáveis para a construção de um argumento completo. No fundo, corresponde à estrutura básica do discurso oratório, mas tem uma lógica e uma dinâmica próprias. A proposição e a razão explicitam os requisitos básicos da narração, não só claramente afirmando a tese, mas também justificando-a. O contrário lembra o princípio fundamental da argumentação: que esta é debate e que, para se argumentar uma tese, é necessário ter o outro lado da questão sempre presente. A analogia e o exemplo representam dois elementos fundamentais de prova na construção de uma linha de argumentação em situações retóricas de carácter deliberativo. A citação de uma autoridade política, filosófica ou literária corresponderia, no discurso forense, a alguma forma de testemunho, decisão legal prévia, ou evidência documental.

Muito mais do que um mero exercício de escola que visa qualificar o aluno para a feitura e análise de um discurso oratório, este modelo de argumentação reflecte ainda a força dos valores pedagógicos que veicula e da lógica da sua própria estrutura formal. Uma estrutura que inclui: as estratégias da dialéctica, nos tópicos argumentativos de razão e contrário; os mundos da natureza e da actividade humana, na analogia; a história e suas instituições, no exemplo; os campos da filosofia, da ética e da tradição literária, na citação de autoridades. Numa breve composição como esta, o aluno era induzido a colher na tradição textual e

⁸⁰ Cf. Burton L. Mack, *Rhetoric and the New Testament*, Minneapolis, Fortress Press, 1990, p. 42; Mack and Robbins, *op. cit.*, 51-63.

⁸¹ Cf. «Absolutissima et perfectissima argumentatio» (*Rhetorica ad Herennium* 2.28-30); «tractatio», desenvolvimento de um tema ou argumentação de uma tese (*Rhetorica ad Herennium* 4.57-58), elaboração de uma máxima ou de uma cria (Hermógenes, *Progymnasmata*, in Hugo Rabe, *Hermogenis Opera*, Stuttgart, Teubner, 1969, pp. 7-8)

cultural do seu povo um leque tão diversificado de princípios e valores que os antigos consideravam essa elaboração o argumento mais completo e perfeito⁸².

Este é o modelo de elaboração que tem a sua forma paradigmática final na expansão de uma cria⁸³. Mas a ele corresponde um outro modelo não menos importante, e com raízes igualmente remotas: o do desenvolvimento de uma narração completa, a qual veio aparentemente a inspirar a estrutura do encómio. Comparando o modelo do «argumento completo» na *Rhetorica ad Herennium* e em Hermógenes com o da «situação completa» em Téon de Alexandria⁸⁴, verifica-se que quanto mais completo e satisfatório for o relato histórico tanto melhor ele gera situações para argumentos completos⁸⁵. E, narração completa⁸⁶ é aquela que contempla cada um dos elementos que nela intervém: pessoa/personagem (πρόσωπον), acção (πρᾶγμα), lugar (τόπος), tempo (χρόνος), modo (τρόπος), e causa αἰτία). O lugar central que a personagem ocupa numa narração explica, talvez, a orientação biográfica que ela tinha na antiguidade mediterrânea. E é por isso que aos tópicos de raça, género, educação, disposição, idade e fortuna, Téon lhe acrescenta o motivo, a acção, o discurso, a morte, e o além, como elementos fulcrais da própria narração⁸⁷.

Ora, sendo a personagem (πρόσωπον) e a acção (πρᾶγμα) dois dos elementos mais importantes da narração⁸⁸, compreende-se a apetência natural de um tal exercício para a elaboração do encómio. Pois também este género retórico se centrava em torno de acções, e em geral con-

⁸² *Rhetorica ad Herennium* 2.28-30.

⁸³ Cf. Hermógenes, «A cria», *Progymnasmata*, in Hugo Rabe (ed.), *Hermogenis Opera*, Stuttgart, Teubner, 1969. As partes desta elaboração são: encómio (ἐγκόμιον), paráfrase (παράφρασις τῆς χρείας), razão (αἰτία), argumento contrário (ἐναντίον), símile/analogia (παραβολή), exemplo (παράδειγμα), testemunho de autoridade ou juízo de uma pessoa célebre (κρίσις, μαρτυρία), e exortação (παράκλησις).

⁸⁴ O argumento completo e a elaboração da cria são, para os respectivos autores, elementos fulcrais da sua análise retórica, como o é também para Téon a narração de uma situação completa (*Progymnasmata* 2.139-140). «Theon considered the chreia, the fable, and the narrative to be primary constituents of writing in antiquity» (Vernon K. Robbins, «Narrative in Ancient Rhetoric and Rhetoric in Ancient Narrative», *Society of Biblical Literature: 1996 Seminar Papers*, Scholars Press, Atlanta, 1996, pp. 370-371).

⁸⁵ Élio Téon, *Progymnasmata*, 5.8-11 (Butts).

⁸⁶ ἡ τελεία διήγησις (Élio Téon, *Progymnasmata* 5.4-10 (Butts)).

⁸⁷ Élio Téon, *Progymnasmata* 5.12-14 (Butts).

⁸⁸ Vernon K. Robbins, «Narrative in Ancient Rhetoric...», p. 372. Cf. Élio Téon, *Progymnasmata* 3.22-24 (Butts).

templava esses dois atributos da narração⁸⁹. Enquanto modelo de estrutura narrativa e descritiva, o núcleo central do encómio era informado com tópicos de origem, genealogia, nascimento e educação, e com tópicos de virtudes e feitos, mas apresentava-se também argumentativamente plasmado de entimemas, exemplos, testemunhos, imagens e analogias. A narração fornece a estrutura de base para o encómio, mas acomoda-se-lhe estrategicamente, ao tomar a forma de narração argumentativa e se assumir como um acto retórico em si. As técnicas de manipulação retórica que o encómio reflecte são, pois, indícios mais do que evidentes da convergência desses dois exercícios retóricos na sua elaboração: a narração completa, e o argumento completo⁹⁰. Precisamente dois dos exercícios que mais cedo se começaram a cultivar nas escolas de retórica.

Considerações finais

De facto, o período helenístico é pobre de informação textual directa, mas é suficientemente rico para alargar e complementar o *corpus* retórico. A obra de Teofrasto sobre as virtudes do estilo, os estudos de Demétrio sobre o período oratório, o estilo e composição, a contribuição de Hermágoras para a definitiva vinculação da tese à retórica e o desenvolvimento da teoria dos estados de causa, a concepção enfim de um cânon básico de exercícios retóricos são, no seu conjunto, um testemunho vivo do enriquecido e diversificado aprofundamento do sistema herdado pelos romanos. O corpo de doutrina por eles desenvolvido e veiculado foi o fundamento teórico de todo o ensino que os mestres de retórica passaram aos seus discípulos ao longo de vários séculos. Deles nos dão notícia os grandes manuais de educação oratória que então se usavam nas escolas do império romano. Pois, como justamente observa George Kennedy, neles se verificam variações de ênfase e terminologia, mas pouco mais. E até mesmo as contribuições pessoais de Cícero e Quintiliano estão longe de comprometer as convenções que enformam o cânon teórico da retórica helenística⁹¹.

⁸⁹ Cf. Menandro, no seu tratado *Sobre o epidíctico*, in *Menander Rhetor*, Oxford, Oxford University Press, 1981, 389.9-11.

⁹⁰ A elaboração de uma cria, e a elaboração de uma narração completa.

⁹¹ George A. Kennedy, *Classical Rhetoric...*, p. 89.

Os valores da *paideia* isocrática inspiraram toda a época helenística e fomentaram uma forma de educação eminentemente retórica, dominante mesmo nas escolas de filosofia. Da tensão então gerada por força do convívio entre essas duas formas rivais de cultura — uma oratória e outra filosófica — resultou a experiência de síntese que os retóricos romanos encarnaram. Por um lado, a fronteira entre esses dois campos diluiu-se a partir de Hermágoras e ensaiaram-se os caminhos de uma retórica cada vez mais filosófica. Por outro lado, a experiência retórica dominante foi dando sinais de abertura crescente à *elocutio* e tendeu a afirmar-se como teoria literária. A forma adoptada pela cultura grega em seu nível mais elevado acabou, pois, por ser a eloquência, a arte de falar e de escrever⁹². De arte de persuadir, a retórica foi-se transformando em arte de criar. E, enquanto técnica ou arte do discurso, ela acabou por se usar não só para produzir textos de carácter mais ou menos persuasivo, mas também para analisar os textos produzidos⁹³. Era esse o objectivo dos exercícios retóricos: ler retoricamente os textos, e exercitar-se na elaboração de temas com base nos modelos de estrutura que os próprios textos inspiravam⁹⁴.

⁹² H.-I. Marrou, «Educación y Retórica», in M. I. Finley (ed.), *El Legado de Grecia: una nueva valoración*, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, p. 206.

⁹³ No capítulo sobre a educação dos jovens, Téon diz que o professor devia começar por seleccionar bons exemplos de textos antigos para cada um dos exercícios e levar os alunos a estudá-los a fundo (*Progymnasmata* 2.1-10).

⁹⁴ Diz Téon mais adiante que «a prática dos exercícios é absolutamente necessária, não só para os que se preparam para ser oradores, mas também para aqueles que desejam ser poetas ou prosadores» (*ibid.*, 2.138-143).



ALAIN MICHEL

Université de Paris – Sorbonne

RHÉTORIQUE ET PHILOSOPHIE: DE CICÉRON A NOS JOURS

On adresse à notre époque beaucoup de reproches à Cicéron. On critique sa rhétorique dans laquelle on découvre à la fois de l'enflure et un manque de sincérité. L'emphase de son style ne paraît pas convenir aux exigences actuelles du goût. Il n'est pas jusqu'à son action politique qui ne soit contestée. Nous voudrions réagir ici contre de telles attaques¹.

Nous l'avons fait dès nos premiers travaux et nous avons d'emblée mis l'accent sur une observation qui nous paraissait très importante: Cicéron ne se contente pas d'appliquer automatiquement des préceptes conçus comme recettes. On ne doit pas étudier sa rhétorique sans se référer à son éloquence, c'est-à-dire à l'application concrète qu'il présente de l'enseignement donné par les rhéteurs. Or il ne la propose jamais sans revenir sur les principes et sans réfléchir sur eux. Autrement dit, il fait alors oeuvre de philosophe. Son originalité, qui est très grande, réside en cela. Jamais il ne se borne à des idées reçues mais, directe-

¹ Nous ne donnerons pas ici de bibliographie détaillée; v. notre thèse, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, 1960, et notre rapport au XI^e Congrès de l'Association Guillaume Budé, Pont-à-Mousson, 1983.

ment ou non, il cherche à en apprécier l'exacte profondeur et à la mettre en lumière².

Cela explique l'intérêt que présente son oeuvre du point de vue de la pensée antique. Il revient aux sources et il fait comprendre les progrès, les décadences, les évolutions. Mieux que tout autre, il décrit dans l'Antiquité les rapports de la parole et de la sagesse, en les situant dans les réalités de l'action. De même, une telle approche lui permet de dépasser la stricte actualité, d'arriver à des vues plus générales et de contribuer ainsi à travers l'histoire à l'évolution créatrice de la culture.

Nous aborderons successivement ces deux points de vue. Ils nous permettront d'une part de montrer comment Rome a contribué, par l'entremise de Cicéron entre autres, au développement et aux métamorphoses de la pensée grecque et aussi comment la doctrine de l'Arpinate est intervenue plus ou moins visiblement dans l'histoire des idées et des styles jusqu'à notre temps. Aujourd'hui encore, la rhétorique tient une place importante et originale. Qu'on songe aux problèmes posés par le Néo-positivisme et aux recherches de la "Nouvelle rhétorique" illustrée par Perelman. Il faut évoquer aussi le développement de la sociologie et des recherches portant sur la communication sociale.

Nous commencerons donc par Cicéron. Sa position est claire. Elle n'a pas varié pendant toute sa vie. La philosophie est nécessaire à la rhétorique et la rhétorique à la philosophie.

Cela est manifeste dès le début de son oeuvre, dans le *De inuentione*. La présence de la théorie dialectique apparaît dans la réflexion sur l'art de poser les questions et sur les "états de causes", mais l'auteur applique ainsi des schémas que les rhéteurs avaient mis au point. Des traits plus précis marquent l'influence directe de la philosophie. Ils apparaissent notamment dans la distinction des différents genres d'éloquence. Le jeune Cicéron se tient près d'Aristote qui distinguait les causes judiciaires, délibératives et épидictiques. Ce choix l'oppose à d'autres théoriciens qui cherchaient plutôt à distinguer causes générales et philosophiques, les "thèses", et causes particulières et rhétoriques, les "hypothèses". Notons qu'ici encore les philosophes peuvent intervenir au moins dans un des deux cas. Mais leur influence semble moins étendue.

² On verra que pour Cicéron la rhétorique ne peut être comprise et étudiée sans l'appui de la philosophie. Nous partageons cet avis qui n'est pas celui de tous les spécialistes de la rhétorique. Ils souhaitent montrer qu'elle se suffit à elle-même. Par exemple, aujourd'hui, dans ses beaux travaux, M. PATILLON déclare qu'on peut la considérer comme une simple linguistique pragmatique appliquée au langage de la persuasion. Nous pensons avec Cicéron que cela ne suffit pas.

En fait, le rôle de la philosophie dans le *De inuentione* apparaît à propos des questions de politique et de morale. L'esthétique, elle aussi, est concernée.

Dans l'introduction du livre I, Cicéron esquisse de manière schématique une histoire de l'éloquence dans la cité romaine. Il semble proposer à la fois un mythe sociologique et une réflexion historique sur l'évolution et les origines de l'éloquence dans sa patrie latine. La Ville, comme toutes les autres, a d'abord eu besoin de la parole pour exister: la communication sociale était en effet nécessaire. Cicéron évoque à ce propos la parole, et non la sagesse dans son ensemble, comme le faisaient volontiers les philosophes. Mais on comprend bien que la philosophie et ses valeurs sont nécessaires. La rhétorique peut en effet présenter des dangers, en mettant des armes dans les mains de personnages qui possèdent la virtuosité, mais non la vertu. Ils trompent alors le peuple au lieu de le servir. Telle est la seconde phase dans l'histoire de l'éloquence. La troisième apparaît lorsque de meilleurs dirigeants rétablissent les vraies valeurs et mettent ainsi les moyens de la parole au service de la vertu.

Alors apparaissent les hommes dont Cicéron fait ses modèles, parce qu'ils possèdent à la fois l'éloquence et une culture nourrie de sagesse. Il cite notamment Caton ou même les Gracques, dont il s'éloignera plus tard. Le point de vue adopté relève donc de la sagesse politique et de son histoire. Il adapte aux exigences de la vie romaine les idées fondamentales que Platon avait pu formuler dans le *Gorgias*. Nous savons que dès ce temps l'orateur suivait les leçons de l'Académie.

Il suivait aussi celles des rhéteurs, notamment celles de l'école rhodienne, d'Apollonios Molon et d'Apollonios d'Alabanda. Il leur devait peut-être ses conceptions esthétiques, mais là encore il se référait sans doute à une conception de l'imitation à laquelle la réflexion philosophique n'était pas étrangère. Elle se manifeste au début du livre II. Cicéron y évoque la méthode suivie par le peintre Zeuxis, lorsqu'il fit pour les Crotoniates le portrait d'Hélène. Selon les mythes, elle avait été la plus belle des femmes. On ne pouvait donc se contenter de lui attribuer les caractères d'un modèle particulier, puisqu'on aurait alors négligé certains des traits qui appartenaient à la beauté prise dans son ensemble. Zeuxis fit donc comparaître toutes les filles de Crotona. Il choisit les cinq plus belles et il combina leurs beautés. Cette pratique nous fait penser à celle qu'utilisent aujourd'hui certains cinéastes. Certes, ils sont bien obligés de suivre une nature unique, mais ils la veulent typique ou exemplaire. Dans la nature vraie, ils cherchent l'idée.

Zeuxis vécut avant que la philosophie grecque ne se fût déployée dans toute sa richesse et sa complexité. Mais il annonçait déjà sans les connaître les débats entre les Platoniciens idéalistes et les Aristotéliens naturalistes. Nous y reviendrons lorsque nous parlerons de *l'orator*.

Dès sa première oeuvre théorique, Cicéron cherche donc à lier la morale et l'esthétique à la rhétorique et à l'éloquence. Il faut souligner que cela implique un dépassement des points de vue qu'adoptaient les sophistes ou même un certain aristotélisme. La rhétorique de l'invention est par certains côtés étrangère à la création véritable. Elle s'appuie sur les lieux communs, c'est-à-dire sur les idées reçues par à peu près tout le monde. Elle considère en effet que c'est de cette façon qu'elle a les meilleurs chances de persuader. Mais à cela la philosophie ne trouve pas son compte, car elle cherche les idées les plus fortes et les plus vraies, qui ne se trouvent guère dans la majorité du peuple. Il pourrait sans doute les accueillir puisqu'elles existent dans la nature humaine prise en sa totalité. Il est donc possible au sage et à l'orateur de les enseigner et de les persuader à autrui. Mais cela implique qu'on ne se contente pas tout à fait des lieux communs, ou du moins qu'ils ne se limitent point à ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui leur aspect sociologique. La rhétorique, telle que Cicéron l'enseigne dès sa jeunesse, tient à dépasser la sociologie. Elle ne l'ignore pas et elle en perçoit la nécessité, notamment pour l'action. Mais elle veut à la fois la dépasser et la fonder par la morale, dont elle affirme l'autonomie de principe. Il est significatif que, dès la fin de son traité, Cicéron propose un exposé des valeurs qui marque la primauté de *l'honestum* sur *l'utile* et le *commodum*. Nous reconnaissons ici une doctrine d'inspiration stoïcienne que l'Arpinate retrouvera à la fin de sa vie dans le *De officiis* en la simplifiant. Dès les années 80, l'orateur connaît sans doute les principaux enseignements de Panétius et il les replace dans le cadre d'une théorie académique où l'aristotélisme et sa doctrine des lieux communs commencent à voisiner avec l'idéal moral de Platon et des Stoïciens. La même tendance régira avec plus de netteté le *De officiis*.

Nous voyons que le *De inuentione* dépasse le *De inuentione*. Il annonce donc la suite de l'oeuvre et les grands traités qui la dominent. Le *De oratore* paraît en 55 av.J.C. Nous voudrions souligner ici quelques-unes des principales leçons par lesquelles il va dominer son temps et la tradition littéraire qui vient ensuite.

Notons en premier lieu qu'il s'agit d'un dialogue. Cicéron ne veut plus se contenter de proposer un manuel. A la forme didactique, il préfère désormais la conversation philosophique. Il remonte ainsi jusqu'à

Socrate tout en apportant à son style certaines modifications que le temps et les diverses formes qu'a prises la dialectique rendent possibles, ainsi que les talents propres de notre auteur. Le dialogue, tel que l'entend Cicéron, est avant tout une sorte de débat *in utramque partem* où des amis qui ne veulent ni s'offenser ni s'insulter mettent en commun avec élégance et courtoisie ce que leurs pensées ont de divers, voire d'opposé. L'orateur regrette quelquefois les violences du forum où la force et le courage se produisent librement. Mais il apprécie à leur juste prix l'élégance, la courtoisie, l'*urbanitas* et, pour tout dire, l'*humanitas* qui trouvent l'occasion de s'exprimer dans les échanges philosophiques. Deux notions majeures vont alors prendre toute leur importance: la philosophie, la beauté.

Beaucoup de chercheurs ont réfléchi sur le *De oratore*. Ils en ont exalté les qualités diverses: volonté d'éviter l'emphase ou le dogmatisme, diversité nuancée des préceptes, attention judicieuse portée au génie romain, réflexion honnête et profonde sur les liens existant entre l'humanisme et la culture littéraire ou sur l'étendue de cette dernière. Il est bien vrai qu'en tous ces points, Cicéron a exercé une influence essentielle sur les conceptions modernes de l'éducation. En particulier, il apparaît, après les sophistes et Aristote, comme l'un des plus grands maîtres de culture générale. Mais, précisément, il tend surtout à préciser les programmes d'ensemble qui définissent cette dernière. Il place au sommet la philosophie et les lettres et il leur ajoute le droit et l'histoire.

Nous insisterons d'abord sur la place prise par la philosophie. Aucun auteur de rhétorique n'y a insisté à ce point dans notre tradition pédagogique et culturelle. Beaucoup de nations, parmi les plus attentives à la formation humaine de leurs enfants, ont placé cette discipline à la fin des études. Cicéron était sans doute plus exigeant encore. Il voulait vraisemblablement que tout formateur et que tout élève fût imprégné, chaque fois que cela était possible, d'une telle *disciplina*. En fait, il insistait essentiellement sur deux points qu'il présentait de manière assez schématique au livre III du *De oratore* et qui commandaient aussi le plan de tout l'ouvrage. Deux des "parties de la rhétorique" ont une importance particulière: il s'agit de *l'inuentio* et *l'elocutio* qui correspondent aux choses et aux mots (*res et uerba*). Ces sujets doivent être traités de manière séparée et complémentaire. Il faut les distinguer et les unir. Ajoutons une précision essentielle. Il ne suffit pas de lier ensemble la forme et le fond, comme le font et le feront tous les classicismes. Il faut comprendre que leur rencontre se confond avec celle de la philosophie et de la beauté stylistique. L'enseignement des philosophes porte avant tout sur

l'*inuentio*, sur le fond. Mais, pour se faire entendre de tous les hommes, ce qui est le but premier de tout enseignant, ils ont aussi besoin de la forme et de la beauté, sans lesquelles il n'y a pas de persuasion véritable. Sur ce point, la doctrine vient des spécialistes de l'expression. Si les philosophes négligent cet aspect des choses, il faudra bien les remplacer par les rhéteurs. Mais ceux-ci, malgré leur style, resteront quelque peu inférieurs. L'idéal est de se montrer à la fois philosophe et styliste³. Platon y est parvenu, quoi qu'il pût en dire.

La doctrine qui nous est ainsi proposée apparaît remarquablement nuancée et précise. On se tromperait si l'on croyait qu'elle enferme philosophie et expression dans des camps séparés ou dans des prisons. Au contraire, l'une des innovations d'Aristote avait été de montrer aux sophistes que les stylisticiens eux-mêmes avaient besoin de la philosophie. C'est pourquoi il avait consacré à la *lexis* le III^e livre de sa *Rhétorique*. Cicéron suit une tendance analogue. Cela explique aussi le plan du *De oratore*. Le livre II (dont le protagoniste est Antoine, un de ses maîtres romains) traite de l'*inuentio*. Le livre III (où le maître est Crassus) met surtout l'accent sur l'*elocutio*. Le livre I était un dialogue largement ouvert où l'auteur méditait sur les questions posées par les rôles respectifs de l'éloquence et de la philosophie dans l'éducation et par les degrés relatifs de la culture. Antoine pensait qu'elle pouvait se limiter aux besoins immédiats de la discussion: l'orateur était alors *disertus*. Mais s'il voulait se préparer à tous les cas de la persuasion, il lui fallait joindre la beauté à l'efficacité, qui devenait alors profonde, et s'avancer vers la totalité des savoirs. Il ne l'atteignait jamais. Les philosophes platoniciens savaient que l'homme n'atteint jamais la perfection, mais qu'il s'en approche et qu'il en conçoit le modèle. Un tel modèle était qualifié d'*eloquens* par Crassus⁴.

Nous quittons ici le *De oratore* et nous arrivons à l'*Orator*, publié en 46 av. J.C.. Il contient justement, en 7 sq., le principal texte sur l'orateur excellent (*optimus*: le meilleur possible). Cicéron ne sait pas si un tel modèle existe. Cela est possible, mais il ne peut le prouver. Il n'est pas sûr qu'il s'agisse seulement d'une conception de l'esprit. Mais en tout cas, même si l'orateur n'a jamais connu un tel maître, même s'il sait que, malgré la supériorité qu'il s'attribue, non sans raison, sur ses confrères de son temps, il n'atteint pas un tel niveau, il comprend qu'en réunissant toutes les qualités qu'il a pu mettre en oeuvre ou distinguer

³ Cf. CICÉRON, *De oratore*, III, 141 sqq.

⁴ *Op. cit.*, I, 94.

chez les autres, il parvient à concevoir un modèle dont il visera jusqu'à l'infini la réalisation.

Nous rencontrons ici l'une des sources principales de l'esthétique européenne, telle qu'elle s'est développée lors de la Renaissance italienne. Cicéron cherchait l'*idea* de l'orateur, comme Phidias avait cherché dans ses statues l'idée platonicienne de la divinité — non qu'il fût platonicien lui-même: il était venu plus tôt et constituait le chaînon qui joint à Platon Zeuxis dont nous avons déjà parlé⁵. A leur tour, Raphaël ou Michel Ange ont cherché à se représenter le modèle et à le copier. Panofsky a décrit leurs efforts dans un livre célèbre qu'il a précisément intitulé *Idea*⁶. Raphaël a trouvé l'idée dans la douceur harmonieuse, Michel Ange dans la force et tous deux dans la méditation religieuse ou sensible sur les vertus et sur les virtualités de l'humain.

Nous sommes arrivé au terme de notre esquisse relative aux rapports de la rhétorique et de la philosophie chez Cicéron. Il nous reste seulement à rappeler comment sa doctrine trouve son application dans l'ensemble de l'oeuvre. Il l'a utilisée, bien entendu, dans les combats du forum. On s'aperçoit alors que ses enseignements ont joué sans cesse un rôle parmi les lieux communs tels qu'il les conçoit. Cela lui permet de donner une place originale à la notion de "thèse". Chez la plupart des rhéteurs, elle apparaissait essentiellement comme un exercice portant sur des idées générales, étranger aux causes judiciaires et politiques ou même aux éloges particuliers. Cicéron, revenant à la logique péripatéticienne, comprend et fait comprendre que le *propositum* général permet de traiter les cas particuliers (ou hypothèses). Telle est la loi qui régit tout raisonnement bien conduit.

Une question se pose alors à l'orateur. Elle va prendre une importance grandissante dans son oeuvre. Quelle est la place de la philosophie dans les contenus de sa pensée? Nous répondrons en deux points.

D'abord, il se trouve conduit à insister sur la valeur idéologique de sa parole, à la mettre en rapport avec les modèles et les principes d'une philosophie d'ensemble. Il ne veut pas se contenter de simples slogans politiques, comme le croient trop souvent les commentateurs. On ne peut pas confondre son comportement avec un simple pragmatisme. Cicéron doit, comme il le fait toujours, se référer à un ensemble cohérent de principes. C'est ainsi qu'il parvient à une philosophie politique.

⁵ Sur les vues d'histoire de l'art chez Cicéron, v. son *Brutus*, 70-75, et, sur Phidias, 226-257.

⁶ Cf. notre thèse (*op. cit.* plus haut n. 1).

Comme on le dit volontiers aujourd'hui, il est maître en politologie. C'est pourquoi le *De republica* et le *De legibus* font directement suite au *De oratore* dans le temps comme dans la pensée. Il est significatif que Platon et Aristote se rejoignent ainsi par les titres de leurs oeuvres et par la méthode.

On aboutit à la "constitution mixte" où l'éloquence populaire peut s'accorder à la gravité sénatoriale et à l'élévation sublime du *princeps*. On voit comment la conception même du style, qui ne cesse de se préciser et de s'affermir chez notre auteur, dépend d'une doctrine cohérente où l'orateur engage toute sa vérité humaine. Mais, puisque nous parlons de vérité, il faut encore aller un peu plus loin. Il ne suffit pas d'atteindre une harmonie d'équilibre où la beauté attique dialogue avec l'abondance des asianistes, en la protégeant contre la mollesse. Cicéron a beaucoup réfléchi sur ce point à la fin de sa vie. Aidé par les circonstances tragiques que traversait la cité, il est revenu à Démosthène et aux *Philippiques*. Mais il ne s'agissait pas seulement de recourir au pathétique et au sublime qui lui donnait plus d'énergie et de sobriété.

Il fallait aussi faire sa place à la raison et à ses arguments. La beauté conduisait vers cela puisqu'elle est, selon Platon, "l'éclat du vrai"⁷. En accordant ainsi le coeur et l'esprit, Cicéron reste dans la droite ligne de la philosophie qu'il préfère. Elle lui rend divers services. D'abord, précisément, elle permet de définir les lois dialectiques de l'argumentation. Les *Topiques* constituent le dernier ouvrage de notre auteur relatif à la rhétorique. Mais c'est aussi le plus philosophique. Cicéron étudie les différents procédés logiques de la persuasion et il montre de manière générale qu'ils peuvent s'appliquer aux trois disciplines majeures de la discussion: l'éloquence, le droit, la philosophie. Le choix et la présentation des *topoi* relèvent, comme on a pu le montrer, de l'Académie.

Si notre auteur s'attache à cette philosophie, ce n'est point un hasard. D'abord, nous l'avons dit, il lui reste fidèle. Mais surtout elle l'aide à pratiquer son métier d'avocat et de dialecticien. Comme Aristote l'avait montré après les sophistes et Platon, les techniques de l'éloquence s'appliquent essentiellement à des questions douteuses, dont on peut exploiter les aspects divers ou opposés. Elles font jouer l'opinion vraisemblable et non la vérité toute pure. Or les Platoniciens, tout en soulignant que la vérité existe dans le monde des idées, ajoutaient que les hommes ne peuvent la percevoir directement mais ne l'atteignent qu'à

⁷ Cf. PLATON, *Phèdre*, 250 sq..

travers l'opinion probable, que le dialogue permet d'approcher en combinant toutes les vraisemblances. Nous quittons ici les discours et nous rejoignons les dialogues philosophiques. Cicéron se trouve bien placé pour appliquer les règles qu'il avait toujours définies dans sa conception générale de la rhétorique. En politologie ou en morale, il vise les lois les plus générales, celles qui sont en accord avec les doctrines les plus nombreuses et les plus plausibles. Dans tout ce qui relève de la connaissance et de la logique, il cherche à mesurer la probabilité proprement dite, ce qui lui permet généralement d'éviter la polémique et le dogmatisme mais de préférer la clarté de l'*urbanitas*⁸. Telle est la véritable dialectique, qui n'exclut pas l'idéal du vrai mais qui permet de lui ajouter le dialogue et la tolérance. Une telle démarche permet à la fois de critiquer et de réunir les diverses écoles. En particulier, Cicéron reprend les *paradoxa* des Stoïciens. Sur le fond, il en montre la probabilité. Mais il en récuse le langage trop abstrait et trop serré. Il montre qu'on peut, pour les exposer, manifester l'abondance, l'ouverture, l'élévation de Platon et d'Aristote. C'est toute une conception du langage philosophique qui se trouve ici mise en lumière, avec une perception unitaire de la beauté. Cicéron l'exposait déjà au livre III du *De oratore*. Il définissait, après Théophraste et Aristote lui-même, les *virtutes dicendi*: clarté, pureté, *ornatus*, *decorum* ou grâce⁹. Cela est valable en philosophie comme ailleurs. Telle est l'unité de la pensée cicéronienne.

Il nous reste à proposer des conclusions d'ensemble. Bien sûr, dans l'état d'esprit que nous venons de définir, elles ne sauraient être définitives. Elles s'orientent plutôt dans le sens d'une liberté dynamique et créatrice, où la recherche de l'idéal se combine avec le naturel et la grâce. Cela est vrai aussi bien à propos de Cicéron lui-même que de son influence ultérieure, dont nous évoquerons quelques aspects.

Au sujet de Cicéron, on pourrait noter qu'il existe diverses manières de l'aborder. Il est possible, et selon nous nécessaire, d'admirer son éclectisme. A la manière de la Nouvelle Académie, il affirme qu'il n'est sûr de rien et qu'il se contente de choisir dans les divers systèmes des probabilités qui convergent. Beaucoup de commentateurs lui reprochent cet éclectisme, qui semble à leurs yeux le priver à la fois d'originalité et de rigueur. Ils voient dans la méthode que nous avons utilisée une sorte

⁸ Cf. par exemple CICÉRON, *Tusculanes*, V,83 (l'auteur indique qu'il suit la méthode de Carnéade mais en refusant ce que son attitude a de polémique).

⁹ Voir J. STROUX, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Leipzig, 1912.

de résurgence de la *Quellenforschung* Mais il existe entre les deux pratiques une différence fondamentale dont nous avons essayé de tenir compte. La *Quellenforschung* se contente de rapprochements formels et elle affirme que la pensée des auteurs étudiés était incohérente parce qu'ils ne comprenaient pas la structure des sources. Nous ne savons pas, quant à nous, si notre auteur a tout compris. Mais nous croyons qu'il a essayé de le faire et d'indiquer la méthode selon laquelle il procédait. C'était celle du dialogue, que Socrate et Platon avaient mise en oeuvre mais qui se trouvait désormais appliquée par leurs successeurs, Carnéade ou Philon de Larissa, aux nouveaux systèmes existants. L'originalité philosophique, la rigueur n'étaient pas exclues. Mais elles résidaient d'abord en ceci: ne pas confondre le probable et le vrai, croire à l'existence transcendante de l'un et à la présence féconde de l'autre. Jamais la science humaine n'est achevée, les hommes par nature en ont chacun des parts: il faut essayer de les mettre en commun. Toute grande philosophie, sans doute, est un éclectisme qui est devenu créateur et qui a réussi. Cicéron et ses amis l'avaient compris: de là leur mérite, qui leur permettait aussi de se dépasser eux-mêmes. Ils devaient notamment trouver un langage commun pour le dialogue. Mais ils ne s'arrêtaient pas à cela. Ils voulaient aller plus loin dans l'unité. C'est en fonction de cette fin qu'ils se constituaient une rhétorique philosophique, c'est-à-dire un langage de la beauté et de *l'honestum*¹⁰.

De là viennent assurément le prestige et l'influence dont ont joui les oeuvres philosophiques de l'Arpinate pendant toute l'histoire de la culture littéraire et philosophique, telle qu'elle s'est dessinée après lui. Nous n'évoquerons que quelques grands noms, à propos desquels on peut insister sur la rencontre de la rhétorique et de la philosophie qui constitue la principale originalité de notre auteur.

Nous commencerons par le Moyen Age. L'éloquence publique et politique ne semble pas avoir joué alors un grand rôle dans le monde occidental. Peu de textes ont subsisté dans la tradition latine. Cependant des études complémentaires seraient probablement souhaitables et utiles. En tout cas, l'éloquence religieuse et la réflexion sur la culture qu'elle entraîne nous apportent des témoignages très précieux. Je retiendrai seulement celui de Jean de Salisbury qui, après avoir participé à Cantorbéry à l'action de saint Thomas Becket, est devenu à la fin de sa vie évêque de Chartres, dont le Portail Royal existait déjà. Il fut, dans

¹⁰ Ajoutons qu'ainsi se trouve assuré dans le dialogue même l'esprit de fraternité humaine et humaniste dont Cicéron ne veut pas se départir.

toute notre histoire, un des plus grands humanistes et des plus cicéroniens. Sa connaissance des oeuvres de Cicéron était admirable, mais il l'utilisait pour penser son temps et en concevoir les exigences. Dans son *Polycraticus*, il cherchait de manière féconde à définir les différentes classes de la société médiévale. Il essayait notamment de définir pour les chevaliers une doctrine de la *fides* et du serment. La sainteté tendait alors à se substituer à la *uis* et à la *uirtus*. Mais elle retrouvait les mêmes exigences. Surtout, pour les clercs eux-mêmes, une théorie de la culture et de la connaissance prenait forme. Elle devait beaucoup à Aristote et à Boèce, mais entre tous les deux Cicéron avait été le meilleur médiateur. Dans son *Metalogicus*, Jean de Salisbury insistait sur plusieurs points. S'inspirant de Bernard de Chartres, il mettait l'accent sur l'importance de l'éducation oratoire et notamment des figures de rhétorique. Il glorifiait de façon plus profonde l'art oratoire en se référant probablement au début du *De oratore* et il montrait que l'éloquence était nécessaire aux humains pour extérioriser leur pensée, pour sortir de la stricte intériorité et pour pouvoir ainsi prendre part à la vie commune. Cicéron n'avait pas insisté sur la vie intérieure. Sénèque et les Stoïciens l'avaient fait avant Augustin et les chrétiens. Jean de Salisbury, dans un latin dense et beau, accomplissait la synthèse. Tout cela n'était possible que si l'éducateur s'appuyait sur une riche culture, où la beauté venait se joindre à la sagesse dans le langage. C'est pourquoi Jean célébrait ensemble les trois filles de Prudence: *Philosophia*, *Philologia*, *Philocalia*¹¹. Les deux premiers termes venaient du Platonisme, le troisième de saint Augustin. Enfin, Jean de Salisbury, traitant de la connaissance théologique marquait que, sauf quand il s'agissait des grands dogmes, elle relevait du vraisemblable plutôt que de la certitude. Il combinait cette doctrine avec l'attention qu'il prêtait à Aristote et avec sa sympathie pour Platon. Nous sommes ici en un moment décisif, à Chartres, alors que le style gothique succède au style roman et que la scolastique s'ébauche avec la réflexion sur les universaux. On voit que Cicéron et sa rhétorique jouent alors un rôle essentiel.

Il le sera plus encore au temps de la Renaissance et jusqu'au XVII^e siècle classique. Qu'il nous suffise cette fois d'insister sur deux faits bien connus. Le premier, comme toute la littérature de ce temps, est lié à la personnalité d'Erasmus. Il s'agit de la querelle du "cicéronianisme". Le grand humaniste s'oppose aux philologues de Rome qui, tel Christo-

¹¹ Jean de SALISBURY, *Metalogicus*, IV, 29-30.

phe de Longueil, voulaient ramener toute éducation à l'imitation de Cicéron, présenté comme modèle unique. Déjà, certains italiens avaient présenté des conceptions opposées¹². Mais il appartient à Érasme de donner la réfutation la plus ample et la plus nuancée. Il montra dans son *Ciceronianus* que Cicéron lui-même avait une conception très large de la culture et s'était inspiré de beaucoup de gens. Surtout, il fit apparaître dès lors l'étendue de la culture proposée par l'Arpinate. Il soutint qu'on ne devait pas se limiter à la forme particulière de ses écrits mais qu'il fallait imiter le "Cicéron total". Le second fait que nous avons annoncé relève cette fois de Guillaume Budé. Il pose, vers 1540, le problème de l'ouverture spirituelle et de ses rapports avec le Christianisme. Érasme, déjà, s'efforçait de préserver une tolérance dont certaines des meilleures sources se trouvaient chez Cicéron. Guillaume Budé va dans le même sens. Mais il s'appuie moins sur le scepticisme, dont Érasme jouait volontiers et que l'Arpinate n'avait pas ignoré. Dans la tradition chrétienne, il choisit une autre tendance, qui vient de la Grèce, que son temps connaît de mieux en mieux. Il est lui-même un des principaux responsables de cet aspect de la Renaissance européenne. C'est avant tout à la double tradition de Platon et du droit romain qu'il se réfère. Il rétablit ainsi un type de certitude qui n'exclut pas le doute et l'esprit de discussion mais qui donne toute sa force à la méditation linguistique et littéraire sur le *logos* saisi par la philologie. La réflexion dont les résultats apparaissent ainsi dépend très fortement du *De oratore* et de l'*orator* puisque Cicéron était à la fois platonicien et juriste. Une même conciliation, un autre embrassement s'accomplissent du même coup: Budé connaît bien le grec. Il est proche en particulier de la tradition byzantine, qui s'inspire à la fois du platonisme et de la philologie et que les Turcs venaient de refouler vers l'Occident latin. Par sa recherche de la beauté stylistique, par sa conception flamboyante de la splendeur littéraire, Budé rejoint encore et adapte à son temps certains aspects de la tradition cicéronienne et des synthèses créatrices qu'elle avait proposées. Mais en même temps, il les soumet aux exigences du Christianisme, non pour revenir à l'intolérance mais pour offrir à Dieu toute beauté¹³.

Nous allons maintenant vers les temps modernes. Il nous est impossible de décrire tous les détails de l'influence cicéronienne ou de la

¹² Longueil avait durci l'état d'esprit des cicéroniens que l'on cherchait encore à maintenir dans sa souplesse au XV^e siècle.

¹³ Cf. en particulier Guillaume BUDÉ, *De transitu hellenismi ad Christianismum*, dans la belle édition de Marie-Madeleine de la GARANDERIE (Paris, 1993).

réception qui s'est accomplie à ce propos. Il est clair au demeurant que les mentalités ont changé, que bien des fois on a cessé de s'apercevoir des ressemblances ou des influences qui ont existé entre le présent et le passé. Cependant, le double rapprochement que nous avons établi entre la rhétorique et la philosophie nous permet en quelque sorte de reconnaître la présence de Cicéron ou même, selon un terme qu'il appréciait, de le recommander. Il a toujours sa place dans la culture et il convient qu'elle s'en souviennne. Pour en prendre conscience, nous devons, comme nous l'avons dit, dépasser les détails, qui ne sont plus très visibles, et distinguer les signes majeurs par lesquels les principales formes de pensée se rejoignent.

Il s'agit donc de la rhétorique et de la philosophie. Nous avons montré au Moyen Age comment elles se rejoignent chez Jean de Salisbury. On pourrait descendre plus bas dans le temps et aller jusqu'à la scolastique. Au début du XIV^e siècle, on trouverait chez Raymond Lulle une démarche originale qui lui sert à définir ce qu'on pourrait appeler les lieux communs du divin. Il décrit les diverses *dignitates* qui constituent la beauté de Dieu et qui s'accordent à son excellence absolue. Il en fait apercevoir à l'infini les correspondances et les réseaux et il établit ainsi une combinatoire religieuse qui lui permet notamment de dialoguer avec l'Islam ou le paganisme philosophique, en situant toutes les croyances au coeur de la même beauté. Une méthode semblable sera reprise par Leibniz, qui la rapporte à une métaphysique de l'infini. Tous les hommes que nous venons de citer avaient une connaissance plus ou moins approfondie de Cicéron. Ils voulaient la faire entrer dans une pensée plus vaste, qui était celle de notre temps. Aujourd'hui un épistémologue comme Michel Serres réfléchissant sur les sciences, montre qu'elles ne peuvent être étudiées par de simples spécialistes. Il faut revenir à leur propos à l'exigence encyclopédique que Cicéron imposait, dans ses travaux de rhétorique à tous les amis et praticiens des lettres¹⁴.

Le débat qui est ainsi proposé est aujourd'hui essentiel pour la philosophie. Nous sommes donc les héritiers de l'Antiquité et du Moyen Age. La même relation existe de manière bien plus évidente à l'égard de la Renaissance. En formulant nos quelques remarques relatives à cette période, nous avons signalé, chez un Budé, la double influence de Platon et du droit romain et nous avons indiqué que leur rencontre se

¹⁴ A propos du doute et du langage. Il s'agit plutôt d'un nouvel académisme que d'un nouveau scepticisme. Cf Michel SERRES, *Hermès ou la communication*.

manifestait d'abord chez Cicéron. Or, la même synthèse apparaît au XVIII^e siècle chez Giambattista Vico dont on sait l'influence chez les modernes. Il annonce notre sociologie, mais il la purifie à l'avance par des références expresses à la rhétorique et à la philosophie de la *mens heroica*¹⁵ que l'Arpinate avait élaborées. On aboutit ainsi à la "Nouvelle Rhétorique" de Perelman, dont chacun connaît le succès chez nos contemporains.

Telle est la reconnaissance que nous devons à la tradition de la parole philosophique, dans la fondation de laquelle Cicéron a joué un si grand rôle. La question du langage et celle du savoir scientifique ont aujourd'hui une extrême importance. Dans les temps que nous vivons et où un nouveau positivisme s'affirme, il semble d'abord aux observateurs superficiels que les leçons antiques n'ont plus de place. Mais nous pensons au contraire qu'elles n'ont cessé d'être reprises, discutées, amplifiées. Il faut prolonger cette démarche d'approfondissement et d'adaptation, d'où dépend notre propre profondeur. Il faut aujourd'hui comme autrefois préserver les valeurs du langage, en sachant qu'aucun mot ne se réduit à l'abstraction, que tous les vocables sont poétiques, puisqu'ils tendent aux créations concrètes que favorise *l'idea*. Il faut maintenir le lien d'incarnation entre le divin et l'humain, sauver ensemble le doute et la certitude, l'abnégation, les dignités de l'homme et de Dieu, le personnalisme. Toutes ces exigences étaient à la fois définies et infinies dans la culture dont nous avons décrit ensemble l'histoire et l'appel.

¹⁵ Vico avait composé un texte intitulé *Oratio de mente heroica*.



M. A. MARÍA ESTHER CONEJO ARÓSTEGUI
Universidad de Costa Rica

EL ARTE DE LA PERSUASION EN LA POESIA LIRICA GRIEGA FEMENINA

“Dondequiera que la persuasión sea la meta, la retórica está presente”. La Oratoria, por lo tanto — dice George Kennedy —¹ “puede trazar su historia a los inicios de la civilización, en los intentos de persuasión que se encuentran en la mayor parte de la literatura griega conocida, antes y después de la invención de la retórica formal.”

Evidentemente, la oratoria griega se inicia con Homero², y tiene una segura continuación tanto en el debate de ideas como en la expresión de sentimientos, en la poesía Lírica. De ello hay abundantes pruebas en los innumerables estudios que existen sobre los poetas líricos masculinos.

En lo que se refiere a la poesía lírica femenina, nuestro punto de mira para hoy, no son muchas las poetisas que brillaron en la antigüedad Griega. Y todavía menos son las obras que de ellas han sobrevivido hasta nuestros días. Pero aún bajo estas condiciones, su estudio resulta valioso además de interesante por muchas razones. Una de estas razones es muy personal: mi investigación en la Universidad de Costa Rica en los últimos

¹ G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, pág. 7.

² Ver nuestro artículo “*La persuasión Homérica, precursora de la retórica*”, Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, Vol XI. No. 1, Enero-Junio 1985.

tres años ha sido la mujer griega antigua, y un factor que llamó mi atención de inmediato al leer a las poetas, fue la distinta apreciación, interpretación y expresión de algunos valores humanos, considerados a través de la experiencia femenina. Así, entonces, nació la idea de estudiar esta distinta valoración, enfocada desde la perspectiva de la persuasión.

La persuasión de sello femenino, puede apreciarse desde dos puntos de vista, uno individual en los diferentes poemas o fragmentos de las poetas, otro general y más sutil, pero que permea mucha de la producción lírica griega: la persuasión que nace espontáneamente del amor a la vida, que a pesar de todas sus vicisitudes, vale la pena afrontar, y ¿por que no? también disfrutar.

Entre las poetas antiguas encontramos por supuesto y en primerísimo lugar a Safo de Lesbos, maestra del arte, pero también aparecen otras figuras de interés. Marguerite Yourcenar, en su obra de traducción y comentario *La Couronne et la Lyre*, ofrece una lista de nueve poetas femeninas: Safo de Lesbos, Erinna de Telos, dos tebanas, Corinna y Myrtis, Telesilla de Argos, Praxilla de Sición, Anite de Tegea, Nosis de Locria y Moero de Bizancio³. De entre ellas examinaremos brevemente obras de siete: Safo, Erina, Praxila, Corina, así como de las poetas de la época helenística Anite, Moero y Nosis.

Destacan ellas muchas veces en la selección de los temas que su femenina naturaleza las llevó a abordar, también sobresalen muchas veces en la manera de mirar el mundo que las rodeaba, o en el retrato subjetivo que de ellas mismas — y pequeños rasgos de sus vidas — dejaron.

Aunque existen poemas aislados entre los numerosos poetas masculinos, que presentan a la mujer en “buena luz”, como por ejemplo el canto coral de Alcmán⁴ es más común que el género femenino sea retratado como superficial, interesado sólo en su apariencia física o en detalles domésticos que para los poetas carecen de importancia; si leemos además a Semónides de Amorgo⁵ o a Focílides⁶, el retrato es todavía más arbitrario.

Las poetas femeninas por su parte, nos dejan entrever en sus versos, vislumbres de sí mismas y de sus congéneres, las mujeres de su

³ M. Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, pág. 75.

⁴ Alcmán, PMG1.

⁵ Semónides, Diehl 1.

⁶ Focílides, Diehl 2.

tiempo y de su región, dando énfasis a los sentimientos netamente femeninos y a sus propias reflexiones y reacciones. Por supuesto, los unos y las otras al dar una pintura parcial de la realidad, dejan patente ese contraste entre la apreciación personal de ellos y ellas, revelando juntos dos aspectos de una misma realidad que a veces se nos escapa: la vida de todos los días en la Grecia Antigua.

Comenzaremos con un ejemplo de distinta apreciación personal: En un fragmento de Safo⁷, la poeta emite un juicio de valor cuando dice: “Muchos creen que un desfile de caballería es lo más bello de contemplar... Yo creo que lo más bello es contemplar al ser que uno ama”.

Para dar fuerza a su argumento, Safo emplea en dos ocasiones el argumento por paradigma. Uno es el mito de Helena; el otro es un ejemplo contemporáneo: la ausencia del ser amado. En el mito de Helena, en la tradición pos-homérica, ésta siempre es culpable por la guerra de Troya⁸, pero Safo usa este mismo mito para darle fuerza a su argumento: Helena lo dejó todo para seguir su amor por un hombre, y el mismo Homero nunca la culpó. De la misma forma, aunque otros crean que la caballería o una flota de guerra representan la visión más deseable, ella afirma de nuevo: lo más bello es contemplar al ser que se ama. En el contraste, Safo presenta un argumento persuasivo, y lo refuerza con la autoridad del pasado en un claro recurso de persuasión por paradigma.

Continuando con este tema desarrollado igualmente por poetas masculinos como femeninas, el del amor, encontramos que es tratado por ambos tanto en sus formas más eróticas como en sus formas más sutiles. Safo, ya mencionada arriba, es el nombre de la poeta que sin lugar a dudas resalta como la máxima exponente de la lírica amorosa de su tiempo, y además, como la primera voz femenina en la historia de la literatura.

La “*Oda a Afrodita*”⁹ de Safo es un claro ejemplo de persuasión en un poema, y en él la poeta emplea varias técnicas diferentes. Una de ellas es el paralelo histórico o ejemplo, de acuerdo con Aristóteles¹⁰: en los primeros versos, Safo le suplica a Afrodita que no aflija su corazón con pena y angustia, sino que venga a ayudarla, “si alguna una vez en

⁷ Safo, fr. 4

⁸ Ver Alceo, Voigt 42 y 283.

⁹ Safo, Diehl 1, trad. C. Cornelli..

¹⁰ Aristóteles, *Retórica*, 2.20, 2-3.

el pasado has oído mi voz desde lejos, y le has prestado atención” (versos 5-7); es clara la intención de la poeta: ella ha invocado a la diosa anteriormente y ha recibido la ayuda que requería; en los versos 13-16 Safo describe detalladamente la llegada de la diosa y su deseo de ayudarla “tú, bienaventurada, sonriente la faz inmortal, preguntabas de mi nuevo padecer, de mi nuevo invocar”; el uso de la repetición (deute... deute) aquí y una tercera vez en los versos 18-19 en que Afrodita, solícitamente pregunta: “A quién **más** anhelas que Peitho conduzca a tu amor?” comprueba que Safo quiere reafirmar la idea de que lo que sucedió una vez “debe” repetirse, una clara instancia de persuasión por paradigma.

Existe en el poema otra técnica de persuasión más sutil, más delicada, cuando la poeta trata de subrayar la diferencia, la disparidad, entre ella como ser humano que sufre y suplica, y Afrodita, diosa, bienaventurada e inmortal. Si tomamos como referencia a Aristóteles¹¹, en este punto leeremos: “*los hombres se conmueven por las acciones de los que sufren*”, tal vez podríamos pensar que Safo, anterior por varios siglos al filósofo, creyó que “los dioses se conmueven por los sufrimientos de los humanos”. Lo cierto aquí, es que Safo trata de persuadir a Afrodita a que la auxilie en un momento de necesidad, mostrándole abiertamente su sufrimiento, y al mismo tiempo le recuerda sutilmente el poder y la capacidad que ella tiene de ayudarla en esta particular tribulación. Por un lado Safo sufre (*pépontha*) en el verso 15, busca una liberación de sus ansiedades (*ek mérímnan*) en el verso 26, y confiesa que tiene un loco corazón (*mainola thumoo*) en el verso 18. Por otro lado, y subrayando el contraste, Afrodita es llamada *athánata*, inmortal en el primer verso y en el 14 se refiere a ella como *athanátoo prosoopoo*. Se dirige a la diosa como *pótnia*, *señora* y *mákaira*, bienaventurada, ambos epítetos propios de los dioses, que se refuerzan con el de inmortal. Safo la llena de epítetos que indican su poder y superioridad sobre cualquier humano. Pero queda el apelativo *dolóploke* del verso 2; este epíteto, “*urdidora de engaños*”, es empleado temprano en la oda, como adelantándole a la diosa algo sobre la petición: que emplee sus habilidades para ayudar a Safo; esta actitud, juguetona por un lado y propiciatoria por otro, no llega a ser irrespetuosa pues lo que dice es cierto, y evidentemente hace nacer la sonrisa indulgente de la diosa, y posiblemente su ayuda.

¹¹ Ret. 2.8,15

Todavía Safo emplea una técnica más, la antítesis: Aristóteles¹² dice que “el estilo antitético es agradable porque los contrarios son fácilmente comprendidos y aún más cuando se colocan uno al lado del otro. En la respuesta de Afrodita a la petición de Safo, la diosa pregunta:

*¿Quién, oh Safo te desatiende?
Si ahora huye de tí, pronto te perseguirá,
si no acepta dones, luego te los ofrecerá,
si no te ama, pronto te amará,
aún sin quererlo.*

La figura se nos presenta en realidad agradable e ingeniosa, y la antinomia de las ideas es perfecta. A Safo sólo le resta un voto final para cerrar con broche de oro: “cúmpleme cuanto mi alma anhela; tú misma sé mi aliada”.

Existe otro tema a menudo desarrollado: el de la soledad. Pero en las poetas, tiene rasgos femeninos distintivos; pareciera este un sentimiento originado la mayor parte de las veces por la separación de las mujeres de una familia, o de un grupo de amigas, unas veces por causa del matrimonio, que generalmente interponía espacio entre ellas, otras por la muerte; indicio tal vez de la amistad y el apoyo que se brindaban las mujeres mutuamente entre familiares y amigas.

Consideremos el ejemplo de Erina de Telos¹³, una joven poeta de fines del siglo IV a.C., que compuso un largo poema titulado “La Rueda”, de 300 versos épicos, como lamento por la muerte de su amiga de la infancia Baucis:

Erina hace una narración de los juegos de niñas que compartieron ambas, de los miedos que tenían a la *mormo*, de la música de cítara que llegaba del traspatio, los alimentos que les traía la madre, y la rueda, instrumento eternamente encontrado en las manos de las mujeres, grandes o pequeñas, libres o esclavas. Recuerdos de horas felices que se truncaron cuando a Baucis le llegó el momento de casarse, momento que fue seguido casi de inmediato por la muerte. Erina, en su lamento, parece dirigirse a su amiga, con la que evoca los recuerdos en una virtual prosopopeya; pero también interpela a un público invisible, tra-

¹² Ret. 1410a 20 y siguientes.

¹³ Erina de Telos, Lloyd-Jones, H., and P. Parsons: *Supplementum Hellenisticum*, Berlín, 1983, 401.

tando de comunicarle el vacío que siente por la ausencia de la amiga, así como el horror a la muerte.

*“Pero cuando llegaste al tálamo nupcial,
Oh Baucis querida, sin recordar
lo que tu madre te decía en la adolescencia,
Afrodita no tuvo piedad de tu olvido.
Por eso ahora no dejo de llorar,
no tengo pies para salir de casa,
ni quiero ver más la luz del día,
ni hacer lamentaciones, suelto el cabello,
porque, desfigurada por el dolor
me apena mi aspecto...
.....*

Aunque solo se conserva una parte del poema, gracias a un papiro y a citas aisladas del mismo en otros autores, se puede apreciar el uso de la antútesis: en una parte del poema se evidencia una vivacidad y una delicadeza al evocar a la amiga, describiendo alegres experiencias compartidas en la niñez, recuerdos felices que están vivos dentro de su corazón. Pero también están los otros, los recuerdos más recientes, como el dolor de la separación causado por el matrimonio de Baucis, y después, al morir la amiga, los sentimientos de dolor íntimo, profundo. En esta sección, el “pathos”, evidentemente vivido por la poeta, queda expresado en toda su angustiada realidad y en contraste bien marcado con la tierna emoción de los recuerdos de la infancia.

Varias poetisas, sobre todo en la época helenística, escribieron epigramas consistentes en inscripciones de diversa índole como dedicaciones para imágenes de dioses y diosas, estatuas y retratos de personas, y también epitafios.

Los epitafios escritos por mujeres poetisas son en su mayoría dedicados a mujeres, pero los hay también para hombres. Aunque su brevedad intrínseca no permite mucha expansión, las mujeres poetisas tienden, en tono patético, a dar énfasis a los sentimientos de la persona fallecida, de sus familiares — generalmente la madre — y de sus amigas. La más famosa poeta en este tipo de poema grabado es Anite de Tegea, poeta del siglo IV a.C. Entre los 21 epigramas que Meleagro comparó con lirios púrpúreos en su “corona” existen varios epitafios de jóvenes mujeres; en ellos el *pathos* destaca, así como el uso frecuente de la

prosopopeya. En su epitafio a Antibia¹⁴, admirada por su belleza como por su destreza y con muchos pretendientes a su mano, destaca la promesa truncada a una tierna edad, por el destructivo destino. En otro, emplea una metáfora descriptiva, al recordar con tono patético a la dulce madre que llora a Filenis¹⁵, la cual *pro gámoio* antes de realizar su boda, cruzó el fresco y pálido río Aqueronte. En el epitafio de otra tierna niña, Erato¹⁶, que rodeando con sus brazos el cuello de su padre con frescas lágrimas se despide de él, mientras la negra *thánatos nubla su vista*, Anite se vale nuevamente de la prosopopeya.

Existe un epitafio de Anite en la ciudad de Mileto¹⁷, que impacta al lector por la cruda realidad que revela: tres vírgenes Milesias, amenazadas por la hubris de los galos invasores, prefirieron procurarse la muerte que enfrentar la violencia; las técnicas unidas del pronunciado patetismo, la prosopopeya al hacer responsable al Ares celta, y una acertada selección de epítetos le dan un carácter muy convincente; este epitafio, calificado por algún estudioso de “flojo y tradicional”, es, me parece, una elocuente exposición del terror que la guerra y sus violencias causa no sólo a las tiernas niñas, sino a todas las mujeres y también a muchos hombres; y al leerlo se llega a la realización de que — a pesar de los siglos que nos separan del poema — los tiempos en algunos temas humanos, no han cambiado tanto.

Pero Anite también escribió epigramas alegres: varios de ellos con el agua como tema central, en medio de los — todavía hoy — polvorientos caminos de Grecia: en uno de ellos, un doble uso de la prosopopeya presenta una Imagen de Hermes¹⁸ presidiendo una fuente que murmura, en una invitación a disfrutar las aguas cristalinas y frías, bajo los árboles y el viento, que el cansado y sediento caminante difícilmente podría rehusar.

Anite es muy versátil y en su poesía se encuentran numerosos epigramas inspirados en temas tan variados como un saltamontes, un delfín muerto en la playa, o la muerte de un vagabundo. En uno de sus epigramas de animales, un macho cabrío de Dionysos¹⁹, en una graciosa

¹⁴ Anite, Ant. Pal. VI.

¹⁵ Anite, Ant. Pal. V.

¹⁶ Anite, Ant. Pal. VII.

¹⁷ Anite, Ant. Pal. XXIII.

¹⁸ Anite, Ant. Pal. XVII.

¹⁹ Anite, Ant. Pal. XV.

personificación de tono burlón, se enorgullece al mirar de soslayo su rizado mechón de barba, que alguna vez fue acariciado en las montañas por una Náyade. Los temas de animales tuvieron evidente y amplia continuación tornándose frecuentes después de Anite, hasta el pajarillo de Catulo y otros posteriores.

La poesía de tema simposiáco fue cultivada con gran éxito — según se nos informa — por Praxila de Sición, alrededor de 451 a.C., por la que fue conocida y admirada: en uno de los pocos fragmentos existentes de su amplia obra, revela su vena cómica y un cierto sentido moralista al describir la carita de niña inocente que se asoma a la ventana a ver al muchacho, y terminando con el verso *“virgen en la faz, mujer en las entrañas”*²⁰. En otro de sus fragmentos se destaca su visión realista de la vida y una clara intención didáctica y persuasiva: previene muy efectivamente al amigo de las amenazas que acechan, comparándolas con escorpiones bajo las piedras, listos para atacar²¹. La metáfora es fuerte y convincente. En un tercer fragmento de Praxilla, de tema mitológico, y dirigido indudablemente a una mujer, emplea la persuasión por paradigma, al aconsejarle, recordando a Admeto²², esposo de la ejemplar Alceste en el drama de Eurípides, que ame al valiente y evite al cobarde, pues la gratitud de estos es pequeña.

Corinna de Tanagra (en Beocia), es un caso curioso. Aunque comentarios de escritores posteriores alaban su obra, pasó a la historia por su relación literaria con Píndaro, el famoso y prolífico poeta coral del siglo V a.C. Cuenta Plutarco²³ que el joven Píndaro le presentó uno de sus primeros trabajos a la poeta para conocer su opinión; Corinna le aconsejó que empleara mitología en su obra. En el siguiente trabajo que el joven le presentó, dice Plutarco que Corinna lo leyó y echándose a reír le aconsejó esta vez *“sembrar la semilla con la mano y no con el saco entero”*. Aunque la expresión no es parte de ningún poema, da una clara idea del uso del juego metonímico de la poeta.

De la producción de Corinna queda poco. Sin embargo, en uno de sus tres fragmentos largos declara su repertorio y su estrategia poé-

²⁰ Praxilla, Page, D.L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, poema 754.

²¹ Praxilla, PMG, 750.

²² Praxilla, PMG, 749.

²³ Plutarco, Glor. Athen. 4.347 s.

tica; en este fragmento se puede detectar una acusada amplificación retórica:

*Yo, Corinna, estoy aquí para cantar
el coraje de los héroes y heroínas
en los antiguos mitos.
Yo canto a las hijas de Tanagra
en vestidos blancos.
Y toda la ciudad se deleita
con el agua clara de mi cristalina voz.*²⁴

Hay una imitación — ¿o tal vez parodia? del estilo Homérico, con la repetición que reafirma su intención, y un aspecto musical en las dos últimas líneas, sobre su preciosa voz.

Existe un fragmento, el más largo de todos, que tiene importancia por el sesgo femenino que Corina le confiere. Trata de la competencia musical personificada entre los montes Citerón y Helicón²⁵, en el cual Corinna reinterpreta la historia del salvamento de Zeus recién nacido por parte de su madre Rhea. El tema, tratado antes que Corina por Hesíodo en la *Teogonía*, es *patriarcal* por excelencia, y marca en él la transición del poder femenino de *Gaia la madre tierra al masculino de su nieto Zeus* (que para reafirmar este carácter masculino del nuevo poder, da nacimiento él solo a la diosa Atenea). Corina toma una parte del mito y lo reinterpreta para su audiencia femenina, dándole énfasis a la acción heroica de Rhea, esa hábil diosa que salva a su hijo sobrepujando en astucia a su también hábil padre, Cronos. Al final de la competencia, en el mismo poema, Corina dirige su atención no a las recompensas, como era usual en estos temas en los poetas masculinos, sino a los sentimientos del victorioso y el derrotado.

Famosa por sus poemas de amor fue Nosis de Locria, aunque de ellos queda poco; tiene también inscripciones como aquella en que elogia al pintor²⁶ que logró captar la belleza de una amiga, su figura, la gentileza de sus ojos, en forma tan real, que indudablemente su perrito, la mascota querida, habría saltado de alegría al ver el retrato, confundiendo con su ama; el retrato que Nosis hace del momento fugaz, está

²⁴ Corina, PMG, 655.

²⁵ Corina, PMG, 654.

²⁶ Nosis, Ant. Pal., VII.

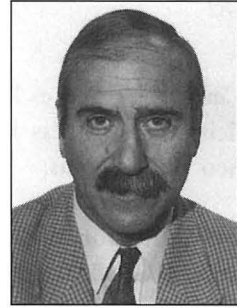
hecho con la mirada tierna y el epíteto oportuno de una sensibilidad femenina.

Moero de Bizancio, fue elogiada por el también poeta y erudito Meleagro en su "corona" de flores, pero solamente quedan tres cortos poemas de ella; uno de ellos ²⁷, de tema mitológico, a través de la metáfora y el símbolo ofrece los orígenes del aguila como ave de Zeus, y la paloma, heraldos del verano y el invierno. Otro ²⁸ describe, valiéndose de la prosopopeya, un bello racimo de uvas, cortado y colocado como ofrenda bajo el pórtico dorado de Afrodita, y se compadece de él, pues ya no podrá recibir de su "madre" la vid, la protección de una fragante hoja sobre su frente, como antes.

En resumen, se ha querido ofrecer una muestra de algunas habilidades persuasivas de unas pocas mujeres poetas de la lírica griega, que, a través de la experiencia de lo femenino, revela una faceta diferente de la realidad griega. La persuasión y los recursos retóricos que ellas emplean en sus creaciones, surgen de estas vivencias femeninas y le prestan particular encanto y fuerza a su manera de vivir, sentir y ver la vida.

²⁷ Moero, Powell, (p. 21).

²⁸ Gow-Page, 1.



PABLO GARCÍA CASTILLO
Universidad de Salamanca

RETÓRICA Y FILOSOFÍA EN PLATÓN

La historiografía filosófica nos ha presentado siempre a Platón como crítico de la retórica sofística. Los comentaristas de sus *Diálogos*, desde la antigüedad hasta nuestros días, han destacado la tensión permanente entre dialéctica y retórica, que se percibe especialmente en el *Gorgias* y en el *Fedro*. Parece, pues, algo aceptado que Platón presenta la dialéctica, bien se entienda como el arte de preguntar y responder o bien como suprema **epistème**¹, como superación de toda argumentación engañosa o contradictoria, como se entiende la retórica gorgiana, que se asienta sólo en el dominio de la **dóxa**.

Sin embargo, esta interpretación de la contraposición platónica entre retórica y dialéctica ofrece algunos puntos débiles que quiero destacar con el fin de llegar a una comprensión más exacta de la misma.

En primer lugar, como ha señalado Colli², en ocasiones Platón parece convertir la dialéctica en retórica, como sucede en el *Parménides*, donde se produce la refutación eleática de Sócrates y muy especialmente en el abandono de toda jerarquía cognoscitiva en el **excursus** de la

¹ La dialéctica entendida como braquilogía dialógica aparece especialmente en los denominados diálogos socráticos, que representan el modelo contrapuesto a la macrología retórica de los sofistas. La concepción de la dialéctica como **epistème** tiene su más alta expresión en el libro VII de la *República*. Sobre este punto, véase el libro de V. Meattini, *Anamnesi e conoscenza in Platone*, Pisa, ETS, 1981.

² G. Colli, *Filosofia dell'espressione*, Milano, Adelphi, 1969, p. 209, llega a decir que "Platón, en todo y por todo, es un **homo rhetoricus**".

*Carta VII*³, que es la despedida de la dialéctica y la denuncia de la insuficiencia de todas las mediaciones gnoseológicas respecto al ser auténtico de las cosas.

La verdadera **epistéme** se halla en un plano extralógico, en una comunicación de la interioridad de las almas entre sí fuera de toda arbitrariedad. La retórica y la dialéctica culminan en una comunicación afectiva, en una psicagogía muy próxima a la concepción gorgiana de la persuasión.

En segundo lugar, la retórica gorgiana, entendida en su sentido originario, es algo muy distinto de una mera habilidad de embaucar a las masas ignorantes, mediante la adulación. La retórica de Gorgias es el intento de conservar la magia de la palabra, es el intento de transferir a la palabra profana, la prosa, los mismos poderes de la lírica y de la tragedia. Es el reforzamiento de la palabra cotidiana cuya esencia es la comunicación, antes de cualquier codificación del **lógos**, antes de la separación entre lo verdadero y lo falso. Es la palabra concreta, la palabra en situación, en la que la ficción, la representación y la ilusión son partes integrantes del acto comunicativo. Los críticos de la retórica de Gorgias, especialmente Aristóteles, le acusan de incoherencia lógica, de servirse de argumentos circunstanciales y poco convincentes, dejando a un lado la demostración y la inducción. Pero estas críticas resultan anacrónicas. Sólo después de la invención de la lógica podrá juzgarse la verdad o falsedad de discursos, que como la poesía o la tragedia no pretenden ninguna verdad. La retórica originaria de Gorgias pretende la persuasión mágica y emotiva de la situación pasajera, del **kairós**, como el arquero aprovecha el momento oportuno para lanzar la flecha sobre las descuidadas defensas enemigas. Es la palabra oportuna destinada a desvanecerse en un instante, en un tiempo mágico. No existe verdad o falsedad fuera del resultado de la comunicación, más bien, falsa es la palabra no retórica, la que no es más que un significante abstracto incapaz de encontrar la vía de las almas. Por eso es curativa y catártica, porque produce los mismos efectos que un **phármakon**, es mucho más una terapéutica que un ejercicio lógico, como se la ha querido ver desde la óptica de la tradición historiográfica.

Además, la retórica epidictica de Gorgias, como ha señalado Consigny⁴, sólo pretende exhibir las habilidades persuasivas de un dis-

³ Sobre este punto, véase H.G. Gadamer, "Dialettica e sofistica nella settima lettera di Platone", en *Studi platonici*, Genova, Marietti, 1983, vol. I, pp. 238-268.

⁴ S. Consigny, "Gorgia's Use of Epideictic", en *Philosophy and Rhetoric*, 25, n.º 3, 1992, pp. 281-297.

curso con pretensiones polémicas y pedagógicas. Hay mucho de ficción, de representación en un discurso que se presenta como un juego, como un combate de palabras. Y esta ilusión del **lógos**, que no pretende expresar el ser ni el pensar, es liberadora y pedagógica, porque el oyente, consciente del carácter ilusorio del discurso, reflexiona sobre su visión de la realidad y sobre la propia naturaleza de las opiniones, que son siempre representaciones. Esta **tékhne** seductora y psicagógica instruye al oyente sobre el poder dinámico y evanescente de la palabra y le alerta contra todo discurso dogmático que pretenda decir que las cosas son como son.

Entendidas bajo esta nueva luz la dialéctica platónica y la retórica gorgiana, comprobemos cómo la posición de ambas en la obra platónica no es tan contrapuesta como la historiografía nos ha querido hacer ver.

El *Gorgias* de Platón

Como ha mostrado Kauffman⁵, en el *Gorgias* suele verse un ataque de Platón a la retórica, o mejor, a la vida y conducta del **rétor**, es decir, del hombre político que se sirve de la retórica como arma principal. Platón sostiene que la retórica es una habilidad, ni siquiera es una **tékhne**, una práctica o rutina mediante la cual se logra la persuasión de la multitud ignorante, llevándola a la creencia y no a la ciencia. Y, puesto que el **rétor** no conoce los principios de la justicia ni del bien, no puede gobernar la polis. Sólo el filósofo, conocedor de tales principios, está preparado para gobernar con **phrónesis** y conducir a la polis a un estado de justicia ideal, como concluirá en la *República*.

Sin embargo, si penetramos en la estructura dramática del *Gorgias*, podemos comprobar que no es tan tajante la crítica de la retórica. En primer lugar, hay en la obra al menos tres referencias a un arte auténtico de la retórica. La primera se halla al final de la discusión de Sócrates con Polo, donde Sócrates afirma que la utilidad de la retórica consiste en erradicar la injusticia, acusándose primero a sí mismo y luego a los parientes y amigos (480 c). La segunda es el famoso pasaje (504 c-d) en que Sócrates describe al orador ideal (**orthós rhetorikós**) como el artista (**tekhnikós**) moral que dirigirá a las almas los discursos

⁵ C. Kauffman, "Enactment as argument in the *Gorgias*", en *Philosophy and Rhetoric*, 12, n.º 2, 1979, pp. 114-129.

con el fin de engendrar en ellas la justicia y las demás virtudes. La tercera aparece en la última página del *Gorgias* (527 c), donde concluye que se ha de usar siempre la retórica en favor de la justicia.

Parece, pues, que Platón admite al menos la necesidad y utilidad de la retórica, aunque no comparta el uso que los sofistas hacen de ella. Esto produce al lector una cierta perplejidad, que aumenta si examinamos el desarrollo dramático de la obra.

La actuación de Sócrates es realmente sorprendente, como han señalado diantintos intérpretes. Si la tesis de la obra es la proclamación de la superioridad de la dialéctica sobre la retórica, Sócrates debe comportarse en ella como un verdadero dialéctico, a fin de que aquella tesis quede probada. Pero a lo largo del diálogo, Sócrates viola todas las reglas de la dialéctica y termina fracasando como dialéctico.

Si entendemos por dialéctica el método de la definición, comprobamos, en un largo pasaje en que Sócrates dialoga consigo mismo (506 b-508 c), que en lugar de definir los conceptos por medio de divisiones de pares de opuestos, hasta llegar a un significado aceptado, utiliza una misma palabra para diferentes conceptos o sustituye unos términos por otros en una sucesión que nada define. Así el bien se identifica con el dominio de sí mismo y éste con la justicia y ésta con la felicidad y ésta con el valor y éste, de nuevo, con el bien.

Si entendemos la dialéctica como búsqueda de la verdad por medio del diálogo, es necesario que los interlocutores acepten las sucesivas proposiciones de Sócrates para que la búsqueda progrese y llegue a alguna proposición verdadera. Pero ni Gorgias, ni Polo, ni Calicles admiten las conclusiones de Sócrates. Así, (en 459 c-460 a) Gorgias no acepta la afirmación de Sócrates de que el orador desconoce los principios de la justicia, sino que dice que él los conoce y es capaz de enseñárselos a sus alumnos.

Pero tampoco Polo reconoce la validez de las afirmaciones socráticas, aunque Sócrates considera necesario para probar su verdad que Polo lo haga. No sólo no corrobora la argumentación expuesta por Sócrates, sino que concluye diciendo que le parece absurdo cuanto Sócrates ha dicho (480 e).

Finalmente, Calicles niega cualquier acuerdo con Sócrates. Y esto es más importante, porque Sócrates le considera el oponente ideal, educado, sabio y elocuente, un rival igual a él. Por tanto, el asentimiento de Calicles a sus proposiciones sería una prueba rotunda de las mismas (486-487).

Pero el desacuerdo es aún mayor. En diversos momentos amenaza con abandonar la discusión y llega a rogarle que concluya él solo su argumentación, pues afirma que no le convence y se mantiene hasta el final en una posición opuesta a la de Sócrates.

Pero esto no es todo. Aunque Sócrates mantiene una y otra vez que el diálogo es superior al discurso, no consigue que sus interlocutores acepten el procedimiento y él mismo lo viola numerosas veces, como se comprueba en los distintos discursos que pronuncia sobre la retórica (464 c-466 a; 507 c-509; 511 d-513 c; 517 b-519 d...). En todos estos pasajes las dos voces de la dialéctica parecen haberse fusionado para crear la retórica socrática.

Finalmente, en el momento culminante del diálogo (523-527), Sócrates se embarca en su más largo discurso que resume la discusión con sus tres interlocutores. Un discurso en que Sócrates recurre al mito para intentar seducir y persuadir a sus oponentes por medio de la palabra poética y mágica del mito. La braquilogía inicial se convierte en un discurso retórico al modo de los sofistas, que viene a ser el reconocimiento de su fracaso como dialéctico. Dramática e irónicamente, parece como si Platón hubiese derrotado a la dialéctica más que a la retórica. Si Sócrates debe ser considerado como paradigma del poder de la dialéctica, la estructura dramática del *Gorgias* nos muestra a un Sócrates que sucumbe al mayor poder de la retórica. Paradoja final que tal vez deba hacernos reflexionar sobre el valor que Platón dio siempre a la dialéctica, aunque eso no suponga todavía su abandono de la retórica.

El *Fedro* de Platón

El *Fedro* es el diálogo en que Platón presenta con mayor excelencia su reflexión teórica y su dominio práctico de la retórica. Es quizás la obra más poética y más persuasiva, en la que tienen cabida tres excelentes discursos retóricos y al menos tres de los grandes mitos platónicos: el de la estructura del alma, el de las cigarras y el de Theuth y Thamus.

Como ha señalado Curran⁶, por medio de una exacta correspondencia entre forma y contenido, los discursos de Sócrates ejercen su persuasión sobre Fedro y el diálogo entero nos persuade a nosotros, lectores actuales de Platón.

⁶ J. V. Curran, "The rhetorical technique of Plato's *Phaedrus*", en *Philosophy and Rhetoric*, 19, n.º 1, 1986, 66-72.

La lectura del *Fedro* ha presentado siempre dos peligros. Uno, leerlo como continuación del *Gorgias*, lo que ha conducido a destacar simplemente los pasajes críticos contra la retórica, olvidando otras partes esenciales en su estructura y contenido. Y, segundo, entenderlo como una desordenada anticipación de la *Retórica* de Aristóteles. Ambas interpretaciones vuelven de nuevo a situar a Platón frente a la retórica de los sofistas. Pero lo que se percibe claramente es que el *Fedro*, con su ambiente idílico y sus vigorosos mitos, no es un manual ni un tratado de retórica. Platón logra exponer su concepción de la retórica realizando la magia de persuadir a Fedro por el medio más adecuado a su alma de poeta: mediante un lenguaje poético sublime.

Platón propone dos medios para mejorar la persuasión retórica: la dialéctica y la psicagogía. Pues bien, los dos discursos de Sócrates son claramente poéticos, pero los tres discursos constituyen un todo dialéctico, una lucha de discursos como lo es también el *Banquete*.

Sócrates, siguiendo la doctrina expuesta en el mismo *Fedro*, construye y pronuncia sus discursos con el fin de conseguir la aprobación de Fedro. Su tono poético responde a la naturaleza del alma del que escucha, que es un poeta. Sócrates compite con la retórica sofística de Lisias para conseguir persuadir a Fedro. Como ha señalado De Vries⁷, “un artista consciente como Platón enuncia unos principios que demuestra en la misma obra, formando una unidad”. Y es que en la obra, Platón logra una perfecta unidad entre teoría y práctica, combinando así mismo la retórica con la dialéctica. La braquilogía de preguntas y respuestas se alterna con los discursos extensos y la magia de la palabra hablada se contrapone a la depurada y rígida técnica de la escritura.

Pero lo mismo que en el *Gorgias*, aparece la paradoja. La obra se abre con la aparición de Fedro que trae bajo su manto un discurso escrito por Lisias, que como toda letra escrita necesita un intérprete que le ponga voz al silencio de las letras. Y se cierra con el espléndido mito de Theuth, cuyo mensaje nos advierte del peligro de la escritura, pues nos hace desmemoriados y permanece muda e indefensa, pues no está su padre para contestar por ella. Este mensaje es difícil de encajar en el diálogo. Tal vez la indefensión de las letras haga referencia, con indudable ironía, al discurso de Lisias y a su vulnerabilidad a las críticas de Sócrates. O quizá sea una alusión a la debilidad de las *tekhnai* de los

⁷ G. J. De Vries, *A Commentary on the Phaedrus of Plato*, Amsterdam, 1969, p. 7.

sofistas. Pero la suprema paradoja es que quien nos advierte del peligro del uso y la ambigua interpretación de los textos escritos nos ha dejado un amplio número de diálogos escritos.

Antes de que a nosotros nos atrapara la paradoja ya había dado Platón la solución al enigma en una página del mismo *Fedro* (276 a). El discurso verdadero, la retórica persuasiva y la dialéctica que nos libera del error, es el que se escribe en el alma del que escucha y se defiende solo, porque conoce la ocasión para hacerlo. La palabra hablada, la que consigue la magia de guiar al alma del oyente, porque sintoniza con su naturaleza, la que funda el diálogo afectivo y racional a un tiempo, es fugaz y alada y permanece para siempre en el recuerdo del que sabe escucharla. Pero si quiere decir algo a otros hombres ausentes, necesita de las letras para permanecer viva por su contenido dramático y evocador, como los diálogos platónicos que hemos conservado.

En el mito de Theuth Platón no sólo incita a Fedro a recobrar la retórica originaria de la palabra persuasiva, que ejerce su efecto en el alma como los medicamentos actúan en el cuerpo. No sólo recupera la originaria raíz gorgiana de la retórica, como terapéutica que nos libera de todas las pasiones y enfermedades anímicas y como psicagogía que aprovecha la fugaz ocasión del encuentro personal para establecer una comunicación efectiva. Platón, tanto en el final del *Gorgias* como del *Fedro*, a través de un mito, sublime expresión de la retórica platónica, por encima de todo método dialéctico, nos persuade y nos incita a seguir buscando, tras la superficie brillante de sus diálogos, la verdad incierta que toda obra escrita guarda en el silencio de sus páginas, para que vuelvan a cobrar voz y sentido en la inefable relación de comunicación que sigue siendo la magia de la palabra⁸.

⁸ Sobre la importancia del mito en la obra platónica, véase P. Friedländer, *Platón. Verdad del ser y realidad de vida*, Madrid, Tecnos, 1989, pp. 170-203. Sobre las relaciones de retórica y dialéctica en Platón, resulta sumamente interesante G. Carchia, *Retórica de lo sublime*, Madrid, Tecnos, 1994, pp. 39-88.

(Página deixada propositadamente em branco)



ANA LÚCIA AMARAL CURADO
Universidade do Minho

CRÓNICA DE COSTUMES FEMININOS NUM ORADOR ÁTICO.

(APOLODORO, *IN NEAERAM* [DEMÓSTENES, 59].)

Os discursos dos oradores áticos¹ são fonte importante para o estudo do direito civil, do direito da família, do direito de propriedade e do direito das obrigações. O escopo temporal de que se ocupam são os séculos V e IV a. C. As suas obras representam aspectos de diversa ordem que ultrapassam em muito a sua natureza oratória e retórica. Estes textos são fonte de saberes diversos, reveladores das múltiplas opções com que a Atenas clássica conviveu, se desenvolveu e projectou no futuro. Através deles conhecemos a realidade do mundo social, político e humano dessa época.

Quanto a Apolodoro (394-370 a. C.)², figura que a investigação reconhece como ser o autor de *In Neaeram*³, o cânone demostênico con-

¹ Os oradores áticos, Antifonte, Andócides, Lísias, Isócrates, Iseu, Demóstenes, Ésquines, Hiperides, Licurgo e Dinarco, são designados tradicionalmente segundo um cânone. Ver, a este respeito, "The Canon of the Ten Attic Orators". In WORTHINGTON (1994: 244-263).

² Segundo KENNEDY (1974: 246-249), ele colaborou com Demóstenes na tentativa de conversão dos fundos do *theoricon* em fins militares. Há seis discursos no *corpus* de Demóstenes que foram pronunciados por Apolodoro, mas que não têm o estilo de Demóstenes.

³ O julgamento de Neera poderá ter ocorrido por volta de 343-340 a. C.

sagrou-lhe uma posição com que as suas características individuais não se identificam claramente. Que indícios corroboram a atribuição de autoria deste texto a Apolodoro? Existe, por exemplo, uma certa desordem na composição e gosto por aspectos de litigação. Como nos informa KENNEDY, para o historiador de retórica ele é um exemplo de rancor litigioso que a técnica retórica encoraja. Para isso, fazia uso dos tribunais de direito e dos pressupostos formais da oratória (1974: 247).

Em primeiro lugar, daremos uma panorâmica do discurso. Esta descrição geral é útil para se visualizar os actores deste processo judicial. De seguida será sublinhada a riqueza de pormenores que nos auxilia a compreender a mentalidade dominante do quotidiano ateniense. Possuímos, assim, três grupos de personagens. O primeiro é constituído pelos acusados: Neera, Estéfano e Fano. Neera é mulher de Estéfano. Fano é filha apenas de Neera. O segundo grupo comporta os oradores e o acusador do presente processo: Teomnesto e Apolodoro. Teomnesto era simultaneamente cunhado e genro de Apolodoro; conduz o discurso apenas no seu início. No terceiro grupo temos as vítimas dos acusados: Frastor, Epéneto e Teógenes, que são cidadãos.

O que é unido estes três grupos de caracteres? O fio da acusação: vingança. Estéfano tinha imputado a Apolodoro um acção ilegal por este tentar transferir os fundos do *theoricon* para fins militares. Mais tarde acusa-o de assassínio (§§ 6 e 9). Apolodoro e o cunhado retaliaram e atingiram Estéfano através de uma denúncia contra a mulher. O discurso é longo, mas cheio de vivacidade. A oratória e as leis estão nele intimamente aliadas.

Neera é acusada de ter desposado um cidadão ateniense, o que a sua condição de estrangeira a impossibilitava de fazer. Por detrás desta acusação directa, indubitavelmente verdadeira, está uma vingança pessoal e a inimizade contra Estéfano levadas a cabo pelos dois oradores do discurso. Ao tentarem fulminar e dismantelar a vida atribulada de Neera, eles fá-la-ão acompanhar constantemente do intrépido Estéfano. Este é por eles representado como um pretense legalista, cuja vida privada denunciava a encarnação da ilegalidade. Protagonista ou vítima da sua condição de vida fácil, Neera irá recheiar e complementar os passos ousados de Estéfano no seu percurso de cidadão ateniense. E para uma trajectória tão completa de má conduta nada melhor que um ser feminino para ainda lhe consagrar um maior risco público.

Os elementos discursivos são, dentro do padrão convencional, o exórdio, a narrativa, as provas e o epílogo. No *exórdio* são-nos dadas as motivações do processo judicial. A *narrativa* apresenta as histórias da vida

de Neera e da sua filha Fano. Nas *provas* temos os elementos que ajudam a estimular a hostilidade para com a acusada, através da confirmação e da refutação dos argumentos. O *epílogo* insiste nos motivos da acção e sobretudo na ofensa religiosa.

A primeira motivação deste discurso é de ordem familiar: vítima de grandes injustiças por parte de Estéfano, a família de Teomnesto e Apolodoro procura vingar-se através deste processo judicial. Os males causados por Estéfano a Teomnesto, a Apolodoro, à sua irmã e à sua esposa foram tão grandes que visaram a proximidade do exílio e da *atimia*⁴. Foi pois o bem-estar privado, social e económico de toda uma família que foi posto em perigo. É daqui que sabemos algo do nosso primeiro orador, Teomnesto, e dos laços que o ligam a Apolodoro; os acusadores de agora (Teomnesto e Apolodoro) foram outrora vítimas do actual acusado (Estéfano).

Um decreto ateniense tinha conferido a Pásion o direito de cidadania, assim como aos seus descendentes. Deste modo, o pai de Teomnesto deu a filha a Apolodoro, filho de Pásion. São dela os filhos de Apolodoro. Tudo corria pelo melhor e Apolodoro demonstrava respeito pela esposa. Não olvidemos que estes pormenores, embora enunciados por Teomnesto, haviam sido redigidos por Apolodoro, ou seja, ele próprio se caracteriza. Teomnesto decidiu então casar com uma filha do casal, que era também sua sobrinha⁵. Assim sendo, Apolodoro torna-se ao mesmo tempo seu cunhado e seu sogro. Entretanto, Apolodoro passa a fazer parte do Conselho, período durante o qual a cidade vivia momentos de guerra: Atenas poderia ser vitoriosa mantendo todo o seu poderio, vencendo Filipe⁶, ou pelo contrário poderia ver-se abandonada pelos seus aliados, sem a confiança dos outros Gregos e com os seus últimos domínios comprometidos. Estas eram as circunstâncias da vida pública de Apolodoro que antecederam uma proposta sua ao Conselho e posteriormente à Assembleia, aquando de uma expedição a Eubeia e Olinto. A proposta, cuja votação seria feita de mãos levantadas, pretendia decidir da aplicação do saldo da administração às despesas militares ou às do *theoricon*. As leis ordenavam que em tempo de guerra o saldo

⁴ Sobre a *atimia* veja-se PAOLI (1930: 304-339).

⁵ Este tipo de casamento entre membros de uma família era comum na tradição ateniense.

⁶ É interessante notar como até num discurso privado o estigma de Filipe marcava o horizonte da população civil. O impacto da figura macedónia sobre a população ateniense arrebatava-lhe a tranquilidade, levando-a à obsessão da sua omnipresença.

da administração fosse afecto às necessidades militares, porém Apolodoro considerava que o povo devia decidir do que era seu como lhe aprouvesse. Feita a votação, ninguém se opôs a que o saldo se destinasse a fins militares. Mas Estéfano atacou o decreto por ilegalidade, apresentando em tribunal falsos testemunhos de que Apolodoro seria devedor do erário público desde há vinte cinco anos e, recorrendo a acusações exteriores ao processo, conseguiu levar o decreto à condenação. Até aí não havia nada a dizer, se fora esse o resultado pretendido, mas quando chegou o momento da aplicação da pena Estéfano não cedeu a qualquer tipo de concessão. Ele propunha nada mais nada menos que uma multa de quinze talentos. Facto que conduzia Apolodoro e os seus descendentes à perda dos direitos cívicos e a esposa e os restantes familiares à miséria. Se a multa não fosse saldada até à nona pritania, duplicaria e Apolodoro seria inscrito como devedor de trinta minas para com o erário. Toda a sua fortuna seria confiscada em proveito do estado, o que traria a ruína aos seus filhos, à sua esposa e a todos os restantes familiares. Além disso, como realça o orador, tal facto traria a impossibilidade de casar a segunda filha do casal. Uma filha, de um devedor público e de um homem arruinado, sem dote. O dote⁷ de uma rapariga constituía o seu passaporte legítimo para fundar uma família de cidadãos. No entanto, os juízes apiedaram-se de Apolodoro e fixaram a multa num talento, de forma a que ela fosse saldada. Contudo esta não foi a única tentativa de Estéfano para afastar Apolodoro da cidade. Imputou-lhe uma falsa acusação de assassínio, através do suborno de escravos. Apolodoro teria morto à força de golpes uma mulher depois de se ter deslocado a Afidna, para procurar um escravo fugitivo (§ 9). O perjúrio e a calúnia desta acusação foram reconhecidos.

Em resposta a estas tentativas de destruição de uma família, a palavra de ordem era o castigo e a vingança contra Estéfano pelo mal exercido. Se ele havia mostrado desprezar as leis orgânicas do estado assim como os decretos vigentes, tinha-se com certeza olvidado da verdadeira ilegalidade que cometera ao tornar-se marido de uma estrangeira. Estéfano tinha ultrapassado tudo e todos ao introduzir os filhos de Neera na sua fratria e no seu demo e ao dar em casamento, como sua filha legítima, a filha de uma *hetera*, despojando o povo do seu direito

⁷ O dote era um seguro que acompanhava uma jovem rapariga quando chegado o momento de abandonar a casa paterna e ser entregue ao marido, no momento do contrato estabelecido entre sogro e genro. Algumas vezes o estado ateniense podia conceder ajuda no dote a jovens filhas de homens que tinham servido o estado, mas que não possuíam haveres próprios para as dotar.

soberano de fazer cidadão quem bem entendesse (ξένη μὲν γυναικὶ συνοικοῦντα παρὰ τὸν νόμον, ἀλλοτρίους δὲ παῖδας εἰσαγαγόντα εἷς τε τοὺς φράτερας καὶ εἰς τοὺς δημότας, ἐγγυῶντα δὲ τὰς τῶν ἐταιρῶν θυγατέρας ὡς αὐτοῦ οὔσας, ἠσεβηκότα δ' εἰς τοὺς θεούς, ἄκυρον δὲ ποιοῦντα τὸν δῆμον τῶν αὐτοῦ, ἂν τινα βούληται πολίτην ποιήσασθαι, 13). Estéfano, que usara dos seus direitos de cidadão para imputar a Apolodoro uma acusação, esquecera-se de utilizar para si as mesmas leis do estado. O orador encarece os valores da estrutura familiar ateniense por contraponto à vida desregrada e livre de respeitos de Estéfano e de Neera.

O insucesso financeiro de um pai e a sua posterior limitação económica podia comprometer o futuro da filha ao privá-la do dote⁸ que em princípio a acompanhava num novo *oikos*, o do seu marido. Esta é uma ilustração típica dos laços familiares atenienses. Ora através do casamento a mulher cumpria a sua função de maternidade⁹ e assim não só satisfazia a sua realização pessoal, como também um dever cívico. Este aspecto era comparável aos deveres e serviços públicos exercidos pelo lado masculino em relação ao estado. As obrigações de família complementavam as obrigações sociais para com a comunidade. Portanto, ao assegurar o bem-estar feminino, preservava-se também o sistema social em que assentava a *polis* ateniense, unidade fechada com regras interiores próprias.

A estrangeira Neera (ξένη Νέαιρα, 14) é a primeira visada da acusação, pelo facto de ser esposa de Estéfano, à margem das leis da cidade (συνοικεῖ Στεφάνῳ τούτῳ καὶ πολλὰ παρανενόμηκεν εἰς τὴν πόλιν, 14). Mas a partir deste ponto Teomnesto solicita a assistência de Apolodoro, orador mais versado em leis e interessado particular em todo este caso, como advogado de acusação (§15).

Apolodoro inicia então o seu discurso, através de uma breve introdução (§§16-17) que valoriza a base legal da acusação. Neera é directamente acusada por ser estrangeira e esposa de Estéfano, contrariamente ao que as leis lhe permitem. O texto legal é citado¹⁰ para dar força per-

⁸ Como nos informa JUST (1989: 40) embora não fosse legalmente obrigatório era, no entanto, uma responsabilidade moral do *kyrios* dotar uma rapariga a seu cargo, assim como tinha responsabilidade social e moral de lhe assegurar casamento.

⁹ Cf. LORAUX (1981).

¹⁰ "ΝΟΜΟΣ. Ἐὰν δὲ ξένος ἀστῆ συνοικῆ τέχνη ἢ μηχανῆ ἠτινιοῦν, γραφέσθω πρὸς τοὺς θεσμοθέτας Ἀθηναίων ὁ βουλόμενος οἷς ἔξεστιν. ἐὰν δὲ ἀλφ, πεπράσθω καὶ αὐτὸς καὶ ἡ οὐσία αὐτοῦ, καὶ τὸ τρίτον μέρος ἔστω τοῦ ἐλόντος. ἔστω δὲ καὶ ἐὰν ἡ ξένη τῷ ἀστῶ συνοικῆ κατὰ ταῦτά, καὶ ὁ συνοικῶν τῆ ξένῃ τῆ ἀλοσύῃ ὀφειλέτω χιλίας δραχμάς (§ 16).

suasiva ao seu argumento¹¹. Se um estrangeiro se torna marido de uma ateniense poderá ser-lhe imputada uma acusação, por qualquer motivo, diante dos tesmótetas por qualquer ateniense na posse dos seus direitos. O condenado será vendido, assim como os seus bens, e um terço da venda do produto reverte a favor do acusador. E o mesmo acontece se uma estrangeira é esposa de um ateniense. O marido da estrangeira condenada será sujeito a uma multa de mil dracmas. Apolodoro explicita que, para além da impossibilidade de casamento (*συνουκεῖν*, 17), são ilegítimos os filhos de tais uniões (*παιδοποιεῖσθαι*, 17). Para fortalecer o seu argumento, o nosso orador avança para uma narrativa minuciosa.

A *narrativa* (§§ 18-84) comporta o relato da carreira de Neera e mais tarde o da filha Fano, com a inclusão de episódios ilustrativos próprios das andanças mundanas destas duas mulheres da vida.

A carreira de Neera (§§ 18-48) é descrita com episódios biográficos de destemido companheirismo, festas e banquetes, libertinagem, má conduta e utilização profissional do corpo. Os antecedentes de Neera recuam a Nicareta, liberta, e mulher do cozinheiro Hípias, que adquiria jovens raparigas a quem reconhecia beleza, as criava e educava. Chamava-lhes filhas, de modo a obter lucro pecuniário daqueles que as pretendiam por as julgarem livres. Da vida de Neera nesses tempos são narrados dois episódios, que demonstram que era a prostituição o seu modo de vida. Ora a vemos (§§ 21-23) juntamente com Nicareta e uma das suas jovens, Metanira, dispostas a alojarem-se em casa de Lísias, um amante desta última. (Num interessante detalhe psicológico este amante recusa alojá-las na sua própria casa ao lado da sua esposa legítima e da sua idosa mãe. Dir-se-ia que esta situação despertou neste amante um pudor doméstico em aproximar dois tipos de mulheres.) Noutra ocasião, vemos Neera a acompanhar Nicareta e Simo, o Tessálio, às Grandes Panateneias e a festejar em casa de Ctésifo, filho de Glaucónides, em numerosa companhia, como só é permitido a uma *hetera*. Todos estes factos foram sempre confirmados através da presença de testemunhos (§ 23 e § 25). Um pouco mais à frente, Apolodoro continua a percorrer a vida de Neera, e mostra-a já em Corinto a exercer a profissão em pleno. Aqui a vemos ladeada de amantes, entre os quais Xenoclides, o

¹¹ A leitura de documentos, tais como leis e decretos, era habitual nos discursos na Assembleia e nos tribunais, como elemento embelezador do argumento retórico. Não é de afastar porém uma interpretação que veja neste aspecto estratégias de fundamentação, cf. HANSEN (1993: 41).

poeta, e Hiparco¹², o actor (§ 26), como se os atributos destas duas personagens ajudassem a classificar o teor teatral da conduta da sua companheira. Mais tarde, outros dois amantes aparecem no seu horizonte: Timanóridas, o Coríntio, e Êucrates, o Leucádio (§§ 29-31), que a compram como escrava para usufruírem dela sem restrições. Depois, como tivessem decidido casar-se, libertaram-se dela com uma indemnização e ei-la, por colecta dos seus antigos amantes (entre outros Frínion, filho de Démon e irmão de Demócares) comprar de novo a liberdade. Aqui um novo percurso se inicia, agora ao lado do amante Frínion. Neera acompanha-o na pândega, libertinagem, abuso, devassidão (§§ 33-34). Mas depois de começar a sofrer dele ultrajes, resolve abandoná-lo partindo para Mégara (§ 36), com as roupas, bijuteria e servas que dele recebera. Os tempos megarenses foram difíceis pelos momentos de guerra que se faziam sentir e pela tendência do Megarense para a avareza. Por ocasião da batalha de Leuctros¹³, Estéfano estabelece-se em Mégara e aí trava conhecimento com ela na sua qualidade de *hetera* (ὄς αὐτὴν ἐταίραν οἴσταν, 37). Neera aproveita então para o tornar seu protector, temendo a violência de Frínion (§ 37). De Mégara decidem partir para Atenas: Éstefano, Neera, e os três filhos dela que davam pelo nome de Próximo, Aríston e Fano. Instalam-se na pequena casa de Estéfano, que era tudo o que possuía. Com esta companhia feminina, ele encontrara uma *hetera* gratuitamente e com o seu ofício arranjaria o suficiente para manter a casa, pois a subsistência de Estéfano apenas rondava os lucros da chantagem que ele usualmente exercia. (§ 39). É então que Frínion aparece reivindicando o regresso de Neera. Estéfano defende a liberdade daquela estrangeira (cf. § 49) mediante pagamento de uma caução. Inicia-se um percurso cheio de feitos e façanhas ao lado de Estéfano, agora que uma fachada de marido e mulher existia. De conivência com Neera (συνεσκευόανται, 41), Estéfano sobrevivia à custa de chantagem, quando podia aproveitar-se de algum estrangeiro inocente e rico, ao sequestrá-lo como adúltero e ao extorquir-lhe uma enorme quantia (§§ 40-41). Mas Frínion não ficara satisfeito com o anteriormente acordado e retoma uma acção jurídica contra Estéfano, por este lhe ter tirado Neera e por ele ter recebido os bens que ela trouxera consigo. O desfecho assenta num mútuo acordo entre as três par-

¹² Apenas Hiparco pôde testemunhar, Xenoclydes estava sujeito a *atimia*, e como tal o direito à palavra era-lhe vedado. Tal facto tinha sido consequência duma querela prévia com Estéfano (§§ 27-28).

¹³ Decorrida em 371 a. C. entre Tebanos e Lacedemónios.

tes. Neera deveria restituir a Frínion aquilo que trouxera da sua casa e passaria a viver, com cada um deles, um de dois em dois dias. Durante quanto tempo durou este acordo não sabemos, pois que Apolodoro faz um corte abrupto entre estes acontecimentos e a narração da vida de Fano. Este tipo de corte, assim como o recurso ao excesso de pormenores e testemunhos, revela um estilo oratório um pouco desajeitado e com pouca capacidade de selecção, características que o colocam a grande distância do autor de uma *Oração da Coroa*, Demóstenes.

O percurso biográfico de Fano (§§ 49-84) está igualmente cheio de pormenores e historietas de costumes pouco ortodoxos: os seus casos com Frastor, com Epéneto, com Teógenes e as digressões da participação de Fano como *Basilinna*. Daí tentaremos salvar os pormenores biográficos mais eficazes e condutores à nossa verdadeira Fano¹⁴. A carreira desta jovem, sempre ladeada por Estéfano e Neera, não vai afastar-se muito da já percorrida por sua mãe. E a sua história começa com o casamento que Estéfano lhe arranja, dando-a, como sendo sua filha, a um ateniense, Frastor. Mas quem estava habituada à licença cedo se cansa da vida simples de casada. Frastor não lhe encontrava maneiras, nem doçura. Quando soube que tinha sido ridicularizado e enganado pelas artimanhas de Estéfano, ao garantir-lhe que ela era sua filha legítima, que nascera de uma esposa ateniense antes de viver com Neera, ao fim de um ano de casamento, despediu-a, estando ela grávida, sem devolver o dote¹⁵. Estéfano intenta-lhe uma acção, uma δίκη στίτου, diante do

¹⁴ Ficamos a saber (cf. § 38) que ela havia tido outro nome anterior ao actual, Estribele, mas as razões por que Apolodoro salienta esta mudança não as conhecemos.

¹⁵ Cf. BEAUCHET (1976: 317-321; 323-331). O autor refere precisamente a obrigatoriedade da restituição do dote por parte do marido, em todos os casos, quando este repudia a mulher, e assenta esta sua posição no § 52 de *In Neaeram*. Fazendo uso da legislação iónica de Éfeso ou no conhecimento dos tempos homéricos poderia supor-se o direito do marido reter o dote em caso de adultério da mulher ou quando o marido, ao casar, ignorava o seu estatuto de estrangeira. Esta perspectiva não é de todo aceitável para o referido estudioso de direito ático. No que se refere à primeira hipótese a restituição do dote deve regressar ao que a constituiu e que não deve ser penalizado por uma falta que lhe é exterior. O segundo caso resulta precisamente desta situação do discurso contra Neera (num detalhe interessante, Beauchet afirma *erroneamente* que Frastor repudia Neera ao crê-la cidadã — na realidade não se trata de Neera mas de Fano, sua filha). Se bem que o direito de retenção por parte do marido não assentasse numa base jurídica consistente, pode no entanto ser praticada caso os interessados não exigissem, através de uma acção judicial, reaver o dote ou se se evitasse a possibilidade de um acordo das partes envolvidas.

Odéon, com vista a assegurar à mulher recursos alimentares, pois a lei obrigava o marido, em caso de repúdio, a restituir o dote ou, na sua falta, os juro à taxa de nove óbolos. Por seu turno, Frastor intenta uma acção contra Estéfano por este lhe ter dado em casamento a filha de uma estrangeira, contra o que a lei¹⁶ estabelecia, para o que a pena podia ser de *atimia*¹⁷ ou a confiscação dos bens (§ 52). Receando tais resultados, Estéfano renuncia ao dote e retira a acção de δίκη σίτου, assim como Frastor retirou a sua (§ 53). Entretanto, depois que Frastor repudiou a filha de Neera, ficou bastante doente e, nessa altura, à força de cuidados, presença e dedicação destas duas mulheres alguma harmonia se conseguiu consertar: Frastor acabou por reconhecer a criança de Fano como seu filho. Além do facto de não ter filhos, os cuidados que recebera daquelas mulheres, o ódio votado aos seus próximos e o desejo de não lhes deixar a sua herança ajudaram a tomar esta decisão. Mais tarde, casa novamente, conforme a lei, com uma ateniense de verdade. Quis por isso fazer admitir a criança na sua fratria e no seu *génos*. Mas os seus membros, que conheciam a sua anterior mulher, como sendo filha de Neera, votaram contra a admissão da criança e ela não pôde ser inscrita. Frastor ripostou a este facto com um processo, que de nada lhe valeu, pois não quis prestar um falso juramento e declarar que o seu filho era nascido de uma ateniense (§§ 59-61)¹⁸. Mais um facto que ajuda ao processo de Apolodoro, mais um elemento que confirma a ilegitimidade de Neera e consequentemente do seu casamento com Estéfano.

Fazendo uso da sua avidez e vilania, este último lança uma armadilha a um antigo amante de Neera, que se deslocava frequentemente a Atenas por causa da ligação que mantinha com ela, Epéneto. Sob o pretexto de um sacrifício, fá-lo atrair e apanha-o em flagrante delicto com Fano. Deste facto tenta extorquir-lhe dinheiro. Liberto desta situação,

¹⁶ ΝΟΜΟΣ. Ἐὰν δὲ τις ἐκδῶ ξένην γυναῖκα ἀνδρὶ Ἀθηναίῳ ὡς ἑαυτῶ προσήκουσαν, ἀτιμος ἔστω, καὶ ἡ οὐσία αὐτοῦ δημοσία ἔστω, καὶ τοῦ ἐλόντος τὸ τρίτον μέρος. γραφέσθων δὲ πρὸς τοὺς θεσμοθέτας οἷς ἔξεστιν, καθάπερ τῆς ξενίας (§ 52).

¹⁷ PAOLI (1974: 312-313) refere-se à *atimia* total absoluta.

¹⁸ Segundo PAOLI (1974: 275-276) eram três os requisitos inerentes à aceitação por uma fratria de um filho *γνήσιος*: convicção da paternidade pelo pai; qualidade de *ἀστή* na mãe e *ἐγγύσις* precedente ao matrimónio. Neste caso particular o que parece faltar para tal aceitação é a qualidade de *ἀστή* da mãe. Fano, filha de Neera, nascida de um cidadão e de uma *ξένη*, é portanto também uma *ξένη*, e desta forma *ξένοη* é o filho nascido de Fano e Frastor.

Epéneto responde com uma acusação por sequestração ilícita (§ 66). A sua acusação apoiava-se no seguinte: que tinha mantido relações com Fano, que não era filha de Estéfano mas sim de Neera, que o tinha feito com o conhecimento da mãe, e que além disso sempre dispendera enormes somas com elas quando se deslocava a sua casa em Atenas. A casa de Estéfano era uma casa especial: a prostituição era aí profissão (§ 67). Estéfano receando ser reconhecido como um comerciante de raparigas faz um acordo com Epéneto¹⁹. É na sentença de conciliação que, como mostra Apolodoro, Fano é reconhecida publicamente como estrangeira.

Mas não sendo ainda suficientes todas estas aventuras, Estéfano e Neera procuram (Στέφανος οὔτωσὶ καὶ Νέαιρα αὐτήϊ, 72) mais um alvo: Teógenes, de nascimento nobre, mas pobre e sem experiência, que tinha sido designado arconte-rei. Estéfano aproxima-se dele, ajuda-o monetariamente e consegue a função de paredro, assessor do arconte, a troco de dinheiro. Dá-lhe em casamento a filha de Neera, ὡς αὐτοῦ θυγατέρα οὔσαν, 72, desrespeitando todas as regras e leis permitidas. Deve a mulher do arconte-rei²⁰ exercer algumas funções religiosas, como a de assistir aos sacrifícios secretos da cidade, direito que a lei interditava a uma estrangeira. Ela porém recebeu o juramento das sacerdotisas, foi dada em casamento a Dioniso, cumpriu os ritos tradicionais. Este facto suscita a revolta de Apolodoro e uma veemente chamada de atenção para o sacrilégio cometido (§ 74), que culmina com uma breve história do aparecimento da categoria de arconte-rei (§ 75), a acentuar o carácter libertino, desrespeitoso e amoral do comportamento de Fano. O orador documenta estas revelações sobre o sagrado destes ritos com o próprio juramento das sacerdotisas (§ 78)²¹, que assistem o deus junto do seu altar, e promete ele próprio revelar mais um testemunho para este caso (μαρτυρίαν παράσχωμαι ὑμῖν δι' ἀπορρήτου, 79). Trata-se do momento em que se celebraram estes sacrifícios e os nove arcotes subi-

¹⁹ Por ocasião da reconciliação Estéfano solicita apenas a Epéneto uma contribuição para o estabelecimento de Fano, pois argumentava que ele se encontrava em situação difícil. Epéneto fornece mil dracmas para o dote da filha de Neera, já que ela o tinha perdido do tempo de Frastor, em contra partida Estéfano colocava-a à sua disposição sempre que ele se deslocasse a Atenas (§§ 70-71).

²⁰ A lei previa que ela devia ser ateniense e não tivesse conhecido nenhum outro homem. Esta lei, gravada sobre uma estela de pedra, tinha-se mantido ao longo dos tempos, o povo cumpria-a em sinal de respeito ao seu deus Dioniso, em Limneia.

²¹ ΟΡΚΟΣ ΓΕΡΑΠΩΝ. Ἄγιστεύω καὶ εἰμὶ καθαρὰ καὶ ἀγνή ἀπὸ <τε> τῶν ἄλλων τῶν οὐ καθαρεινόντων καὶ ἀπ' ἀνδρός συνουσίας, καὶ τὰ θεοῖνια καὶ τὰ ἰοβάκχεια γεραπῶ τῷ Διονύσῳ κατὰ τὰ πάτρια καὶ ἐν τοῖς καθήκουσι χρόνοις (§ 78).

ram à colina de Ares. Depressa o Conselho do Areópago investigou quem era a mulher de Teógenes, e cedo chegou à verdade. Para evitar escândalo, o Conselho deliberou, em segredo (*ἐν ἀπορρήτῳ*, 80), condenar Teógenes, que se justificou com o total desconhecimento de ter desposado e ter levado a tal cargo uma daquelas mulheres (§§ 81-82). Em consequência, despediu de sua casa a filha de Neera, com quem casara em total ignorância do seu verdadeiro historial, e dispensou o assessor que o enganara. Com esta atitude Teógenes ganha a sua permanência no Areópago e o perdão dos seus membros (§§ 83-84). Como nos casos anteriores, Apolodoro apresenta testemunhas, agora Teógenes que vem de forma forçada (*ἀναγκάσω μαρτυρεῖν*, 84), ou por se assumir como uma testemunha relutante ou por puro artifício retórico (cf. §§ 28, 53)²². Há um silêncio sobre a investigação levada a cabo pelo Areópago. As penas por impiedade eram severas e esta é uma situação extrema: Fano é desqualificada pelo seu nascimento e pelo facto de ter sido *Basilinna*; Estéfano poderia ter sido acusado não só por ter dado em casamento uma estrangeira a um ateniense, mas sobretudo por impiedade. Teógenes tinha então uma oportunidade única para o atacar. Mas o secretismo que envolveu os acontecimentos é problemático, sobretudo quando perspectivado pela óptica de uma sociedade como a nossa habituada a ver o segredo como uso e abuso de poder. Não se compreende a impunidade com que é tratado um tão abominável crime, que punha em risco a relação entre a cidade e os seus deuses. Que não actuassem contra Teógenes, vítima da sua própria ingenuidade, era aceitável, mas não havia qualquer motivo para não acusarem Estéfano. Parece pois que esta narração de Apolodoro não é convincente e não é suficientemente fundamentada. Será então o caso de Teógenes uma invenção? O que não seria de todo evidente para os jurados que o ouviram.

Entramos agora numa outra fase do discurso conducente ao seu *epílogo*: as *provas* das questões de facto, primeiro sobre a capacidade de Fano como *Basilinna* (§§ 85-87), depois a refutação dos argumentos de Estéfano (§§ 119-125). Tudo o resto estimula a hostilidade para com a acusada e encoraja os jurados a tratá-la severamente. A própria extensão conferida ao elemento narrativo-descritivo desta fase comprovativa

²² Como inimigo de Estéfano, não cremos que Teógenes hesitasse, numa oportunidade como esta, para se vingar. No entanto, não dispomos de meios extra-procedimentais para determinar o grau de autenticidade deste documento.

procura deliberadamente fazer nascer um efeito de repulsa contra esta figura, por parte de quem decide.

Apolodoro argumenta *a fortiori* que Fano não tinha direito a desempenhar o cargo que exerceu, como *Basilinna*, nem tão pouco a entrar em templos, devido aos seus precedentes de adultério, e enfatiza²³ a respectiva punição legal²⁴. Em seguida, prossegue com a importância de se ser ateniense e reconhecido como tal²⁵. Explica-nos o procedimento conforme à lei que levava a tal estatuto, e a ofensa que constituía o acto abominável de Estéfano ao usurpá-lo.

Para ilustrar esta questão vai evocar um exemplo histórico que remonta ao passado. Nesta altura em que Atenas vivia a ameaça constante dos Macedónios, os oradores recorriam com frequência à evocação dos grandes momentos da sua glória histórica. Trata-se de uma

²³ Apolodoro cita a lei sobre o adultério: ΝΟΜΟΣ ΜΟΙΞΕΙΑΣ. Ἐπειδὴν δὲ ἔλη τὸν μοιχόν, μὴ ἐξέστω τῷ ἐλόντι συκοικεῖν τῇ γυναικί· ἐὰν δὲ συνοικῆ, ἄτιμος ἔστω. μὴδὲ τῇ γυναικί ἐξέστω εἰσιέναι εἰς τὰ ἱερὰ τὰ δημοτελεῖ, ἐφ' ἣ ἄν μοιχὸς ἀλλῷ· ἐὰν δ' εἰσίη, νηποινεὶ πασχέτω ὅ τι ἄν πάσχη, πλὴν θανάτου (§ 87). O interesse maior desta citação é o de evidenciar o detalhe que refere a punição. É neste detalhe que se baseia Carey (1992: 129) para supor a autenticidade da lei, pois que é o único que não se pode inferir da versão da lei feita por Apolodoro. Esta situação da punição feminina devido a adultério é, curiosamente, semelhante a outra presente em Ésquines. Esta lei pode ser atribuída a Sólon. Ésquines I, 183 refere Sólon como uma autoridade no tratamento de leis que interditavam a mulher adúltera do uso de adornos e de assistir aos sacrifícios públicos, e se a interdição não fosse cumprida, a lei propunha que qualquer um a maltratasse, mas evitando o castigo de morte. Quanto ao marido que continuasse a viver com uma mulher adúltera, este seria castigado com *atimia*; sobre as causas de *atimia* veja-se PAOLI (1974: 334-336).

²⁴ A lei permitia à mulher estrangeira ou escrava ser espectadora de cerimónias públicas ou fazer uma súplica. As únicas mulheres a quem era vedado o acesso a santuários públicos eram as adúlteras. Sobre elas qualquer pessoa podia fazer recair um castigo, excepto a morte. Pretendia-se que a lei amedrontasse as mulheres e as mantivesse fiéis guardiãs da casa. Se elas quebrassem esse dever seriam excluídas da casa de seus maridos e do culto da cidade: διδάσκων ὡς, ἄν τι ἀμάρτη τοιοῦτον, ἅμα ἐκ τε τῆς οἰκίας τοῦ ἀνδρὸς ἐκβεβλημένη ἔσται καὶ ἐκ τῶν ἱερῶν τῶν τῆς πόλεως (§§ 86-87). Não nos esqueçamos que a religião era uma área em que a mulher tinha uma presença significativa e os festivais religiosos representavam as raras ocasiões em que a mulher deixava a casa.

²⁵ O voto de concessão de cidadania era uma atribuição aos benfeitores da cidade, que seria confirmado em Assembleia, por mais de seis mil atenienses votando em segredo (§ 89). A lei interditava algumas funções ao novo cidadão, como ser nomeado para os nove arcontes e não participar em qualquer sacerdócio. Só aos seus descendentes era conferida a integralidade dos direitos de cidadania, mas com a condição de terem nascido duma ateniense desposada segundo a lei (ἐὰν ὄσιν ἐκ γυναικὸς ἀστῆς καὶ ἐγγυητῆς κατὰ τὸν νόμον, 92, cf. § 104).

digressão (§§ 94-106) discursiva sobre os Plateenses e a sua fiel aliança com Atenas, durante as Guerras Pérsicas; os Plateenses, que combateram ao lado dos Atenienses em Maratona, mais tarde defrontaram os Persas em Plateias²⁶. Segue-se ainda a narração do diferendo entre Plateenses e Lacedemónios, que pretendiam fazer aqueles renunciarem à aliança com Atenas e os levaram a resistir-lhes praticamente até à exaustão. É a este propósito que Apolodoro cita o decreto sobre os Plateenses (§ 104), que, mesmo assim, só seria aplicado depois que um exame individual fosse elaborado previamente em tribunal. Mas um Plateense que não fosse naturalizado naquela ocasião, ficaria impedido de o fazer mais tarde, por forma a impedir que se obtivesse fraudulentamente esse direito (§ 106).

Apolodoro aproveita então para comparar o caso exemplar dos Plateenses, cuja recompensa pela sua lealdade estava sujeita a condições, e o caso de uma mulher, prostituída, que terminaria impune, a despeito das ofensas à cidade e aos deuses, que não era ateniense por nascimento, nem cidadã por decreto do povo (§ 107). O orador lança diversas perguntas retóricas ao seu auditório, com vista a argumentar de forma mais enérgica e eficaz contra a clemência que pudesse vir a recair sobre Neera; apela ao temor religioso (§§ 108-109), ao respeito pelos familiares femininos e lança mesmo a hipótese de questionamento aos jurados, por parte das suas mulheres, esposa, filha ou mãe, sobre o que tinham estado a deliberar. Perante a absolvição da conduta de uma Neera, as mulheres honestas haviam de sentir-se revoltadas, vendo que os seus direitos na cidade e nos seus sacrifícios tinham sido alargados àquela mulher. Quanto às que eram néscias, tal impunidade permitia-lhes a licença. As leis seriam impotentes e as *heteras* livres de fazerem o que desejassem (καὶ οἱ μὲν νόμοι ἄκυροι ὑμῖν ἔσσονται, οἱ δὲ τρόποι τῶν ἑταιρῶν κύριοι ὅ τι ἄν βούλωνται διαπράττεσθαι, 112). Apolodoro chama a atenção para o problema que esta situação colocava às filhas dos cidadãos pobres, que não encontrariam mais maridos quando as meretrizes tivessem direito pleno de casar com quem quisessem e de mentir sobre a identidade dos filhos (Κομιδῆ γὰρ ἦδη [παντελῶς] ἐξουσία ἔσται ταῖς πόρναις συνοικεῖν οἷς ἄν βούλωνται, καὶ τοὺς παῖδας φάσκειν οὗ ἄν τύχουσιν εἶναι, 112)²⁷. Esta passagem do discurso

²⁶ Onde a armada persa foi derrotada em 479 a. C.

²⁷ Quando jovens se encontravam em dificuldade financeira, a lei previa a atribuição de um dote suficiente para resolver essa situação. A referência ao dote é metafórica, pois ele representava um direito exclusivo de uma mulher nascida de pais cidadãos para casar unicamente com um cidadão ateniense.

In Nearam coloca uma outra questão importante na análise da história feminina em Atenas, isto é, o relacionamento entre um homem e as suas parentes femininas. A mulher era um ser excluído da actividade política, judicial e comercial, e por isso dependia, para o conhecimento do mundo da *polis*, do marido. Ora, neste trecho de Apolodoro verifica-se que a curiosidade feminina é prontamente satisfeita, o que revela que muitos Atenienses estavam habituados a repartir as suas experiências quotidianas com o seu mundo feminino.

Prestes a finalizar, Apolodoro apela ao respeito pelas leis, pois é a defesa da própria família de cada jurado que está a ser ameaçada. A absolvição de Neera levaria à subversão das leis, o que para os Gregos era algo de contraditório já que eles eram orgulhosos da sua obediência a um código. Como refere Apolodoro há já um precedente que pode ser usado na resolução deste caso: trata-se de Árquias. Um exemplo de violação religiosa em Elêusis: Árquias havia imolado uma vítima para a *hetera* Sinope, numa altura em que não era permitido fazer sacrifícios (§§ 116-117). Este caso também é seleccionado pelos pontos de contacto com o actual assunto em discussão: a identidade do deus insultado e o envolvimento de uma cortesã. Claro está que nenhum júri se deixava influenciar pela decisão de outro júri, mas os precedentes tinham um valor persuasivo. Já a menção anterior do caso dos Plateenses ia no mesmo sentido. Por último, Apolodoro antecipa aquela que seria, com toda a certeza, a defesa de Estéfano. Este refutaria que Neera fosse sua mulher, mas apenas sua *hetera*. As crianças não seriam dela, mas de uma ateniense, que ele tinha desposado antes. Para refutar esta defesa fraudulenta, Apolodoro teria que recorrer a testemunhos que revelassem a verdade. Pois caso se provasse que Estéfano teria realmente desposado uma ateniense e dela possuísse descendentes, ele próprio renunciaria à acusação. Só que nesta referência Apolodoro esqueceu-se que o principal acusado não era Estéfano, mas Neera (§§ 119-121).

Para culminar a explicação ao seu auditório da legalidade de crianças saídas de um casamento e a aceitação pela comunidade, o orador contrapõe dois elementos femininos de distinção à verdadeira e legítima dadora de descendência: a esposa²⁸. Assim, diz saborosamente

²⁸ Como observa Carey, a palavra *ἑταίρα* é aqui utilizada em sentido restrito, visto que existe uma certa coincidência de significado entre *παλλακή* e *ἑταίρα*, a primeira poderá ser traduzida por 'concubina' e a segunda por 'prostituta'. A distinção entre prazer (de *ἑταίρα*) e o cuidado do corpo (de *παλλακή*) é puramente artificial. A exclusão da mulher/esposa do prazer sexual e a sua restrição à maternidade pode não corresponder à realidade, APOLLODOROS (1992: 148.)

Apolodoro, “as heteras, nós têmo-las por prazer; as concubinas, para os cuidados quotidianos do corpo; e as mulheres, para procrear legitimamente e ter uma fiel guardiã do lar.” (Τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ’ ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ’ ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναικῶν τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν, 122)²⁹.

O *epílogo* (§ 126) nada de novo nos traz a não ser a reafirmação veemente de desejo de vingança e a insistência no aspecto religioso do processo. Por isso se pede a punição merecida para aqueles que, ao usurparem os seus direitos, ofenderam os deuses³⁰ e desvalorizaram o prestígio da cidadania e o poder do *demos*. A acusação centra-se por fim sobre Neera, que sendo estrangeira, vive matrimonialmente com um cidadão (ξένην οὔσαν ἀστῶ συνοικεῖν, 126). Esta precisão de dados na parte final do texto atenua o que poderia ter sido uma conclusão sóbria e convincente.

Será que Apolodoro não denegriu a imagem pública desta mulher com vista a obter efeitos práticos e retóricos? Será que o não fez para dar exemplo junto das outras mulheres? A sua liberdade, a sua astúcia, a sua paixão pela vida fácil não suscitarium ciúme e inveja femininas?

A tradição não nos transmitiu o resultado deste discurso, lacuna que nos leva a diversas hipóteses na avaliação da reconstrução racional dos argumentos. Se Neera fosse culpada poderia ser vendida como escrava e Estéfano perderia o seu património e os seus direitos cívicos por completo (§ 52)³¹. Se Neera não fosse condenada, o valor de cidadania da mulher ateniense seria diminuído, pois bastaria o casamento com um cidadão para ver reconhecido esse direito. Ao mesmo tempo, não podemos esquecer que um crime deve ser punido casual e individualmente, e não como forma de exemplo.

Depois de todos estes dados do processo judicial, que ideias de força ficam após uma leitura detalhada de *In Neaeram*?

Apolodoro mostra um grande interesse pela profusão de pormenores e provas factuais com vista a evidenciar o percurso biográfico de Neera. A despeito de ser parte interessada no veredicto do julgamento, mostra como aspectos políticos, sociais e religiosos devem coabitar har-

²⁹ Esta frase, bastante ilustrativa, pode ter sido deslocada do final do parágrafo 118, onde melhor se integrava, cf. DÉMOSTHÈNE (1992: 108, n. 2).

³⁰ Apolodoro deve estar a pensar não só em Dioniso, mas também nos que foram adorados pela família e fratria de Estéfano.

³¹ KEULS (1993: 158).

moniosamente de forma a defender e assegurar o correcto funcionamento da democracia ateniense. Nos políticos, os constantes desrespeitos à lei pública; nos sociais, a figura de liberdade da *hetera* e a sua sobrevivência numa sociedade em que o papel da mulher era restrito; nos religiosos, o papel importante da mulher no mundo dos ritos e alguns casos de usurpação desse privilégio feminino.

BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA

Edições e Traduções

- APOLLODOROS (1992). *Against Neaira [Demosthenes] 59*. Edited and translated by Christopher Carey. ("Greek Orators, VI".) Warminster: Aris & Phillips.
- DÉMOSTHÈNE (1992). *Plaidoyers Civils*. Tome IV (Discours LVII-LIX). Texte établi et traduit par Louis Gernet. Index par J. A. de Foucault et R. Weil. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres".
- DEMOSTHENIS (1991). *Orationes*. Tomus III. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit W. Rennie. ("Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.") Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Estudos

- BEAUCHET, Ludovic (1976). *Histoire du Droit Privé de la République Athénienne*. Volume I: Le Droit de Famille. New York: Arno Press. (Reimpr. da ed. de 1897.)
- EDWARDS, Michael (1994). *The Attic Orators*. London: Bristol Classical Press.
- HANSEN, Mogens Herman (1993). *La Démocratie Athénienne à l'Époque de Démosthène. Structure, principes et idéologie*. Traduction de Serge Bardet. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres".
- JUST, Roger (1989). *Women in Athenian Law and Life*. London and New York: Routledge.
- KENNEDY, George (1974). *The art of persuasion in Greece*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- KEULS, Eva C. (1993). *The reign of the phallus: sexual politics in ancient Athens*. Berkeley and Los Angeles (Cal.): University of California Press.
- LORAUX, Nicole (1981). "Le Lit, la Guerre." *L'Homme*, XXI: 1, janvier-mars, pp. 37-67.
- MACURDY, Grace H. (1942). "Apollodorus and the Speech Against Neaera (Pseudo-Dem. LIX)." *American Journal of Philology*, LXIII: 3 (251), pp. 257-271.

- PAOLI, Ugo Enrico (1974). *Studi di Diritto Attico*. ("Bibliotheca Iuridica", 1.) Ristampa Anastatica. Milano: Cisalpino-Goliardica. (Prima ed. 1930, Firenze, R. Bemporad & Figlio, Editori.)
- POMEROY, Sarah B. (1990). *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Traducción de Ricardo Lezcano Escudero. Madrid: Ediciones Akal.
- WORTHINGTON, Ian (ed.) (1994). *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. London and New York: Routledge.

(Página deixada propositadamente em branco)



M.^A DA PENHA CAMPOS FERNANDES
Universidade do Minho

SOBRE A VERTENTE RETÓRICO-PRODUTIVA DA MIMESE POÉTICA EM ARISTÓTELES

“(...) a Desconstrução é o primeiro movimento teórico a efectivamente pôr em causa as concepções organicistas da obra literária, que a apresentam como uma bela totalidade sem fissuras, como uma urna bem feita, como um organismo. A desconstrução abala, verdadeiramente pela primeira vez na história do Ocidente, aquela metáfora aristotélica, sempre presente, de uma maneira ou de outra, em todas reflexões sobre a literatura, que nos diz que o poema é como um animal” (A. Lindeza Diogo, 1990:19).

A ufania da desconstrução, manifesta através destas palavras de um incansável investigador, faz coro com muitas outras que, no presente século XX, pretenderam cortar, por vezes com radicalidade, liames com o pensamento aristotélico, em cujo âmago avultam as suas considerações sobre o fenómeno da *mimese poética*, no qual a literatura, desde o seu dealbar, aprendeu a reconhecer-se.

No abissal movimento das interpretações e sobre-interpretações, partilhado de modo consciente por todos os que se dedicam ao estudo profundo do discurso humano, qualquer intérprete, por mais rigoroso que se mostre, está destinado, por uma espécie de fatalidade semiótica, a modelizar as mensagens lidas, não apenas à medida da sua competência, mas também à dos seus mais variados pressupostos culturais. Deste mal, a manifestar-se ora através do amor, ora do desamor, Aristóteles, com a sua profusão de imagens, não logrou ilibar-se.

Em decorrência, retome-se, por actual e exemplar, a reflexão em epígrafe, pois o recurso à analogia do *poema* com um *organismo* (moldada, retoricamente, ora como uma comparação, ora como uma metáfora) tem sido um lugar comum. Se a comparação do poema com um “organismo” é, de facto, aristotélica, visto localizar-se na *Poética* (1459a)¹, no momento em que o autor discorre sobre a necessidade da conexão dramática das sequências narrativas da epopeia, a fim de que esta possa melhor favorecer a compreensão e o prazer do receptor, não é bem verdade que Aristóteles a tenha compreendido em termos de “*totalidade sem fissuras*”, de “*uma urna bem feita*” (cf. Cleanth Brooks, 1947).

É bem sabido, pelas razões aduzidas por alguns estudiosos da *Poética* (cf. J. Hardy, Valentín García Yebra, Eudoro de Sousa, Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot, Richard Janko), que esta carece de forma definitiva, não escapando, por vezes, a contradições (ou, na melhor das hipóteses, a pseudo-contradições). No entanto, nesta obra podem ser detectadas, sem dificuldade, algumas passagens em que o Estagirita desvela a consciência de que, seja do ponto de vista do poeta (ou da escrita), seja do ponto-de-vista do receptor (ou da leitura, quando pertinente), *o discurso poético* é um *construto lacunar a promover ilusões*, tal como pode ser confirmado exactamente no mesmo capítulo acima referido, bem como no seguinte, pelos elogios ao “grande Homero”: se o primeiro é motivado por este artífice da ficção não ter querido “poetar toda a guerra de Tróia, se bem que ela tenha princípio e fim”, tomando apenas “uma parte” dos acontecimentos (*Id., ib.*), o segundo destes louvores encontra a sua razão no uso magistral dos paralogismos, hábeis na persuasão retórico-poética do receptor, através de uma bem urdida trama, na qual os vazios da verdade factual são preenchidos pela imaginação:

“Aos outros também Homero ensinou o modo de dizer o que é falso — refiro-me ao paralogismo. Porque os homens crêem que, quando do existir ou produzir-se alguma coisa resulta o produzir-se outra, também da existência da última se há-de seguir a existência ou produção da primeira. Isto, porém, é falso. (...)”

De preferir às coisas possíveis mas incríveis são as impossíveis mas críveis (...)” (*Id., op. cit.*: 1460a 19-26).

Mais que poroso, o “organismo poético” é vida a prometer a vida. É, em outros termos, uma ficção cuja *mimeticidade* pode ultrapassar em

¹ Todas as citações da *Poética* de Aristóteles provêm, por questões comunicativas, da edição traduzida e organizada por Eudoro de Sousa.

muito a “reprodução fiel da realidade tal qual é”. É interessante, por isso, ressaltar que, no âmbito da Estética da Recepção, Wolfgang Iser conduz esta metáfora às últimas consequências, já que defende ser o discurso literário um “organismo vivo ligado ao leitor (...) segundo o modelo dos sistemas auto-regulados”, justo porque “no processo de leitura é produzida uma retroacção constante da informação sobre o efeito produzido” (W. Iser, 1972:177).

Duas perspectivas e, à partida, dois Aristóteles: aquele, o pilar do “texto fechado”, visto “como uma urna bem feita” (A. Diogo, *ib.*); este, ao que parece, o da “obra aberta”, mesmo daquela que não o aparenta ser.

O impacto teórico da Estética da Recepção sobre esta problemática não é, contudo, uniforme: Hans Robert Jauss, menos afeito a uma leitura inovadora do processo mimético-literário, rejeita-o, ao considerar, sem referir Aristóteles, que a interacção “do autor e do público” consubstancia um “*processo permanente de totalização*”, cuja originalidade exige que a “função específica da forma artística” seja “definida não mais como simples mimesis, mas como dialéctica, isto é, como meio de criar e transformar a percepção” (H. R. Jauss, 1974:40). Não resta dúvida, porém, de que esta compreensão da *mimese* como um fenómeno totalmente monológico, passível de coarctar o redimensionamento da percepção humana é deveras restritiva, pois a *vertente persuasiva do processo mimético* não permite que tal postura tenha uma validade permanente e efectiva: a acção de persuadir pode operar-se tanto no sentido de conduzir à afirmação maioritariamente consensual da tradição, em princípio, comprometida com aquilo que, em dado momento histórico, uma dada comunidade constitui como o seu *realismo ortodoxo* (dito usualmente “realismo” apenas), como se orienta de forma a construir consensos minoritários, dinamizadores de outros tipos de realismo, alguns dos quais poderão vir a alcançar o estatuto máximo na ortodoxia comunitária (cf. M. P. Campos Fernandes, 1995:49-193; 279 ss.).

O compromisso da *mimese* com o processo de comunicação literária torna-a um *agente potencial da dinâmica sociológica*, como o notou a personagem de Sócrates-Platão em seu libelo contra a actividade produtiva dos poetas e dos retores sofistas, movido, por um lado, *pela suspeita do funcionamento algo autónomo da linguagem verbal* face às noções metafísicas de Verdade ou Natureza ou Realidade (Platão, *Rep.*, X, 595a-608b) e, por outro, pela *quase constatação do poder fundacional da palavra*, capaz de edificar a cidade-República — aquela que, segundo Gláucon, irmão de Platão e interlocutor de Sócrates, “não se encontra em parte

alguma da terra”, mas que, de acordo com os argumentos do próprio Sócrates, deveria estar talvez garantida pela pré-existência de um “modelo no céu” (*Id., op. cit.*; IX, 592b).

É, contudo, comprovado que a leitura disfórica da *mimese* em sectores representativos do pensamento novecentista se alicerça, com frequência, na ilusão de que este fenómeno implica sempre a crença numa espécie de canto ontológico, erguido pelo abraço indissolúvel das “palavras e das coisas”. Próximo desta postura esteve o semanticista Alfred Korzybski (1933), ao designar indevidamente por “linguagem aristotélica” a linguagem viciada pelas suposições pré-científicas, que diz ser típica da metafísica primitiva e interiorizada pelo sujeito ocidental, habituado — pelo uso patológico do verbo *ser* (em frases do género “Isto é um lápis”) — à ilusória confusão das duas ordens distintas, a dos nomes e a dos objectos ou sensações.

Não muito distantes destes argumentos radicam as razões de Jacques Derrida, conhecido como uma espécie de Pai da Desconstrução. No ensaio, “O fim do Livro e o começo da escritura”, o conceito de Livro, Livro único e absoluto, é corroído pela crítica ao compromisso do mesmo com o enlace da palavra falada (“*phoné*”), privilegiada pela metafísica tradicional, com a presença do corpo. Para autorizar esta tese, este filósofo cita a polémica introdução de Aristóteles a *Da Interpretação* (*Peri Hermeneias*, 16a), na qual se afirma serem os estados anímicos simbolizados pelas palavras faladas e estas, pelas escritas. Segundo Derrida, ao retomar as reflexões do Estagirita, a voz, enquanto “produtora dos primeiros símbolos, tem com a alma uma relação de proximidade essencial e imediata”, reflectindo “as coisas por semelhança natural”. Acontece, no entanto, que, apesar de as palavras faladas serem consideradas por Aristóteles como “signos primeiros”, este filósofo não deixa de observar que nem elas, nem as escritas, são iguais em toda a parte. Assim sendo, entram aqui tanto *a constatação do carácter convencional dos nomes e dos verbos*, já que estes são em si mesmos “nomes” (*Id., op.cit.*: 16b; cf. Manuel Barreto, 1970), como *a afirmação de que a verdade e a falsidade não se encontram ao nível da palavra isolada*², mas, sim, no do discurso. Isto talvez porque, acrescentemos nós, somente este nível pode sujeitar-se a uma interpretação alegórica, capaz de içar o universal e/ou o histórico para lá da superfície discursiva.

² Como exemplo de palavra isolada, Aristóteles refere o “hircocervo”, a Quimera, monstro mitológico, misto, numa das versões, de cabra, leão e dragão. A palavra, em si mesma, não detém falsidade nem verdade, tais categorias são construídas no âmbito do funcionamento discursivo.

Pierre Aubenque, profundo conhecedor da obra aristotélica, num ensaio (1991) sobre as relações da ontologia com a hermenêutica, confirma a pertinência da extensão do carácter convencional do nome e do verbo ao discurso, apesar de o Estagirita ter assegurado que a conformidade com as coisas mesmas é caracterizadora dos discursos verdadeiros (Aristóteles, *Peri Hermeneias*, 19a). Embora, de acordo com Aubenque, a verdade possa ser concebida como “adequação” do discurso representativo à coisa, isto não impede a existência de “modalidades de mediação” entre ambos (*Id.*, *op. cit.*:99).

Após afirmar a convencionalidade do signo em Aristóteles, sem nos retirarmos o universo da *Poética*, penetramos no da *Retórica*, que é também o dos *Elencos Sofísticos* (Aristóteles, *Organon*, VI), ou seja, o dos argumentos verosímeis, mas paralógicos, ou, em outros termos, argumentos *ilusórios ou enganadores*. O motivo “mais natural e frequente” deste tipo de argumentação, assevera o filósofo, consiste no facto de os nomes não se colarem às coisas:

“Ora, entre nomes e objectos”, afirma flagrantemente Aristóteles, “não há semelhança total: os nomes são em número limitado, bem como a pluralidade das definições, mas as coisas são em número infinito” (*Id.*, *op. cit.*:165a).

Esta desproporção enorme entre os dois conjuntos, sendo impeditiva da biunivocidade (natural e plena) dos seus elementos, não pode deixar de afectar a *concepção aristotélica de mimese* e de provocar a visão e a *irrupção da sua vertente retórico-produtiva*, recalcada, regra geral, durante séculos, nos quais a *vertente passiva ou reprodutiva do fenómeno*, recebeu a palma, que lhe foi sendo atribuída por algumas importantes asserções de feição normativa. Tal posição pode ser bem ilustrada por Horácio, ao promover, retórica e poeticamente, o banimento explícito da chamada “retórica psicagógica” que, baseada na sedução e magia do verbo irracional (cf. Armando Plebe, 1961:4-6), foi bem representada pelo poeta Empédocles, mestre do sofista Górgias. Na passagem, a seguir transcrita, o autor da *Epístola aos Pisões* (*Ars Poetica*) insurge-se com veemência — à diferença de Aristóteles, a quem a familiaridade com o trabalho gorgiano e com o dos poetas não lhe tornou o estilo persuasivo — contra os excessos da sublimidade. Atente-se, por tudo isso, na parte da diatribe com que o poeta latino conclui a sua muito divulgada *Arte Poética*:

“Assim como se foge de quem sofre de sarna, de icterícia, de furor místico e da ira de Diana, assim também todo o que sabe tem medo de tocar no poeta louco e dele foge: as crianças perseguem-no e os incautos vão atrás dele. Se este, enquanto arrota versos sublimes e vagueia, for cair num poço ou numa cova (...) que não encontrará quem se ocupe em levantá-lo (...). Se alguém, todavia, procurar socorrê-lo, deitando-lhe uma corda, eu lhe direi: ‘Sabes tu, porventura, se ele não quis deitar-se para aí, pois não lhe interessa ter cuidado consigo próprio?’” (Horácio, *op. cit.*, 450-463).

Como se não bastasse, prossegue o poeta latino, não só a referir-se à mítica viagem do poeta siciliano às profundezas da terra, mas também a decretar a morte da produtividade não circunscrita à lógica do racional, ou melhor, à do senso horaciano em poesia:

“Querendo Empédocles ser tido como imortal, já frio, se lançou ao ardente Etna. Pois que aos poetas se reconheça o direito de morrer: dar a vida a quem não quer viver, é fazer o mesmo que matá-lo (...)” (Horácio, *op. cit.*: 463-468).

Passam-se os tempos, mudam-se os gostos, os costumes. E, a bem da verdade, é preciso dizer: Horácio não é, em definitivo, um assassino. O “poeta louco” não morreu. Aqui e ali irrompe, insuflado pelos vibrações da vida, seja na desmesura barroca, na romântica, na das vanguardas do século XX, etc.. E sempre, de algum modo, a conviver tanto com o império da racionalidade, das ideias claras e distintas, como com a hegemonia do *regime realista ortodoxo da mimese literária*, este já previsto pelo próprio Aristóteles ao confiar na possibilidade da adequação das palavras às coisas.

Não se restrinjam, contudo, as potencialidades da teorização aristotélica apenas a este regime de mimese. Pelo menos mais dois outros emergem daquele ponto da sua *Poética*, em que são comentadas alguns problemas críticos da poesia. De facto, neste momento quase final e talvez por este motivo menos explorado, diz o autor:

“O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário; por isso, a sua imitação incidirá num destes três objectos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são e parecem, ou quais deveriam ser” (*Id.*, *op. cit.*:1460b).

Se o primeiro regime da mimese (“coisas quais eram ou quais são”) é o usualmente conhecido por “realista” e o terceiro oferece asas ao ide-

alismo (“quais deveriam ser”), o segundo (“quais os outros dizem que são e parecem”) coloca o leitor de Aristóteles, de modo imediato, no *universo mais produtivo da retórica poética* para onde, aliás, o *regime idealista* e o *realista* também nos conduzem. Liberta das circunstâncias históricas da Grécia antiga e dos seus princípios éticos e políticos, a *vertente retórico-produtiva da mimese* abre o espaço do imaginário à exploração pelo “poeta louco” e pelas suas inúmeras variantes possíveis.

A interacção da *Arte Poética* de Aristóteles com a *arte de persuadir* não se esgota, pelo exposto, nas remissões explícitas desta obra à *Arte Retórica* (*Id.*) e *vice-versa* (cf. M. P. Campos Fernandes, 1995:106-150), pois ultrapassa em muito a importância argumentativa dos “lugares comuns” das paixões, já que ambas as artes partilham o espaço dioxástico da “*polis*”. Além disso, o respeito deste filósofo à produtividade do verbo é notório, seja ao aceitar (e valorizar de certa forma) o processo de *invenção dos géneros* pelos poetas (*Id.*, *Poética*: 1449a, 1447b), seja porque, embora não demasiado à vontade, atribui a estes mesmos poetas o direito de acomodar os mitos antigos aos propósitos retórico-poéticos (*Id.*, *op. cit.*: 1453, 21-25; 1454a, 9-13), seja por elogiar a franca inventividade do poeta Agatão, em cujo *Anteu* a fictividade, seja dos nomes, seja das acções, não impediu que esta obra agradasse:

“Pelo que não é necessário seguir à risca os mitos tradicionais, donde são extraídas as nossas tragédias; pois seria ridícula fidelidade tal, quanto é certo que ainda as coisas conhecidas são conhecidas de poucos” (Aristóteles., *op. cit.*: 1451b, 19-26).

Ressalte-se ainda a importância estilística atribuída pelo Estagirita à *metáfora*, à qual dota uma aceção tão lata que a leva a submeter (ou abarcar) o campo hoje pertencente à metonímia (e não só). Se, na *Retórica* (III:1412), é possível ler-se um elogio à sagacidade da filosofia ao descobrir *similitudes* entre objectos distanciados, na *Poética* (1459 a, 6-8), o autor ressalta, dentre os recursos elocucionais, o uso das metáfora, “porque tal não se aprende nos demais e revela portanto o engenho natural do poeta”.

Se concordarmos com Paul Ricoeur (1975), para o qual também é lícito deslocar a *noção aristotélica de metáfora* como nome (“*onoma*”) para o domínio do discurso (“*logos*”), e, em simultâneo, por nossa própria conta e risco, deslocarmos, do “Livro III” da *Retórica* (1405a), as reflexões do Estagirita sobre a importância deste tropo na *exaltação e na depreciação* de um objecto para o domínio dramático da *tragédia* (Aristóteles,

Poética: 1449b 24) e da *comédia* (*Id., op. cit.* 1449a 32), confirma-se o *carácter metafórico* já não apenas do discurso poético — cuja ficcionalidade o distingue do discurso da História pela instauração de um outro regime das referências, que não lhe permite ser confundido com uma qualquer mentira (*Id., op. cit.*: 1451a, b; 144b), — mas também dos dois géneros acima destacados. E, daí, por extensão, de outros domínios genológicos.

Em decorrência, a concepção vulgar de *mimese como cópia* (reprodutividade pura, fechamento absoluto) não encontra o trânsito livre no pensamento aristotélico, ainda que por motivos distintos dos apresentados por Platão para condenar a produtividade poética e retórica, quando fora dos parâmetros permitidos pelas suas ideias filosóficas e políticas.

Enquanto manifestação da autonomia possível da linguagem no processo da cultura, *a vertente retórico-produtiva da mimese poética* deixa-se perceber e ler, apesar da insistência daqueles que, durante centúrias, se não a invisibilizaram, quase que a tornaram invisível.

Recorde-se, antes de finalizar, que Paul de Man (1986:31), um dos mais representativos vultos da Desconstrução, logra ressaltar a dimensão retórica da mimese, ao defender ser este fenómeno “um tropo entre outros”. Como, porém, não há bem que para sempre dure, restringe de forma drástica a sua perspectiva, ao assegurar que, na formulação deste recurso, a linguagem opta “por imitar uma entidade não verbal”. Em suma: para não falar da *paródia*, a que Aristóteles, na *Poética* (1448a) reconheceu um justo lugar no universo da mimese, Paul de Man esqueceu-se, pelo menos, da *imitação dos modelos clássicos*.

Ao encerrar estas considerações, gostaria de defender aqui que a questão da mimese se inscreve na da legibilidade e da comunicabilidade do discurso literário. Se a noção aristotélica de *mimese* envolve as categorias da *necessidade* e da *possibilidade*, é mister observar que o *texto-enigma* — criticado pelo filósofo (*Op. cit.*: 1958a) — é o seu limite. E, como tal, só muito excepcionalmente este tipo de texto poderá ser percebido e interpretado como um “mundo possível”³, pois a classificação de um discurso como “*enigma*” depende, com certeza, da competência hermenêutica do receptor. Talvez por isso, o autor da *Poética* considere que só quem conhece o modelo pode concretizar uma *leitura mimética*.

³ A noção de “mundo possível” é contraposta por Doležel (1988 e 1990) à de mimese, já que possui desta uma compreensão bastante restrita, fortemente moldada pela tradição germânica neoclássica.

Quem o desconhece, que admire apenas a arte da “execução” (*Op. cit.*: 1448b) ⁴.

O universo do receptor, o das interpretações, é, desde há séculos, plural. E dinâmico e dialógico o da mimese, sobretudo quando, por alguma razão pragmática, se mostra, metaficcionalmente ou não, a consciência da superação e/ou do distanciamento dos modelos, mesmo que estes sejam os discursos tomados como fulcros das nossas reflexões teóricas. A consciência do salto, ou a da sua altura, fortemente caracterizadora das metamorfoses culturais, não é, por si mesma, barreira à concretização do processo mimético. Acrescente-se que a mais efectiva forma de *desconstruir* pode ser, por vezes, muito simplesmente, deslocar. Até porque, conforme o denunciou o próprio Derrida (1972), se escritura carece da origem, o Livro se faz livro. E, então, é também permanentemente despojado do fim.

Referências bibliográficas:

- ARISTOTE — [Aristóteles, séc. IV a. C.] — *La Poétique*, org.-trad. Roselyne Dupont-Roc-Jean Lallot, Paris: Seuil, 1980.
- *Poétique*, org.-trad. J. Hardy, 8.^a tirage, Paris: Belles Lettres, 1979.
- *Rhétorique*, I, org.-trad. Médéric Dufour (1938), 3.^a tirage, Paris: Belles Lettres, 1967.
- *Rhétorique*, II, org.-trad. Médéric Dufour (1931), 3.^a tirage, Paris: Belles Lettres, 1967.
- *Rhétorique*, III, orgs.-trads. Médéric Dufour-André Wartelle, 2.^a tirage, Paris: Belles Lettres, 1980.
- ARISTÓTELES — *Poética*, org.-trad. Eudoro de Sousa (1966), Porto Alegre: Globo; Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
- *Poética de Aristóteles*, org.-trad. Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1974.
- *Organon*, VI. *Elencos Sofísticos*, org.-trad. Pinharanda Gomes, Lisboa: Guimarães, 1986.
- AUBENQUE, Pierre (1991) — “Herméneutique et ontologie — Remarques sur le *Peri Hermeneias* d’Aristote”, in org. Mohammed Allal Sinanceur, págs.: 93-105.
- BARRETO, Manuel Saraiva (1970) — “A convencionalidade do signo em Aristóteles”, *Separata da Revista de Ciências do Homem*, vol. III, série A. Lourenço Marques: Univ. Lourenço Marques.

⁴ Observe-se que Roland Barthes (1966), apesar de compreender restritamente a mimese ao marginalizar do seu campo o do sentido, acabou por ter razão num ponto: a análise estrutural da narrativa, tal como defendia, apartava-se, de facto, da problemática semântico-pragmática do fenómeno mimético.

- BARTHES, Roland (1966) — “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications*, 8.
- BROOKS, Cleanth (1947) — *The Well Wrought Urn: Studies in Structure of Poetry*, New York: Reynal and Hitchcock.
- CAMPOS FERNANDES, M.^a da Penha (1995) — *Mimese irônica e metaficção — para uma poética pragmática do romance (contemporâneo)*, Braga: Universidade do Minho (Tese de doutoramento em Teoria da Literatura — cf., especialmente, os capítulos I e IV).
- DERRIDA, Jacques (1967) — *De la grammatologie*, Paris: Minuit.
- (1972) — *Positions*, Paris: Minuit.
- DIOGO, Américo Lindeza (1990) — “Da Poética da Desconstrução”, *Separata de Taíra*, 2, Grenoble: Centre de Recherches et d’Etudes Lusophones et Intertropicales.
- DOLEŽEL, Lubomir (1988) — “Mimesis and Possible Worlds”, *Poetics Today*, 9.
- (1990) — *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, trad. Viviana C. Figueiredo, *A poética ocidental, tradição e inovação*, Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1990.
- GÓRGIAS — [séc. V a.C.] — *Testemunhos e fragmentos*, trads.-orgs. Manuel Barbosa-Inês O. Castro, Lisboa: Colibri, 1993.
- JANKO, Richard (1984) — *Aristotle on Comedy — Towards a reconstruction of Poetics II*, London: Duckworth.
- HORÁCIO — [séc. I a.C.] — *Epistola ad Pisones [Ars poetica]*, trad. R. M. Rosado Fernandes, *Arte Poética*, Lisboa: Inquérito, 1984.
- ISER, Wolfgang (1972) — “La Realidad de la ficción”, in Rainer Warning, org., 1975: 165-195.
- JAUSS, Hans Robert (1974) — “L’histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire” e “Histoire et histoire de l’art”, in *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris: Gallimard, 1978:21-80, 81-122.
- KORZYBSKI, Alfred (1933) — *Science and Sanity: an Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Lancaster, Pa.
- MAN, Paul de (1986) — *The Resistance to Theory*, Minnesota: University of Minnesota, trad. Teresa L. Pérez, *A resistência à teoria*, Lisboa: Edições 70, 1989.
- PLATÃO — [séc. V-IV a.C.] — *A República*, trad. M.^a Helena da Rocha Pereira, 6.^a ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- PLEBE, Armando (1961) — *Breve storia della retorica antica*, 2.^a ed., Bari: Laterza, 1968, trad. Gilda N.M. de Barros, *Breve história da retórica antiga*, São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária — Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.
- SINANCEUR, Mohammed Allal, org. (1991) — *Penser avec Aristote*, Toulouse: Erès — Unesco.
- WARNING, Rainer, org. (1975) — *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, 2.^a ed., München: W. Fink Verlag, 1979, trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbino, *Estética de la recepción*, Madrid: Visor, 1989.



CARMEN SOARES
Universidade de Coimbra

O CONFRONTO DE EXÉRCITOS EM EURÍPIDES: A RETÓRICA DO EXTRACÉNICO

O teatro ($\tau \acute{o}$ $\theta \acute{\epsilon} \alpha \tau \rho \omicron \nu$) é, por definição, o espaço físico 'onde se vê' um drama, o recinto da representação. Desse sentido concreto evoluiu-se para 'aquilo que se vê', a peça propriamente dita. Contudo a realidade da produção dramática demonstra, desde a Antiguidade, que a concepção que se tem desse 'ver' não pode limitar-se ao entendimento objectivo de 'perceber pelos olhos'. Ela alarga-se a um outro 'olhar', o da imaginação de cada espectador-leitor. O mesmo é dizer que o horizonte da história não está cingido ao que se apresenta diante do público. Pela palavra evocam-se momentos e situações que, por razões tão variadas como o número restrito de actores e as limitações das leis do *decorum*, não era permitido levar à cena. Seria impensável trazer à vista dos espectadores o digladiar de exércitos e os quadros de sangue que o caracterizam.

Ao lermos a obra de Eurípidés, poeta e homem marcado pelo convívio com as agruras da guerra, despertou a nossa atenção o facto de, em longas tiradas, uma só personagem, um mensageiro, narrar cenas de tal natureza. São elas *Heraclidas* 799-866, *Suplicantes* 650-730 e *Fenícias* 1090-1199 e 1460-79. De imediato surgiram duas interrogações. Até que ponto a descrição de tão extensos quadros extracénicos se insere na dinâmica dramática? Em que medida o poeta consegue 'persuadir' o seu público, seduzi-lo para a temática e discurso que lhes dá corpo?

Há que estabelecer, de imediato, uma distinção importante entre o público do séc. V a.C. e o dos nossos dias. Desde os tempos imemoriais dos aedos até aos bancos de escola da Atenas clássica que o grego está habituado a ouvir e a apreciar longas exposições ou recitativos. Para esse espectador muito mais sensibilizado ao prazer da descrição, não se colocava, como para o espectador actual, o problema da monotonia e do enfado.

Não obstante essa maior predisposição para o relato, o poeta, como de seguida tentaremos demonstrar, procura colmatar a debilidade dramática dos quadros bélicos. E fá-lo a todos os níveis: narração, discurso e história.

Estatuto diegético e discursivo da figura do Mensageiro

O Mensageiro euripídiano não é um simples mecanismo dramático, que se limita a revelar às outras personagens da história e ao público acontecimentos extracénicos. Antes pelo contrário, ao atribuir-lhe uma personalidade própria, o poeta contribui para uma maior justificação dramática da figura¹. De facto o dramaturgo escolhe, em abono da verosimilhança, uma testemunha de acontecimentos dos quais tomou parte. Nessa medida, o Mensageiro é um narrador homodiegético e actualiza uma focalização interna: percepçiona, ordena e interpreta acontecimentos de uma diegese da qual também ele participa. Uma característica destas *rheseis* é, por conseguinte, a insistência colocada no testemunho visual², o qual pode sair valorizado pelo *topos* de que aquilo que se vê é mais fiável do que aquilo que se ouve ('Vendo eu isto e não ouvindo [dizê-lo]', *Supp.* 684³). A sua participação é veiculada pelo

¹ Como conclui I. J. F. de Jong, "o mensageiro euripídiano não é nem uma câmara desprovida de emoções, que regista acontecimentos extra-cénicos, nem um porta-voz do poeta, mas que ele acrescenta mais uma perspectiva à série de visões que no seu conjunto constituem uma peça euripídiana" (*Narrative in drama. The art of the Euripidean messenger-speech* (New York 1991) 115; sublinhado nosso).

² εἰσιδῶν (*Heracl.* 848), ἔστην...θεατής (*Supp.* 652), ὄρῶ (*Supp.* , 653 e *Ph.* 1165), λεύσσω (*Supp.* 684), εἰσορῶμεν (*Ph.* 1099), παρῆν...θεάματα (*Ph.* 1139) e ἄπερ ἔδρακον ἔδρακον (*Or.* 1459). Há opiniões cépticas, expressas na própria produção euripídiana, que consideram um só homem incapaz de contar todos os pormenores de um vasto campo de batalha — Teseu (*Supp.* 849-52) e Orestes (*El.* 377 sq.).

³ Outros exemplos anteriores a Eurípides colhem-os nomeadamente em: *Il.* 2. 484-7; *Od.* 8. 487-91; *Hdt.* 2. 44, 75, 106, 148, *passim*.

emprego de formas verbais ou nominais de primeira pessoa⁴. Exceptua-se o mensageiro de *Supplices*, simples observador do confronto entre Atenienses e Tebanos⁵.

Ao nível do discurso, esse relator inserido na história comporta-se necessariamente como um filtro quantitativo e qualitativo da informação⁶. Prova disso são os vários registos de discurso subjectivo que ele apresenta. Naturalmente ligada à focalização interna, a expressão de um conhecimento limitado do sujeito da enunciação é patenteada pelo discurso modalizante. O caso mais flagrante dessa limitação de conhecimento é a descrição da epifania de Hércules e Hebe e do rejuvenescimento de Iolau ('De agora em diante vou falar do que ouvi de outros; até aqui [falei] do que eu próprio vi', *Heracl.* 847 sq.)⁷. O discurso ava-

⁴ *Heracl.* 801 (ἀντετάξαμεν), 842 (ἐτρεψάμεσθα); *Supp.* 653 (ὄρω), 719 sq. (ἀνηνάλαξα κἀνωρχησάμην / κἀκρουσα); *Ph.* 1099 (εἰσορῶμεν), 1103 (ἡμῶν), 1133 (ἡμῖν), 1142 (ἐμαρνάμεσθα), 1143 (ἐνικῶμεν), 1171 (ἠπειγόμεσθα), 1189 (οἱ παρ' ἡμῶν), 1196 (ἔσχομεν), 1461 (ἡμεῖς), 1468 sq. (κῆφθημεν... εἰσπεσόντες), 1472 (ἐνικῶμεν), 1475 (ἐπέμπομεν).

⁵ Na condição de prisioneiro dos Cadmeus, limita-se ao papel de observador do confronto ('próximo da porta Electra, instalei-me na muralha e observei com clareza, vv. 651 sq.). O mensageiro de *Fenícias*, pela sua função de porta-escudo de Etéocles (vv. 1073 sq.), limita-se a seguir o seu senhor para todo o lado (v.1164) ou a transmitir aos outros chefes ordens que este dá (v. 1139). De *Fenícias* tomámos duas falas de mensageiro, cuja atribuição a uma mesma figura não é pacífica (cfr. D. J. Mastrorarde (ed. comm.), *Euripides. Phoenissae*, Cambridge, 1994, 523, n. 1335). A crítica mais recente atribui-lhes diferentes sujeitos da enunciação. Contudo há quem se baseie na expressão δεσπότην ἕμῶν (1461) para ver neste a figura do mensageiro dos vv. 1090-1199 (A. Rijksbaron, "How does a messenger begin his speech? Some observations on the opening lines of Euripidean messenger speeches", *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, ed. Bremer, J. M., Radt, S. L., Ruijgh, C. J., Amsterdam, 1976, 305 sq.). Tanto num caso como no outro a participação do mensageiro na batalha está verbalmente atestada (vd. exemplos dados na nota anterior).

⁶ Não podemos por isso concordar com opiniões sobre o mensageiro euripídico do tipo: "...o mensageiro deve transmitir um relato racional de factos objectivos, a existência dos quais nada tem a ver com ele pessoalmente, excepto na medida em que por acaso os observou" (S. A. Barlow, *The imagery of Euripides. A study in the dramatic use of pictorial language*, London, 1971, 60); "A presença impessoal do mensageiro juntamente com a precisão gráfica do seu relato produzem no auditório um estranho sentimento de distanciamento emocional e proximidade visual" (J. M. Bremer, "Why messenger-speeches?", in *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, ed. Bremer, J. M., Radt, S. L. and Ruijgh, C. J., Amsterdam, 1976, 46). Posição em favor do envolvimento do mensageiro nos acontecimentos descritos oferece ainda O. Taplin, ao afirmar que o mensageiro "geralmente tem uma identidade profissional, uma razão para estar envolvido e alguma reacção pessoal aos eventos que relata" (*Greek tragedy in action*, Berkeley, 1978, 82).

⁷ Outros passos da mesma natureza são: *Supp.* 694; *Ph.* 1133.

liativo, sobretudo através do adjectivo, traduz uma atitude apreciativa. A título de exemplo refira-se a noção de que a vitória não é fácil de alcançar ('A custo tudo fizemos e não foi sem sofrimento que pusemos em fuga o contingente argivo', *Heracl.* 841). As figuras de retórica, por sua vez, enformam o discurso figurado, vincadamente presente, entre outros, no recurso à anáfora (*Supp.* 656-9; *Heracl.* 855-8), ao oxímoron (*Heracl.* idem), ao poliptoto (*Supp.* 666 sq.) e à hipérbole (*Supp.* 710).

Uma vez que, como vimos, está relacionado com algumas figuras principais da peça, o mensageiro não pode produzir um relato imparcial. Nitidamente simpatizante com uma das partes do conflito, é sobretudo em momentos de exaltação e empolamento narrativo que ele mais se compromete. Em *Heraclidas*, ao indagar a respeito de Euristeu 'E foi um tal sujeito que veio para submeter os descendentes de Hércules?' (vv. 816 sq.), desvaloriza a figura do chefe argivo. Mas, no contraste que se depreende da sua indignação, realça as qualidades de Hilo. De igual modo o seu homónimo de *Supplicantes* exulta em manifestações de regozijo. Enquanto os guerreiros tebanos, em sinal de abandono, fogem para as portas da cidade em busca de protecção, ele salta de alegria e dança ao compasso das suas palmas (vv. 719 sq.).

Podemos, então, concluir que esse empenhamento do mensageiro é sobretudo uma inovação euripídiana que se distingue da tradicional figura estereotipada e muito contribui para o enriquecimento da personagem.

A fala do Mensageiro

É também na articulação da *rhexis* com os restantes passos de representação directa e na sua estrutura discursiva e contenedística que Eurípides logra conferir-lhe o 'aspecto de dramaticidade' que justifica a sua inserção no texto mimético⁸.

A narração dos acontecimentos é, em todos os passos em análise, posterior ao confronto das falanges⁹. Todavia não perde, com isso, o

⁸ O sentido que damos a mimese é o platónico, sinónimo de drama ("Percebeste muito bem, e creio que já se tornou bem evidente para ti o que antes não pude demonstrar-te; que em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes, que é a tragédia e a comédia;"; Platão, *República* (Introdução, tradução e notas de M. H. da Rocha Pereira) Lisboa, 1987, 118; sublinhado nosso).

⁹ A descrição simultânea é-nos também oferecida por Eurípides na famosa *teichoskopia* de *Fenícias* (vv. 88-201). Já tivemos oportunidade de analisar esse passo em "A descrição do exército em Eurípides", *Humanitas* 48 (1996) 61-94.

seu interesse para o desenhar do plano geral do enredo. Na verdade trata-se de descrições motivadas, uma vez que a personagem enunciativa domina um conhecimento que a personagem-ouvinte e/ou os espectadores-leitores não possuem, mas desejariam possuir. Por conseguinte, quando as falas dos mensageiros não trazem o desfecho a um conflito previamente anunciado, atribui-se-lhes uma função dramática transitiva¹⁰. Esta é a tipologia em que se enquadra *Fenícias* 1090-1199. Aí narram-se o sacrifício voluntário de Meneceu¹¹, que morre para salvação da sua cidade, Tebas, e a primeira fase da batalha entre Tebanos e Argivos¹². Ambos os episódios se revelam, contudo, incapazes de pôr termo ao litúgio que opunha Polinices e Etéocles pelo trono da terra pátria. Quando, pelo contrário, o conteúdo do relato traz a solução a um impasse, a sua função dramática é conclusiva. Em *Heraclidas* 799-866, dá-se o choque, constantemente anunciado¹³, entre Argivos e o exército ateniense. Miraculosamente renascido, Iolau efectua a captura de Euristeu e dá a vitória decisiva aos filhos de Hércules. Na fala do mensageiro de *Suplicantes* relata-se a vitória ateniense sobre os Tebanos, que só pela força entregam às mães e órfãos dos heróis argivos mortos diante de Tebas os cadáveres reclamados. Finalmente, em *Fenícias* 1460-79 realiza-se o segundo e decisivo confronto entre Argivos e Tebanos. Na verdade esse retomar da refrega surge como uma necessidade. O duelo entre os dois Labdácidas pretendentes ao ceptro, destinado a pôr fim à guerra, resultara em mútuo fratricídio. E os respectivos batalhões não chegaram a um acordo sobre a parte vencedora (vv. 1356-1459).

Ao considerarmos a etimologia do termo latino *de-scribere*, concluímos que o seu significado primeiro é o de “escrever segundo um modelo”. A descrição pode, então, ser considerada um lugar de reescrita, um “operador de intertextualidade”. As narrativas de batalha têm um carácter ‘épico’ inegável. Em *Heraclidas*, *Suplicantes* e *Fenícias*, Eurípidés retoma combates míticos em que a dívida para com Homero é evidente, empenhando-se, no entanto, por valorizar uma série de novidades¹⁴. Os intertextos encontram-se sobretudo na estrutura dos episó-

¹⁰ Esta terminologia é-nos fornecida por I. J. F. de Jong, *op. cit.*, 120-31.

¹¹ Ordenado por Tirésias, vv. 913 sq. e decidido pelo jovem, vv. 1009-12.

¹² Confronto profetizado por Édipo, vv. 67 sq., e dado como iminente desde o início da peça, vv. 77-80.

¹³ Pelo arauto argivo (vv. 275-83), por Demofonte (vv. 335-7) e pelo coro (vv. 371-80, 748-83).

¹⁴ Cfr. o que sobre este assunto diz J. de Romilly, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris, 1967, 116-20.

dios que enformam a narrativa de batalha e na sua concepção como ‘cena típica’¹⁵. O cunho pessoal, por sua vez, transparece do natural empenhamento do emissor e do receptor diegético nos acontecimentos narrados. Quer um quer o outro vivem a história descrita, o que contribui para um aumento inegável da tensão dramática da cena¹⁶.

Na sequência da formulação e interpretação do quadro da batalha homérica como ‘cena típica’, compreende-se que as falas dos mensageiros que relatam o embate de exércitos sejam cenas recorrentes nas suas características temáticas e compositivas. Do cotejo das quatro falas em análise obtemos o seguinte modelo do confronto de exércitos¹⁷:

I — Preparativos:

- 1 — sacrifícios propiciatórios (animal: *Heracl.* 819-22¹⁸; humano: *Ph.* 1090-2)
- 2 — disposição das tropas para combate:
 - a) referência separada às duas frentes inimigas
(*Supp.* 653-65; *Ph.* 1093-1101)
 - b) disposição relativa das duas frentes
(*Heracl.* 800 sq.; *Supp.* 666 sq.)

¹⁵ Cfr. B. Fenik, *Typical battle scenes in the Iliad. Studies in the narrative techniques of Homeric battle description*, Wiesbaden, 1968, com especial destaque para as pp. 1-8, onde se encontra uma definição desenvolvida para o conceito de *typical scene*. Já J. B. Hainsworth adiantara a reflexão de que a “cena típica” não é uma fórmula, pois não há duas cenas iguais. A sua essência reside na repetição de “um modelo regular dentro do qual as ideias são moldadas sempre que se pretende embelezar” (“Joining battle in Homer”, *G&R* 13, 1966, 158).

¹⁶ J. M. Marcos Pérez vai ao ponto de afirmar que Eurípidés “logrou captar tão fortemente a essência da épica, comunicar tal dramatismo ao seu relato, que, se de Homero se diz que compôs a tragédia mais grandiosa da literatura grega, de Eurípidés podemos afirmar que realizou uma das obras épicas mais conseguidas. É tal a conexão que estabelece entre o que diz e como o diz que consegue um patetismo tão profundo como se a cena se desse diante dos olhos dos espectadores” (“El relato del mensajero en Euripides: concepto y estructura”, *Minerva* 8, 1994, 89). Devemos contudo notar que tais qualidades não são exclusivas do drama euripídi-ano, mas que também se tornam evidentes em Sófocles, como é por exemplo o caso de *Antígona* (vv. 280-314 e 407-40).

¹⁷ O estudo pormenorizado de cada uma dessas falas, que ultrapassa o âmbito desta comunicação, já tivemos oportunidade de o fazer na nossa tese de Mestrado, *A descrição do exército em Eurípidés (processos discursivos)*, Coimbra, 1996 (policopiada).

¹⁸ A interpretação das vítimas do sacrifício depende da lição que se tome para o v. 822. Caso se aceite *λαιμῶν βορτείων*, a alusão referir-se-ia ao sacrifício de Macária. A crítica mais recente, por nós seguida, (J. Wilkins, (ed. comm.), *Eurípides. Heraclidae*, Oxford, 1993, 159), contudo, prefere *λαιμῶν βοείων*.

II — Tentativa de evitar o confronto

(para não proporcionar o derramamento de mais sangue inocente):

- 1 — pela palavra
(*Supp.* 668-72; *Ph.* 1460-4)
- 2 — pelo duelo
(*Heracl.* 804-17; *Ph.* 1217-63 e 1356-1424)

III — Sinal de início do confronto:

- 1 — pelo silêncio
(Creonte não responde à proposta de entregar pacificamente os corpos aos Atenenses, *Supp.* 673 sq.)
- 2 — pelo som da trombeta
(*Heracl.* 830 sq.; *Ph.* 1102 sq.; *Ph.* 1377 sq.)

IV — Confronto:

- 1 — manobras
(*Heracl.* 823 sq.; *Supp.* 674-83; *Ph.* 1104-40 e 1466 sq.)
- 2 — choque:
 - a) 1.º embate
(*Heracl.* 832-8; *Supp.* 684-700; *Ph.* 1141-3 e 1468-72)
 - b) 1.ª exortação à luta
(*Heracl.* 824-9; *Supp.* 701 sq.; *Ph.* 1143-8)
 - c) 2.º embate
(*Supp.* 703-6; *Ph.* 1149-86)
 - d) 2.ª exortação à luta
(*Heracl.* 838-40; *Supp.* 710-2)
- 3 — desfecho:
 - a) vitória de uma parte e derrota da outra
(*Heracl.* 841 sq.; *Supp.* 718-23; *Ph.* 1187-95 e 1471 sq.)
 - b) *aristeia* e/ou *androktasia* de um guerreiro
(*Heracl.* 843-7 e 859-63; *Supp.* 707-17)

V — Comportamentos pós-batalha:

- evita-se o saque e recolhem-se os mortos para lhes prestar honras fúnebres (*Supp.* 723-5);
- agradecimento à divindade pela vitória, erguendo um troféu de guerra a Zeus; despojar dos inimigos; recolher dos corpos para posterior prestação de honras fúnebres (*Ph.* 1472-7).

VI — Sentença final:

a funcionar como moralidade ao relato acabado de fazer (a inconstância da fortuna, *Heracl.* 863-6¹⁹, *Ph.* 1196-9²⁰ e 1478 sq.²¹; elogio da *sophrosyne* e condenação da *hybris*, *Supp.* 726-30²²).

¹⁹ O exemplo de Euristeu demonstra que ninguém deve invejar a sorte alheia (μη ζηλοῦν... ἴδῃ τις, 865 sq.), antes que o seu detentor tenha perecido isento de qualquer revés da sorte. Sendo a instabilidade da fortuna um princípio da precaridade da vida humana, julgar-se feliz antes de ver chegado o derradeiro dia será uma atitude própria de quem carece de um dos valores mais apreciados pelo pensamento clássico: a σωφροσύνη.

²⁰ Tece-se novamente um juízo sobre a precaridade do presente, resultante da incerteza no futuro (vv. 1196-9). A vitória alcançada sobre os Argivos circunscreve-se ao presente (ἐς τὴν παρούσαν ἡμέραν). Não haverá motivos para considerar de forma absoluta Tebas afortunada (εὐτυχῆς... ἦδε γῆ), pois o que está para acontecer (τὸ λοιπόν) só os deuses conhecem. Contrastando com a sobrançeria de Capaneu, em particular, e de todos os chefes argivos, em geral, o mensageiro, portavoz do bom senso, coloca em mãos divinas não só o saber de actos vindouros, mas até a responsabilidade dos actuais; 'pois agora foi algum nome que a [cidade] conservou'.

²¹ No momento do balanço, a cidade é apresentada como a principal atingida pelas consequências do dissídio entre os filhos de Édipo. Sobrevieram-lhe sopros benéficos da fortuna (οἱ μὲν εὐτυχέστατοι) — a vitória sobre os invasores — mas dos seus amargos também degustou o paladar (οἱ δὲ δυστυχέστατοι), o duelo mortal dos príncipes. A teia de relações que se estabelece entre o colectivo e o individual é de tal forma intrincada que este se reflecte naquele (uma disputa familiar põe em guerra dois povos) e vice-versa (os sofrimentos da casa real são dados como infortúnios para a cidade de Tebas: πόλει... τῆιδ' ἐξέβησαν).

²² Apoçada no presente aforístico (ἐστίν... μισεῖ, 727 sq.), a máxima proclama como verdade universal o elogio do general 'que nos momentos de perigo é corajoso e que detesta a insolência de homens vulgares'. A insolência desse ὑβριστῆς λαός vem simbolizada num motivo caro a Eurípides: a subida das escadas. Aquele que não se contenta com a sua felicidade (ὄς πράσσων καλῶς), mas ambiciona subir ao topo das escadas (ἐς ἄκρα βῆναι κλιμάκων ἐνήλατα / ζητῶν), acaba por perder um bem de que podia usufruir (ἀπόλεσ' ἄλβον ὄϊ χρῆσθαι παρῆν). No contexto da diegese de *Suppliants*, este povo insolente equaciona-se com os Cadmeus.

Sob o ponto de vista do discurso, a evocação do tu-destinatário²³, o uso do presente histórico²⁴, a interrogativa retórica²⁵ e, intercaladas com o discurso indirecto, as citações das falas dos protagonistas da acção narrada²⁶ são processos a que o nosso poeta recorre para manter viva a atenção do espectador-leitor.

Concluimos, portanto, que Eurípides soube conferir dinâmica a momentos que, no estrito entendimento da mimese como representação à vista do público, podiam ser pejorativamente entendidos como “hiatos”. Alcançou um dos mais importantes objectivos da obra literária, a *hedonê*²⁷. O público adere à sua palavra, transpõe as barreiras físicas do anfiteatro e penetra, pela imaginação, na beleza e na dor do espectáculo bélico por excelência: o embate das massas guerreiras.

²³ *Herac.* 832, 853, 856; *Ph.* 1095, 1123, 1144, 1150, 1164, 1169.

²⁴ *Herac.* 856 (λέγουσι), 859 (αίρει), 862 (ἴκει); *Supp.* 653 (ὄρω), 686 (ἔχω e εἶπω), *Ph.* 1099 (εἰσορῶμεν).

²⁵ *Herac.* 816 sq., 832 sq; *Supp.* 687-94.

²⁶ *Herac.* 804-10, 826 sq., 839 sq.; *Supp.* 669-72, 702, 711 sq.; *Ph.* 1145-7.

²⁷ ‘E uma vez que é preciso que o poeta sirva a *hedonê* que, através da imitação, a piedade e o medo despertam, é evidente que esse resultado reside nas acções’ (*Po.*1453b 11-4). Para uma análise detalhada da interpretação das noções de *medo* e *piedade*, veja-se D. W. Lucas, *Aristotle. Poetics*, Oxford, 1968, 273-90.

(Página deixada propositadamente em branco)



CARLOS FERREIRA SANTOS
Universidade Católica Portuguesa (Viseu)

ELEMENTOS RETÓRICOS NO *HÉRACLES* DE EURÍPIDES: O DEBATE SOBRE O ARQUEIRO E O HOPLITA

A polifacetada figura de Hércules, com as suas façanhas sobre-humanas e os inúmeros trabalhos, constitui a matéria-prima utilizada por Eurípides na composição do *Hércules*. Partindo do imenso acervo mítico que tinha à sua disposição, Eurípides estrutura os dados da tradição e desenvolve a acção de forma esquemática, fazendo coincidir os diversos momentos da acção com algumas inovações: assim, Lico, elemento estranho ao mito de Hércules, surge no início da peça para adensar o clima de súplica e premente necessidade de salvação; Hércules, no início da acção, ainda se encontra no Hades a cumprir o último dos seus trabalhos, a captura do cão Cérbero; Hércules encontra e liberta Teseu do Hades; a loucura, enviada por Hera, leva o herói, depois de ter executado todos os trabalhos, a assassinar a mulher e os filhos; ao tomar conhecimento do mais terrível dos seus trabalhos (o assassinio da mulher e dos filhos), Hércules pretende suicidar-se, no que é impedido pelo verdadeiro “φίλος”, Teseu.

Apresentando os principais momentos da acção dramática desta forma, poderíamos à primeira vista ser levados a pensar que a tragédia não possui unidade dramática¹. Todavia, se não fosse possível encontrar

¹ O Problema da unidade da acção dramática tem sido amplamente discutido pelos críticos. Distinguímos na acção dramática três partes, demarcadas pela apari-

nenhum elemento justificativo da unidade no *Héracles* de Eurípides, poderíamos considerar que ela resulta da omnipresença de Anfitrião. De facto, Anfitrião desempenha uma função extremamente importante na acção e na unidade dramática, pois é o elemento que faz a ligação entre os factos do passado e a situação presente com que se deparam as personagens. No prólogo (vv. 1-106), Anfitrião recorda ao espectador os antecedentes da tradição mítica escolhida pelo poeta; homicida involuntário (v. 16) e exilado (v. 17-18), suplicante, com Mégara e os filhos de Héracles junto do altar de Zeus Salvador, Anfitrião introduz, no v. 54, o tema da “ἀπορία σωτηρίας” (“necessidade de salvação”), que domina o universo existencial das personagens até ao v. 514, e o tema da amizade, que domina toda a acção dramática. O diálogo dos vv. 588-621 entre Anfitrião e Héracles permite a referência à salvação de Teseu, que Héracles realizara aquando da sua descida ao Hades. Na esticomitia dos vv. 1109-1145, Anfitrião explica a Héracles a estranheza do real circundante, no momento em que o herói recupera a razão que a loucura sanguínea enviada por Hera lhe arrebatara. No diálogo dos vv. 1178-1213, Anfitrião informa Teseu do assassinio dos filhos e da esposa, perpetrado por Héracles durante o acesso de loucura.

O prólogo da peça é dominado pela esperança, pelo optimismo vivencial (vv. 91-92) do ancião e pelo desespero imediatista de Mégara, decorrente da pesada responsabilidade e manifesta impotência para cumprir o dever de proteger os filhos e assegurar a continuidade do “γένος”.

Se o prólogo é marcado pelo confronto entre Anfitrião e Mégara, o primeiro episódio é dominado pelo confronto entre Anfitrião e Lico. Lico, o usurpador do trono tebano, que não era Cadmeu², apresenta-se como o exemplo do típico tirano, que se rege pelo pragmatismo e, por isso, procura justificar os seus actos em nome da “εὐλάβεια” (v. 166: prudência), pois reconhece que matou Creonte e que os filhos de Héracles, descendentes de Creonte, poderiam um dia exercer justiça

ção de Íris e Lissa (v. 814) e pela aparição de Teseu (v. 1162). A divisão tripartida é, entre outros, aceite por A. P. BURNETT (*Catastrophe Survived (Euripides' plays of mixed reversal)*) (Oxford 1971), p. 157), H. H. O. CHALK (‘Ἀρετή and βία in Euripides’ *Herakles*», *JHS* LXXXII (1962), p. 7), J. C. KAMERBEEK («Unity and Meaning of Euripides’ *Heracles*», *Mn.* XIX (1966), pp. 1-5), J. GREGORY («Euripides’ *Heracles*», *YCS* 25 (1977), p. 259) e D. J. CONACHER (*Euripidean Drama* (Toronto 1967), pp. 83-88).

Existindo diversas possibilidades de defender a unidade dramática, consideramos que ela resulta, sobretudo, do coerente sistema de recorrências temáticas entre as partes constitutivas da peça.

² O facto de Lico não ser Cadmeu é realçado nos vv. 31-33, 256 e 541.

sobre ele (vv. 166-169). Como qualquer outro tirano, Lico não tem limite de poder (vv. 141-42) e vinga-se de tudo o que constitua uma ameaça (assim se compreende que pretenda matar os filhos de Héracles), procurando libertar-se dos melhores cidadãos³.

O confronto verbal dos vv. 140-235 entre Lico e Anfitrião apresenta, em termos formais, uma estrutura próxima do “*ἀγών*”; todavia, a diferente extensão das falas dos intervenientes (Lico intervém durante 30 versos, enquanto Anfitrião utiliza 66 versos) e a inexistência de um confronto de argumentos na habitual esticomitia leva BOND a considerar que estamos perante uma cena de “*ἀγών*” inusual⁴; além disso, como nota Michael LLOYD, entre as duas falas não existe nenhuma intervenção coral e, no final, não se verifica a saída de nenhum dos intervenientes⁵.

Realçando que a fala de Lico se resume a uma série de ameaças ou insultos e a fala de Anfitrião apresenta uma variedade de conteúdos sem paralelo num verdadeiro “*ἀγών*”, M. LLOYD considera que estamos perante uma **cena epidíctica**⁶. Esta classificação coincide com a concepção de Aristóteles, que, distinguindo três tipos de discurso (deliberativo, judiciário e epidíctico), afirma que, no género epidíctico, o orador elogia ou censura acontecimentos presentes, retirando argumentos

³ Segundo R. AÉLION (*Euripide Héritier d'Eschyle* (Paris 1983), vol. II, pp. 169-173), durante o século V a.C., criou-se, com uma inegável contribuição de Heródoto, um tipo de tirano convencional, a que os escritores recorrem com frequência. Eurípides condena a tirania do ponto de vista político, enquanto Ésquilo condenava a tirania do ponto de vista religioso.

Em *As Suplicantes*, no “*agôn*” (v. 399 ss.) entre Teseu, o representante da democracia, e o arauto tebano, que representa o regime tirânico, Eurípides coloca na boca do governante de Atenas uma condenação explícita da tirania, um regime sem leis (v. 430), sem igualdade (v. 432), sem liberdade (v. 438). Cf. FERREIRA, J. Ribeiro, «Aspectos Políticos nas *Suplicantes* de Eurípides», *HUMANITAS* XXXVII-XXXVIII (1985-86), pp. 87-121.

⁴ BOND, G.W., *Euripides. Heracles* (Oxford 1988), pp. 101-102.

⁵ LLOYD, Michael, *The Agon in Euripides* (Oxford, 1992), p. 10. O autor considera (p. 3) que na obra de Eurípides existem treze cenas geralmente reconhecidas como “*agones*”: *Alceste* 614-733; *Medeia* 446-622; *Heraclidas* 120-283; *Hipólito* 902-1089; *Andrómaca* 147-273; *Andrómaca* 547-746; *Hécuba* 1109-1292; *Suplicantes* 399-580; *Electra* 988-1138; *Troianas* 895-1059; *Fenícias* 446-653; *Orestes* 470-629; *Ifigénia em Aúlide* 317-414.

⁶ LLOYD, M., *op. cit.*, p. 10-11. Lloyd considera, aliás, que *As Bacantes* e o *Héracles* são as únicas tragédias de Eurípides (excluindo, por outros motivos, *Ifigénia em Tauride*, *Íon* e *Helena*) que não apresentam “*ἀγών*” “and these epideixis scenes evidently stand in for agones in plays where the conflict would not be expressed by balanced speeches”.

do passado e conjecturando sobre o futuro⁷. De facto, na intervenção de Lico (vv. 140-159), podemos detectar as quatro partes fundamentais numa intervenção retórica: exórdio (vv. 140-142), narração (vv. 143-150), argumento (vv. 151-164) e epílogo (vv. 165-169)⁸.

No exórdio (vv. 140-142), Lico, num tom magestático, próprio de quem detém o poder, dirige-se aos suplicantes, numa “captatio benevolentiae” irónica, porque marcada por uma certa agressividade:

τὸν Ἡράκλειον πατέρα καὶ ξυνάορον,
εἰ χρὴ μ', ἐρωτῶ· χρὴ δ', ἐπεὶ γε δεσπότης
ὑμῶν καθέστηχ', ἱστορεῖν ἄ βούλομαι.⁹

“O pai e a esposa de Hércules, se for necessário, eu vou interrogar. É necessário, porque, sendo vosso soberano, posso perguntar tudo o que quiser!”

Note-se a expressão “εἰ χρὴ μ', ἐρωτῶ· χρὴ δ'” (v. 141), que se aproxima do silogismo hipotético, em que, segundo Michael Lloyd, “o orador coloca uma condição que poderia sustentar a condição do seu opositor; ele realça então que a condição não foi cumprida e, por isso, a posição do seu opositor não pode ser sustentada”¹⁰. A necessidade de afirmar a sua autoridade leva Lico, de imediato, a rejeitar a hipótese que tinha colocado.

Nos vv. 143-146, com três interrogações retóricas, Lico desfaz todas as esperanças dos suplicantes e nega a possibilidade de Hércules, “*que jaz morto no Hades*” (v. 145), poder regressar. Depois, de forma irónica, acusa, por um lado, Anfítrio de se considerar “σύγγαμος” (v. 149: “aquele que partilha o leito”) de Zeus e, por outro lado, Mégara de se vangloriar de ser esposa do mais nobre (“ἄριστος”: v. 150) dos homens. A impiedade de Lico torna-se evidente quando considera que os suplicantes ultrapassam largamente a medida (“ὑπὲρ τὴν ἀξίαν”: v. 146) com as expectativas que formulam junto do altar de Zeus. Lico insinua assim que os suplicantes podem estar a cometer “ὑβρις” com as esperanças

⁷ Cf. Arist., *Retórica*, 1358b 11-12 e 1358b 17-20.

⁸ A clássica divisão de um discurso em quatro partes já estava bem estabelecida no tempo de Antífote, cujos discursos já tinham sido proferidos em 410 a.C. (LLOYD, M., *op. cit.*, p. 21). Embora não correlacione directamente com uma estrutura retórica, é também esta a divisão que BOND (*op. cit.*, p. 102) apresenta do passo.

⁹ Utilizamos como edição de referência o texto estabelecido por Kevin H. LEE, *Eurípides. Hercules*, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana, 1988.

¹⁰ LLOYD, M., *op. cit.*, p. 32.

excessivas que depositam na sua condição de suplicantes; todavia, é Lico que, de facto, comete “ὕβρις”¹¹, pois não respeita a situação dos suplicantes, que se encontram junto do altar de Zeus Salvador. Mas, se os suplicantes não retiram todos os benefícios decorrentes da sua condição, não poderíamos esperar, tal como afirma A. N. MICHELINI, que Lico, um vilão fraco e desinteressante, deixasse de agir em conformidade com a tradicional moralidade helénica do oportunismo dinástico e respeitasse as aspirações dos suplicantes¹².

Realizada a narração dos factos, Lico explana os seus argumentos, através de interrogações retóricas (vv. 151-155):

τί δὴ τὸ σεμνὸν σῶ κατείργασται πόσει,
 ὕδραν ἔλειον εἰ διώλεσε κτανὼν
 ἢ τὸν Νέμειον θῆρ', ὅν ἐν βρόχοις ἔλῶν
 βραχίονός φησ' ἀγχόναισιν ἐξελεῖν;
 τοῖσδε ἐξαγωνίσειςθε;

“Ora o que é que de extraordinário realizou o teu esposo, quando destruiu pela morte uma hidra de pántano ou a fera de Nemeia, que, capturando-a pelo laço, ele diz que estrangulou com os seus próprios braços? É com isto que vós argumentais?!”

Com o jogo de palavras entre “βρόχοις” (“laços”) e “βραχίονος” (“braço”), Lico procura desvalorizar os feitos de Héracles; ao mesmo tempo, revela o interesse de Eurípidés pela etimologia, reflectindo influências da sofisticada contemporânea¹³. Aliás, o jogo de palavras estende-se às formas verbais “ἔλῶν” e “ἐξελεῖν” (formas do verbo “αἰρέω”). Com este jogo etimológico, Lico procura desvalorizar os mais célebres e difundidos trabalhos de Héracles (leão de Nemeia¹⁴ e Hidra de Lerna),

¹¹ Anfiteião, no v. 708, acusa-o: “ὕβριν θ' ὑβρίσεις” (“estás a ser excessivamente insolente...”); o coro, no v. 741, utiliza a mesma expressão, numa sintonia de posições digna de ser realçada. Cf. AÉLION, R., *op. cit.*, vol. II, p. 169.

¹² MICHELINI, A. N., *Euripides and the Tragic Tradition* (Wisconsin 1987), p. 241.

¹³ BOND, *op. cit.*, p. 107; MICHELINI, A. N., *op. cit.*, p. 245.

Note-se que, em S. Tr. 1090-1095, Héracles considera que foi com os seus braços (“βραχίονες”: v. 1090) que abateu o leão de Nemeia e a hidra de Lerna. Estaremos perante mais um elemento que comprova a estreita ligação entre as duas peças ou apenas perante a versão mais corrente do mito, segundo a qual Héracles estrangulou com os seus braços o leão de Nemeia?

¹⁴ O leão de Nemeia era um dos motivos mais populares na decoração de vasos, de que existem mais de quinhentas representações. Cf. FLACELIÈRE, R., et DEVAMBEZ, P., *Héraclès. Images et Récits* (Paris 1966), p. 70.

destruindo um dos principais fundamentos da “ἀρετή” do herói. A consciência da importância deste primeiro ataque à reputação do herói é comprovada pela interrogativa “τοῖσδε ἐξαγωνίζεσθε;” (“*É com isto que vós argumentais?!?*”), em que o composto de “ἀγωνίζεσθαι” comprova o recurso a vocabulário do foro legal. Esta interrogativa e a que se lhe segue (v. 156: “*Será por isto que os filhos de Hércules não devem morrer?*”) revela que estamos perante um julgamento dos feitos de Hércules, em que Lico antecipadamente destrói, de forma hábil, os argumentos que poderiam ser aduzidos em defesa do herói. Neste passo, Lico utiliza um sofisticado artifício retórico, a “προκατάληψις”, “uma figura em que o orador responde a uma objecção imaginada ou hipotética”, na definição de Michael LLOYD¹⁵.

O ataque ao centro do mito e à “ἀρετή” do herói torna-se mais explícito nos vv. 157-161. Lico desvaloriza os feitos de Hércules, pois, “*não valendo nada, apenas demonstrou aparência de coragem*” (“δόξαν... εὐψυχίας”: v. 157), uma vez que nunca utilizou o escudo ou defrontou a lança (v. 159), mas tendo arco e flechas, “κάκιστον ὄπλον”, “*a mais fraca das armas, estava sempre prestes a fugir*” (v. 161). À implícita cobardia do arqueiro, Lico contrapõe a coragem do hoplita (vv. 163-164):

“corajoso é aquele que, permanecendo de pé firme, aguarda, sem desviar os olhos, o campo em movimento das lanças, marchando ordenadamente com as suas tropas”.

Esta concepção da coragem do guerreiro deveria ser mais ou menos comum na época, porquanto é apresentada, praticamente com as mesmas palavras, no *Laques* de Platão (190 e):

*“Realmente, aquele que decidir, na linha de combate, enfrentar o inimigo a pé firme, em vez de retirar, esse, bem o sabes será corajoso”*¹⁶.

No epílogo, Lico tenta captar a simpatia do interlocutor, ao explicar que a sua atitude não implica “ἀναίδεια” (v. 165: crueldade), mas “εὐλάβεια” (v. 166: prudência). Seguindo os preceitos da *Retórica* de

¹⁵ LLOYD, M, *op. cit.*, pp. 30-31.

¹⁶ Tradução de Francisco de Oliveira, *Platão, Laques*, (Lisboa, 1989), p. 64. Além disso, segundo o autor, a data dramática do diálogo de Platão pode situar-se entre 424 a.C. e 418 a.C. (p. 14), numa época em que o *Hércules* também poderia ter sido representado.

Aristóteles¹⁷, Lico recapitula os acontecimentos e recorda que matou Creonte; por isso, se permitir a sobrevivência dos filhos de Hércules, eles vão um dia repôr a justiça dos actos cometidos.

Anfitrião, nos vv. 170-205, vai responder a cada um dos argumentos de Lico, enquanto nos vv. 206-235 procura dissuadir Lico de matar os filhos de Hércules.

No exórdio (vv. 170-173), Anfitrião considera que Zeus é que deve defender a paternidade de Hércules; pela sua parte, vai demonstrar a “ἀμαθία” (v. 172: ignorância) de Lico e responder às difamações que o tirano lançou sobre Hércules. Anfitrião refuta directamente cada uma das acusações de Lico.

Anfitrião estrutura a defesa de Hércules em duas partes distintas. Na primeira parte (vv.174-187), considera, em primeiro lugar (“πρῶτον”: v. 174), um “absurdo” (“ἄρρητα”: v. 174¹⁸) que Hércules seja acusado de cobardia (“δειλία”: v. 175). Esta acusação está implícita nas considerações de Lico nos vv. 151-164, nomeadamente quando afirma que a utilização do arco em combate denota falta de coragem. E, se Lico, para fundamentar a sua posição, invocou o leão de Nemeia e a hidra de Lerna, feitos em que Hércules terá usado a força dos braços, Anfitrião contrapõe a utilidade do arco no combate de Hércules contra os Gigantes e os Centauros (vv. 176-184), factos que podem ser testemunhados (“μάρτυρα”: v. 176) pelo raio e pela quadriga de Zeus. Desta forma, Anfitrião invoca o testemunho dos deuses, fazendo referência a acções conhecidas dos espectadores, agindo em conformidade com o que Aristóteles estabelece na *Retórica*¹⁹. Para completar a refutação da acusação de falta de coragem de Hércules, Anfitrião recorda a Lico que ele não pode apresentar nenhum testemunho da sua coragem, “*pois não existe lugar algum em que tenhas realizado proeza que possa ser testemunhada pela tua pátria*” (vv. 186-187).

Na segunda parte da argumentação (vv. 188-205), Anfitrião considera, antes de mais, o equipamento do arqueiro “τὸ πάνσοφον εὖρημα”

¹⁷ Aristóteles, na *Retórica* (1419b 10-14), atribui ao epílogo quatro funções: a) Colocar o ouvinte favorável para nós e desfavorável para o adversário; b) Amplificar ou atenuar; c) Excitar as paixões do ouvinte; d) Realizar uma recapitulação.

¹⁸ Segundo G. BOND (*op. cit.*, p. 114), “ἄρρητα” é um vocábulo que tem ligações com o uso legal de “ἀπόρητα”, “acusações inexplicáveis”.

¹⁹ Aristóteles, na *Retórica* (1416b 26), considera que se deve fazer uma alusão aos factos conhecidos, pois, assim, grande parte dos discursos epidícticos não necessitam de narração.

(v. 188: “uma descoberta tão sábia”). Depois, a covardia do arqueiro, insinuada por Lico no v. 161, contrapõe (vv. 190-194):

ἀνὴρ ὀπλίτης δοῦλός ἐστι τῶν ὀπλων
 θραύσας τε λόγχην οὐκ ἔχει τῷ σώματι
 θάνατον ἀμῦναι, μίαν ἔχων ἄλκην μόνον·
 καὶ τοῖσι συνταχθεῖσιν οἴσι μὴ ἀγαθοῖς
 αὐτὸς τέθνηκε δειλία τῇ τῶν πέλας.

“O hoplita é um escravo da sua armadura; quebrada a lança, não pode defender o corpo da morte, pois tem apenas uma protecção; e, se os seus companheiros não são corajosos acaba por sucumbir pela covardia dos que lhe estão perto”.

Enquanto o hoplita pode ser vítima da covardia alheia, o arco permite atacar o inimigo, não colocando em causa a segurança do arqueiro nem dos companheiros. Num combate a sabedoria consiste em “*poder atacar o inimigo, sem expôr o próprio corpo e sem estar dependente da sorte*” (vv. 201-203). Depois de realçar a independência e a auto-suficiência do arqueiro, face à dependência e à imprescindível entreaajuda dos hoplitas²⁰, Anfitrião considera ter contrariado os argumentos de Lico (vv. 204-205).

Segundo MICHELINI, a argumentação de Anfitrião pode considerar-se demasiado fraca, pois “a defesa do arco de Hércules com base em argumentos tradicionais poderia presumivelmente situar o arco no seu contexto mitológico, realçando a sua importância nas mãos de Ártemis ou Apolo”²¹; todavia, podemos interrogar-nos até que ponto Lico se poderia revelar sensível a uma argumentação com fundamentos mitológicos, se, do alto da sua tirania, nem sequer se mostra sensível à utilidade prática do arco em determinadas situações de combate.

De acordo com os preceitos do discurso epidíctico, segundo o qual o orador deve reconhecer a coragem, sabedoria ou justiça das acções das personagens²², Anfitrião considera Lico “σοφός” (v. 207), porque receia os filhos do mais nobre dos homens; mas, logo de seguida, acusa Lico de covardia (“δειλία”: v. 210). Depois, Anfitrião solicita a Lico que, se o tirano apenas pretende o trono de Tebas, deixe, pelo menos, partir os suplicantes para o exílio (vv. 213-214).

Formulado o pedido ao tirano, Anfitrião, “οὐδὲν ὄντα πλὴν γλώσσης ψόφον” (v. 229: “nada mais sendo do que ruído de palavras”),

²⁰ BARLOW, S. A., *Eurípides. Heracles* (Warminster 1996), p. 134.

²¹ MICHELINI, A. N., *op. cit.*, p. 24.

²² Cf. Arist., *Retórica*, 1416b 22-24.

censura a ingratidão de Tebas e da Hélade, que não retribui aos descendentes de Hércules a dádiva da liberdade que este outrora lhe proporcionou.

Os vv. 206-235 constituem um longo epílogo, em que, seguindo as normas da *Retórica* (1419b 10-14), Anfítrio recapitula os acontecimentos, amplifica a situação, capta a atenção e excita as paixões dos ouvintes (os anciãos da cidade de Tebas, a nível interno; os espectadores, a nível externo).

Feita uma análise da estrutura de superfície desta “epideixis” entre Lico e Anfítrio, importa, agora, determinar a sua relevância no todo dramático. Muitos críticos consideram o debate sem qualquer relevância para a acção dramática²³. BOND, parafraseando Wilamowitz, realça que “o objectivo da fala de Lico é proporcionar uma oportunidade para a esplêndida réplica de Anfítrio, tendo Eurípides sacrificado o drama à retórica”²⁴. KITTO considera “enchimento”²⁵ a discussão sobre o arqueiro e o hoplita.

ROGER GOOSSENS procura detectar em diversos passos da peça reflexos e alusões a acontecimentos que permitam, por um lado, uma interpretação historicista da obra e que, por outro lado, forneçam elementos para o estabelecimento da data da sua representação. Nessa perspectiva, o debate entre Lico e Anfítrio poderia revelar uma certa reabilitação do arco durante o século V, que culminou em 425, com a vitória de Esfactéria²⁶. De facto, o arco desempenhou um papel fundamental na vitória do estratega Demóstenes, em 425, em Pilos²⁷ e Esfactéria. Uma década depois, em 415, Alcibíades leva Atenas a retomar o antigo projecto da expedição contra a Sicília²⁸. Nos finais do ano de 414, depois de Nícias ter pedido para ser retirado da expedição a Siracusa, Atenas decide, na Primavera, enviar reforços conduzidos por Demóstenes²⁹. O debate em torno da vantagem do arco em detrimento

²³ Cf. GEORGE, D. B., «Eurípides' *Heracles* 140-235: Staging and the Stage Iconography of Heracles' Bow», *GRBS* 35 (1994), p. 146, n. 4.

²⁴ BOND, G.W., *op. cit.*, p. 102.

²⁵ KITTO, H. D. F., (*A Tragédia Grega* (Coimbra 1972), vol. II, p. 148) considera que a discussão sobre a natureza da divindade (vv. 1313-1346) é dramática, enquanto a discussão sobre o arqueiro “é apenas enchimento”.

²⁶ Cf. GOOSSENS, R., *Eurípide et Athènes* (Bruxelles 1962), pp. 348-354; PARMENTIER, L., *Eurípide (Héraclès — Les Suppliantes — Ion)* (Paris 1976), Tome III, pp. 11-13.

²⁷ Cf. Tucídides, 4.9.2. e 4.26.

²⁸ Cf. Tucídides, 4.24-4.26.

²⁹ Cf. Tucídides 7.16 e 7.20; MOSSÉ, Claude, et SCHNAPP-GOURBEILLON, *Síntese de História Grega* (Lisboa 1994), pp. 285-289; HATZFELD, Jean, *História da Grécia Antiga* (Lisboa, 3.^a ed.), pp. 191-195.

do hoplita deveria, por isso, ter-se avivado no quotidiano sócio-político de Atenas, com as semi-vitórias e as vicissitudes da guerra. A decisão de finais de 414 e a escolha do estratega Demóstenes (que em Pílos reconheceu a utilidade prática dos arqueiros) pode perfeitamente indiciar que, no seio de alguns sectores da sociedade ateniense, por volta de 415-414, haveria muitos defensores de um crescente emprego dos arqueiros como forma de minorar as baixas da guerra. Eurípides, ao inserir este tema no debate entre Lico e Anfitrião, além de realizar um exercício de retórica bem ao gosto dos sofistas ou de Protágoras³⁰, estaria simultaneamente a captar a atenção de parte dos espectadores que se mostravam interessados em discutir aspectos de tática militar. O tema não era despropositado no contexto histórico-social de 415-414³¹.

O desprezo do arqueiro tem um fundamento social: o hoplita adquiria o seu próprio equipamento e constituía uma classe própria na sociedade ateniense, superiorizando-se à classe dos arqueiros³². Por outro lado, o desprezo do arqueiro era algo tradicional, documentado em termos literários: na *Iliada* (11.385-390) Páris foi desprezado como arqueiro; no *Ájax* (v. 1120-1125), Menelau censura Teucro por ser um arqueiro. Mas o arco também é valorizado, por exemplo, na *Odisseia* (canto XXI), quando Ulisses mostra aptidões especiais no uso do arco para enfrentar os pretendentes, ou no *Filoctetes* de Sófocles, onde o arco tem uma importância fundamental para o herói³³.

Não podendo confinar a análise exclusivamente ao pressuposto historicista de que a obra literária é um “documento de época”, temos de reconhecer que, em termos do todo dramático, este debate fornece importantes elementos para a caracterização de Lico, reforça o tema do exílio, fundamental na concretização do valor da amizade, e recorda aos espectadores o papel por excelência do arco nos feitos e na afirmação da “ἀρετή” de Hércules: de acordo com as palavras do coro, no primeiro

³⁰ BOND, G. W., *op. cit.*, p. 106.

³¹ Ao ligarmos a discussão sobre o valor do arqueiro e do hoplita aos acontecimentos de 415 a.C., estamos simultaneamente a considerar relevantes os dados decorrentes da análise métrica da peça, que apontam como data provável de representação os anos de 416-414. Sobre a relevância da análise métrica para a datação da peça, cf. CEADEL, E. B., «Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays», *CQ* 35 (1941), pp. 66-89; WEBSTER, W. B., *The Tragedies of Euripides* (London 1967).

³² BOND, G. W., *op. cit.*, p. 109.

³³ BARLOW, S.A., *op. cit.*, p. 132.

estásimo, a célebre “Ode dos doze trabalhos” (vv. 348-445), o arco esteve presente nos feitos gloriosos de Hércules³⁴, que proporcionaram aos mortais a libertação de monstros e uma vida mais tranquila; no relato do mensageiro (vv. 923-1015), o arco é o instrumento com que o herói, no seu alheamento do real provocado pela loucura enviada por Hera, destrói a sua própria família³⁵.

Teseu, o verdadeiro “φίλος”, que acorre a Tebas para recompensar Hércules de o ter libertado do Hades, vem acompanhado de hoplitas, jovens de Atenas (“σύμμαχον φέρων δόρυ”: “transportando o auxílio da lança”: v. 1165). A libertação proporcionada por Teseu não se baseia num esforço individual, mas no esforço de um conjunto de jovens, que representam o colectivo de uma cidade, Atenas. Os hoplitas, que Anfitrião condenara de forma tão veemente, representam, afinal, a única salvação possível para o arqueiro solitário Hércules.

Nos vv. 1348-1357, Hércules desiste do intentos suicidas, por um lado, porque não quer ser acusado de “δειλία” (cobardia, um conceito recorrente no debate entre Anfitrião e Lico: vv. 175, 192, 210, 235) e, por outro lado, porque considera que “*aquele que não resiste às adversidades, também não poderá fazer face à investida do inimigo*” (vv. 1349-1350). Hércules, no momento em que decide enfrentar com firmeza as adversidades, utiliza significativamente a expressão “άνδρὸς ..ύποστῆναι βέλος” (v. 1350: “fazer face à investida do inimigo”); através desta imagem, Hércules mostra-se disposto a enfrentar como hoplita, mais do que como arqueiro, as adversidades e os combates da vida. E se Anfitrião afirmara que “*o hoplita era um escravo da sua armadura*” (v. 190) e que o arco prevenia o guerreiro dos ditames da “τύχη” (v. 203), Hércules, no v. 1357, reconhece que “*é preciso obedecer servilmente ao destino*” (“τῆ τύχη δουλευτέον”) ³⁶.

Depois de aceitar a verdadeira amizade de Teseu e a oferta de exílio em Atenas (vv. 1351-1352), Hércules, por momentos, hesita se deve ou não levar consigo as suas armas (vv. 1378-1379). A decisão de levar

³⁴ No primeiro estásimo, a “Ode dos Doze Trabalhos” (vv. 348-445), em que o coro recorda à audiência o passado glorioso de Hércules e o seu carácter de herói pan-helénico, o arco é referido no combate contra os Centauros (vv. 364-367) e na destruição de Cicno (vv. 389-393).

³⁵ Na pormenorizada narrativa do mensageiro, o arco é referido nos vv. 969, 984, 999-1000.

³⁶ Cf. HAMILTON, R., «Slings and arrows: The Debate with Lycus in the *Heracles*», *TAPA* 115 (1985), p. 23.

as armas (vv. 1378-1385) traduz uma aceitação descomplexada de toda a sua vida, passado e presente³⁷, pois elas testemunham os momentos de glória, mas também a dolorosa recordação de com elas se ter tornado “παιδόκτονος” (filicida: v. 1381). As armas representam a sua identidade e a sua contribuição para a cidade na qual vai ser integrado³⁸, não como combatente individual, mas como hoplita. Por isso, em Atenas, Hércules desempenhará um papel importante como protector dos efebos³⁹.

Não pretendendo sobrevalorizar demasiado o debate ao ponto de concordar com RICHARD HAMILTON, quando afirma que “de um modo geral, a acção dramática segue os argumentos apresentados no primeiro debate”⁴⁰, também não podemos cair no extremo de considerar a “*epideixis*” entre Anfitrião e Lico irrelevante para o todo dramático, pois, em termos cénicos, o arco é a manifestação visual de valores opostos como a independência/dependência, o individual/colectivo⁴¹. O arco simboliza os feitos heróicos de Hércules, a independência em caso de combate; a espada e a lança, o armamento do hoplita, representam a dependência de e para com os outros elementos da comunidade. Não deixa, por isso, de existir alguma ironia no facto de Anfitrião, o defensor da solidariedade e paradigma dos valores comunitários, rejeitar o escudo e os hoplitas e, por conseguinte, a comunidade como um todo, enquanto Lico, o usurpador do trono tebano, defende o hoplita e os valores que ele simboliza.

Se podemos considerar que a cena epidíctica entre Anfitrião e Lico, na sua vertente retórica, representa uma cedência do poeta ao

³⁷ J. C. KAMERBEEK (*art. cit.*, p. 7) afirma que “this decision implies that in the end he does not repudiate his former deeds of glory and that, also in this sense, Heracles remains Heracles”.

Segundo H. H. O. CHALK (*art. cit.*, p. 14), a decisão de Hércules levar as armas significa que a velha ἀρετή é integrante da nova, “but the new also includes understanding, induced by suffering, of the hateful implications of action”. A. W. H. ADKINS («Basic Greek Values in Euripides’ *Hecuba* and *Hercules Furens*», *CQ* XVI (1966), p. 217) refuta a tese de H. H. O. Chalk, afirmando: “In part III, then, so far as φιλία is concerned, Theseus shows tradicional ἀρετή, Hercules no ἀρετή at all”.

³⁸ Segundo D. B. GEORGE (*art. cit.*, p. 157), “Heracles keeps the bow because it is such a part of his identity that without it he has nothing to bring to the community. The community that takes Heracles takes him as he is”.

³⁹ WALKER, H. J., *Theseus and Athens* (Oxford 1995), p. 134.

⁴⁰ HAMILTON, R., *art. cit.*, p. 25.

⁴¹ Cf. GEORGE, D. B., *art. cit.*, pp. 146-150 e MICHELINI, A. N., *op. cit.*, pp. 245-246.

gosto dos sofistas, não podemos esquecer que, do ponto de vista semântico, este debate se integra perfeitamente no todo dramático e que, do ponto de vista pragmático, pode representar um alerta contra os laivos de individualismo que, numa época de tensões e conflitos, começavam a minar os esteios da sociedade ateniense!

(Página deixada propositadamente em branco)



MARTA VÁRZEAS
Universidade do Porto

SOPHOS, TO SOPHON E SOPHIA EM AS BACANTES DE EURÍPIDES

O que me proponho fazer de seguida não é propriamente a análise dos processos retóricos nas *Bacantes*, abordagem pertinente e necessária em relação à produção dramática euripidiana em geral, mas talvez menos justificável a propósito desta peça em particular. É que, excepção feita à intervenção de Tirésias sobre a divindade de Dioniso logo no primeiro episódio, pautada por uma argumentação de tipo sofisticado, já reconhecida por vários críticos, a verdade é que não podemos incluir este drama no grupo daqueles em que a prática retórica do século V, quer ao nível dos temas em discussão, quer ao nível da construção do discurso argumentativo, esteja expressamente representada ou seja imediatamente percebida pelo receptor. Ao contrário de muitas outras, a peça não contém sequer um *agôn*, uma cena típica de debate entre duas personagens a exemplificar como, de facto, para todos os assuntos existem *dissoi logoi*. Porém o que acontece, e é isso que se tentará mostrar aqui, é que nesta tragédia alguns dos problemas discutidos pelos sofistas, nomeadamente o do relativismo de valores, e, complementar a este, o da inexistência de uma linguagem cristalina que assegure uma leitura unívoca do real, existem em latência e ajudam a explicar as ambiguidades que a peça contém.

O núcleo central dessas ambiguidades encontramos-lo, ao nível vocabular, no emprego de termos pertencentes ao campo semântico da sabe-

doria — o adjectivo *sophos*, o neutro *to sophon* tomado como substantivo e o substantivo *sophia*. Que a análise do sentido destas palavras constitui a chave, ou uma das chaves para a interpretação da tragédia, prova-o a insistência com que surgem no texto dramático, algumas vezes repetidas num mesmo verso.

São duas as personagens a quem na peça se atribui o adjectivo *sophos*: Tirésias e Dioniso. Tal facto, numa análise que ignore ou negue a ambiguidade do uso deste termo, poderá apontar para a justeza dos pontos de vista defendidos por estas *dramatis personae*, o que, por sua vez, conduzirá à interpretação do drama, por muitos defendida, como uma espécie de palinódia de Eurípides. Mas é preciso sempre desconfiar dos caminhos interpretativos demasiado fáceis, sobretudo quando a impressão que se tem da obra global com eles não se coaduna. Ora precisamente porque a peça nos deixa uma impressão incómoda, uma sensação de que algo está errado entre o que se diz e o que se vê acontecer, é que se torna necessário voltar ao texto.

Comecemos por tentar demonstrar como o uso dos termos está longe de ser inequívoco.

A primeira vez que o adjectivo ocorre no texto é no primeiro episódio, v.179, usado por Cadmo em relação a Tirésias. Logo aqui, na forma como introduz o tópico, o dramaturgo parece querer alertar o espectador para a sua importância, já que o coloca propositadamente no início do verso, repetindo-o num poliptoto expressivo que qualifica o velho profeta como sábio e sábia a sua voz — *sophen sophou* —, e volta a usá-lo seis linhas depois, dentro ainda da mesma fala, em posição não menos destacada — final de verso e depois de uma pausa — *su gar sophos* ‘é que tu és sábio’ (186). Ainda neste episódio afirmará a ignorância dos homens em relação à realidade divina com um verbo da mesma família, dizendo (201-3):

“Nada é o que nós sabemos (*sophizomestha*) aos olhos dos deuses. A tradição ancestral, coeva do tempo, nenhum argumento a derrubará, sejam quais forem as subtilezas de certos espíritos.”¹

O que aqui foi traduzido por ‘subtilezas’ é em grego *to sophon*, que Tirésias claramente rejeita. Ao dizer isto admite dois tipos de sabedoria: uma, expressa pela forma neutra do adjectivo, corresponde ao saber

¹ As traduções de passos da peça aqui apresentadas são da autoria de M. H. Rocha Pereira, *Eurípides. As Bacantes* (Lisboa 1992), excepto em alguns casos devidamente referidos em nota.

puramente racional que está na origem da atitude céptica em relação aos deuses, a outra, apenas implicitamente referida, traduz a aceitação sem reservas da ancestral tradição religiosa.

À primeira vista as palavras do profeta são justas, mas não será despropositado falar de tradição quando o problema que se vive em Tebas é precisamente o da resistência à entrada de uma divindade nova na cidade?² Nem do rei nem dos restantes Tebanos alguma vez se diz que negam as divindades, por isso esta afirmação não colhe. Não obstante a solenidade das sentenças de Tirésias, o facto é que elas se mostram inadequadas à realidade.

Já depois da entrada em cena de Penteu, será o próprio adivinho a considerar-se sábio, é pelo menos o que se depreende da introdução do seu discurso de apologia do deus dirigido ao rei de Tebas (266-69):

Quando um homem *sophos* toma um bom ponto de partida para os seus argumentos, não dá grande trabalho falar bem. Mas tu tens uma língua fluente, como se pensasses bem, sem que haja bom senso nas tuas palavras.

Demarcando-se de Penteu, em cujas palavras não existe senso, Tirésias parece aceitar o qualificativo de Cadmo, colocando-se no grupo dos *sophoi* que pensam e falam bem (*eu legein*).

Todavia, mais uma vez há qualquer coisa nesta pretensa lição que não está de acordo com os factos, porquanto a anterior fala do rei não demonstrara nada de artificioso ou subtilmente elaborado. E o mesmo se pode dizer de todas as suas intervenções ao longo do drama. De resto, já foi notado com agudeza que ele não é o homem da razão mas da paixão. Afinal quem revela propensão para as subtilezas é o próprio Tirésias. A sua defesa de Dioniso é, como já tem sido notado, extremamente engenhosa e pouco convincente, e, apesar das habilidades sofísticas que evidencia, ignora o preceito fundamental de que, em ordem à persuasão, os argumentos devem ser construídos em função do auditório. Quer dizer, a argumentação de Tirésias, com a sua interpretação alegorista do mito e as suas explicações etimológicas, parece fazer-se como mero exercício de virtuosismo lógico e verbal, pois não tem em conta os esquemas mentais de Penteu que não é permeável a este tipo

² Cf. M. O. Pulquério, "Um testamento ideológico: *As Bacantes* de Eurípidés", *Humanitas* 39-40 (1987-1988) 36-37, que faz esta observação relativamente aos versos 891-92 proferidos pelo coro.

de discurso racionalizante. Poder-se-á contrapor a isto que também as palavras do Tirésias sofocliano não penetravam em Édipo, e no entanto era do lado do profeta que estava a verdade. Só que naquela peça era fácil notar que a linguagem do vate possuía uma profundidade e uma clarividência que só a cegueira existencial do filho de Laio não era capaz de perceber. Nas *Bacantes*, pelo contrário, o adivinho não mostra ser clarividente, o seu *logos* não possui a força da verdade divina, falta-lhe a pregnância semântica com que em Sófocles, num discurso que se pretendia ocultante, a linguagem abria brechas por onde a verdade se escapava imparável e vertiginosa. Na peça de Eurípides é até o próprio Tirésias que afirma não falar como profeta (368-69), o que retira às suas opiniões o peso e a credibilidade tradicionalmente associados a esta figura mítica³.

Em suma, ao adjectivo *sophos* usado no primeiro episódio não podemos atribuir o significado nobre que a palavra normalmente traduzia. A actuação da personagem não o permite, conferindo ao termo um carácter ambíguo.

E que dizer de Dioniso?

A primeira vez que o adjectivo aparece associado ao deus é pela boca do próprio, disfarçado de mortal durante a peça. Este, depois da cena dos milagres do palácio, surge triunfante, a contar como tinha enganado o rei, e, imediatamente antes de Penteu entrar em cena, afirma:

Com placidez me ocuparei dele, ainda que venha a resfolegar de fúria. É que um homem *sábio* deve saber exercitar uma calma soberana⁴.

Nos diálogos com Penteu o Estrangeiro/Dioniso mantém sempre essa calma soberana própria dos sábios. Mas tal atributo é mais negativo do que aquilo que a ideia de autodomínio pode fazer crer. É que ela faz parte da tática usada para castigar Penteu, é a face da frieza e da crueldade com que Dioniso perturba o espírito do seu oponente e o humilha sem piedade.

³ Já tive oportunidade, noutra lugar, de assinalar e interpretar as semelhanças entre alguns aspectos da peça de Sófocles e a de Eurípides, nomeadamente, no que diz respeito à figura de Tirésias e ao tema “cegueira/visão” presente, embora de forma diferente, em ambas. Cf. M.Várzeas, “Ecos de Sófocles em *As Bacantes* de Eurípides”, *Humanitas* XLVII (1995) 217-231.

⁴ A tradução por ‘sábio’ é de minha responsabilidade.

O filho de Agave também lhe chama *sophos* em mais de uma ocasião, a primeira das quais é em sentido assumidamente pejorativo, num verso em que o vocábulo é mencionado nada menos que três vezes (655):

És sábio, és sábio, menos naquilo em que devias ser sábio⁵.

A julgar por esta acusação, também Penteu acredita na existência de dois significados para a palavra, um negativo e um positivo, ou melhor, ele sugere que há domínios em que se deve ser sábio, e outros em que não se deve sê-lo. Dioniso aceita a distinção, já que responde:

Aquilo em que mais se deve ser sábio, disso sou eu sabedor.

Para o receptor do drama, que conhece a verdadeira identidade do Estrangeiro, o significado imediato desta afirmação é claro: ele é superlativamente sábio porque é um deus, e a omnisciência é inerente à sua condição divina. Mas Penteu desconhece esse facto, por isso pensa que aquele homem sabe muito de palavras, mas, no fundo, a sua sabedoria é nula, pois não vai além do plano do discurso.

Sabemos que a acusação de Penteu, em termos objectivos, não é verdadeira, mas temos de reconhecer que ela não deixa de ser justa. É que Dioniso demonstra uma habilidade especial, uma *sophia*, no sentido mais antigo do termo, para lidar com o adversário. Essa habilidade é, de facto — e aqui a intuição do rei está correcta — a da manipulação da linguagem, à maneira sofística, porquanto a estratégia utilizada para o persuadir é o discurso do engano (com as mulheres usara a força — *bia* — com o rei usa *dolos*). Ele próprio se vangloria de dizer coisas sábias (480) e confessa maldosamente a Penteu que o pretende salvar com as suas artes (em grego, *technais*, palavra muito sugestiva neste contexto, que poderia evocar num espectador ateniense do séc. V. as artes dos sofistas, assim designadas) (806). Tal como o Ulisses das *Troianas* ou o de *Filoctetes* de Sófocles, Dioniso possui uma “língua dúplice”⁶. E Penteu, embora não saiba interpretar essa duplicidade, reconhece-a, já que a todo o momento se sente enredado (805 e 934) ou ultrapassado pelas palavras evasivas e artificiosas do seu interlocutor (475, 479), afirma mesmo que ele profere sofismas (489), e que demonstra ter grande treino a argumentar (491)⁷.

⁵ A tradução é minha.

⁶ Eu. *Tr.* 286.

⁷ Cf. 650 e 800-801.

Muito sintomaticamente a mesma palavra que servira para acusar servirá mais tarde para elogiar, no momento em que Penteu, já rendido ao Estrangeiro, lhe chama *sophos* (824) e admira o seu falar acertado (818, 838). De novo o monarca tem razão, mas ao contrário: se antes, porque negava ao seu oponente um atributo que ele verdadeiramente possuía, a acusação era falsa, mas, pelas razões expostas, era justo o tom de censura, agora a afirmação está correcta, mas o tom de elogio é completamente despropositado e tragicamente irónico. A humilhação é total e Dioniso compraz-se nela. Mostra requintes de perversidade ao ridicularizar um adversário que é por natureza infinitamente mais fraco.

Mas esta não é a única personagem humilhada por Dioniso na peça. Vítima ainda maior e mais deplorável da desmesurada vingança divina é Agave que, convertida à força em Bacante, como ficara explicado no prólogo, mata em pleno delírio o seu próprio filho de uma forma terrivelmente cruenta e selvagem, iludida de que ele é um animal feroz. Quando entra em cena, vinda do Citéron com a cabeça de Penteu, proclama eufórica a sua proeza e revela, usando uma figura etimológica que aumenta a ironia trágica do momento, que o sábio Baco ajudara as Ménades com o seu saber (*sophos saphôs* — 1189-91).

Esta é a última vez que a palavra surge no texto e não deixa dúvidas sobre o carácter da personagem a quem se refere. Porém esta cena final do drama apresenta indirectamente uma outra face da sabedoria de Dioniso. Perante o desespero de Cadmo que considera excessivo o castigo de que a sua família foi vítima (1346), chegando mesmo a afirmar que a ira dos deuses não deve igualar a dos mortais (1348), Dioniso tenta em vão justificar-se, e quando já não encontra resposta satisfatória escuda-se em Zeus (1349):

Há muito que Zeus, meu pai, aprovou estes acontecimentos.

É uma atitude pouco elevada e sofisticada esta de atribuir a responsabilidade dos maus actos a um superior⁸. Com efeito, Dioniso não está à altura de tais exigências de perfeição. Por isso, ele não se mostra, afinal, capaz de persuadir verdadeiramente as personagens, muito pelo contrário. A lição que Agave retira dos acontecimentos de que foi vítima não é a de que, de facto, o melhor é venerar o deus. Recuperadas as suas faculdades, ela rejeita para sempre o culto dionisíaco, num último grito de revolta (1383-87):

⁸ Cf. J. de Romilly, *Les grands sophistes dans l'Athènes de Périclès*, (Paris 1988) 97.

Oxalá eu chegue onde
 nem o Citéron tremendo me veja a mim,
 nem eu aviste com os meus olhos o Citéron,
 nem exista de um tirso a lembrança.
 A outras Bacantes o seu culto.

O termo ‘sábio’ aplicado a Dioniso tem, portanto, um carácter profundamente negativo, porque a sua omnisciência não é acompanhada da excelência moral que se esperaria de um deus⁹. As qualidades intrínsecas à natureza divina — entre elas a sabedoria — surgem aqui subvertidas, dado que não constituem a garantia de um tratamento leal para com os humanos. Os mortais não podem contar com a superioridade dos atributos divinos, porque a qualquer momento eles se transformam em defeitos.

Resta ainda analisar a posição do coro relativamente a este *topos* da *sophia*. Na peça é esta personagem que mais se preocupa com a definição do conceito. Assim é que no primeiro estásimo, seguindo a mesma linha de Tirésias, fala de dois tipos de sabedoria opostos, uma negativa, para a qual retoma o termo *to sophon*, e outra positiva, a que chama *sophia* (395). Pela boca das mulheres o conceito parece identificar-se com o de *to phronein* (390), o ‘bom senso’ que “não tem pensamentos acima dos mortais” (396), “não persegue as grandezas” (398) e “aceita a prática da maioria, do vulgo” (430-32). Esta é a única ocorrência do substantivo *sophia* na peça, e a ele voltarei mais adiante. *To sophon*, porém, aparecerá mais três vezes, duas no terceiro estásimo, repetido no refrão, e uma no quarto, v.1005. A palavra é sempre tomada no sentido negativo que o vidente lhe atribuirá antes¹⁰, e surge em oposição àquilo

⁹ Dizer, como Dodds na sua excelente edição da peça, p. 238, que a interpretação destas palavras como uma crítica do poeta ao deus significa “confundir a concepção grega de divindade com a cristã”, é não reconhecer que é precisamente contra essa imagem tradicional de impassibilidade de deuses feitos à imagem dos homens, que Eurípides se coloca nas suas tragédias. Confronte-se a tese do famoso helenista com a interpretação, que se me afigura mais correcta, de M. O. Pulquério, no artigo já citado.

¹⁰ Relativamente ao refrão do terceiro estásimo a questão do sentido é mais controversa. Mas para manter alguma consistência entre esta ocorrência do termo e os restantes usos claramente negativos que dele faz o coro, quer no passo acabado de citar, quer no verso 1005 em que afirma não invejar *to sophon*, a interpretação preferível parece-me ser a que considera a pergunta *ti to sophon?* ‘o que é a sabedoria?’ como uma “fórmula de rejeição”. Esta é a posição de Winnington-Ingram, citado por M. H. Rocha Pereira, *Eurípides. As Bacantes* (Lisboa 1992).

que constitui outro dos temas da peça — o da felicidade (*eudaimonia*), cantada nas partes corais.

No terceiro estásimo a inteligência dos sábios é desprezada em favor de um bem maior que é o da vingança sobre os inimigos(878-82):

“O que é a sabedoria? Ou que dádiva mais bela
dos deuses, aos olhos dos homens,
do que manter a mão segura
sobre a cabeça do inimigo?
O que é belo é sempre estimado.

No quarto, que regista também uma ânsia incontida de vingança, as mulheres da Trácia sobrepõem a *to sophon* que dizem não invejar “outros bens, grandes e visíveis. Levar uma vida em beleza dia e noite, ser puro e reverente, rejeitar costumes fora da lei, aos deuses prestar honras!” (1005-1010). Mas como é que isto se coaduna com os desejos de vingança?

Tal como Dioniso mostrara grande gozo em vencer Penteu, também a tónica da actuação do coro até ao final do drama é a do júbilo pelo seu castigo, e adquire contornos particularmente perversos já depois do facto consumado, de tal modo que o segundo Mensageiro, que assistira ao desmembramento do rei pelas Ménades, fica chocado com o regozijo das mulheres estrangeiras pelas desgraças ocorridas (1032-33)¹¹. Também no diálogo com Agave (1168-1215), elas exploram cruelmente a ilusão da filha de Cadmo que pensa ter nas mãos a cabeça de um leão.

O Mensageiro considera que a euforia “não é bela” (*kalon*), contrariando a perspectiva das seguidoras de Baco que, no já citado refrão do terceiro estásimo, haviam considerado bela a vingança. E conclui a sua exposição com aquilo que parece ser a resposta às anteriores perguntas do coro, isto é, a coisa mais bela de todas e também a mais sábia é “venerar os deuses e ser sensato”(1150-52)¹². Venerar o deus é atri-

¹¹ A afirmação do v.1040 — “regozijar-se com o mal praticado não fica bem” — é propositadamente ambígua: a que mal se refere o Mensageiro? à recusa de Penteu em aceitar o deus? ao castigo que Dioniso engendrou? As duas hipóteses são possíveis.

¹² A convicção do Mensageiro representa a sabedoria do senso comum de que o coro pretendia ser possuidor. Mas devemos sublinhar que a sensatez própria desta personagem simples tem a ver não apenas com uma atitude de humildade frente a acontecimentos que estão para além da sua compreensão, mas também e sobretudo com o temor do castigo divino. Venerar os deuses é o imperativo necessário para evi-

buto das mulheres Lídias, mas a sensatez não é compatível com os seus desejos cruéis de vingança, nem com a loucura (*mania*), característica do ritual dionisíaco. Além disso, se, como acabamos de ver, em nada menos que três odes elas recusam a inteligência dos sábios — *to sophon* — apresentando como alternativa a suposta felicidade (*eudaimonia*) que o culto de Dioniso proporciona, a verdade é que em nenhum momento da tragédia essa felicidade acontece, e o próprio coro, como diz J. de Romilly num interessante artigo, “passa do êxtase místico para uma espécie de hedonismo circunspeto”. Ao longo da peça o que verdadeiramente se verifica é que a felicidade não é mais do que a “frágil esperança de uma ruptura com o real, que o real, em breve, vem suplantar.”¹³ Quer dizer, a crueza da realidade a que o espectador assiste na cena final vem desmentir todas as ideias de bem-estar e de paz veiculadas nas odes corais. Por isso, a alternativa apresentada para *to sophon* não é consistente, mantendo o assunto em aberto.

Como tentei mostrar, todos estes valores aparecem distorcidos na peça, sem que se chegue a perceber com clareza qual será a verdadeira sabedoria e o verdadeiro sábio. E o problema não é supérfluo, dado que ele é posto abertamente pelo coro nos estâsimos I, III e IV. Que a ambiguidade da linguagem é um facto incontornável demonstra-o a tragédia, apesar dos esforços do coro para encontrar uma linguagem que corresponda natural e propriamente ao seu referente. É o que ele tenta fazer explicitamente no primeiro estâsimo com a formulação clara de uma distinção entre *to sophon* e *sophia* (*to sophon d'ou sophia*), criando assim uma

tar sofrimentos maiores e não a exigência de um sentimento religioso profundo. Aliás, os deuses parecem contentar-se com uma adesão puramente exterior dos homens (Cf. M.O.Pulquério, *op. cit.*, 27).

Curiosamente também os termos relacionados com a ideia de sensatez, que, de resto, têm a mesma raiz do adjetivo *sophos*, surgem aplicados a figuras com as quais eles não se quadram perfeitamente. Dioniso denomina-se a si mesmo *sophron* ‘sensato’, por oposição a Penteu a quem recusa esse atributo (504). Mas, como vimos, não é possível verificar tal qualidade no deus. A mesma qualidade fora atribuída a Tirésias (329), e às Bacantes Tebanas 314-18 e 940). De Tirésias já falamos. A sua suposta sensatez resume-se a ter aceitado o novo deus. No que diz respeito às Ménades, no prólogo da peça Dioniso deixara bem claro que a loucura das mulheres Tebanas que andavam no Citéron era uma forma de castigo por terem negado a sua natureza divina. Elas são Bacantes à força (32-36). Se não o são por livre escolha, como atribuir-lhes sensatez?

¹³ Cf. J. de Romilly, “Le Thème du Bonheur dans Les Bacchantes”, *Revue des Études Grecques* 76 (1963) 367.

figura etimológica impossível de reproduzir em português, mas muito significativa em grego, porquanto a proximidade etimológica dos vocábulos ajuda melhor a compreender como a distinção dos conceitos não é fácil. Desta dificuldade se dão conta outras personagens eurípidianas, como Fedra no *Hipólito* que afirma existirem duas espécies de *aidos* ‘respeito’, ‘pudor’ (385-387):

Um não é mau; o outro é a ruína das casas. Se a divisória entre os dois fosse evidente, sendo coisas diferentes, não teriam ambos as mesmas letras¹⁴.

Ora isto mesmo poderia dizer a propósito da sabedoria e dos sábios uma personagem das *Bacantes*. O coro, porém, na sua lógica antinómica, embora reconheça a dificuldade, já que sente necessidade de desfazer possíveis equívocos, não a quer aceitar. A sua preocupação em precisar os termos é um eco das distinções conceptuais a que um sofista como Pródico se dedicara nos seus estudos sobre sinonímia, e que partiam do pressuposto de que tinha de haver entre o nome e o objecto nomeado uma relação de naturalidade, ou de identidade única, por oposição às teorias convencionalistas da linguagem¹⁵. Mas o drama parece, antes, conduzir à tese contrária, à da impossibilidade de uma expressão linguística unívoca, que as distinções conceptuais, por serem demasiado simplificadoras e redutoras da complexidade do real, não podem resolver. Ideia, portanto, mais próxima da posição de Górgias na sua “Defesa de Palamedes”:

Se mediante os discursos fosse possível tornar pura e límpida, aos olhos dos ouvintes, a verdade dos factos, seria fácil a sentença logo após o que foi dito. Mas, como assim não é...¹⁶

O pedido que o Palamedes gorgiano faz aos juízes depois, o de que não prefiram as palavras aos factos, assenta muito bem ao receptor desta tragédia, que tem de avaliar o que nela se passa. E ele concluirá que a expressão do conflito dramático nas *Bacantes* evidencia uma inadequação das palavras aos factos, um fosso entre a linguagem e a realidade

¹⁴ A tradução é de F.Lourenço, *Eurípides. Hipólito* (Lisboa 1993).

¹⁵ Desta actividade de Pródico faz Platão um retrato bem humorado no seu diálogo *Protágoras*.

¹⁶ Górgias DK II A 35. A tradução é de M.Barbosa e I. Ornellas e Castro, *Górgias. Testemunhos e Fragmentos* (Lisboa 1993) 59.

que decorre também da desvalorização ou do desgaste a que necessariamente conduz o uso arbitrário dos termos.

Com efeito, os vocábulos de que temos vindo a falar tinham já sofrido, na época em que Eurípides compôs *As Bacantes*, significativas transformações semânticas. De uma acepção concreta, mais antiga, designando, no caso do substantivo *sophia*, uma habilidade ou competência específica nos mais variados campos da actividade humana, acepção que ainda existe nos séculos V e IV, conforme o atesta, por exemplo, a *Apologia de Sócrates* de Platão, passaram a integrar também um significado mais intelectual, do qual não andava arredada uma valorização ética¹⁷. Mas que estes termos estavam a sofrer um efeito de desgaste, numa época de crise de valores e de símbolos como é a da Atenas finissecular, é indesmentível, e a prová-lo está a tragédia que continuamente faz eco das polémicas centradas na actividade retórica dos sofistas, a qual aparecia como responsável pelas “ambiguidades dos termos normativos da sociedade” e pelas “tensões no vocabulário e discurso cívico e familiar”¹⁸. Já em Sófocles, por exemplo, no drama *Filoctetes*, que nos oferece, na figura de Ulisses, um retrato sugestivo da acção negativamente subversiva de alguns sofistas em Atenas, o adjectivo *sophos* é usado insistentemente para designar os artifícios enganosos do filho de Laertes. O conhecido desabafo de Tucídides sobre a mudança do sentido tradicional e objectivo das palavras que se verificava no seu tempo é bastante elucidativo deste estado de coisas¹⁹. Mais tarde também Platão dará conta do mesmo, quando, no *Protágoras*, usa e abusa do termo *sophos*, muitas vezes no superlativo com sentido irónico para designar os famosos sofistas que são personagens do diálogo²⁰.

Este desgaste, que é consequência da arbitrariedade ou do abuso linguístico, conduz a um esvaziamento do sentido. Quer dizer, certas palavras admitem significados tão diversos e contrários, consoante o ponto de vista do falante, que facilmente passam a não ter sentido nenhum. E nem sequer é possível criar regras que impeçam esses abusos, precisamente porque também não existe, ao nível dos conceitos de valor, um critério absoluto de verdade.

¹⁷ Sobre a evolução destes conceitos veja-se M.H.Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica, vol.I- Cultura Grega* (Lisboa 1993) 241-248.

¹⁸ Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, 2.

¹⁹ Tuc. 3. 83.

²⁰ Chega mesmo a chamar Pródico *passophos*, também usado por Sócrates no *Eutidemo*, um adjectivo composto que muito expressivamente designa aquele que é sábio em todas as matérias. Cf. Pl. *Pr.* 315e e *Euth.* 271 c.

Em suma, *As Bacantes* constitui um exemplo eloquente de que nada é o que parece, e que as coisas não são como se dizem. É, como diz Oranje, “a última e talvez mais pessimista variação da antítese *onomatopragma* que o poeta aprendeu com os sofistas, e que o fascinou ao longo da sua obra”²¹.

²¹ H. Oranje, *Euripides' Bacchae. The Play and its Audience* (Leiden 1984) 171.



ANA ELÍAS PINHEIRO

Universidade Católica Portuguesa (Viseu)

O RETRATO DE PROTÁGORAS NO DIÁLOGO HOMÓNIMO DE PLATÃO

Se há algum diálogo platónico que possa modificar a pretensão do Banquete de ser a obra-prima dramática do seu autor, esse diálogo é o Protágoras, com o seu brilhante retrato, em tamanho natural, do famoso Protágoras e os seus divertidos sketches dos dois sofistas menores, Pródico e Hípias.

A. E. TAYLOR, *Plato. The Man and the Work*
(New York, 1960), 235

Era madrugada ainda — conta Sócrates, em 310 a — quando, nesse mesmo dia, Hipócrates, o filho de Apolodoro, lhe irrompera pela casa adentro, aos gritos, com aquela que julgava ser a mais recente novidade: Protágoras tinha chegado a Atenas!

A figura do sofista domina, assim, desde o início, o diálogo consagrado à discussão do seu ensino.

A sua estada em Atenas tornou-se a notícia do dia e é responsável por acontecimentos tão insólitos como esta inesperada e matinal visita de Hipócrates (310 a-311 a) ou a pouca atenção que Sócrates — como o próprio reconhece, em 309 b — dispensara nessa manhã a Alcibíades.

Na apresentação que Sócrates faz de Protágoras, em 309 c, como

certamente, o mais sábio de todos quantos por aí há,

ecoa o estrondoso sucesso que o ensino dos Sofistas obtivera, particularmente junto das camadas mais jovens da população, mas — como testemunha o exemplo de Sócrates — não só.

Decorridos anos já desde a sua última passagem pela cidade (310 e)¹, a fama do velho sofista não esmoreceu, despertando a euforia de jovens com aspirações ao sucesso político e de que o nosso Hipócrates é o mais perfeito exemplo: é da cidade², pertence a uma importante e próspera família e, pela sua natureza, é capaz de competir com qualquer outro dos da sua idade; para mais, ambiciona tornar-se conhecido na vida pública (316 b-c). Assim mesmo testemunha também o modo inconsciente — e um pouco irracional, até — como era feita esta procura, porque rapidamente o leitor fica a saber que Hipócrates nunca viu nem ouviu Protágoras (310 d); não sabe, ao certo, nem o que é um sofista, nem o que, de facto, ensina (312 c-e); e, mesmo corando diante da possibilidade de se ver incluído nesse número (312 a), o seu entusiasmo permanece a tal ponto inabalável que está disposto a pagar com todos os seus bens (e com o dos amigos, se neces-

¹ A referência a estas duas visitas tem sido uma das bases, um pouco falível contudo, para a tentativa de datação do enredo dramático do diálogo. Protágoras visitara Atenas por primeira vez, possivelmente, em 444, altura em que Péricles o teria incumbido de elaborar a constituição da nova colónia de Túrios (cf. DL 9. 50). Diz Kerferd (*Sophistic Movement* (Cambridge, 1981), 43) que, de leituras erradas deste passo, no original grego, resultou a ideia de que o sofista estivera em Atenas, anteriormente, uma única vez — a primeira visita de que fala o texto seria essa, a segunda uma outra em finais da década de trinta, uma vez que a obra não faz ainda qualquer referência ao conflito do Peloponeso. O grego, contudo, continua o mesmo Kerferd, diz τὸ πρότερον, 'da última vez', e não τὸ πρῶτον, 'da primeira vez'.

Recentemente, num artigo consagrado a esta discussão, J. Walsh ("The dramatic dates of Plato's *Protagoras*", *CQ* 34 (1984), 101-106) defende, a partir da procura para a explicação de discrepâncias que surgem nas informações oferecidas pelo texto, a sobreposição de duas datas dramáticas. Platão teria seleccionado voluntariamente para o *Protágoras* memórias importantes relacionadas de facto com duas visitas realizadas pelo sofista a Atenas, mas que seriam não as tradicionalmente apontadas das décadas de 40 e 30, respectivamente, e, sim, esta última (à qual, de facto, conduzem a maior parte dos elementos de que dispomos) e outra, posterior, na década de 20 — precisamente na época em que Ferécates encenara *Selvagens* e *Êupolis Parasitas* (cf. 327 d e Ateneu, 5. 218 d).

² Questão que se prende com o modo como em Atenas era feita a selecção dos cidadãos: apesar da democracia, a cidadania continuava a ser um estatuto oferecido apenas a alguns e o ser natural da cidade era, salvo raríssimas excepções, condição fundamental. Para o assunto, cf. José Ribeiro Ferreira, *A Democracia na Grécia Antiga* (Coimbra, 1990), 65-78.

sário for) para vir também ele a partilhar do êxito que a sabedoria desses novos mestres parece oferecer (310 d-e).

No conjunto de escritos platônicos dedicados aos encontros de Sócrates com os grandes nomes da primeira sofística, cabe ao *Protágoras* um lugar especial, não só porque conta com a presença de várias dessas figuras³, mas também (e possivelmente por essa razão), por Platão ter procurado nele uma definição para *o que é um sofista*⁴ e *qual o proveito que da sua companhia advém*.

A este objectivo vamos encontrar subordinadas as sucessivas questões que Sócrates — seguindo um método que lhe é característico⁵ — coloca de início ao seu jovem amigo: *por que razão procura Protágoras?* (311 c-d); *qual a sua profissão?* (311 e); *que efeito produz sobre os discípulos?* (312 a); *que tipo de ensino pratica?* (312 b); *o que é um sofista?* (312 c); *qual a arte que domina?* (312 d-e), e também aquelas com que, mais tarde, em casa de Cálías confrotará o próprio Protágoras: *Hipócrates quer tornar-se seu discípulo, que benefício obterá com essa companhia?* (316 c, 318 a).

Das soluções que vão sendo apresentadas resulta a construção do retrato de Protágoras na obra.

Apesar do seu evidente entusiasmo, quando confrontado com as dúvidas de Sócrates, as tentativas de resposta do jovem não são, de modo

³ Referindo-se ao *Protágoras*, Dodds chamou-lhe, na sua edição comentada do *Górgias* (Oxford, 1959, 6 e 7), “Congresso de Sofistas”. A expressão ilustra, de modo feliz, o ambiente em que decorre o diálogo que, em casa do milionário Cálías, reúne Sócrates com aqueles a quem o autor chamará *homens tão conhecedores* (ἀνδρῶν σοφῶν, 317 d — em observação do narrador) e *os mais sábios dos Helenos* (σοφωτάτους [...] τῶν Ἑλλήνων, 337 d — pela boca de Hípias, sob a forma de auto-elogio) e que ficaram conhecidos como três dos mais famosos Sofistas da primeira geração: Protágoras, personagem principal do diálogo, Hípias e Pródico. O diálogo tem ainda a virtude de nos colocar na presença de uma vasta galeria de ouvintes, em boa parte figuras ligadas à história ateniense do século V e entre os quais se destacam, por exemplo, Alcibíades, Erixímaco, Pausânias e Ágaton, convivas também do *Banquete* de Platão.

⁴ A este mesmo assunto consagrará Platão depois o diálogo *Sofista*. Para o sentido inicial do termo e a sua posterior evolução, vide Guthrie (*A History of Greek Philosophy*, 3 (Cambridge, 1969) 27-34) e Kerferd (*op. cit.*, 24-41).

⁵ O próprio Protágoras fará notar, em 351 e, que é hábito de Sócrates observar e questionar: “Ὡσπερ σὸ λέγεις [...] ἐκάστοτε, ὃ Σώκρατες, σκοπόμεθα αὐτό. Implicitamente o leitor poderá fazer contrastar este método com a preferência que o sofista mostra, como diz Hípias, por se espraiair num *mar de discursos onde não se avista terra* (338 a).

algun, bem sucedidas. Para cada uma, Sócrates tem logo um contraponto (311 e-312 e) e, de concreto, o pobre Hipócrates mais não conhece que as razões que movido pela sua impetuosidade (cf. 310 d: καὶ ἐγὼ γιγνώσκων αὐτοῦ τὴν ἀνδρείαν καὶ τὴν πρόησιν) o levam a procurar o sofista. Enquanto outros, com os quais Sócrates vai estabelecendo comparações (médicos e escultores, 311 c; pintores e arquitectos, 312 c; citaristas, 312 d), ensinam o seu ofício àqueles que desejam exercer uma profissão, junto do sofista Hipócrates espera encontrar um ensino destinado ao leigo e ao homem livre (312 b), complemento daquele que, antes, recebera junto dos mestres de ginástica, música e das primeiras letras (312 a-b). A arte em que o sofista é mestre corresponde, por sua vez, às ambições do jovem — a habilitação na arte do discurso, base onde assentava, afinal de contas, na Atenas democrática, o segredo do sucesso político (312 d; 316 b-c).

O cenário ateniense do século V sofrera uma profunda alteração. A democracia viera trazer a todos os cidadãos a possibilidade de gerir a cidade (319 b-d)⁶ e criara uma necessidade fundamental: a participação nesse novo poder que era concedido ao Ateniense passava pelo uso que podia fazer da palavra⁷, no tribunal e na assembleia, órgãos fundamentais do regime.

A *aretê* passara a conquistar-se pela participação cívica. Na cidade de Péricles, ser um homem bom equivale a ser um bom cidadão e os métodos tradicionais de educação, até então exercidos pela família e pela escola, apresentavam-se insuficientes para responder às necessidades desta nova sociedade. É essa lacuna que os Sofistas, como Protágoras, pretendem preencher: a preparação do cidadão para as funções que a pólis lhe solicita: ποιεῖν ἀνδρας ἀγαθοὺς πολίτας, *transformar homens em bons cidadãos* (319 a)⁸.

⁶ Embora Aristófanes comente que nem todos faziam questão de gozar esses direitos... cf. Ar. *Ach.* 16-25.

⁷ Desde Homero a palavra exercera sempre fascínio sobre os Gregos: nela assentava a *aretê* de Nestor, na *Iliada*, e a de Ulisses, na *Odisseia*. Com a nova situação política de Atenas, ganhara uma natureza técnica e uma dimensão incalculável; cf. Grg. *Hel.* 8 DK, 11. 290: “A palavra é um poderoso soberano”.

⁸ A aproximação da *aretê* às artes facilitara a ideia de que aquela (até então uma herança de sangue, transmitida de pais para filhos no seio das famílias nobres) podia resultar não apenas da acção da natureza ou do acaso, mas ser uma conquista do treino e da aprendizagem. Embora os autores anteriores não tivessem negado o esforço que pressupunha atingir o mérito nem a possibilidade de o aperfeiçoar (cf., e.g., Hesíodo nos versos que Protágoras parafrasea em 340 d: *Op.* 289 e 291-292;

Assim as páginas introdutórias do diálogo e as referências constantes, e sempre superlativadas, à sabedoria e habilidade retórica de Protágoras (τὸ σοφώτατον, σοφώτατοι [...] τῶν γε νῦν, σοφώτατος, 309 c; ὅτι γε μόνος ἐστὶ σοφός, 310 d; σοφώτατον [...] λέγειν, 310 e; ἐπιστάτην τοῦ ποιῆσαι δεινὸν λέγειν, 312 d) antecipam desde logo que não se trata de um sofista qualquer e adensam a expectativa que culmina com a sua brilhante entrada em cena

No vestíbulo da casa do milionário Cálías, Protágoras passeia (περιπατοῦντα, 314 e), ladeado pelo anfitrião e seus familiares (representantes da mais distinta sociedade ateniense), por mais alguns jovens conhecidos⁹ e, ainda, por um séquito de fãs que acompanhavam as suas *tournées*. Rodeando o mestre em forma de semicoro, os seus admiradores seguem-lhe os passos e o discurso, bebendo sem qualquer interrupção as suas palavras e movimentando-se com o admirável prodígio de nunca se interporem na sua frente¹⁰.

Deste primeiro retrato, há um aspecto que sobressai em tom insistente: a sedução da voz do sofista, que exerce sobre todos quantos o ouvem um fascínio semelhante ao do canto de Orfeu (κηλῶν τῆι φωνῆι ὥσπερ Ὀρφεύς; κατὰ τὴν φωνὴν [...] κεκηλημένοι, 315 b).

É nesta qualidade que parece residir um dos alicerces do seu sucesso profissional: os dotes que antes lhe prenunciara Hipócrates foram precisamente os de ser *o mais hábil a falar* (σοφώτατον [...] λέγειν,

Teógnis, I. 31-38, e Simónides, no poema discutido em 339 a - 347 a: frg. 37 Page), a sua obtenção estava, à partida, condicionada por dois factores: a hereditariedade e o auxílio divino (é o que se pressupõe já em Homero no conhecido episódio de Aquiles e Fénix na *Iliada*, 9. 442-443, e o que defenderá ainda Píndaro em *Ol.* 10. 20-21).

⁹ Deste grupo fazem parte não apenas ouvintes ocasionais como seriam os visitantes de Cálías, mas também Antimero de Mende, *que é tido* — diz Sócrates — *pelo melhor dos discípulos de Protágoras e que com ele aprende a sua arte para vir a ser sofista*. Note-se que também neste aspecto a opinião de Hipócrates quanto à função do ensino de Protágoras (312 b) não corresponde de todo à caracterização que efectivamente se faz do sofista.

¹⁰ É bem conhecido o gosto que Platão tinha pelos efeitos teatrais (cf. M. H. Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica. I. Cultura Grega* (Lisboa, ⁸1998) 486; D. Tarrant, "Plato as dramatist", *JHS* 75 (1955), 82-89). No caso deste episódio, a dramaticidade é a tal ponto significativa que levou mesmo Wilamowitz (*Platon* (Berlim, 1920), 140, *apud* Guthrie, *op. cit.*, 4, 1975: 215, n. 2) a supor que o autor construiu a cena do diálogo sobre uma idêntica da comédia *Parasitas* — encenada por Éupolis em 421 e que descrevia também uma reunião de Sofistas, com a presença de Protágoras, em casa do mesmo Cálías. Este assunto foi retomado por M. Dorati, "Platone ed Eupoli (*Protagora* 314 c - 316 a)", *QUCC* 50 (1995), 87-103.

310 e) e *aquele que habilita os outros a falarem* (ἐπιστάτην τοῦ ποιῆσαι δεινὸν λέγειν, 312 d) e é essa também uma das características que o próprio Protágoras atribuirá aos Sofistas, dizendo que parte da desconfiança que suscitam decorre de *persuadirem* (πείθοντα, 316 c) os jovens de boas famílias nas suas visitas às grandes cidades.

Interrogado, em primeiro lugar, por Sócrates sobre a sua arte e os benefícios do seu ensino (316 b, 318 a), Protágoras vai, num longo encómio¹¹, afirmar-se, orgulhosamente, o herdeiro dos grandes poetas do passado (Homero, Hesíodo e Simónides, Orfeu e Museu — 316 d) que, diz ele, praticaram também a sofística. Mas apresenta sobre eles uma vantagem considerável — ao invés dos seus antecessores, não necessitou de qualquer artifício para dissimular a sua arte (317 b; cf. 348 e-349 a), admitiu ser sofista e educar homens (ὁμολογῶ τε σοφιστῆς εἶναι καὶ παιδεύειν ἀνθρώπους, 317 b) e fez da franqueza sua aliada (τὸ ὁμολογεῖν μᾶλλον ἢ ἔξαρνον εἶναι, 317 b)¹².

Longe de o prejudicar, esta táctica garantiu-lhe o êxito e nunca se viu confrontado com nenhum dos inconvenientes com que se deparam outros sofistas.

Mais, a sua proclamada superioridade não é apenas sobre rivais antigos (317 a-b) mas também sobre os contemporâneos (318 d). De resto, o próprio Platão se encarrega de distanciar Protágoras dos outros dois sofistas presentes, não só pela disposição que lhes dá no quadro cénico inicial¹³ como pelas primeiras caracterizações que deles faz.

¹¹ Num meio onde a concorrência não é pequena (só naquele mesmo local conta com a presença de mais dois rivais declarados e um terceiro, Sócrates, mais “discreto”), esta propaganda era um acto fundamental. O objectivo/compromisso (cf. 319 a: τὸ ἐπάγγελμα ὃ επαγγέλομαι) assumido por Protágoras, diz Jaeger (*Paideia* (Lisboa, 1979), 582), “fazia parte da missão do sofista ambulante e era, à falta de um corpo de professores sedentários e com ordenado fixo, uma espécie de auto-reclamo necessário”, comum também a outras profissões itinerantes, e não exerceria sobre o público da Antiguidade o efeito de estranheza que pode exercer hoje sobre nós.

¹² A aceitar a veracidade da observação de Sócrates, em 348 e - 349 a, Protágoras deve ter sido o mais famoso e talvez o primeiro sofista profissional. Esta é também a informação de DL 9. 52 e Philost. VS 1. 10. 4. Contudo, no *Men.* 91 e - 92 a, o mesmo Sócrates fala de Sofistas profissionais anteriores a Protágoras. Não há, porém, quaisquer provas da sua existência. Diz Guthrie (*op. cit.*, 3, 35-36) que talvez Platão pensasse, no passo referido, em Mnesífilo, assessor de Temístocles (Hdt. 8. 57), a quem Plutarco (*Them.* 2) atribui um discurso importante para a reconstrução da origem da sofística.

¹³ Cf. 314 e - 316 a: no vestíbulo da casa de Cálias, cada um dos sofistas se encontra no seu canto, em distintas posições ou atitudes (um em passeio, outro sentado, outro deitado), rodeado pelo seu próprio grupo de ouvintes e, ao que parece também, ocupado com assuntos distintos.

Assim estabelece logo no início um nítido contraste com Pródico quanto ao poder dos seus discursos: enquanto a voz de Protágoras, como vimos, possui um poder de sedução semelhante ao do canto de Orfeu, Pródico é apresentado por Sócrates como um *homem extraordinário e superiormente sabedor* (315 e) que, contudo — e com grande pena sua! — não consegue entender porque *o tom rouco da sua voz produzia no aposento um murmúrio que tornava indistintas as palavras que proferia* (316 a)¹⁴.

E depois, em jeito de à parte, dirá Sócrates que, ao acusar os outros de assoberbarem os jovens (λωβῶνται τοὺς νέους, 318 d) empurrando-os para especializações, Protágoras olhara discretamente para Hípias, aquele que, no começo, e *do alto do seu cadeirão*, encontráramos a *dar sentenças e examinar questões sobre assuntos como a natureza e os fenómenos celestes* (315 c). Ele, pelo contrário, ensina apenas o que os alunos pretendem aprender: a boa gestão (εὐβουλία), nos assuntos particulares e da cidade (318 e-319 a). Numa resposta que não parece menos vaga do que foram antes as palavras do seu entusiástico admirador, Protágoras garante que na sua companhia Hipócrates se tornará *melhor* logo desde o primeiro dia, e *melhor* ainda no dia seguinte, e *melhor* por cada dia que passe junto dele (318 a).

Em vão Sócrates procura um objecto para este *melhor*. Protágoras simplesmente utiliza βελτίων numa acepção diferente da sua. Enquanto Sócrates interroga o sofista em termos de *habilidade*, em que de facto se tornaria indispensável precisar um objecto, Protágoras fala de *sucesso*¹⁵.

De resto, Protágoras representa no diálogo a imagem desse mesmo sucesso — um sucesso em que se fundamenta a sua extrema auto-confiança (317 c-d; οὕτω πεπίστευκας σαυτῶι, 348 e) e do qual não está apenas consciente mas orgulhoso (cf. 328 b, 335 a-c): em resposta às questões de Sócrates afirma que, junto dele, Hipócrates encontrará

¹⁴ Segundo a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, em observação que oportunamente me fez, este facto de Sócrates se referir ao tom rouco da voz de Pródico (caracterizado depois, em 341 a, como o detentor de uma *arte divina e antiga*: a da sinonímia) é significativo para o retrato que em molde de caricatura nos é dado do sofista, uma vez que o poder da persuasão estava também ligado à clareza do discurso — Calíope, a primeira das Musas (Hes. *Th.* 79-80), era precisamente *a da bela voz*.

¹⁵ Interpretação idêntica pode ser aplicada à resposta que, empiricamente, tinha dado Hipócrates, em 312 d-e — para o político da nova era ateniense não havia necessidade real de estar habilitado a falar em algo em particular, apenas em *estar habilitado a falar*; o poder da retórica era essencialmente formal.

o êxito imediato ($\eta\iota\ \delta\acute{\alpha}\nu\ \eta\mu\acute{\epsilon}\rho\alpha\iota$ ἐμοὶ συγγένη, ἀπιέναι οἴκαδε βελτίονι γεγονότι) e garantido (καὶ ἐκάστης ἡμέρας αἰεὶ ἐπὶ τὸ βέλτιον ἐπιδιδόναι, 318 a); que o seu ensino é aquele que os jovens efectivamente pretendem (μαθήσεται οὐ περὶ ἄλλου του ἢ περὶ οὗ ἦκει, 318 e) e não vê qualquer inconveniente — até prefere (πολύ μοι ἥδιστόν ἐστιν, 317 c)! — em falar em público ou em deixar ao critério da audiência (320 c) a escolha do meio de exposição das suas ideias: uma história (μῦθος) ou argumentos (λόγος), recorrendo depois, para que não reste dúvida alguma sobre o assunto, quer a um quer a outro (cf. 320 c, 323 a, 324 d), o que transforma o encontro, que tinha começado com intenções de conversa (ἀνακοινωσώμεθα, 314 b; διαλεχθῆναι, 316 b; διαλέγεσθαι, 316 c; διαλέγησθε, 317 d), numa brilhante demonstração das técnicas sofisticas (ἐπιδειῖται, ἐπίδειξον, ἐπιδείξω, διεξέλθω, διεξιέναι — 320 c; cf. ἐπιδειξάμενος, 328 d).

Quando o assunto é dado por encerrado, 328 c, o próprio Sócrates se dirá convencido (πέπεισμαι, 328 e; πείθομαι, 329 b) e, num quadro cheio de humor, descreve-se a si próprio como “vítima” do mesmo feitico que a voz do sofista parece operar sobre todos os seus ouvintes (κεκληγημένος, em 328 d, do mesmo verbo de κηλῶν e κεκληγημένοι com que, em 315 b, caracterizara os seguidores do sofista).

Platão parece, de facto, ter reservado a Protágoras um lugar de destaque na galeria dos Sofistas que retratou¹⁶. As observações de Sócrates, quer enquanto personagem, quer como narrador, revestem-se de humor e alguma ironia mas as críticas, quando aparecem, como é o caso das cenas iniciais, ficam a dever-se não à caracterização do sofista e, sim, à obsessão do seu jovem admirador e dos “Epimeteus” que o rodeiam, enfeitizados pelo seu discurso — e em que Platão, como diz J. Walsh, estaria a criticar uma geração de Atenenses que “gastara energia a mais a ouvir Sofistas a debater problemas, como a possibilidade de a *aretê*

¹⁶ Cf. Guthrie (*op. cit.*, 3, 64, n. 1 e 265-266). Da mesma opinião é É. des Places (“Protagoras et les Sophistes d’après le *Protagoras* de Platon”, *Studi Cataudella*, 2 (1972), 39) que diz que Platão retratou Protágoras “sob um ângulo bem favorável”, não sendo possível associá-lo, pelo testemunho deste diálogo, ao ἐπάγγελμα que lhe atribui Aristóteles de τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν, *tornar mais forte o mais fraco dos argumentos* (Arist. *Rh.* 1402 a24-25) Mesmo quando Sócrates fala em amoralidade — definindo o sofista como um retalhista ou comerciante que, indiscriminadamente e a bom preço, vende a sua mercadoria (a *ciência*, μάθημα) a quem a puder comprar (313 c-e), não generaliza, fala de apenas de alguns (τινες, 313 d).

poder ser ensinada, e energia a menos a transformarem-se em homens de virtude”¹⁷.

Todos os auto-elogios que Protágoras vai tecendo não deixam, é verdade, de constituir uma prova clara de vaidade (317 b, 318 d, 328 b, 335 a) por parte de quem deseja — como parece a Sócrates — exhibir-se e vangloriar-se do seu prestígio diante de outros (317 d) e que Sócrates, aliás, se compraz em alimentar sempre que deseja encaminhar o diálogo no sentido dos seus próprios interesses: sugerindo, precisamente, que se chamem os outros para que Protágoras possa mostrar a todos quão requisitados são os seus préstimos (317 d), elogiando-lhe a capacidade dialéctica quando pretende fazê-lo desistir de longos discursos retóricos (328 e-329 b)¹⁸; ou lembrando os méritos de Protágoras como sofista (348 e-349 a) para conseguir que não interrompa a conversa. Mas esta vaidade, contudo, apresenta um carácter bem mais convincente que, por exemplo, a de Hípias nos dois diálogos homónimos¹⁹ e o seu aliciamento torna-se mais divertido do que crítico.

O retrato traçado de Protágoras, neste diálogo, é o de um homem sensato, mais velho, que fala aos mais novos (320 c), cujo conhecimento se baseia fundamentalmente, numa longa experiência de vida (317 c, 320 b, 351 c-d); que perde a paciência com o que lhe parece inargumentável (333 b, 333 d, 341 e, 350 c-e, 360 e) porque sabe, empiricamente²⁰, que nada é tão simples que possa ser reduzido, como faz o

¹⁷ *Art. cit.*, 106. E certo é que àqueles jovens que, em casa de Cálias, ouviam atentos a conversa entre Sócrates e Protágoras esperava um futuro desastroso (facto que Platão e o seu público bem conheciam), suficiente para demonstrar que, afinal, nada aprenderam da lição. Sócrates, como atrás foi visto, também se diz, em 328 d, *κεκτηλημένος*, *enfeitado*, mas distingue-o dos outros ouvintes de Protágoras a capacidade de ter ouvido o discurso com espírito crítico e poder, de seguida, questionar aspectos que lhe parecem menos claros.

¹⁸ Embora o decorrer do diálogo venha a mostrar que o sofista não possuía de todo essa qualidade que Sócrates lhe atribui, neste passo, de *responder falando com brevidade e esperar e aceitar as respostas*.

¹⁹ Cf. *Hp. Ma.* 281 a - 282 e; *Hp. Mi.* 363 c - 364 e.

²⁰ Diz E. Méron (*Les Idées Morales des Interlocuteurs de Socrate dans les Dialogues Platoniciens de Jeunesse* (Paris, 1979), 156-157) que um dos traços característicos da personalidade de Protágoras é precisamente esse empirismo, que justifica quer as aparentes contradições do seu pensamento (o seu campo de acção é o mundo concreto e o mundo concreto é contraditório por natureza), quer a dificuldade que por vezes parece mostrar em acompanhar as abstrações dos raciocínios socráticos; por esta razão também insiste em comparar as virtudes sempre no que elas têm de diferente.

seu antagonista, a rígidas alternativas eleáticas (οὐ πάνυ μοι δοκεῖ [...] οὕτως ἀπλοῦν εἶναι, 331 b-c; οὐκ οἶδα [...] ἀπλῶς οὕτως [...] εἰ ἐμοὶ ἀποκριτέον ἐστὶν, 351 c-d)²¹ e que nem sempre é a opinião da maioria a que está mais certa (352 e, 353 a).

Mesmo quando, a custo, no final se vê obrigado a concordar com Sócrates quanto à identidade de coragem e sabedoria (360 c-e), fá-lo quase por concessão:

— *Parece-me, Sócrates, que te delicia a ideia de ser eu a responder. Vou fazer-te a vontade, e digo-te que, pelo que acordámos, me parece que é impossível.*

(360 e)

e em momento algum diz que as suas premissas estavam erradas, apenas que tem de lhe dar razão em nome do que antes acordaram.

O mérito efectivo de Protágoras, de resto, reflecte-se até na atitude de estima e diplomacia com que Sócrates o trata enquanto antagonista, mostrando que o tem em boa conta e não deseja de modo algum susceptibilizá-lo, e que é visível na cautela com que aborda o assunto inicial (316 b) — o que o próprio Protágoras lhe agradece (316 c) —; no modo como abandona as discussões que parecem enfadá-lo (332 a, 335 a-b; 341 d; 348 c; 360 e) e como conduz o diálogo procurando não o aborrecer (333 e; 338 c-d; 347 d; 348 a; 349 c; 351 e; 353 b).

A marcada oposição que assume face à sofística (e de que a conversa inicial com Hipócrates não deixa dúvidas; cf. 313 c-314 b) não o leva, contudo, em momento algum, a maltratar Protágoras. Até porque é notório que, dentro das áreas que são da sua competência (as questões educativas e a crítica literária), o sofista é capaz de defender de modo brilhante as suas teses e está firmemente convicto da sua função de mestre (cf. 327 a).

Mesmo as objecções que levanta ao seu programa educativo ultrapassam os limites de uma crítica pessoal, porquanto traduzem críticas mais amplas à democracia ateniense e às suas instituições²².

²¹ Cf. também 331 d-e, 333 a. São precisamente essas alternativas eleáticas, que vêem a realidade como algo imutável e inacessível aos sentidos, que Protágoras rejeita com a sua doutrina de que o homem é a medida de todas as coisas (cf. *Tht.* 152 a): cada indivíduo se fundamenta na sua própria percepção para julgar as realidades.

²² As mesmas que encontramos em X. *Mem.* 3. 7. 6.

Julgo ainda que merece ser considerado que em Protágoras o autor do diálogo retratou as características da Sofística da primeira geração²³ — no que teve de comum, em termos ideológicos e formais (o que lhes permitiu sustentar uma imagem de movimento, mesmo sem se terem constituído como escola), mas também no que teve de individual e de nobre.

Assim, por um lado, o Protágoras de Platão poderia ser visto como uma personagem-tipo²⁴: o *sofista*, cosmopolita (310 e, 315 a-b, 316 c-d, 335 a, 348 e-349 a) e remunerado (310 d, 328 b, 349 a); que rodeia as suas lições de um aparato monumental (314 e-315 b); que privilegia longos discursos retóricos (328 d, 334 c-335 a, 336 b, 362 a) e prepara a elite que aspira a presidir aos destinos da cidade (316 b-c, 319 a); que expõe as suas ideias em brilhantes *epideixeis*, recorrendo a mitos e fazendo uso da argumentação (320 c-328 d); que analisa e comenta as obras poéticas do passado (338 e-339 a); que encara o saber como algo pragmático (318 d-e, 331 d-e, 334 a-c, 351 c-d) e acredita nos resultados imediatos do seu ensino (318 a); que se interessa por questões educativas, antropológicas e sociais (*passim*).

Mas, por outro lado é também o sofista individual, *Protágoras*, com características próprias que o diferenciam — como ele próprio faz questão de frisar (318 d) — de outros profissionais do mesmo ofício. E, mais importante, não é apenas o *mestre de retórica*: quando fala na *boa gestão* da casa e da cidade, diz que ela se consegue *por palavras e por acções*, associando assim ao *falar* (λέγειν) o *agir* (πράττειν). Afinal, não é em vão que o seu ensino tem por objecto a πολιτική τέχνη/ἀρετή, cujos alicerces fundamentais são αἰδώς, o *respeito*, e δίκη, a *justiça* (322 c).

²³ Os estudiosos, de resto, são unânimes em reconhecer que Platão não criticou os primeiros grandes Sofistas e tratou com simpatia e, por vezes até, com alguma estima os melhores deles: Protágoras, Górgias, Hípias e Pródico; cf., a este propósito, Guthrie (*op. cit.*, 3, 37), Kerferd (*op. cit.*, 8), de Romilly (*Les Grands Sophistes dans l'Athènes de Périclès* (Paris, 1988), 51). Os pequenos sofistas não só não gozaram da mesma benevolência, como foram duramente ridicularizados: cf. *Euthd.*, *passim*. Sorte idêntica coube também a Trasímaco, no livro I da *República*.

²⁴ Do retrato apresentado pelo *Protágoras* destacam-se duas características comuns ao sofista da obra de Platão (Harrison, "Was Gorgias a Sophist?", *Phoenix* 18 (1964), 191): a remuneração das suas lições (310 d; 311 b; 311 d; 311 e; 313 e; cf. também 328 b e 349 a) e o ensino da retórica (310 e; 321d).

Como referiu Guthrie, “Protágoras era um oponente, mas um oponente valioso, e dedicar um diálogo a mostrar mais a força que a fraqueza do adversário não era um esforço inútil”²⁵.

De resto, penso, como Rutherford que a sinceridade deste apreço é confirmada pela estrutura narrada do diálogo e pelo papel que nela desempenha a breve cena dramática que o antecede. Na ausência do visado, Sócrates poderia, quer no episódio inicial, quer enquanto narrador, ter (se fosse essa a intenção de Platão) condenado abertamente o pensamento e a actuação do sofista²⁶.

Tudo quanto lhe ouvimos, porém, é expressar a sua admiração por Protágoras.

²⁵ *Op. cit.*, 4, 233. O mesmo Guthrie (*op. cit.*, 3, 265) refere que até Grote (*History of Greece*, 3 (London, 1888), 59-62) “o principal inquisidor de Platão pela sua animosidade e falta de elegância com os Sofistas [...] teve de reconhecer que *este diálogo sozinho era, por si, o suficiente para demonstrar que Platão não concebia Protágoras nem como um mestre corrupto, nem indigno, nem incompetente*” [o sublinhado é meu]. Esta leitura que, de facto, me parece a mais sensata não é, contudo, partilhada por todos. Na sua introdução à tradução do diálogo por Jowett e revista por M. Ostwald (New York, 1956), a que não pude ter acesso, Vlastos defende (*apud Guthrie, op. cit.*, 4, 233, n. 1) precisamente o contrário.

²⁶ “Unifying the *Protagoras*” in A. Barker et M. Warner (ed.), *The Language of the Cave* (Edmonton, Alberta, 1992), 136. Do mesmo modo também não faria sentido a crítica que tece a Simónides, em 343 b-c, pelo maneira como ataca Pítaco (por todos considerado um homem sábio), se ele próprio tivesse intenção de assim proceder com Protágoras.



COLETTE NATIVEL

Université de Paris I – Sorbonne-Panthéon

QUINTILIEN, LECTEUR DE CICÉRON

Dans son effort pour lutter contre la décadence de l'éloquence à l'époque impériale, Quintilien, non content de rédiger un traité *De causis corruptae eloquentiae*, fut l'initiateur de ce qu'on pourrait appeler la Renaissance de l'éloquence cicéronienne. Il en paya les frais. Si son œuvre fut une des sources majeures de la tradition rhétorique du XVI^e au XVIII^e siècle, qui y trouva une pédagogie conforme à ses aspirations, elle fut ensuite dépréciée. Faisant de Tacite le seul grand héritier de Cicéron, la critique plus récente ne vit en lui qu'un médiocre professeur. Ainsi Courbaud, dans l'introduction de son édition et traduction du *De oratore*, déjà ancienne (1922), mais celle, hélas, dont disposent nos étudiants, déplorait le triomphe de Quintilien, «partisan, selon lui, de la formation étroite et spécialisée.»¹ Plusieurs études plus proches de nous, à la suite de James Murphy en particulier², ont corrigé l'injustice de cette fortune. C'est dans leur lignée que je voudrais me placer pour

¹ Cic., *de orat.*, Paris, 1932, p. XVI. Même lorsque je la modifie, mes traductions sont tributaires de celles de l'édition J. Cousin, Paris, CUF, 1975-1980.

² Cf. en particulier, les deux récents volumes d'études sur Quintilien qu'il a rassemblées dans *Rhetorica* XIII, 2-3, 1995. On se reportera aussi aux différents volumes de J. Cousin consacrés à Quintilien. Pour la rhétorique de Cicéron l'ouvrage fondamental est celui d'Alain Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements de l'art de persuader*, Paris, 1960, que l'on complètera avec *Le dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Cicéron*, Paris, 1962.

montrer que Quintilien propose une lecture riche et nuancée de la pensée Cicéronienne qu'il met en pratique dans son enseignement.

Ce point me semble d'importance. En effet, il ne faut pas oublier cette fondamentale différence entre le *De oratore* et l'*Institution oratoire*, que le propos de Cicéron n'est justement pas d'écrire une institution oratoire. Il le souligne expressément dans la préface de cet ouvrage (*de orat.* 1, 23) : il n'exposera pas l'éducation qu'il reçut, enfant, ni les préceptes qu'on lui inculqua alors, non par mépris, précise-t-il, des *artes dicendi* grecs, mais parce qu'ils sont à la disposition de tous les lecteurs. Bien plus, il renie presque, on le sait, son premier traité technique, le *De inuentione* — «ébauche encore grossière» (*incohata ac rudia*) (1, 5) ... Il entend rapporter un débat que tinrent «des compatriotes parmi les plus éloquents et les premiers en dignité» (1, 23), Antoine et Crassus, au faite de leur carrière. Les deux interlocuteurs adopteront d'ailleurs la même démarche dans le cours du traité et refuseront à plusieurs reprises de jouer le rôle de rhéteurs. Ce sont les réflexions sur leur art d'orateurs expérimentés et d'hommes politiques, qui nourrissent l'analyse cicéronienne. Et c'est en cela d'ailleurs que le *Dialogue des orateurs* de Tacite s'inscrit plus directement dans la lignée du *De oratore*.

Tout autre est le projet de Quintilien. Quintilien est professeur dans la Rome impériale du II^e siècle. Vespasien lui a confié la première chaire de rhétorique latine créée à Rome, c'est dire si les conditions de l'enseignement se sont profondément modifiées. Même si Quintilien, comme le fera ensuite Tacite, recommande aux familles d'assumer le plus tard possible l'éducation des jeunes enfants, s'il craint les dangers d'une promiscuité trop précoce, il n'en est pas moins partisan d'une instruction publique. Et c'est dans ce contexte qu'il écrit son institution. Il l'annonce hautement dès le *prooemion* du livre I où il se distingue implicitement de Cicéron en déclarant vouloir faire œuvre originale par rapport à ses devanciers qui ont commencé «comme s'ils mettaient la dernière main à l'éloquence pour des lecteurs accomplis dans tous les autres domaines du savoir» (1, *prooemion* 4). Lui, il partira de la première enfance (*ab infantia*) (5) et suivra son élève jusqu'au bout de son parcours pour tenter de former l'orateur parfait. D'autre part, il précise qu'il suivra une méthode d'enseignement (*docendi ratio*) (*prooemion* 1, 23) qui, non contente d'exposer de façon théorique l'*ars rhetorica*, pourra «nourrir l'aisance oratoire, accroître les forces de l'éloquence» (*alere facundiam, vires augere eloquentiae*). Cette exigence pédagogique est fondamentale chez Quintilien : c'est cette volonté, à maintes reprises affir-

mée, d'offrir à son lecteur une méthode et d'apprendre à l'étudiant comment atteindre cette perfection, aussi bien que celle de dessiner une image de la perfection même, bref d'associer intimement le point de vue théorique et le point de vue pratique qui le distingue de son prédécesseur.

Ce n'est pas pour autant qu'il oublie sa dette envers Cicéron. Sa quête est la même que celle de l'*Orator*, c'est celle d'un idéal — «je cherche cet orateur que Cicéron cherchait lui-même», écrit-il encore, à la fin de l'*Institution*, dans le *prooemion* du livre 12, 19. Et s'il s'étonne d'avoir à le chercher, c'est-à-dire que Cicéron, malgré la grandeur inégalée qu'il a atteinte, n'ait pas accompli l'idéal qu'il avait élaboré dans ses traités, il n'en suit pas moins encore son modèle, puisque l'*Orator* affirmait aussi que cette perfection ne se trouverait peut-être jamais, qu'elle n'était qu'un but vers lequel on devait tendre sans espérer peut-être y parvenir. «Nous formons, écrit Quintilien (1, *prooemion* 9), un orateur parfait (*oratore[m] ... perfectum*)» ... Et, un peu plus bas (1, *prooemion* 18-19): «un tel homme ne s'est peut-être jamais encore rencontré; il n'en faut pas moins tendre vers la perfection.» Cette idée qu'il existe une perfection de l'orateur, Cicéron, on le sait, l'avait clairement énoncée au début de l'*Orator*; il la plaçait aussi dans la bouche de Crassus, par exemple, dans le *De oratore* 3, 63 ou 85 (*de summo oratore dicam necesse est*). Elle justifiait la distinction, empruntée à l'Académie et au Platonisme, qu'opérait Antoine entre l'orateur disert et l'orateur éloquent (1, 94). Combinée à une théorie du progrès, elle expliquait enfin la méthode du *Brutus* 137: les progrès de l'éloquence y sont évalués en fonction d'un type idéal, en même temps qu'ils sont inscrits dans une histoire. Bref, l'idée que ce modèle idéal existait servait de prémisses à toute réflexion sur l'éloquence. «Toujours, sur quelque art, sur quelque talent qu'on enquête, on a coutume (*solet*) d'enquêter sur sa forme achevée et accomplie», disait aussi Crassus (*De oratore* 3, 84).

Les implications pédagogiques d'une telle doctrine sont importantes. Elle explique toute la démarche de Quintilien: rejetant dans l'idéal l'accomplissement de l'*Orator*, mais cherchant à former un orateur, sa pédagogie suppose un perpétuel dialogue entre l'idéal et la réalité. Le *prooemion* 9 du livre 1 le dit encore: cet «orateur parfait (*oratore[m] ... perfectum*) ... ne peut exister s'il n'est homme de bien (*uir bonus*); aussi exigeons-nous de lui à la fois une aptitude (*facultatem*) exceptionnelle à la parole et toutes les qualités de l'âme (*animi uirtutes*).» La formule ramassée au livre 12, 1 — *uir bonus dicendi peritus* — répétée, on le sait,

tout au long des douze livres³, noue la problématique de l'ouvrage, puisqu'elle associe la technique (*peritus*) et la morale (*bonus*), à quoi Quintilien a soin d'ajouter la nature (*facultates*). Elle fournit les éléments que la pédagogie devra prendre en compte — nature et idéal, art et éthique — et qui travaillaient la rhétorique cicéronienne.

Soulignons que ces textes de Cicéron et de Quintilien parlent d'un orateur idéal et non pas d'une rhétorique ou d'une éloquence idéale. Qu'elle soit seulement *facultas*, comme le veut Cicéron, ou *potestas*, comme le prétend Quintilien, après Cléanthe, l'éloquence est une qualité essentiellement liée à l'homme. Elle n'existe pas hors de lui. Cela semble un truisme. Mais l'idée est d'importance. Associée à l'homme, la rhétorique est aussi associée à une fin humaine. Cicéron avait, dès le *De inventione* (1, 4-5), fait l'éloge de la parole, éloge qu'il avait placé à nouveau dans la bouche de Crassus (*De oratore* 1, 30-33), qui rappelait la noble tâche de la parole fondatrice des cités, salvatrice des opprimés. Si Quintilien nuance cette opinion, il n'en atténue pas la portée. Au contraire. Selon lui, la rhétorique n'est pas l'apanage des seuls fondateurs de cités puisque les nomades ont aussi leur éloquence. Mais, pour lui, comme pour Cicéron, l'orateur est avant tout celui dont la parole agit pour le bien des autres hommes, l'orateur idéal étant l'orateur citoyen.

Un second élément d'importance fonde cette réflexion. Le rappel constant, obsédant même, de la rupture entre philosophie et rhétorique scande toute l'œuvre de Cicéron; tout son effort, dans son œuvre rhétorique, mais aussi philosophique, tend à retrouver l'unité perdue. De fait, pour Platon, et les Platoniciens, la rhétorique ne pouvait pas prétendre à un discours de vérité; alors même qu'il existait une vérité idéale, elle n'était pas un moyen pour atteindre cette vérité. L'éloquence pouvait seulement, quand elle était bonne, entraîner les esprits. C'est la thèse du *Phèdre*. Cette doctrine, peut-être élaborée par Socrate, avait été formulée par Platon, dans sa polémique contre les sophistes qui prétendaient eux-mêmes, d'ailleurs, ne se fonder que sur l'apparence et l'opinion, sur le vraisemblable. La position de Cicéron semble plus nuancée que celle de ses prédécesseurs — et témoigne d'une gêne. Dans le *De oratore*, quand il fait parler Crassus, la responsabilité de cette «séparation, en quelque sorte, de la langue et du cœur, absurde, inutile, blâmable, qui eut pour conséquence que les uns enseignèrent à penser (*sapere*), les autres à parler (*dicere*)» (*De oratore* 3, 61) est attribuée à

³ Quint., *inst.* 2, 15, 1, 33, 34, 36; 16, 11, 19; 17, 31, 43; 20, 4; 21, 12; 3, 7, 25; 4, 1, 7; 12, 1, 1, 3, 9, 44; 2, 1; 7, 1, 5.

Socrate qui, parce qu' «il avait en horreur la vie politique», «enleva le nom < de philosophe > porté en commun et, par sa dialectique, sépara deux choses liées en réalité l'une à l'autre, la science de penser sagement et celle d'écrire de façon ornée» (3, 60). Mais Crassus a aussi blâmé, plus haut, Platon qui, quoique lui-même «sublime et éloquent entre tous», se moque, dans le *Gorgias*, des orateurs (1, 47). Au contraire, quand il parle en son nom, Cicéron évite de rendre Platon directement responsable de cette rupture — *ille non intelligendi solum, sed etiam dicendi grauissimus auctor et magister* (*Orator* 9): le *De inventione* 1, 3 dit seulement que les premiers orateurs étaient des sages, que l'éloquence est une vertu et que son déclin est lié au déclin des mœurs. L'*Orator* (42) se contente d'écrire que Platon fut *exagitator omnium rhetorum*, qu'il pourchassa «tous les rhéteurs» — et Cicéron n'emploie pas le mot *orator*.

C'est en se référant explicitement à Cicéron⁴ que Quintilien, dans le *prooemion* 1, 13 de l'*Institution oratoire*, évoque à son tour la séparation entre l'éloquence et la philosophie:

Comme le rapporte très clairement Cicéron, la sagesse et l'éloquence, unies par nature, sont tellement liées aussi dans leur exercice qu'on considérerait les mêmes hommes comme sages et orateurs. Par la suite, cette étude s'est scindée et le manque d'art provoqua la multiplication des arts.

Quintilien donne ensuite une explication morale à cette scission:

en effet, dès que la parole devint source de gain et que l'on commença à mal user des bienfaits de l'éloquence, ceux qui étaient tenus pour habiles à parler abandonnèrent tout souci de morale.

Tout en suivant son prédécesseur pour l'essentiel, il propose à cette rupture une explication différente — et bien amère. Selon l'Arpinate, les philosophes, dédaignant la rhétorique parce qu'elle est orientée vers la pratique, se sont tournés vers des disciplines spéculatives, Quintilien, plus terre-à-terre — mais plus sévère aussi pour la rhétorique — explique que le goût du lucre a détourné les rhéteurs de la philosophie et de la morale et que le mauvais usage qu'ils ont fait de leur science a suscité l'indignation des philosophes.

L'histoire de l'éloquence est donc liée à celle de cette rupture qui fonctionne comme une sorte de récit des origines: il y eut un temps où

⁴ Cf. aussi Cic., *inu.* 1, 3-4.

existait la perfection de l'éloquence, un temps antérieur à ce schisme fondateur de la rhétorique. Tout l'effort de Cicéron et de Quintilien consistera à penser cette perfection perdue, dans une démarche qui associe un imaginaire — l'orateur idéal — et une réalité — l'histoire. Car nos deux auteurs prennent aussi singulièrement en compte la réalité. L'histoire de la philosophie, telle qu'ils la conçoivent, en témoigne. C'est encore celle d'une rupture, et double celle-là. D'une part, le sage en devenant philosophe s'est coupé de la cité, de l'autre, les sectes se sont multipliées. C'est la sagesse finalement qui en pâtit. Cicéron le fait dire à Crassus (*De oratore* 3, 69):

Comme les fleuves du haut de l'Appenin, descendus des hauteurs, qui leur étaient communes, de la sagesse, ces enseignements prirent des routes différentes. Les philosophes se coulèrent vers une mer supérieure, une mer grecque aux ports nombreux, les orateurs vers cette mer inférieure qui est la nôtre, aux flots pleins de dangers et d'écueils.

Quintilien, comme Cicéron, adresse aux philosophes un certain nombre de reproches. Il constate que leur système de vie les a coupés de la vie politique de la cité:

il n'y a pas de système de vie qui s'éloigne plus des devoirs du citoyen et de toutes les charges de l'orateur ... Or, moi, l'orateur que je forme, je voudrais qu'il soit un sage, Romain, qui révèle un homme vraiment engagé dans sa vie de citoyen, non pas dans les discussions fermées, mais dans l'expérience des affaires et l'action pratique. Mais désertée par ceux qui se sont consacrés à l'éloquence, les études de philosophie ne se déroulent plus dans leur champ d'action naturel et au grand jour de notre place publique ... (12, 2, 6-7)

Mais Cicéron, pas plus que Quintilien, ne rejette la philosophie. Ils savent qu'ils ont besoin d'elle dans leur projet et tentent de la réintroduire dans l'éloquence en tenant compte de cette histoire. Quintilien se fonde d'ailleurs à nouveau sur le *De oratore* (3, 106 et 123) quand il écrit (12, 2, 5):

Ce n'est pas sans raison que ... Crassus affirme que toutes les considérations relatives à l'équité, à la justice, à la vérité, au bien et à leurs contraires, sont du domaine propre de l'orateur, et que les philosophes, lorsqu'ils défendent ces vertus avec les ressources de l'éloquence, se servent des armes des rhéteurs, non des leurs propres. Il avoue cependant que désormais c'est à la philosophie qu'il faut demander ces notions ... C'est également ce qui fait dire à Cicéron, dans plusieurs de ses livres

et de ses lettres, que la faculté de parler se puise aux sources les plus profondes de la sagesse et que, pour cette raison, pendant une certaine période, les mêmes hommes ont enseigné à la fois la morale et l'éloquence.

Et il fait même, en 10, 1, 35-36, partager la faute aux orateurs:

À la lecture des philosophes, il nous faut demander beaucoup par la faute des orateurs qui, au vrai, leur ont abandonné la plus belle partie de leur art ... Mais ... il faut savoir ... que, même quand nous traitons les mêmes sujets, les conditions ne sont pas les mêmes pour les procès et les discussions philosophiques, le forum et la salle de lecture, les préceptes philosophiques et les risques du barreau.

Quelle philosophie l'orateur devra-t-il alors mettre en œuvre? Crassus donne sa réponse à cette question (3, 64): «Je ne cherche pas quelle est la philosophie la plus vraie, mais celle qui est la plus en accord avec l'orateur.» La philosophie telle qu'il la conçoit n'est pas seulement la *sapientia* spéculative, elle est aussi la *prudentia* pratique, une sagesse relative qui apprend à agir et à parler non pas pour chercher une vérité générale, mais conformément aux circonstances. C'est au nom de cette *prudentia* que Crassus (3, 86) fait l'éloge de la culture générale. «Tous les arts, en effet, sont pratiqués différemment par ceux qui les appliquent à leur usage et ceux qui, charmés par la pratique de ces arts mêmes, ne feront rien d'autre dans leur vie.» Et de blâmer ensuite l'excès de spécialisation dans un art qui détourne finalement de la vie et témoigne d'une sorte de démesure (3, 88). C'est bien le même reproche qui était adressé aux philosophes dont les sectes s'étaient coupées du monde. Par sa culture donc, qui englobe la philosophie mais pour la dépasser, l'orateur revient aux origines, à la sagesse antérieure au schisme qu'il déplorait.

Cette culture générale, Quintilien l'étudie au livre XII dans le même esprit — elle comporte la philosophie, le droit civil, l'histoire. Ce n'est pas tant le contenu, commun à celui que proposait Cicéron dans la préface du *De oratore* ou plus loin Crassus, mais l'attitude de Quintilien par rapport à cette culture qui le rapproche de son prédécesseur. Loin de le couper du monde, son savoir doit contribuer à la formation de l'orateur et pouvoir être mis en pratique dans son art. Ainsi, par exemple, la dialectique lui sera «souvent utile», si du moins «par sa subtilité même elle ne consume pas les forces qu'on a divisées à la mesure de sa propre ténuité» (12, 2, 13). L'histoire, encore, — qu'il s'agisse d'ail-

leurs des récits historiques ou des fables poétiques — devra être étudiée parce qu'elle lui fournit des exemples ou des arguments (2, 5; 12, 4).

Chez les deux auteurs, ce sont essentiellement trois écoles philosophiques qui nourrissent la réflexion sur l'éloquence, mais là encore avec des nuances. Tous deux saluent d'abord l'éloquence de Platon, rompant ainsi avec une tradition qui en faisait l'ennemi de la rhétorique — et nous avons remarqué que Crassus imputait à Socrate, et non pas à Platon la responsabilité du schisme initial, que ce philosophe est appelé le maître d'éloquence dans l'*Orator*. De la même façon, Quintilien fait l'éloge de sa dialectique et de son style (10, 1, 81), il souligne la «pénétration de sa dialectique et sa capacité d'expression vraiment divine et digne du grand Homère ...» D'autres philosophes partagent d'ailleurs cet éloge: Aristote est loué pour «sa science des choses, l'abondance de ses écrits, le charme de l'expression, la pénétration de ses découvertes, ou la variété de ses travaux» (10, 1, 83), Théophraste, pour son «style divin.» C'étaient les mêmes philosophes dont le *Brutus* (121) louait le style: «Quel orateur est plus abondant que Platon ? ... Où trouver plus de nerf que chez Aristote, plus de douceur que chez Théophraste.» Mais la préférence de Cicéron va à l'Académie et aux Péripatéticiens: «s'il fallait tout demander aux philosophes, l'enseignement des péripatéticiens et des académiciens façonnerait plus commodément l'éloquence» (119). Si les stoïciens ont une dialectique serrée, ils ont aussi «un langage trop serré et trop ramassé pour plaire à un public populaire» (121). Pourtant l'éclectisme de Cicéron prend aux écoles ce qu'elles ont de meilleur: le *Brutus* rappelle qu'il avait étudié avec l'académicien Philon (306), avant de suivre les cours du stoïcien Diodote qu'il avait accueilli chez lui (309).

Quintilien adopte le même éclectisme:

En effet, les stoïciens traitent du juste et de l'honnête, de l'utile et de leurs contraires, ainsi que des choses divines; ils argumentent sur ces sujets avec pénétration, d'autre part, les Socratiques préparent remarquablement le futur orateur aux débats et aux interrogatoires des témoins. (10, 1, 35)

Comme Cicéron, il souligne cette limite du discours philosophique (10, 1, 36):

... il faut savoir ... que même quand nous traitons les mêmes sujets, les conditions ne sont pas les mêmes pour les procès et les discussions philosophiques, le forum et la salle de lecture, les préceptes philosophiques et les risques du barreau.

Mais, pour le fond, sa préférence va aux stoïciens, plus sévères moralistes, plus proches aussi du *mos maiorum* auquel il est si attaché.

Car le problème moral est pour lui dominant. Dans le *prooemion* 3-4 du livre 12, il souligne en ces termes l'originalité de son entreprise par rapport à son modèle:

Dans cette immense solitude, il me semble n'apercevoir que le seul Cicéron qui pourtant, bien qu'il se soit engagé sur cette mer avec un vaisseau si grand et si bien gréé, cargue lui-même ses voiles et cesse de ramer et se contente enfin de parler du genre d'éloquence dont usera l'orateur accompli. Notre témérité s'efforcera de lui donner aussi une éthique et de lui assigner des devoirs. Ainsi nous ne pouvons suivre de prédécesseurs et il nous faut aller plus loin⁵.

Plus que Cicéron encore, Quintilien place la morale au centre de sa pédagogie. Dans le *prooemion* du livre I, il insiste sur le fait qu'il veut former un *uir bonus*. Le rôle des mœurs dans l'éloquence lui semble si important qu'il l'envisage dès la première éducation de l'enfant. Ne trouvant pas un tel exposé chez Cicéron, c'est avec Chrysippe, comme le fera Tacite, qu'il souligne, tout au long du premier livre, le primat de l'éducation morale. Mais il rejoint pourtant la tradition cicéronienne quand il assigne à l'orateur la tâche «d'exposer les règles de la vie droite et honnête»:

En effet, je n'admettrais pas qu'il faille réserver aux philosophes, comme certains l'ont pensé, le soin d'exposer les règles de la vie droite et honnête (*rationem rectae honestaeque vitae*), car l'homme qui peut vraiment jouer son rôle de citoyen et qui est capable d'administrer les affaires publiques et privées, l'homme qui est apte à diriger des villes par ses conseils, à leur donner une assise par des lois, à les réformer par ses décisions de justice, cet homme ne saurait être autre assurément que l'orateur ... (1, *prooemion* 10).

Pour réaliser cet idéal, il faut que «l'orateur soit un homme tel qu'il puisse être appelé vraiment un sage (*sapiens*), qu'il soit accompli, non seulement dans ses mœurs, mais aussi par sa science et par l'ensem-

⁵ Quintilien ne manque pas de rapporter la dette avouée de Cicéron aux philosophes, Diodote et Philon (*Brut.* 306). Dans ce contexte, l'éloge de Cicéron philosophe — «Cicéron ... partout ... s'est montré l'émule de Platon» (10, 1, 123) — ne me semble pas, comme le prétend Cousin, une simple revendication chauvine. Quintilien n'a pas tort de souligner le rôle fondateur de Cicéron dans l'histoire de la philosophie à Rome.

ble de ses aptitudes oratoires» (1, *prooemion* 18), qu'il joigne donc à la *prudentia* la *sapientia*.

Quintilien se fonde sur l'idée stoïcienne que le bon orateur est celui qui parle selon le bien (2, 15, 33-34): il prétend «former l'orateur parfait (*perfectus*) < qu'il veut > d'abord homme de bien (*uir bonus*)», d'où la définition qui suit: «la rhétorique est la science de bien dire (*recte dicendi*). Car elle embrasse à la fois toutes les vertus et, par suite aussi, les mœurs de l'orateur, puisqu'on ne peut bien dire si l'on n'est homme de bien (*bonus*).» Cette définition de Chrysippe, qui procède de celle de Cléanthe avait déjà été donnée par Antoine dans son exposé du livre 1, 83 du *De oratore*. Antoine l'attribuait au stoïcien Mnésarque qu'il avait rencontré à Athènes. Ce Mnésarque affirmait aussi qu'il n'y a d'orateur que le sage (1, 83) et que l'éloquence, étant la science du bien dire, était une vertu (*uirtus*). Crassus, plus loin (3, 56-61) associera bien faire et bien dire dans sa définition de la sagesse: «Cette méthode de réflexion et d'expression (*cogitandi pronuntiandique ratio*), cette puissance de parole (*uim dicendi*), voilà ce que les anciens Grecs appelaient sagesse (*sapientiam*) ... Il semble que le même enseignement (*doctrina*) autrefois apprenait le droit (*recte*) faire et le bien (*bene*) dire; les maîtres n'étaient pas distincts, les mêmes précepteurs enseignaient à vivre (*uiuendi*) et à parler (*dicendi*)» (3, 56-57).

Mais parler selon le bien ne suffit pas, il faut encore persuader. Et cela s'apprend. Cicéron l'avait dit par la bouche d'Antoine. Comme les Stoïciens, l'académicien Charmadas partageait l'idée que la philosophie devait être le fondement de l'éloquence, que celle-ci ne reposait pas sur des préceptes techniques, mais sur des notions que seule la philosophie pouvait donner. Et il niait qu'il y eût un art de parler (1, 90), une méthode (1, 93). C'est la voix moyenne qu'avaient adoptée Crassus et Antoine (1, 108-110): celui-ci déclare «J'approuve totalement Crassus; car s'il ne conçoit pas l'art comme les rhéteurs qui font entrer en lui toute la substance de l'éloquence, il ne le rejette pas non plus tout entier comme la plupart des philosophes.» L'éloquence n'est pas que rhétorique, elle est aussi philosophe. C'est ce difficile équilibre que le grand orateur devra réaliser, c'est cette synthèse à laquelle veut aboutir Quintilien.

Or, les outils dont se sert la rhétorique pour persuader avaient été mis en cause par les philosophes. Cicéron avait souvent exposé les débats qu'ils suscitaient. S'il avait souligné la grandeur de l'éloquence, accomplissement des plus nobles devoirs de l'homme envers ses semblables, dans le vibrant éloge qu'en faisait Crassus (*De oratore* 1, 30-33), il n'en

ignorait pas les dangers. Outre qu'elle ne se fonde que sur le *probabile* (*Inu.* 1, 4), la persuasion opère en excitant les passions. C'est la thèse longuement développée par Antoine dans le *De oratore* 2, 178-216: «Rien n'est plus important lorsqu'on parle que de gagner la sympathie de l'auditeur, de l'émouvoir surtout au point qu'il se laisse guider par certain élan de son esprit troublé plus que par le jugement et la réflexion.»

Quintilien assume aussi cette obligation: «Il faut troubler l'auditeur par les passions, détourner son attention ...» (4, 5, 5-6). Posant le problème du caractère irrationnel de la persuasion oratoire, il soulève ainsi celui de la dissimulation et du mensonge. On se souvient de son admiration pour la narration du *Pro Milone*, dans laquelle Cicéron s'attarde à montrer son client à sa toilette, attendant ensuite sa femme pour partir calmement au sénat, un Milon si tranquille et si banal qu'aucun juge ne penserait qu'un tel homme puisse avoir médité le meurtre de Clodius (4, 2, 57-59). Mais Quintilien ira plus loin que cet éloge de la dissimulation, il admettra la nécessité du mensonge: «Parfois il faut aussi tromper le juge et le circonvenir par des moyens variés afin qu'il pense que nous traitons d'autre chose que ce que nous cherchons à obtenir» ... (4, 5, 5). Bien plus, il fait de cette manipulation de la raison par les passions l'essence même de l'éloquence: «Mais là où il faut faire violence à l'esprit des juges et le détourner de la contemplation même de la vérité, c'est là le travail propre à l'orateur» (6, 2, 5).

Il y a là quelque contradiction avec l'idéal de vertu proposé par Quintilien: il va la résoudre par une série de paradoxes qui sauvent l'orateur et l'éloquence. D'abord, l'orateur bon ne peut que bien agir: même s'il est amené à défendre un coupable, il n'en conservera pas moins sa pureté d'intention (*bona uoluntas*). L'éloquence, ensuite, aura accompli sa fin qui est la persuasion. Je n'exposerai pas le détail de cette démonstration, car cela a été déjà fait, et magistralement, par Barbara Cassin, dans un article intitulé «*Philosophia enim dissimulari potest, eloquentia non potest*, ou: le masque et l'effet»⁶. Je voudrais, pour finir, souligner quelques problèmes esthétiques qui découlent de cette doctrine chez nos deux auteurs.

L'esthétique de Quintilien se fonde sur des composantes cicéroniennes auxquelles elle donne une extension nouvelle. Le *uir bonus* étant celui qui opère la fusion entre le bien dire et le beau dire, comme

⁶ *Rhetorica* XIII, 2, 1995, p. 105-124.

l'Arpinate, Quintilien affirme d'abord, dans une perspective conforme à celle de l'Académie et du stoïcisme, la nécessité de réunir l'éthique et l'esthétique. Selon Antoine, dans le *De oratore* 2, 34, la beauté de l'éloquence, consiste dans sa vérité. «Comment l'acteur, dit-il, qui imite le vrai, serait-il plus beau que l'orateur qui le prend en charge (*suscipienda ueritate*)»? Tout le travail du style que propose Quintilien semble illustrer cette remarque. Mais si la vérité que le discours met en œuvre procède de la nature et s'apprécie en référence à ce modèle, comme Cicéron l'avait dit encore, Quintilien montre aussi qu'il a sa vérité propre, celle de l'évidence.

A l'instar des stoïciens, Quintilien considère la beauté, du moins celle que peut réaliser l'art, comme l'accomplissement de la nature. Le *De inuentione* de Cicéron, suivant la même inspiration stoïcienne, prenait, au début du livre 2 l'exemple du peintre Zeuxis. Lorsqu'il composait son Hélène, il «ne pensait pas pouvoir trouver dans un seul corps tout ce qu'il cherchait pour représenter la vénusté, parce que la nature n'a rien accompli d'achevé en toutes ses parties dans un seul genre. C'est pourquoi, comme si elle n'avait pas de quoi faire largesse aux autres si elle donnait tout à un seul, elle a fait présent aux uns et aux autres de ses avantages, mais en y adjoignant un inconvénient» (2, 1, 3). Belle dans son ensemble, la nature est, dans le détail, imparfaite. Elle doit donc être corrigée, amendée — rôle qui est dévolu à l'art. De la même façon dans une comparaison célèbre, Quintilien affirme, la supériorité des productions de l'art sur celle de la nature: c'est la main de Praxitèle qui donne à la statue sa valeur, plus que le marbre de Paros dans laquelle elle sculptée.

Ainsi est posé le problème de l'*ars* dans son rapport avec la nature. Quintilien l'écrit en 2, 8, 8 — *superuacua esset doctrina, si natura sufficeret* —, élargissant à l'ensemble de la rhétorique ce qu'écrivait le *De oratore* 3, 215 à propos de l'action oratoire — «Sans doute la vérité l'emporte-t-elle en tout sur l'imitation; mais si elle suffisait à elle seule dans l'action < oratoire >, nous n'aurions nul besoin d'un art». Les implications de cette remarque chez Quintilien sont doubles, car elle ouvre en même temps sur une pédagogie et sur une esthétique. De même, en effet, que la beauté achevée ne se trouve pas dans la nature, de même l'éloquence, qui est beauté, n'est pas naturelle. D'où la nécessité d'une *ars rhetorica* qui cultive les «brillantes et nombreuses espérances» qui apparaissent chez l'enfant (*Institution oratoire* 1, 4, 2 *sq.*), les *semina artium* dont parlait Crassus dans le *De oratore*. La pédagogie elle-même est un art. L'influence des stoïciens en ce domaine est sensible:

au début de l'*Institution*, Quintilien fonde sa pédagogie de la parole sur une définition de l'*ars* que donne Chrysippe et c'est à Cléanthe que, pour répondre à la question *An ars*, il emprunte cette définition de l'art: «L'art est un pouvoir (*potestas*) agissant avec méthode (*uia*), c'est-à-dire selon un ordre (*ordine*)».

Corriger donc la nature. Mais la corriger en lui restant fidèle, c'est-à-dire en suivant encore son exemple. Cela suppose que l'orateur imite la nature dans son procès et veille à ne pas produire des monstres, mais des corps sains. C'est dans ce cadre que s'inscrit, me semble-t-il, la censure par Quintilien de Sénèque dont le «style corrompu est affaibli par toutes sortes de défauts». S'il loue son art de la *sententia*, il critique son amour «des phrases trop finement hachées», son manque de naturel, «ses expressions contournées» (10, 1, 125). Cette conception du naturel est conforme à celle de Cicéron. Celui-ci, suivant le *Phèdre* de Platon, cherchait une beauté qui fût une totalité harmonieuse, un organisme dont tous les éléments, parfaits en eux-mêmes, concourussent à la beauté de l'ensemble. Les stoïciens avaient ajouté que cette harmonie devait intégrer même un élément imparfait en lui-même.

La beauté du discours suppose donc l'*aptum* et le *decus*. Elle est convenance, adaptation des beautés particulières et diverses à l'unité de l'ensemble — c'est l'*aptum* — et *decus* — la grâce —, cette part naturelle qui ne s'apprend pas et ressortit à la nature, comme le voulaient Théophraste, mais aussi Panétius (Cic., *De officiis* 1, 98). Ces notions régissent doublement le discours dont elles assurent la cohérence interne — chaque élément devant être en accord avec le tout —, tout en garantissant son effet de persuasion. Car persuader suppose la prise en compte de l'auditeur, aussi bien que de l'objet du discours. Et Quintilien est conscient que son destinataire détermine, aussi bien que sa matière, le discours de l'orateur — *nobis ad aliorum iudicia componenda est oratio* (5, 14, 28), ces «autres» étant souvent *imperiti atque... ignari litterarum*. Toute sa théorie de l'*ornatus* repose sur ce double constat et son livre VIII reprend ces notions pour illustrer de façon éclatante la thèse exposée par Crassus sur l'accord entre l'*ornatus* et le *decorum* (*De orat.* 1, 120 et 3, 37). Bien plus, il souligne dès le livre V qui porte sur la technique de l'argumentation la nécessité de l'emploi des figures même en ce domaine, la métaphore pouvant, par exemple, éclairer l'argument: «je ne suis pas de l'avis de ceux qui pensent qu'il faut toujours dire ses arguments dans une langue pure, claire et distincte, mais sans élévation et ornements», écrit-il; selon lui cela convient seulement aux sujets de moindre importance, «mais s'ils sont plus élevés, il ne faut leur enlever

aucun ornement, pourvu qu'il ne soit pas source d'obscurité. Bien plus, souvent la métaphore même apporte beaucoup de lumière ...» (5, 14, 33-34). L'ornement sera recherché non pas pour le surplus de beauté qu'il ne saurait de toutes façons apporter s'il était que vaine parure, mais pour l'effet de sens qu'il pourra produire, pour son utilité — on reconnaît encore la thèse exposée par Cicéron dans le *De oratore* 3, 178-181 qui unissait le beau et l'utile. Appliquant de nouveau à la pédagogie les mêmes critères qui régissent son esthétique, Quintilien insiste aussi sur la nécessité d'adapter l'enseignement à la nature de l'élève et c'est encore dans le *De oratore* 4, 36 qu'il trouve l'exemple d'Isocrate qui utilisait le frein avec Théopompe et l'aiguillon avec Éphore (2, 8, 1: 2, 8, 11).

Cicéron, dans le *De oratore* 3, 179, empruntait aux stoïciens un autre des critères de la beauté, la santé — qualité qu'il ne trouvait pas chez les Attiques trop secs, exangues. Et Quintilien pourra passer sur les reproches que méritent ces derniers en renvoyant à son analyse. La santé au contraire se trouve dans l'abondance, la *copia* dont Quintilien fait cet éloge (10, 5, 11):

Ce qui est le signe du mérite, c'est de développer ce qui est par nature contracté, d'amplifier ce qui est mince, de donner de la variété à ce qui se ressemble, de l'agrément à ce qui est banal, et de parler bien et longuement sur un sujet déterminé.

Mais Quintilien, qui a désormais à sa disposition, à la différence de Cicéron, une théorie du sublime élaborée, concilie la tradition académique et cicéronienne de la *copia* avec le stoïcisme — tout en critiquant d'ailleurs leur manque d'abondance et d'éclat (12, 2, 25): il faut imiter la nature, son *ubertas*, mais encore discipliner cette profusion. A la *copia*, qui est moins affaire d'extension que de densité, doit se joindre la retenue; l'éloquence ne doit pas être un torrent qui coule par les sentiers, mais un cours d'eau tranquille qui s'étend par de larges plaines (5, 14, 31). Sur ce point Quintilien semblerait paradoxalement rejoindre le champion du style brisé, Sénèque, quand il reproche au discours du philosophe Sérapion de ne pas «s'épancher» (*non effundit*) d'un cours uniforme, comme un large fleuve, «mais de presser, de pousser» (*sed premit et urguet*) comme un torrent (*Lettres à Lucilius* 40, 2). Mais l'analogie s'arrête là car, selon Quintilien (12, 10, 64) qui suit à nouveau Cicéron (*Orator* 97), à l'abondance du discours doit se joindre la puissance, et il lit d'une façon bien différente de celle de l'espistolier la

comparaison qu'Homère établit entre l'éloquence d'Ulysse qui possède à la fois l'abondance et l'élan et celle de Nestor, douce et délectable, mais incapable d'entraîner son auditoire. L'éloquence doit être aussi fulgurante. Au contraire, pour le discours du philosophe, Sénèque exige la douceur de miel et la lenteur de l'éloquence de Nestor. L'un et l'autre cependant subordonnent ce choix à une fin — pour le philosophe, le style de Nestor est préférable, car il convient à l'exposé philosophique, à la vérité, dont ne se soucie pas l'éloquence populaire qui ne vise que l'effet, le *mouere*; pour le rhéteur, conscient de cette nécessité et de l'ambiguïté de sa position — l'avocat se doit de défendre même le coupable — c'est bien la forme qui l'emporte parfois sur le contenu, la vérité de l'éloquence se justifiant par son effet.

La puissance de l'éloquence est affaire de densité et trouve un mode d'expression particulièrement efficace dans l'*evidentia* que Quintilien étudie à deux reprises, à propos de la *narratio* puis de l'*ornatus*. Il souligne d'abord son rôle dans le développement narratif (4, 2, 63; 8, 3, 61) dont elle assure la transparence (*perspicuitas*). C'est la *σαφήνεια* des rhéteurs grecs. Dans l'*ornatus*, ensuite, l'*evidentia* — ou *ἐνάργεια*, parfois appelée hypotypose (*repraesentatio*) —, suscite l'imagination par le jeu des images: *Itaque ἐνάργειαν, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, qui plus est evidentia, uel ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus* (8, 3, 61). Proche de l'*ἐνάργεια* du style pittoresque⁷, elle énonce «les choses dont on parle, clairement, comme si elles semblaient être vues» (*clare atque ut cerni uideantur*) (8, 3, 62). Elle a donc deux effets complémentaires: suscitant une compréhension intuitive et globale, à la clarté, elle ajoute un choc émotionnel.

Quintilien (6, 2, 29-32) complète son étude de l'*ἐνάργεια* par une analyse des *φαντασίαι* (*uisiones*) qui la suscitent⁸:

Quas φαντασίαι Graeci uocant, nos sane uisiones appellemus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis, ac praesentes habere uideamur. Has quisquis bene conceperit, is erit in affectibus poten-

⁷ Arstt., *rhet.* 1411 b: λέγω δὴ πρὸς ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει (je dis que les mots produisent les choses devant les yeux, quand ils signifient les choses en acte.)

⁸ Cf. Ps Lgn., *sub.* 15, 1: ... ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκεν τοῦνομα, ὅταν ἀλέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν ...: ce terme est surtout employé quand tu parais voir ce que tu dis, sous l'effet de l'enthousiasme et de la passion, et que tu le mets sous les yeux des auditeurs.

tissimus ... Insequetur ἐνάργεια, quae a Cicerone illustratio et euidentia nominatur, quae rem uidetur ostendere, et affectus non aliter, quam si rebus ipsis intersimus, sequentur.

Ce que les Grecs appellent φαντασίαι, nous l'appellerons *uisiones*. Par leur intermédiaire, les images des choses absentes se représentent à l'âme, de telle sorte que nous croyons les voir de nos yeux et les avoir présentes devant nous. Celui qui les aura bien conçues sera tout puissant sur les émotions ... Il en découlera l'ἐνάργεια que Cicéron appelle *illustratio* et *euidentia* et qui semble montrer la chose, et les sentiments suivront comme si nous participions aux choses mêmes⁹.

Quintilien donne l'exemple du peintre Théon comme maître de l'ἐνάργεια, mais sans mentionner d'œuvres précises. Or, nous savons que cet artiste avait peint la folie d'Oreste, mais surtout une scène de bataille que décrit Élien¹⁰. Elle ne figurait qu'un seul hoplite, si saisissant qu'il suffisait à rendre la violence de la bataille; Élien ajoute que le peintre eut l'idée de faire jouer la trompette avant de dévoiler sa toile, si bien que cette mise en scène donna aux spectateurs l'illusion de voir bondir le soldat, comme s'ils se trouvaient au sein de la mêlée. Peu importe finalement la mise en scène, artificielle, on en conviendra, inventée par Théon. L'essentiel est dans l'effet produit. La description, qui est une sorte de tableau par les mots, doit donner à l'auditeur la même illusion de présence en réunissant tous les procédés qui peuvent susciter l'imagination¹¹.

Ainsi, l'*euidentia* a une fonction psychagogique: Crassus et Antoine voyaient dans cette aptitude du discours à transporter l'auditeur, une des grandeurs de l'éloquence. L'émotion que suscite un beau discours est critère de son efficace. Les φαντασίαι dans le discours soulignent, par un effet de présence, des idées claires et vraies: ... *credibilis imago rerum ... uelut in rem praesentem perducere audientes uidetur* («Une image crédible des choses ... semble conduire les auditeurs comme en leur présence»), écrit Quintilien (4, 2, 123). Associant des éléments rationnels (la clarté) et affectifs (le choc), l'*euidentia* agit sur l'imagination et

⁹ Cic., *ac.* 2, 17: *nihil <est> clarius ἐναργεία ut Graeci, perspicuitatem aut euidentiam nos, si placet, nominemus.*

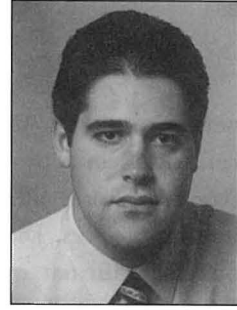
¹⁰ El., *V. H.* 2, 14, 8. Sur ce passage, cf. P. H. Schryvers, «Invention, imagination et théorie des émotions chez Cicéron et Quintilien», p. 47-57, in: B. Vickers, *Rhetoric revalued*, Binghamton / New York, 1982.

¹¹ Cf. l'analyse des φαντασίαι par le ps. Lgn, *sub.* 15.

entraîne le cœur tout en suscitant par sa clarté la raison. L'ornement s'unit au sens dans une rhétorique de la passion, de la vérité et de la clarté.

Quintilien, nous espérons que ce rapide survol suffit à le montrer, a donc dégagé l'essentiel de la pensée cicéronienne dont il a compris la complexité et les tensions — joindre l'éthique à l'esthétique, l'être au paraître, le faire au dire. Son *uir bonus peritus dicendi*, même s'il reste un modèle à atteindre — et un idéal ne peut par définition (c'est encore une leçon de Cicéron) jamais être atteint —, emprunte bien des traits à l'Arpinate. Certes, il reviendra à Tacite de mettre en œuvre la rhétorique cicéronienne, mais c'est à Quintilien qu'on doit de lui avoir donné sa pleine extension pédagogique.

(Página deixada propositadamente em branco)



ANTONIO M. SEOANE PARDO
Universidad de Salamanca

RETÓRICA Y FILOSOFÍA EN TRES MODELOS CLÁSICOS: GORGIAS, ARISTÓTELES, CICERÓN

En las siguientes páginas se presenta una visión de las relaciones entre retórica y filosofía en la Antigüedad a través del estudio de tres autores que, en mi opinión, ejemplifican las tres posiciones más o menos extremas ante esta interesante controversia. Se trata de una vieja polémica que sigue vigente en nuestros días, y quizá más que nunca en el siglo XX, un tiempo que no dudaría en denominar, desde un punto de vista filosófico, “la era del lenguaje”. Veremos en su momento por qué.

Como se ha dicho, esta antigua disputa sigue teniendo su actualidad, y la importancia que se conceda a la retórica en el quehacer filosófico determinará en cada caso no sólo un estilo de hacer filosofía, sino incluso nuestra propia concepción de lo que entendamos por filosofar. Porque, hay que decirlo ya, hablar de retórica es hablar de lenguaje. El estudio de la retórica tiene como fin el perfeccionamiento de una capacidad natural del ser humano y, tal como reconoce Aristóteles, su empleo está plenamente justificado ¹.

¹ Aristóteles: *Retórica*, 1355a 38: πρὸς δὲ τούτοις ἄτοπον, εἰ τῷ σώματι μὲν αἰσχροὺν μὴ δύνασθαι βοηθεῖν ἑαυτῷ, λόγῳ δ' οὐκ αἰσχροὺν· ὃ μᾶλλον ἰδιὸν ἐστὶν ἀνθρώπου τῆς τοῦ σώματος χρείας. “Además, sería absurdo que fuera deshonesto no poder ayudarse uno mismo con el cuerpo, y que no valerse con la palabra no lo fuera, pues esto es más específico del hombre que el servirse del cuerpo”.

Como es bien sabido, las relaciones retórica-filosofía han sido en general bastante tensas. En cierto modo, esto equivale a decir que la reflexión conceptual y el lenguaje que la expresa chocan de manera frontal o, más aún, que pensamiento y lenguaje son dos enemigos irreconciliables. Dicho así, seguramente a nadie en su sano juicio se le ocurriría afirmar que la filosofía (o cualquier otra disciplina o ciencia) puede prescindir del lenguaje y lograr los objetivos pretendidos a sus espaldas. No obstante, la Historia de la Filosofía está llena de ataques contra la retórica que, de manera general, no tienen nada que ver con su uso, sino con el abuso o el empleo de esta técnica con determinados fines más o menos censurables.

En la actualidad, sin embargo, hacer filosofía sin tener en cuenta el determinante papel que en la construcción del conocimiento corresponde al lenguaje y a la retórica (entendida ésta en un sentido bastante amplio) puede resultar un esfuerzo inútil. En mi opinión, el gran reto de la filosofía de nuestros días consiste en elaborar una *crítica de la razón lingüística*, una rigurosa y compleja empresa que debe comenzar por un exhaustivo conocimiento de la Retórica Clásica. De ella podemos tomar el testigo extendiendo el estudio de los elementos persuasivos para considerarlo una reflexión sobre las herramientas y límites del conocimiento desde un punto de vista lingüístico, un estudio de los mecanismos de autopersuasión que nos proporcionan certeza, credibilidad, y en definitiva conocimiento².

Pero veamos ahora cuáles son esos tres modelos clásicos a los que me he estado refiriendo: Gorgias, Aristóteles y Cicerón.

En efecto, se proponen estos autores porque representan tres concepciones en cierto modo extremas (aunque no necesariamente irreconciliables) en la polémica entre retórica y filosofía. Un tratamiento especial merecería sin duda la figura de Platón, de quien no nos vamos a ocupar en este momento, tanto por sus reflexiones acerca de la retórica como por la extraordinaria destreza con que se sirve de ella en sus *Diálogos*. No obstante, Platón presenta una serie de complejidades (así como una evolución en su pensamiento) que dificultan su inclusión en el esquema con el que se pretende caracterizar el espacio que retórica y filosofía tienen en común.

² Aristóteles: *Retórica*, 1355a 7: τότε γὰρ πιστεύομεν μάλιστα ὅταν ἀποδείχθαι ὑπολάβομεν. "Pues nos persuadimos sobre todo cuando creemos que algo está demostrado".

Así, los vértices de este triángulo formado por Gorgias, Aristóteles y Cicerón, podrían presentarse de la siguiente manera: por un lado, Gorgias construye una filosofía basada en sus concepciones retóricas, una filosofía cuyo fundamento se encuentra en la lingüística y la convencionalidad de la verdad y, por lo tanto, del conocimiento mismo. Se trata pues de una filosofía *more rhetorico*. Por otro lado, Aristóteles se propone dotar a la retórica de un estatuto epistemológico, ético, político e incluso psicológico que la convierta en un instrumento fiable, empleando a tal fin todos los recursos de su propia filosofía y estableciendo a partir de ellos el alcance y los límites de la τέχνη ῥητορική. Aristóteles, al contrario que Gorgias, pretende una fundamentación filosófica de la retórica. Por último, Cicerón concibe una cierta unidad de retórica y filosofía, una indisolubilidad que pone de manifiesto el absurdo de un pensamiento sin una forma cuidada, clara, comprensible y ordenada, tanto como el de un discurso vacío, sin ideas interesantes que transmitir. Hasta aquí una breve síntesis. Veamos ahora con mayor detalle las peculiaridades de cada uno de estos autores.

Gorgias es sin duda alguna el que plantea las hipótesis más radicales, y la lucidez de sus planteamientos confiere a su peculiar filosofía una actualidad extraordinaria. La importancia del λόγος, que es palabra, discurso, lenguaje, es la base de la filosofía *more rhetorico* gorgiana.

En efecto, la *communis opinio* admite que Gorgias se define por oposición a las tesis parmenídeas que imperaban en el pensamiento de la época y que, deductivamente, concebían la verdad a partir del fundamento último que otorgaba el ser, aval de todo conocimiento posible. La base del pensamiento de Parménides consiste en la identificación de ser, pensar y decir, por este orden e irreversiblemente³. El primer infinitivo es la garantía del segundo y, a su vez, el segundo lo es del tercero. Por el contrario, Gorgias invierte esa concepción negando la identificación de los tres infinitivos de la filosofía eleática, negando incluso cada uno de ellos con el mismo lenguaje que empleara Parménides para llegar a conclusiones opuestas. Se otorga un puesto privilegiado al decir en el ámbito del conocimiento y, muy contrariamente a lo que habitualmente se afirma, no se pone en cuestión la realidad sino nuestra

³ Parménides: *Poema*. DK B 2, 7-8: οὔτε γὰρ ἂν γνοίης τό γε μὴ ἔδν (οὐ γὰρ ἀνυστόν) / οὔτε φράσαις. “No conocerás, en efecto, lo que no es (pues es imposible) / ni lo expresarás. DK B 3: ...τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι. “Pues lo mismo es pensar y ser”. DK B 6: χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ’ ἔδν ἔμμεναι· ἔστι γὰρ εἶναι. “Es preciso decir y pensar lo que es, pues es ser”.

manera de acceder a ella. Ciertamente, como dice Gorgias, lo que percibimos por el oído no puede ser comunicado a nuestros ojos de manera visual, porque no vemos los sonidos ni oímos las imágenes. De la misma manera, suponiendo que vemos algo real y lo pensamos como tal, ¿qué es lo que comunicamos a otro cuando se lo relatamos? ¿La realidad? ¿Acaso una representación de la misma? No. Lo que comunicamos son las palabras, no las cosas, porque palabras y cosas son algo totalmente diferente, y estas últimas son incomunicables en su “ser” esencial⁴. El verdadero valor de esta hipótesis gorgiana no está en la efectividad de la demostración sobre la imposibilidad de que algo exista, porque de hecho no es más que un juego del lenguaje el que nos permite demostrar — lógica e incluso a veces aporéticamente — tanto que el ser pueda existir como que no; precisamente el ‘quid’ de la argumentación está en que nada se puede afirmar con verdad sobre la existencia del ser, tampoco su inexistencia. Lo auténticamente importante es que, lingüísticamente, no existe garantía alguna de que nuestras afirmaciones sobre la realidad puedan ser ciertas, porque no hay ninguna razón para identificar ser, pensar y decir. Más bien, como es evidente que decimos e incluso que ese decir influye en nuestra manera de pensar, es más verosímil pensar que lo que afirmamos como realidad — especialmente las realidades que están más allá del alcance de nuestros sentidos — es en buena medida una construcción del decir y el pensar humanos. No existe, pues, un concepto absoluto de verdad. No hay verdad alguna que descubrir o, al menos, los medios con los que contamos son totalmente insuficientes para alcanzarla, porque no podemos llegar “a las cosas mismas”, en las que supuestamente se encuentra⁵.

Naturalmente, esta concepción de la realidad que manifiesta el sofista siciliano determina de manera fundamental el conocimiento y el papel que al lenguaje corresponde en esta actividad. Ahora ya no será un proceso “contemplativo” como el de la filosofía parmenídea, sino que

⁴ Gorgias: *Sobre el no-ser o sobre la Naturaleza*, 84: ὃι γὰρ μηνύομεν, ἔστι λόγος, λόγος δὲ οὐκ ἔστι τὰ ὑποκείμενα καὶ ὄντα· οὐκ ἄρα τὰ ὄντα μηνύομεν τοῖς πέλας ἀλλὰ λόγον, ὃς ἕτερός ἐστι τῶν ὑποκειμένων. “Pues la palabra es con lo que representamos, pero la palabra no es ni las substancias ni las cosas; por tanto, no representamos a los otros las cosas sino la palabra, que es distinta de las substancias”.

⁵ Según el comentario con el que el propio Sexto Empírico concluye su exposición de *Sobre el no ser o sobre la naturaleza en adv. math.* VII 87: τοιοῦτων οὖν παρὰ τῷ Γοργίᾳ ἠπορημένων οἴχεται ὅσον ἐπ’ αὐτοῖς τὸ τῆς ἀληθείας κριτήριον· “Así, de estas cosas dudosas presentadas por Gorgias, desaparece -en cuanto está en ellas- el criterio de verdad”.

nos las habemos con una tarea de construcción y estructuración a partir de las palabras con las que hemos ido caracterizando lo externo, en un proceso estrictamente convencional⁶. No se trata de dar la espalda a la realidad, no es un nihilismo ni un relativismo solipsista lo que Gorgias propugna en mi opinión; se trata simplemente de una constitución de la actividad cognoscitiva de tipo dialógico, retórico si se quiere, operando con los significados convencionales con los que designamos las cosas, de modo que podamos obtener un conocimiento verosímil, quizá no definitivo ni universalizable pero sí operativo, y sobre todo discutible. Parafraseando a Borges, no puede ser conocimiento aquello que no admite la más mínima discusión ni suscita la más mínima persuasión.

Así pues, lo que entendemos por verdad es el resultado de una construcción lingüística que se topicaliza de manera que llega a ser admitida sin ningún tipo de discusión. Es, en cierta medida, una ficción que se ha mantenido a lo largo del tiempo, pero de la que hemos olvidado su valor metafórico, ficticio. Esta caracterización ficcionalista del conocimiento en Gorgias, que en efecto recuerda a Nietzsche en "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral"⁷, es quizá la clave para interpretar el testimonio incierto que nos transmite Plutarco sobre el engaño *justo* al que se somete a los espectadores de la tragedia; conscientes de que lo que están viendo es ficción, la *verdad* de la tragedia se manifiesta precisamente en esa consciencia que no impide en absoluto la transmisión de *su* contenido, de *su* propia verdad⁸.

⁶ Gorgias: *Sobre el no ser o sobre la Naturaleza*, 85: οὐχ ὁ λόγος τοῦ ἐκτὸς παραστατικός ἐστιν, ἀλλὰ τὸ ἐκτὸς τοῦ λόγου μηνυτικὸν γίνεται. "No es la palabra la que explica los hechos externos, sino que los hechos externos se hacen significativos de la palabra".

⁷ NIETZSCHE, Friedrich: "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral". Tecnos: Madrid, 1990, p. 25: "¿Qué es entonces la verdad? Una huella en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal".

⁸ Plutarco: *de glor. Ath.* 5, 348 C: ἤνθησε δ' ἡ τραγωιδία καὶ διεβοήθη, θαυμαστὸν ἀκρόαμα καὶ θέαμα τῶν τότε ἀνθρώπων γεγομένη καὶ παρασχούσα τοῖς μύθοις καὶ τοῖς πάθειν ἀπάτην, ὡς Γ. φησίν, ἦν ὅτ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος. ὁ μὲν γὰρ ἀπατήσας δικαιότερος ὅτι τοῦθ' ὑποσχόμενος πεποίηκεν, ὁ δ' ἀπατηθεὶς σοφώτερος· εὐάλωτον γὰρ ὑφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον. "Floreció y fue cele-

Gorgias sabe muy bien del extraordinario poder de la palabra elocuente⁹, la base de una sociedad democrática como la que vive la Atenas del siglo V a. C., y que en buena medida propicia el nacimiento de la sofística. Pero hay mucho más que una adecuada situación política, una técnica bien instrumentada y un dominio de los mecanismos de naturaleza psicológica que intervienen en la persuasión por parte del sofista leontino. Existe también la certeza de que el conocimiento no se puede construir de otra manera sino recurriendo al lenguaje y operando con él, siendo conscientes de sus limitaciones, y utilizando todas las estrategias que la retórica pone a nuestra disposición, porque una técnica jamás es susceptible de valoración moral. Los juicios morales han de emitirse en todo caso sobre los objetivos para los cuales se emplee la técnica en cuestión, sea ésta de la naturaleza que sea. Como cualquier otra herramienta, una palabra no es en sí misma buena o mala, sino adecuada o inadecuada según el contexto en que se inserte y los fines que persiga.

Veamos ahora cuál es el planteamiento aristotélico. Aristóteles, al contrario que Gorgias, pretende subordinar la retórica a la filosofía, proporcionarle una base sólida de tal modo que esta τέχνη pueda convertirse en un instrumento fiable, avalado por su vinculación con la dialéctica, la ética y la política. Efectivamente, la retórica es metodológicamente comparable a la dialéctica¹⁰. Según Aristóteles, debe proceder con un rigor que garantice la verosimilitud de los razonamientos, no sólo un convencimiento psicológico fruto de una efectiva persuasión que puede ser sobre lo verdadero o lo falso; se trata de encontrar en cada caso los mecanismos adecuados para persuadir¹¹, pero estos instrumen-

brada la tragedia, maravillosa audición y espectáculo de los hombres de entonces, porque creaba y ofrecía, con mitos y pasiones, un engaño, en el cual, como Gorgias dice, «el que engaña es más justo que el que no engaña, y el engañado, más sabio que el no engañado». El que engaña es más justo porque, habiendo prometido tal cosa, la cumple, y el engañado es más sabio: en efecto, lo no insensible es fácil de ser invadido por el placer de las palabras».

⁹ Gorgias: *Elogio de Helena*, 8: λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελῆναι καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. “*La palabra es un poderoso soberano que con un cuerpo pequeñísimo e imperceptible puede llevar a cabo obras divinas, ya que puede tanto hacer cesar el miedo como quitar la pena, provocar el placer y acrecentar la compasión*”.

¹⁰ Aristóteles: *Retórica*, 1354a 1: ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ. “*La retórica es correlativa de la dialéctica*”.

¹¹ Aristóteles: *Retórica*, 1355b 26: ἔστω δὲ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρησῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν. “*Sea la retórica la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir*”.

tos han de ser, como los de la dialéctica, de carácter lógico¹². Ambas disciplinas carecen de un objeto específico: son facultades de suministrar razones¹³; así pues, han de hacerlo con el mayor de los rigores a su alcance y adecuándose siempre a las circunstancias en que se emplean.

Aristóteles comienza, pues, por dotar de un sólido estatuto argumentativo a su *Retórica*. Por razones obvias, no vamos a extendernos en explicar pormenorizadamente la relación de la retórica con la dialéctica. Sin embargo, sí es importante tener en cuenta que esta vinculación con la dialéctica, y de alguna manera también con la lógica, responde a una doble finalidad por parte del estagirita: por un lado, al proporcionar a la retórica una estructura argumentativa eficaz — y al menos en cierto sentido “científica” — se asegura en buena medida de los ataques contra quienes ven en la retórica un instrumento para persuadir con frecuencia sobre lo falso. Los silogismos retóricos (entimemas) garantizan la verosimilitud de los razonamientos siempre que se acepten las premisas de las que se parte, y a la vista está si el orador procede falazmente con los argumentos. Pero, por otro lado, quiere diferenciarse de la sofística haciendo hincapié en el método para lograr la persuasión, no en el objetivo mismo de persuadir. Aristóteles procura siempre en la *Retórica* evitar el término “persuasión” (πειθῶ), y le interesa antes estudiar los mecanismos que operan en dicho proceso, la metodología que conduce a ese estado mental y los medios por los cuales nos persuadimos; se afana en clarificar en qué medida esos instrumentos son aceptables y cuál es el ámbito en que pueden y deben ser empleados.

En mi opinión, una de las claves de la *Retórica* aristotélica, desde un punto de vista filosófico, está en el establecimiento de su alcance y límites. Aristóteles realiza una labor de “crítica” (en el sentido kantiano del término), determinando hasta qué punto la retórica es útil y cuál es el grado de verdad que se puede lograr con ella. La retórica tiene su utilidad principalmente en los asuntos humanos, aquéllos que por su propia naturaleza son deliberables y por lo tanto poseen más de una

¹² Aristóteles: *Retórica*, 1356a 21: Ἐπεὶ δ' αἱ πίστεις διὰ τούτων εἰσὶ, φανερόν ὅτι ταύτας ἐστὶν λαβεῖν τοῦ συλλογίσασθαι δυναμένον. “Como los medios de persuasión se dan por lo persuadible, es claro que sabe manejarlos el que puede razonar lógicamente”.

¹³ Aristóteles: *Retórica*, 1356a 32: περὶ οὐδενὸς γὰρ ὀρισμένου οὐδετέρα αὐτῶν ἐστὶν ἐπιστήμη, πῶς ἔχει, ἀλλὰ δυνάμεις τινὲς τοῦ πορίσαι λόγους. “... pues ninguna de las dos es ciencia de cómo es nada definido, sino como meras facultades de suministrar razones”.

solución¹⁴. Estrictamente hablando, allá donde la retórica es más necesaria no tiene sentido hablar de verdad o falsedad, sino de valores morales (justicia o injusticia), de conveniencia o inconveniencia, o incluso de valores estéticos. En un discurso judicial, lo que se pone en cuestión es la justicia o injusticia de las acciones acerca de las cuales se ha de emitir sentencia, una vez determinados los hechos por los que se juzga. Ciertamente es, sin embargo, que la retórica es igualmente efectiva para argumentar sobre la verdad o falsedad de los hechos que se juzgan porque el tribunal no los conoce directamente, y para ello se recurre a argumentación por lo verosímil (εἰκόζ)¹⁵. En un discurso deliberativo, la cuestión está en la conveniencia o no de llevar a cabo una acción determinada desde un punto de vista político. No tiene mucho sentido, pues, plantear la discusión en términos de verdad o falsedad, quedando ésta fuera del asunto principal. Por último, en el género epidíctico se loan o vituperan acciones desde un punto de vista moral o estético, y la *virtud* de dicho discurso se determina por la belleza que se haya logrado en su composición, con frecuencia sin atender demasiado a las propias acciones que se describen. Es un género en el que importa más la forma que el contenido en sí mismo.

De esta manera, Aristóteles salva de nuevo las reticencias contra la retórica en el sentido de no comunicar verdad sino verosimilitud, o incluso falsedad. En donde tiene su utilidad no es la verdad lo que se pone en cuestión, como se acaba de ver. Pero además cumple una función como instrumento de apoyo al auténtico conocimiento, en la medida en que mediante su empleo se puede mostrar la verdad de los razonamientos científicos a quienes no están familiarizados con el lenguaje característico de la ciencia. En todo caso, la verdad de las proposiciones retóricas de este uso está garantizada por la argumentación científica que subyace a la propia explicación "divulgativa".

Pero todavía queda una objeción que el estagirita salva determinando el alcance de la retórica. Se trata de su capacidad para persuadir de lo falso, de lo inconveniente y lo injusto. Efectivamente, con esta

¹⁴ Aristóteles: *Retórica* 1357a 4: Βουλευόμεθα δὲ περὶ τῶν φαινομένων ἐνδέχεσθαι ἀμφοτέρως ἔχειν. "Pues deliberamos acerca de las cuestiones que parecen admitir ser de dos maneras".

¹⁵ Sabemos, sin embargo, que a Aristóteles le preocupaba más el uso deliberativo de la retórica, tal y como él mismo reconoce, y de hecho su obra está orientada a desarrollar las estrategias de su uso político, y no tanto las de la oratoria judicial, de la que por otro lado se habían preocupado preferentemente los tratadistas anteriores.

técnica se puede lograr tal objetivo, y el buen orador ha de estar capacitado para persuadir tanto sobre lo justo y lo verdadero como sobre lo contrario¹⁶, de manera que pueda desmontar los malos argumentos de su adversario¹⁷. Pero la retórica, por su propia naturaleza, no es susceptible en sí misma de un juicio positivo ni negativo. Es común a todas las τέχναι la “neutralidad valorativa”, por decirlo así, y el beneficio o perjuicio que pueda causar dependerá por completo de su empleo por parte del hablante. En ningún caso la retórica, ni ninguna otra “herramienta” similar, es responsable de un uso incorrecto¹⁸. Es aquí donde entra en juego su relación con la ética.

El origen último, la condición de posibilidad de la *Retórica* tal como la diseña Aristóteles ha de encontrarse en la *Ética*, concretamente en el Libro VI de la *Ética a Nicómaco*. Es absolutamente imposible concebir la retórica aristotélica sin recurrir a la clasificación de las virtudes intelectuales, su concepción acerca de la elección y el papel que desempeña en las disciplinas orientadas a la acción la prudencia (φρόνησις).

La retórica posee una doble naturaleza. Por un lado es un arte y, en cuanto tal, consiste en una cierta habilidad para lograr algo cuyo principio no está en lo producido sino en quien lo produce¹⁹, en este

¹⁶ Aristóteles: *Retórica* 1355a 29: ἐπι δὲ τάναντία δεῖ δύνασθαι πείθειν, καθάπερ καὶ ἐν τοῖς συλλογισμοῖς, οὐχ ὅπως ἀμφοτέρα πράττωμεν, οὐ γὰρ δεῖ τὰ φαῦλα πείθειν, ἀλλ' ἵνα μήτε λανθάνῃ πῶς ἔχει, καὶ ὅπως ἄλλου χρωμένου μὴ δικαίως [τοῖς λόγοις] αὐτοῖς λύειν ἔχωμεν. “Además es preciso ser capaz de persuadir los contrarios, lo mismo que en los silogismos, no para hacer una y otra cosa, pues no se debe persuadir lo malo, sino para que no nos pase desapercibido cómo es, y para que cuando otro use las mismas razones injustamente, podamos deshacerlas”.

¹⁷ Aristóteles: *Retórica* 1355a 20: χρήσιμος δὲ ἐστὶν ἡ ῥητορικὴ διὰ τε τὸ φύσει εἶναι κρείττω τάληθῆ καὶ τὰ δίκαια τῶν ἐναντίων. “...pero es útil la retórica por ser por naturaleza más fuertes la verdad y la justicia que sus contrarios”.

¹⁸ Aristóteles: *Retórica* 1355b 2: εἰ δ' ὅτι μεγάλα βλάβειεν ἂν ὁ χρωμένος ἀδίκως τῇ τοιαύτῃ δυνάμει τῶν λόγων, τοῦτό γε κοινόν ἐστι κατὰ πάντων τῶν ἀγαθῶν πλὴν ἀρετῆς, καὶ μάλιστα κατὰ τῶν χρησιμωτάτων. “Si se objetara que podría hacer gran daño el que se sirviera con injusticia de la tal potencia de los discursos, ello es propio en común de todos los bienes, y sobre todo de lo más útil”.

¹⁹ Aristóteles: *Ética a Nicómaco* 1140a 10: ἐστὶ δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηταιί τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιοῦντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ· οὔτε γὰρ τῶν ἐξ ἀνάγκης ὄντων ἢ γινομένων ἡ τέχνη ἐστίν, οὔτε τῶν κατὰ φύσιν· ἐν αὐτοῖς γὰρ ἔχουσι ταῦτα τὴν ἀρχήν. “Todo arte versa sobre la génesis, y practicar un arte es considerarse cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en quien lo produce y no en lo producido. En efecto, no hay arte de cosas que son o lleguen a ser por necesidad, ni de cosas que se producen de acuerdo con su naturaleza, pues éstas tienen su principio en sí mismas”.

caso la persuasión. He aquí por qué no puede ser considerada nunca una ciencia: en la matemática, por ejemplo, el objeto se encuentra en sí misma, por eso es de naturaleza universal; por el contrario, el objeto de la retórica, la persuasión, se encuentra en quien lo produce mediante una determinada técnica. Es, en suma, un saber productivo.

Pero por otro lado se trata también de un saber práctico, relacionado con la deliberación tanto como con la acción a través de la prudencia. Conviene detenerse aquí un momento. Aristóteles define la φρόνησις como un modo de ser racional y sin embargo práctico cuyo fin consiste en determinar qué es lo conveniente para el individuo. Pero la prudencia no es un arte, porque el fin del arte es distinto del arte mismo, y sin embargo el fin de la acción que es la prudencia es ella misma, la propia acción²⁰. Y la retórica, la política y la ética pertenecen a ese conjunto de saberes orientados a la práctica y por lo tanto relacionados con la prudencia. El hombre prudente se conduce por la vida empleando la técnica allá donde cree necesario utilizarla, por ejemplo en la asamblea de ciudadanos, donde intenta expresarse lo más persuasivamente, pero no puede confundir su saber práctico con los instrumentos que emplea para lograr los fines que desea, en este caso, persuadir a sus conciudadanos. Por eso, al hablar de retórica, conviene no confundir su dimensión puramente técnico-argumentativa con lo que tiene de ético-personal, porque la prudencia es fundamentalmente una virtud individual, aunque también podamos hablar de una prudencia política. Cuando tomamos una decisión o instamos a los demás a tomarla a través de nuestras palabras, antes de poner en práctica nuestras habilidades hemos de tomar en consideración todos los elementos que entran en juego, y para ello recurrimos a la φρόνησις. En este sentido la retórica guarda una fuerte relación con la moral, y en la medida en que es algo más que técnica y capacidad natural (pues es también y fundamentalmente saber para la acción) se entiende que no debe existir necesariamente conflicto entre la *persuasión ética* y la *persuasión efectiva*. Por eso resulta tan importante comprender la relación de la retórica con la ética, que se plantea precisamente en estos términos. No podrá ser buen orador alguien que no sea prudente, y a su vez la prudencia no es posible sin una cierta excelencia moral²¹. El propio

²⁰ Vid. *Ética a Nicómaco* 1140b 2 ss.

²¹ Aristóteles: *Ética a Nicómaco* 1144b 30: δῆλον οὖν ἐκ τῶν εἰρημένων ὅτι οὐχ οἶόν τε ἀγαθὸν εἶναι κυρίως ἄνευ φρονήσεως, οὐδὲ φρόνιμον ἄνευ τῆς ἠθικῆς ἀρετῆς. “*Está claro, pues, por lo que hemos dicho, que no es posible ser bueno en sentido estricto sin prudencia, ni prudente sin virtud moral*”.

Aristóteles nos recuerda en la *Retórica* que las tres causas de la credibilidad del orador son la prudencia (φρόνησις), la excelencia (ἀρετή) y la benevolencia (εὐνοία)²².

La relación que existe entre retórica y política tampoco debe pasar inadvertida. En efecto, Aristóteles afirma que la retórica no sólo es paralela (παράφυες) de la dialéctica, sino también de la política²³. Como saber para la acción, uno de los usos más justificados de la retórica es el adecuado para persuadir a una asamblea con el fin de realizar lo que resulte más conveniente para la comunidad. El empleo del arte retórica en su dimensión pública supone un perfeccionamiento de la técnica adecuada para gobernar una ciudad, porque contribuye al más fácil estudio de cualquier asunto sobre el que haya que tomar una decisión. Ahora bien, el propio estagirita nos advierte para que no confundamos retórica con ética y política. La ética y la política son saberes con un objeto definido, mientras que retórica y dialéctica carecen de objeto, son simplemente facultades de suministrar razones, y su valor es por lo tanto instrumental²⁴.

Parece que Aristóteles se empeña en mantener la retórica siempre fuertemente unida a la dialéctica porque sólo así puede garantizarse su credibilidad. Pero la cuestión es que, le guste o no, lo que consigue es una disciplina tal que, metodológicamente hablando, efectivamente es equivalente a la dialéctica en la medida en que ambas poseen estructuras idénticas. Ahora bien, lo que separa a la retórica de la dialéctica es exactamente lo que la une a la ética y la política, esto es, que se trata de una técnica a emplear en casos particulares (en los que no se manejan criterios de verdad y falsedad sino en todo caso de verosimilitud), que responde a un perfeccionamiento de una capacidad humana que está orientada a la acción, cuyo uso se ve regulado por cualidades intelectuales de tipo ético como es el caso de la prudencia humana. Puede que tengamos que considerarla, en cuanto a su naturaleza, íntimamente relacionada con la dialéctica; no obstante, en lo que respecta a su fin,

²² Aristóteles: *Retórica* 1378a 6: τοῦ μὲν οὖν αὐτοῦ εἶναι πιστοῦς τοὺς λέγοντας τρία ἐστὶ τὰ αἴτια· [...]. ἔστι δὲ ταῦτα φρόνησις καὶ ἀρετὴ καὶ εὐνοία. “*De que sean por sí dignos de fe los oradores, tres son las causas [...]. Y son las siguientes: la prudencia, la virtud y la benevolencia*”.

²³ Aristóteles: *Retórica* 1356a 25: ὥστε συμβαίνει τὴν ῥητορικὴν οἷον παραφυές τι τῆς διαλεκτικῆς εἶναι καὶ τῆς περὶ τὰ ἥθη πραγματείας, ἦν δίκαιόν ἐστι προσαγορεῦναι πολιτικὴν. “*...de manera que sucede que la retórica es como paralela de la dialéctica y del tratado de los caracteres o ética, la cual bien puede llamarse política*”.

²⁴ Vid. *Retórica* 1356a 27 ss.

no hay duda de que no puede entenderse fuera de su vinculación necesaria con la ética y la política, tal y como Aristóteles las diseña en sus respectivas obras.

Por último, unas líneas dedicadas a analizar el modo ciceroniano de concebir la relación retórica-filosofía. Si en lo que respecta a esta controversia puede decirse que Gorgias pone el acento en la primera y Aristóteles en la segunda, la labor del arpinate consiste en unir ambas disciplinas hasta el punto de llegar a identificarse las figuras de orador y filósofo²⁵. De esta manera, el acento ciceroniano se encuentra en la unificación de forma y contenido, y en efecto es su principal interés que ambos puedan encontrarse siempre en igual medida. He aquí su gran aportación, pues, como él mismo reconoce, hablar con bellas palabras sin ideas que las sustenten es una locura, pero por otro lado los pensamientos que no consiguen expresarse correctamente demuestran puerilidad por parte de quien los expone²⁶. Así, tanto el buen orador como el filósofo — que para el caso aquí es lo mismo — deberán ser capaces de expresar un contenido, fruto de la reflexión y el conocimiento profundo de la materia de la que se trate, mediante el empleo de la forma más adecuada posible. No puede sostenerse esa separación de retórica y filosofía en opinión del arpinate porque por naturaleza les corresponde estar unidas; sería como separar el pensamiento de su expresión. ¿Qué sentido tiene pensar correctamente si no sabemos comunicarlo de la manera más eficaz posible al otro? Y viceversa, ¿qué comunicamos si las palabras suenan huecas? Por eso Cicerón reconoce que la *vis oratoria* no consiste simplemente en amontonar palabras bien distribuidas. La facultad, la fuerza del orador debe residir tanto en las palabras (*verba*) como en las cosas (*res*), o, lo que es lo mismo, el hablante debe ser capaz de conjugar pensamiento y expresión en su máximo grado, o de lo contrario no logrará su objetivo²⁷.

²⁵ Cicerón: *De Oratore* III, 142: “Nunc sive qui volet, eum philosophum, qui copiam nobis rerum orationisque tradat, per me appellet oratorem licet; sive hunc oratorem, quem ego dico sapentiam iunctam habere eloquentiae, philosophum appellare malet, non impediam”. “Ahora por mi parte me parece bien que el que lo desee llame orador a un filósofo que nos transmita abundancia de conocimientos y discursos; y no impediré que quiera llamar filósofo a aquel orador que yo digo que mantiene unida la sabiduría a la elocuencia”.

²⁶ Cicerón: *Orator*, 236: “composite et apte sine sententiis dicere insaniam est, sententiose autem sine verborum et ordine et modo infantiam”. “...hablar con ornato y ritmo sin ideas es locura, y hablar con ideas sin orden ni medida en las palabras, puerilidad”.

²⁷ Cicerón: *Partitiones Oratoriae*, 3:

“F. In quo est ipsa vis?

P. In rebus et in verbis. Sed et res et verba inveniendae sunt et collocandae. Proprie

Con esta declaración de intenciones, es fácil imaginarse cuál es el papel que corresponde a la filosofía en la formación del individuo, y más concretamente del orador, de quien se ocupa en sus obras el arpinate tanto o más que de diseñar un conjunto de reglas que conformen una determinada técnica o *ars rhetorica*. Esta idea de la importancia de la formación filosófica es una de las que aparecen constantemente en todas sus obras, incluso en *De Inventione*, y podría aducirse una lista considerable de ejemplos²⁸. Como consecuencia, la formación del orador debe realizarse en las escuelas de filosofía, no en las de retórica. Esto es así hasta tal punto que el propio Cicerón dice sentirse orgulloso de su formación filosófica, e incluso deber a ella buena parte de lo que de orador pueda tener²⁹.

El arpinate llega a identificar elocuencia y filosofía hasta el punto de dedicarse con gran profusión tanto a unas obras como a las otras. Vemos que las retóricas presentan una gran influencia de su formación filosófica, no sólo por el papel que otorga a esta disciplina, sino esencialmente por el planteamiento que de retórica y elocuencia realiza en todas ellas, presentándolas de manera ideal, con un contenido ético y moral, psicológico, dialéctico, etc. Pero no es menor la influencia de la retórica en sus obras filosóficas (tanto por el estilo como por la composición), que en ocasiones siguen incluso la misma estructura que un discurso.

Al igual que Aristóteles, Cicerón considera la formación dialéctica como algo inexcusable para alcanzar la más elevada elocuencia, y por supuesto para forjar a su perfecto orador. No construye una teoría de la argumentación al estilo aristotélico, es cierto, pero toma lo mejor de la dialéctica académica y peripatética otorgándole un puesto de privile-

autem in rebus invenire, in verbis eloqui dicitur. Conlocare autem, etsi est commune, tamen ad inveniendum refertur".

"F. ¿Dónde radica esta capacidad?

P. En las cosas y en las palabras. Pero tanto las cosas como las palabras deben ser encontradas y ordenadas. Estrictamente, se dice 'encontrar' con respecto a las cosas, 'expresar' con respecto a las palabras. En cambio 'ordenar', si bien es común a ambas, se refiere más bien al encontrarlas".

²⁸ Vid., p. ej.: *De Inventione* I, 1; I, 5; *De Oratore* I, 88; III, 81; *Brutus* 322; *Orator* 14-16.

²⁹ Cicerón: *Orator*, 12: "*et fateor me oratorem, si modo sim aut etiam quicumque sim, non ex rhetorum officinis sed ex Academiae spatiis exstitisse*". "...y confieso que como orador, si ciertamente lo soy y de la categoría que sea, he salido, no de las fábricas de los retóricos, sino de los paseos de la Academia".

gio, en la medida en que constituye un elemento imprescindible para el correcto ejercicio de la elocuencia.

De todos modos, sería injusto decir que la elocuencia perfecta se logra mediante el conocimiento de la filosofía y la dialéctica sin más. El proyecto ciceroniano, puesto que se plantea como un ideal, va mucho más lejos. Y en este sentido no deja de presentar una cierta similitud con el concepto de educación sofística, una formación amplia de tendencia universalista para lograr el individuo ideal. Es cierto que la educación sofística quizá sea algo más concreto, en la medida en que se trata de formar ciudadanos *de hecho*, no ideales, según manifiesta Protágoras en el diálogo platónico que lleva su nombre. Pero es en ambos casos una formación orientada a la práctica, no una tarea meramente contemplativa o erudita. No olvidemos que la función de la formación universalista ciceroniana tiene como objetivo construir el orador ideal, que en definitiva no es sino el perfecto ciudadano; la retórica, antes de convertirse en un estudio orientado a la formación de buenos estilistas, era una actividad pública desarrollada en el foro, en los tribunales, y es ahí donde Cicerón todavía la está pensando. El buen orador es sin duda un buen ciudadano, el que sabe defender sus intereses cuando son atacados, y también lo que más conviene a la comunidad en la que vive. Por eso debe conocer la filosofía y la dialéctica, como ya se ha dicho, pero también las leyes, la historia³⁰, e incluso el arpinate recomienda la lectura de los poetas³¹, de tal modo que en el orador perfecto ha de confluír “*la sutileza de los lógicos, los pensamientos de los filósofos, una dicción casi poética, la memoria de los juristas, voz de tragedia, y casi la dramatización de los mejores actores*”³².

En otro orden de cosas, pero siempre relacionado con la filosofía, conviene llamar la atención — en parte para evitar confusiones terminológicas — sobre la diferencia que el arpinate establece entre elocuencia y retórica. Desde un punto de vista etimológico, nada justifica una distinción radical entre ambos vocablos; sin embargo, ya Cicerón establece una diferencia clara que apunta en la línea de la doble acepción que se haya presente en el término griego, y que Aristóteles había comprendido a la perfección. El estagirita diferenciaba la retórica en el

³⁰ Vid *Brutus* 161.

³¹ *De Oratore* III, 38 ss.

³² Cicerón: *De Oratore* I, 128: “*acumen dialecticorum, sententiae philosophorum, verba prope poetarum, memoria iuris consultorum, vox tragoedorum, gestus paene summorum actorum*”.

sentido de δύναμις y su valor en cuanto τέχνη. No obstante, el término que refería ambas acepciones era el mismo. En latín circula la transcripción del vocablo griego (*rhetorica*) y lo que podríamos considerar su forma latina correspondiente (*eloquentia*). Cabe decir, pues, que Cicerón (aunque desde luego no es el único) atribuye a *rhetorica* la acepción de τέχνη, y a *eloquentia* la de δύναμις. Esto puede dar lugar a confusiones, sin duda, pero lo cierto es que tiene sus ventajas a la hora de otorgar un estatuto determinado a la retórica, porque qué duda cabe que existe una diferencia notable entre una capacidad natural y su correspondiente método de perfeccionamiento técnico, por muy relacionados que estén.

Esta cuestión ha dado lugar a confusiones hasta tal punto que Quintiliano, en otras cosas tan fiel seguidor del arpinate, considera la retórica como una *virtus*, y se apoya precisamente en la autoridad de Cicerón, quien por el contrario atribuye el estatuto de *virtus* a la elocuencia, pero no a la retórica. Esto sólo puede explicarse mediante la identificación quintiliana de retórica y elocuencia, algo que el arpinate (si bien puede discutirse una cierta equivalencia en *De Inventione*³³), al menos en su madurez diferencia de manera explícita en el sentido antes aludido, atribuyendo además a la elocuencia una cierta primacía como condición de posibilidad inexcusable para cualquier *ars rhetorica*³⁴.

Una vez aclarado que elocuencia y retórica son dos cosas distintas para Cicerón, conviene decir que a ambas corresponden estatutos igualmente diversos. En efecto, este autor reconoce que la elocuencia debe ser considerada una *virtus*, incluso una de las más elevadas³⁵, porque por ella, acompañada de la sabiduría, un hombre llega a ser completo, íntegro, y nos acercamos al ideal de orador y ciudadano ciceroniano. Por eso nos recuerda a Homero cuando cuenta que Peleo encargó a Fénix la educación de Aquiles, para hacer de él “orador y ejecutor de hazañas”³⁶.

³³ Cicerón: *De Inventione* 1, 6: “*Civilis quaedam ratio est, quae multis et magnis ex rebus constat. Eius quaedam magna et ampla pars est artificiosa eloquentia quam rhetoricam vocant*”. “Existe una cierta ciencia política que consta de muchos e importantes asuntos. Una parte amplia e importante de ella es la ‘artificiosa’ elocuencia que llaman retórica”.

³⁴ Cicerón: *De Oratore* I, 146: “*sic esse non eloquentiam ex artificio, sed artificium ex eloquentia natum*”. “...así que la elocuencia no ha nacido del artificio, sino el artificio de la elocuencia”.

³⁵ Cicerón: *De Oratore* III, 55: “*Est enim eloquentia una quaedam de summis virtutibus*”. “Pues la elocuencia es una de las más elevadas virtudes”.

³⁶ Cicerón: *De Oratore* III, 58: “*oratorem verborum actoremque rerum*”.

Por el contrario, la retórica no puede ser otra cosa sino *ars*, en el mismo sentido de la *τέχνη* griega, tal como la entendía Aristóteles. Y no debería elevarse su estatuto hasta ser considerada *scientia*, como hará después Quintiliano, porque la retórica es un método, y no un objeto de estudio que tenga el fin en sí misma (eso es precisamente lo que caracteriza a toda ciencia). Otorgarle tal estatuto es desvirtuarla por completo, porque se pierde su vinculación con la práctica, cosa que no corresponde en absoluto a las *τέχναι*. Además, el papel que se atribuye a la retórica no es en absoluto irrelevante, pues a pesar de que la elocuencia sea precisamente la que permita hablar de una determinada técnica de perfeccionamiento, inversamente, como la elocuencia es susceptible de ser perfeccionada, de la retórica y su correcto empleo depende que un hombre logre elevar esa capacidad — junto con su sabiduría — hasta convertirse en ese orador ideal que pretende el arpinate.

Como conclusión, tan sólo unas palabras acerca del papel que corresponde a la retórica en nuestros días, especialmente en relación con la filosofía. En efecto, desde hace unas décadas asistimos a un resurgir de los estudios sobre retórica desde múltiples perspectivas, propiciados en buena medida por la proliferación de los medios de comunicación de masas y, por qué no decirlo, también en parte debidos a la modificación de determinados paradigmas científicos y filosóficos que proponen sus teorías antes como *interpretaciones* que como *descripciones* de la realidad. Este paradigma se ha ido extendiendo a todos los campos de conocimiento, desde las propias ciencias naturales hasta la filosofía y la literatura, por poner sólo algunos ejemplos. El siglo XX, hablando concretamente de filosofía, es en mi opinión un tiempo en el que la discusión sobre el lenguaje ha cobrado una importancia radical. Toda reflexión filosófica debe comenzar, ya desde Kant, por una clarificación de los límites a los que pretendemos llegar en nuestras especulaciones. En mi opinión, esa línea se hallará en cierta medida donde pongamos los límites del lenguaje que, como decía Wittgenstein, son también los límites de nuestro mundo. Más allá de esos muros tropezamos con lo inevitable, aquello acerca de lo cual, por mucho que nos empeñemos, nunca podremos decir nada con sentido. Si reconocemos con Gorgias (y también con el Platón del *Fedro*) que no existe una relación natural o necesaria entre palabras y cosas, y que la eficacia de nuestra actividad dependerá en buena medida de la precisión con la que empleemos ese instrumento que es el lenguaje, parece claro que la primera labor del filósofo consistirá en delimitar el punto hasta donde puede y debe llegar con los mecanismos que posee. Es entonces cuando la retórica,

entendida como una auténtica teoría de la argumentación (y no sólo de la argumentación persuasiva) merece recuperar un lugar de privilegio en la actividad del filósofo, principalmente para no caer en las trampas del propio lenguaje en el vano intento por superar sus evidentes limitaciones. Para ello, además de asumir esta limitación, debe emprender la tarea de elaborar una *crítica de la razón lingüística*, un proyecto cuyos resultados quizá ofrezcan una base para una filosofía adecuada a nuestro tiempo, y en cuya elaboración el dominio de la retórica (entendida como una auténtica *teoría de la acción comunicativa*) puede ser su más firme aliado.

Bibliografía básica

- ADKINS, A. W. H.: "Ἀρετή, Τέχνη, Democracy, and Sophists: Protagoras 316b-328d" in *Journal of Hellenic Studies*. Vol. 93 (1.973), pp. 3-12.
- ALBERTE GONZALEZ, A.: "Cicerón y Quintiliano ante los principios analogistas y anomalistas" in *Minerva. Revista de Filología Clásica*. Vol. 1 (1.987), pp. 117-127.
- ALBERTE GONZALEZ, A.: "Dialogus de Oratoribus versus Institutio Oratoria" in *Minerva. Revista de Filología Clásica*. Vol. 7 (1.992), pp. 255-267.
- ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio: "Cicerón y Quintiliano. Distintas actitudes adoptadas" in *Helmantica*. Vol. 103-105 (1.983), pp. 249-266.
- ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio: *Cicerón ante la retórica. La Auctoritas platónica en los criterios retóricos de Cicerón*. Universidad de Valladolid: Valladolid, 1.987.
- ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio: *Historia de la retórica latina. Evolución de los criterios estético-literarios desde Cicerón hasta San Agustín*. A. M. Hakkert Publisher: Amsterdam, 1.992.
- ALBERTE, A.: "Idealismo y pragmatismo en el tratado ciceroniano De Oratore" in *Estudios Clásicos*. Vol. 26-2 (1.984), pp. 303-310.
- ANSCOMBE, G. E. M.: "Thought and Action in Aristotle" in *Articles on Aristotle (Vol. 2 Ethics and Politics)*. Pp. 61-71.
- ATKINS, J. W. H.: *Literary Criticism in Antiquity (a sketch of its developement)*. II Vols. Cambridge University Press: Cambridge, 1.934.
- BALDWIN, Charles Sears: *Ancient Rhetoric and Poetic (interpreted from representative works)*. MacMillan Company: Gloucester (Mass.), 1.959.
- BARTHES, Rolan: *La Retórica Antigua* (trad. de DORRIOTS, B.). Comunicación: Buenos Aires, 1.974.
- BELARDI, Walter: *Filosofia, Grammatica e Retorica nel Pensiero Antico*. Edizioni dell'Ateneo: Roma, 1.985.
- BENSON, Thomas et PROSSER, Michael H.: *Readings in Classical Rhetoric*. Indiana University Press: Bloomington, 1.972.
- BERNAYS, Jacob: "Aristotle on the Effect of Tragedy" in *Articles on Aristotle (Vol. 4 Psychology and Aesthetics)*. Pp. 154-165.

- BONNER, Stanley F.: *La educación en la Roma Antigua*. Herder: Barcelona, 1.984.
- BOWERSOCK, G. W.: *Greek Sophists in the Roman Empire*. Oxford University Press: Oxford, 1.969.
- BRINTON, Alan: "Cicero's Use of Historical Examples in Moral Argument" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 21 (1.988), pp. 169-184.
- BYWATER, William G.: "Argumentation and Persuasion in Philosophy" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 2 (1.969), pp. 167-
- CALBOLI MONTEFUSCO, Lucia: "Cicerone, De Oratore: La doppia funzione dell' ethos dell' oratore" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol. 10 (1.992), pp. 245-259.
- CALBOLI, G.: "La formazione oratoria di Cicerone" in *Vicchiana*. Vol. II (1.965), pp. 3-30.
- CLARK, Donald Lemen: *Rhetoric in Graeco-Roman Education*. Columbia University Press: Princeton (N. J.), 1.983.
- CLASSEN, C. J.: "Aristotle's picture of the Sophists" in KERFERD, G. B.: *The Sophists and their Legacy. Proceedings of the fourth colloquium on Ancient Philosophy*. Vol. 44 (1.981), pp. 7-24.
- COLE, T.: *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*. The John Hopkins University Press: Baltimore & London, 1.991.
- CONNORS, Robert J.: "Greek Rhetoric and the Transition from Orality" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 19 (1.986), pp. 38-65.
- CONSIGNY, Scott: "Dialectical, Rhetorical, and Aristotelian Rhetoric" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 22 (1.989), pp. 281-287.
- CONSIGNY, Scott: "Gorgias' Use of the Epideictic" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 25 (1.992), pp. 281-297.
- COPE, E. M.: *An Introduction to Aristotles Rhetoric*. Georg Olms Verlag: Hildesheim, 1.970.
- CRAIG, Christopher P.: "Cato's Stoicism and the understanding of Cicero's speech for Murena" in *Transactions of the American Philological Association*. Vol. 116 (1.986), pp. 229-239.
- DENYER, Nicholas: *Language, Thought and Falsehood in Ancient Greek Philosophy*. Routledge: London, 1.991.
- DILORENZO, Raymond: "The Critique of Socrates in Cicero's *De Oratore*: Ornatus and the Nature of Wisdom" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 11 (1.978), pp. 247-261.
- DOBSON, J. F.: *The Greek Orators*. Methuen & Co. Ltd.: London, 1.919.
- DOUGLAS, Rodney B.: "An Aristotelian orientation to Rhetorical Communication" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 7 (1.974), pp. 80-
- EDEN, Kathy: *Poetic and Legal Fiction in the Aristotelian Tradition*. Princeton University Press: Princeton (N. J.), 1.986.
- ERIKSON, K. V.: *Aristotle: The Classical Heritage of Rhetoric*. Methuen: New Jersey, 1.974.
- FANTHAM, Elaine: "Ciceronian Conciliare and Aristotelian Ethos" in *Phoenix*. Vol. 27 (1.973), pp. 262-275.

- FANTHAM, Elaine: "Varietas and satietas; *De Oratore* 3.96-103 and the Limits of *ornatus*" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 6 (1.988), pp. 275-290.
- FARRELL, Thomas B.: "Philosophy against *Rhetoric* in Aristotle" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 28 (1.995) pp. 181-198.
- FORTENBAUGH, William W.: "Aristotle on Persuasion Through Character" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 10 (1.992), pp. 207-244.
- FORTENBAUGH, William W.: "Aristotle's Platonic Attitude toward Delivery" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 19 (1.986), pp. 242-254.
- FORTENBAUGH, William W.: "Aristotle's *Rhetoric* on Emotions" in *Articles on Aristotle (Vol. 4 Psychology and Aesthetics)*. 1.979. pp. 133-153.
- FORTENBAUGH, William W.: "*Benevolentiam conciliare* and *animos permovere*: Some Remarks on Cicero's *De Oratore* 2.178-216" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 6 (1.988), pp. 259-273.
- GARCHIA, Gianni: *Retórica de lo sublime*. Tecnos: Madrid. 1.994.
- GARCÍA CASTILLO, Pablo: "Prometeo: la educación insuficiente" in *Campo Abierto*. Vol. 5 (1.988), pp. 167-182.
- GÖRLER, Woldemar: "From Athens to Tusculum: Gleaning the Background of Cicero's *De Oratore*" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 6 (1.988), pp. 215-235.
- GOTOFF, Harold: "Oratory: The Art of Illusion" in *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 95 (1.993), pp.289-313.
- GRASSI, Ernesto: "Can Rhetoric Provide a New Basis for Philosophizing?" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 11 (1.978), pp 75-97.
- GRASSI, Ernesto: "Rhetoric and Philosophy" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 9 (1.976), pp 200-
- GRASSI, Ernesto: "Why Rhetoric is Philosophy" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 20 (1.987), pp. 68-78.
- GREEN, Lawrence D.: "Aristotelian Rhetoric, Dialectic, and the Traditions of Δ Antivstrofo'" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 8 (1.990), pp. 5-27.
- GRILLI, Alberto: "A proposito del concetto di filosofia in Cicerone" in *Latomus*. Vol. 45 (1.986), pp. 855-860.
- GRIMAL, Pierre: *Cicéron*. Presses Universitaires de France: Paris, 1.984.
- GRIMALDI, W.: "A note on the *písteis* in Aristotle's *Ret.* 1354-56" in *American Journal of Philology*. Vol. 78 (1.957), pp. 188-192.
- GRIMALDI, William M. A.: "Rhetoric and Truth: a note on Aristotle. *Rhetoric* 1355a 21-24" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 11 (1.978), pp. 173-177.
- GRIMALDI, William M. A.: *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*. Wiesbaden, 1.972.
- GRUBE, G. M. A.: *The Greek and Roman Critics*. Methuen & Co. Ltd.: London, 1.965.
- GRUBE, G.M.A.: "Educational, Rhetorical and Literary Theory in Cicero" in *Phoenix*. Vol. XVIII (1.962), pp.234-257.
- GUTHRIE, W. K. C.: *A History of Greek Philosophy* (6 Vols.). Cambridge University Press: Cambridge, 1.969. (Trad. española en Gredos: Madrid, 1.984).

- HARIMAN, Robert: "Political Style in Cicero's Letters to Atticus" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 7 (1.989), pp. 145-158.
- HAUSER, Gerard A.: "Aristotle's Example Revisited" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 18 (1.985), pp. 171-180.
- HAUSER, Gerard: "Between Philosophy and Rhetoric: Interpositions within Traditions" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 28 (3) (1.995), pp. iii-xvii.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio et GARCÍA TEJERA, M^a del Carmen: *Historia breve de la Retórica*. Síntesis: Madrid, 1.994.
- HINKS, D. A. G.: "Tisias and Corax and the Invention of Rhetoric" in *Classical Quarterly*. Vol. XXXIV (1.940), pp. 61-69.
- HUBBEL, H. M.: *The Influence of Isocrates on Cicero, Dionysus and Aristides*. N. Haven: Yale/Oxford, 1.913.
- IJSSELING, S.: "Rhétorique et philosophie. Platon et les sophistes ou la tradition métaphysique et la tradition rhétorique" in *Revue philosophique de Louvain*. Vol. 74 (1.976), pp. 193- 210.
- INNES, Doreen: "Cicero on Tropes" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 6 (1.988), pp. 307-325.
- JARRATT, Susan C.: "The Role of the Sophists in Histories of Consciousness" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 23 (1.990), pp. 85-95.
- JARRATT, Susan C.: *Rereading the Sophists: Classical Rhetoric Refigured*. So. Illinois University Press: Carbondale, 1.991.
- JOHNSTONE, Christopher Lyle: "An Aristotelian Trilogy: Ethics, Rhetoric, Politics, and the Search for Moral Truth" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 13 (1.980), pp 1-24.
- KANE, Francis I.: "Peitho and the Polis" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 19 (1.986), pp. 99-124.
- KAUFFMAN, Charles: "Enactment as Argument in the *Gorgias* " in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 12 (1.979), pp 114-129.
- KENNEDY, George A.: "Later Greek Philosophy and Rhetoric" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 13 (1.980), pp 181-197.
- KENNEDY, George A.: *The Art of Persuasion in Greece*. Princeton University Press: Princeton, 1.963.
- KENNEDY, George A.: *The Art of Rhetoric in the Roman World*. Princeton University Press: Princeton (N. J.), 1.972.
- KERFERD, G. B.: *The Sophistic Movement*. Cambridge University Press: London, 1.981.
- KERFERD, G. B.: *The Sophists and their Legacy*. Proceedings of the Fourth International Colloquium on Ancient Philosophy. Franz Steiner Verlag GMBH: Wiesbaden, 1.981.
- LAÍN ENTRALGO, P.: *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Anthropos: Barcelona, 1.987.
- LANG, Helen S.: "Philosophy as Text and Context" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 18 (1.985), pp. 158-170.
- LAUSBERG: *Manual de Retórica Literaria* (3 Vols.). Gredos: Madrid.
- LEEMAN, A. D.: *Orationis Ratio (The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philosophers)*. Adolf M. Hakkert: Amsterdam, 1.963.

- LENTZ, Tom M.: "Spoken versus Written Inartistic Proof in Athenian Courts" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 16 (1.983), pp. 242-261.
- LEVY, Carlos: "Cicéron et le moyen platonisme. Le problème du souverain bien selon Platon" in *Revue des Études Latines*. Vol. 68 (1.990), pp. 50-65.
- LEVY, Carlos: "La dialectique de Cicéron dans les Livres II et IV du *De finibus*" in *Revue des Études Latines*. Vol. 62 (1.984), pp. 111-127.
- LÓPEZ EIRE, Antonio: "De la retórica moral a la carta de intercesión" in *Fortunatae. Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*. (1.992), pp. 29-83.
- LÓPEZ EIRE, Antonio: "Sobre los orígenes de la Oratoria (I)" in *Minerva. Revista de Filología Clásica*. Vol. 1 (1.987), pp. 13-31.
- LÓPEZ EIRE, Antonio: "Sobre los orígenes de la Oratoria (II)" in *Minerva. Revista de Filología Clásica*. Vol. 2 (1.988), pp. 117-131.
- LÓPEZ EIRE, Antonio: *Actualidad de la Retórica*. Hespérides: Salamanca, 1.995.
- LÓPEZ EIRE, Antonio: *Retórica Clásica y teoría literaria moderna*. Arco Libros: Madrid, 1.997.
- MACKENDRICK, Paul: *The Philosophical Books of Cicero*. Duckworth: London, 1.989.
- MCCALL, Marsh: *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. Harvard University Press: Cambridge, 1.969.
- MEADOR, Prentice A.: "Rhetoric and Humanism in Cicero" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 3 (1.970), pp 1-
- MICHEL, Alain: "Humanisme et anthropologie chez Cicéron" in *Revue des Études Latines*. Vol. 62 (1.984), pp. 128-142.
- MICHEL, Alain: "L'originalité de l'ideal oratoire de Cicéron" in *Les Etudes Classiques*. Vol. XXXIX (1.971), pp. 311-318.
- MICHEL, Alain: *Eloquence en Rhétorique chez Cicéron*. Entretiens: Ginebra, 1.981.
- MICHEL, Alain: *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. Les Belles Lettres: Paris, 1.960.
- MILLER, Carolyn R.: "The Polis as Rhetorical Community" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 11 (1.993), pp. 211-240.
- MURPHY, James (ed.): *Sinopsis histórica de la retórica clásica*. Gredos: Madrid, 1.989.
- MURPHY, James J.: *Trials of Character: The Eloquence of Ciceronian Ethos*. University of North Carolina Press: Chapel Hill, 1.980.
- NATALI, Carlo: "L'immagine di Isocrate nelle opere di Cicerone" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 3 (1.985), pp. 233-243.
- ORTEGA CARMONA, Alfonso: *Retórica. El arte de hablar en público. Historia-método y técnicas oratorias*. Ideas culturales, S.A./Instituto europeo de retórica: Madrid, 1.989.
- PALACIOS CHINCHILLA, Tomás: "El hombre, según Cicerón" in *Helmántica*. Vol. 34 (1.983), pp. 509-522.
- POSTER, Carol: "Persuasion in an Empty Ontology: The Eleatic Synthesis of Philosophy, Poetry, and Rhetoric" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol 27 (1.994), pp. 277-299.
- POULAKOS, John: "Gorgias' *Encomium to Helen* and the Defense of Rhetoric" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 1 (1.983), pp. 1-16.

- POULAKOS, John: "Toward a Sophistic Definition of Rhetoric" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 16 (1.983), pp. 35-48.
- PRICE, Robert G.: "Some Antistrophes to the *Rhetoric*" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 25 (Supl.) (1.992), pp. 29-47.
- PRILL, Paul: "Cicero in Theory and Practice: The securing of Good Will in the *Exordia* of Five Forensic Speeches" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 4 (1.986), pp. 93-104.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco: *Palabras e ideas. Estudios de filosofía griega*. Ediciones Clásicas: Madrid, 1.992.
- ROMILLY, Jacqueline de: "Gorgias et le pouvoir de la poésie" in *Journal of Hellenic Studies*. Vol. 93 (1.973), pp. 155-162.
- ROMILLY, Jacqueline de: *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*. Harvard University Press: Cambridge, 1.975.
- ROSTAGNI, Augusto: "Un nuovo capitolo nella storia della retorica e della sofistica" in *Studi italiani di filologia classica*. Vol. 2 (1.922), pp. 148-201.
- SCHENKEVELD, Dirk M.: "Iudicia vulgi: Cicero, *De Oratore* 3.195 ff. and *Brutus* 183 ff." in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 6 (1.988), pp. 291-305.
- SCHÜTRUMPF, Eckart: "Cicero *De Oratore* I and Greek philosophical tradition" in *Rheinisches Museum für Philologie*. Vol. 133 (1.990), pp. 310-321.
- SCHÜTRUMPF, Eckart: "Platonic Elements in the Structure of Cicero *De Oratore* Book 1" in *Rhetorica (A Journal of the History of Rhetoric)*. Vol 6 (1.988), pp. 237-258.
- SEGAL, Charles: "Gorgias and the psychology of Logos" in *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 66 (1.962), pp. 99-155.
- SELF, Lois S.: "Rhetoric and *Phronesis*: The Aristotelian Ideal" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 12 (1.979), pp 130-145.
- SOLMSEN, F.: "Aristotle and Cicero in the orator's playing upon the feelings in *Classical Philology*. Vol. 33 (1.938), pp. 390-404.
- SOLMSEN: "The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric" in *American Journal of Philology*. (1.941), pp. 35-50, 169-90.
- TRÉDE, Monique: *KAIROS. L'à-propos et l'occasion (Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVe siècle avant J.-C.)*. Éditions Kincksieck, 1.992.
- VERDENIUS, W. J.: "Gorgias' Doctrine of Deception" in KERFERD, G. B.: *The Sophists and their Legacy. Proceedings of the fourth colloquium on Ancient Philosophy*. Vol. 44 (1.981), pp. 116-128.
- VICKERS, Brian: *In Defence of Rhetoric*. Clarendon Press: Oxford, 1.988.
- WALLACH, Barbara Price: "Rhetoric and Paradox: Cicero, 'Paradoxa Stoicorum IV'" in *Hermes*. Vol. 118 (1.990), pp. 171-183.
- WALTERS, Frank D.: "Gorgias as Philosopher of Being: Epistemic Foundationalism on Sophistic Thought" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol 27 (1.994), pp. 143-155.
- WILKERSON, K.E.: "From Hero to Citizen: Persuasion in Early Greece" in *Philosophy and Rhetoric*. Vol. 15 (1.982), pp. 104-125.



JESÚS LUQUE MORENO
Universidad de Granada

LA RETÓRICA ANTIGUA Y LA ARTICULACIÓN DEL LENGUAJE

1. Para los antiguos una de las principales características del sonido del lenguaje era la de ser articulado; la idea de la articulación era una pieza clave en el análisis lingüístico de la Antigüedad y se puede decir que sigue siéndolo en la lingüística moderna.

Pero esta implantación del concepto y del término no supone, en absoluto, que se trate de algo unívoco y de sentido completamente claro. Al contrario, es una denominación que ha llegado hasta nosotros cargada de significaciones diversas, que incluso puede que hayan ensombrecido su sentido originario, su fuerza metafórica primera¹ tal como parece aflorar a veces:

*multa sunt verba quae quasi articuli conectunt membra orationis, quae formari similitudine possunt; eorum fingendae sunt nobis imagines quibus semper utamur*².

*artus dicimus membra maiora, articulos, minora membra in omni corpore*³.

¹ Belardi 1985, p. 13.

² Cic., *de or.* II 359; otro tanto en *de or.* III 186.

³ Pompeyo, *GLK* V 99,13.

Esta utilización de imágenes corpóreas en la descripción del lenguaje debe remontar muy atrás⁴.

2. Son, pues, muchas entre los antiguos las acepciones de ἄρθρον y *artus* referidos a diferentes aspectos o componentes del habla⁵: así, por ejemplo, *membrum* y *articulum* funcionan como términos técnicos en la retórica⁶. Como articulado se concibe el aspecto propiamente fónico del habla⁷. Precisamente la diferencia definitiva que en Aristóteles se establece entre las voces de los animales (φωναὶ τῶν θηρίων) y la voz humana es el que aquéllas no se articulan a base de γράμματα o στοιχεῖα, es decir, de elementos indivisibles que integran unidades superiores compuestas (φωναὶ συνθεαί)⁸; la mera articulación (διάρθρωσις) de la voz no basta (la tienen también algunas aves — *Hist. anim.* 536a

⁴ “La referencia al esquema corporal que impregna la concepción gramatical de la antigüedad clásica o que, al menos, se refleja en su terminología técnica, debe de remontar a una época verosímelmente más antigua que aquélla en la que tuvo inicio la elaboración consciente de la gramática; ἄρθρον y κῶλον, junto con las otras designaciones metafóricas propias de la métrica antigua (πούς, δάκτυλος, βάσις, στοιχεῖον, συλλαβή: cf. Balázs 1965) deben de remontar a los primeros pasos de la reflexión del pensamiento griego sobre la lengua”: Belardi 1985, p. 15, quien considera probable que la analogía estructural entre el cuerpo humano y el enunciado lingüístico se haya establecido en una época como la homérica, en la que el cuerpo se concibe aún más como articulado a base de una serie de partes que como un conjunto total en el que las partes pierden su autonomía. En una línea similar advirtió Traglia (1978) que el tipo de etimología ‘por diálisis’ que prevalece en Nigidio Figulo y que también está presente en Varrón, corresponde a un concepto pitagórico, según el cual las palabras son como organismos a descomponer en sus elementos, como se hace en anatomía cuando se secciona el cuerpo de los animales. Y Svenbro (1982) ha explicado algunos términos de la métrica antigua, como διαίρεσις, τομή o κόμμα a partir del corte del cuerpo de las víctimas animales en los sacrificios.

⁵ Esta claro que lo que en el lenguaje se designa así, con estas imágenes corporales, es la frase, el enunciado, no el sistema.

⁶ *membrum orationis adpellatur res breviter absoluta sine totius sententiae demonstrati-one, quae deiuo alio membro orationis excipitur, hoc modo ‘et inimico proderas’: id est unum, quod appellatur membrum; deinde hoc excipitur oportet ab altero ‘et amicum laedebas’ ... articulus dicitur, cum singula verba intervallis distinguuntur caesa oratione, hoc pacto ‘acrimonia, voce, vultu adversarios perterruisti: ad Her. 4,26.*

⁷ Jenofonte, *Memorab.* 1,4,12: γλῶσσα ἄρθροῖ τὴν φωνήν; Lucr. 4,547 ss: hasce igitur penitus voces cum corpore nostro / exprimimus rectoque foras emittimus ore, / mobilis articulata verborum daedala lingua / formaturaque laborum pro parte figurat; Apul., *Flor.* 12.

⁸ Ax 1978, pp. 267 s.

20ss y b 11 ss. —, en virtud de la cual poseen también *διάλεκτος*⁹), sino que esa articulación tiene que dar lugar a unidades complejas superiores (*Poet.* 1456b 22-23) que son las únicas que pueden constituir el *λόγος* cuando son investidas de la capacidad de representar simbólicamente estados o procesos anímicos¹⁰.

También la conexión gramatical fue concebida como una ‘articulación’; *ἄρθρον*, que en Aristóteles tiene ya el significado técnico concreto de “artículo”, es decir de un tipo concreto de parte de la oración, debió de empezar, al igual que *σύνδεσμος*, teniendo el valor etimológico de juntura lógica-gramatical entre partes del enunciado¹¹.

⁹ Ax 1978, p. 253.

¹⁰ Belardi 1975, p. 131; 1975b. “La voz es lo primero, el lenguaje humano es vocal, pero lo que se capta de esa voz es su *forma*. Articulación quiere decir separación pero también conjunción de elementos diferentes, y la significación comienza con la percepción de diferencias, hecho por el cual la voz humana difiere del mugido amorfo en el que sólo se percibe un ‘elemento’, el mismo de un extremo al otro de la emisión. Esta articulación puede reproducirse, imitarse y hasta trasponerse a otra sustancia diferente de la voz ... La significación nace no de la percepción de elementos materiales, sino de la percepción de las relaciones que hay entre esos elementos”: Desbordes 1995, p. 107.

En los *Physica problemata* que tratan este asunto, con una terminología coincidente con la empleada en el *corpus Aristotelicum*, se considera igualmente específico del lenguaje humano no ya la fonación, ni siquiera la articulación en general (que, como acabo de decir, ya Aristóteles la reconocía también en la voz de los pájaros), sino (problema 38) el que, mientras los animales emiten una voz única (*μίαν*) para toda la especie e invariable (por lo que sólo es señal, no signo), la voz del hombre, aunque única también para toda la especie, se actualiza en el lenguaje en múltiples formas (*διάλεκτοι πολλάί*) (Marenghi 1981, pp. 170 s.); en otras palabras, es exclusiva del lenguaje humano la conversión de unos hechos fónicos en símbolos (problema 39) de unos hechos psíquicos, con la consiguiente estructuración de lo que en principio era sonido indiferenciado en manifestaciones fónicas diferenciadas y destinadas a constituir las palabras, las cuales, a su vez, están destinadas a constituir el *λόγος* o *διάλεκτος* (Belardi 1975, p. 126). En el conjunto de las secciones X (*Ἐπιτομή φυσικῶν*) y XI (*Ἔσσα περὶ φωνῆς*) de estos *Physica problemata*, donde se insertan los problemas 38, 39 y 40, centrados en estas cuestiones de la especificidad de la voz humana, parece, pues, operarse con una concepción del término *ἄνθρωπος* que apunta no ya a la etimología platónica, que lo explicaba como “el que observa, el que considera atentamente aquello que ha visto” (*Crat.* 399c: *ἀναθρῶν ἄ ὄπωπε*), sino a otra etimología que lo hace derivar de **ἄρθρο-φοπ-ο-ς* o **ἄρθρο-φωπ-ο-ς*, un compuesto posesivo (*βασιύριη*) que concibe al hombre como “el que emplea una voz articulada” (*ἐνάρθρω φωνῆ χρώμενος*); según la expresión del escolio al *ἀυδηέντων* de Homero, *Od.* V 125: Marenghi 1981, p. 169, quien remite a Pisani 1980. La etimología de *ἄνθρωπος* ha sido siempre algo difícil y controvertido: cf Frisk 1960, s.v.

¹¹ Belardi, 1985, p. 14; cf. también pp. 142 ss.

Y ya en el plano de la producción, de la cadena hablada, el lenguaje es también articulado en cuanto que se presenta a la observación como una sucesión de unidades formales y semánticas discretas¹².

En los escritos técnicos dedicados al análisis del lenguaje el término *articulata* se entiende en dos sentidos: ante todo y sobre todo como *scriptilis*, es decir, como escribible discreta; frente a *confusa*, término al que se opone sistemáticamente¹³. El segundo sentido es el de ligada a un significado¹⁴.

3. La voz humana se entiende, por tanto, generalmente como articulada por parte de los antiguos¹⁵. Lo cual no significa que el concepto mismo de articulación no fuera ya entonces problemático en sí mismo: ¿era la articulación algo propio de la voz en cuanto que fenómeno físico?, ¿lo era en cuanto que instrumento de significación?, ¿lo era en ambos sentidos?¹⁶

Martinet se manifestaba en estos términos al formular su teoría de la “doble articulación del lenguaje”: “se oye decir con frecuencia que el lenguaje humano es articulado. Los que así se expresan tendrían probablemente dificultad para definir exactamente lo que ellos entienden por esto. Pero no hay duda de que este término responde a un rasgo que caracteriza efectivamente a todas las lenguas. Conviene, no obstante, precisar esta noción de articulación del lenguaje y tener en cuenta que

¹² Así en Lucrecio (4, 553 ss.) *articulatim* viene a significar ‘distintamente’, en cuanto que las palabras son perceptibles una a una, en oposición al *confundi*:

*hoc, ubi non longum spatiumst unde illa profecta
proveniat vox quaeque, necessest verba quoque ipsa
plane exaudiri discernique articulatim
servat enim formaturam servatque figuram,
at si interpositum spatium sit longius aequo,
aera per multum confundi verba necessest
et conturbari vocem, dum transvolat auras*

¹³ Hasta algunas interpretaciones disparatadas que lo relacionan con las articulaciones de los dedos del que escribe o con el arte, hacen referencia en último término a esta propiedad de escribible en cuanto que discontinua.

¹⁴ MAVI 4,13: *vox articulata = vox explanabilis, intelligibilis // confusa*; Diom I 436,10: *dictio est vox articulata cum aliqua significatione*, Prisc. GLK II 5, 6 s.: *copulata cum aliquo sensu mentis eius qui loquitur*; Gloss. V 491, 58 y 561,49: *articolater [sic] ratiounabiliter*.

¹⁵ Luego, la relación existente entre voz articulada y voz escribible la especifican de diversas maneras.

¹⁶ Desbordes 1995, p. 100.

se manifiesta en dos planos diferentes; cada una de las unidades que resultan de una primera articulación es a su vez articulada en unidades de otro tipo”¹⁷; y proseguía definiendo sus dos articulaciones.

Operaba Martinet en esa doble articulación con unidades del sistema (las unidades mínimas significativas y distintivas), pero las consideraba en el plano del enunciado, de sus relaciones sintagmáticas; ahora bien, en ambos tipos de unidades del sistema prescindía de sus respectivos patrones o unidades de producción, las palabras y las sílabas.

Son, en cambio, estas unidades lo que parece haber captado la atención de los antiguos.

Entre griegos y romanos aparece difundida una descripción de la articulación del lenguaje a base de un sistema jerárquico progresivo en el cual unas unidades mínimas (los στοιχεῖα o *elementa*) se articulan en sílabas, éstas en palabras y éstas, a su vez, en oraciones. La interpretación más difundida del término *articulata* aplicado a la voz, es decir, al sonido vocal del lenguaje, es la que lo entiende como “escribible”; se refleja así la conciencia de que la cadena hablada se articula a base de unas unidades mínimas que se identifican, más o menos, con las letras. En efecto, es posible, como algunos piensan, que fuera a partir del lenguaje escrito, de la escritura alfabética, como se tomó conciencia de ellos y como se los aisló en cuanto tales unidades, concediéndoles incluso una entidad autónoma, previa a su producción silábica; lo cual desde el punto de vista fónico no pasa de ser una ilusión.

Desde tales presupuestos parece haberse concebido la lengua como un gran juego de construcción en el cual los enunciados, las oraciones se producen a base de sumar unas palabras a otras, las cuales, a su vez, se configuran a base de sílabas y éstas a base de sumar unas letras a otras, letras que incluso se conciben como una especie de elementos materiales que pueden estar provistos de significado.

Se comprende así el enorme éxito que esta visión jerárquica tuvo a lo largo y a lo ancho de todos los estudios sobre el lenguaje en el mundo antiguo.

Se ha ligado también este planteamiento a los estoicos, aunque sin pruebas fehacientes. Se puede rastrear ya en Platón e incluso antes, como vamos a ver enseguida.

¿De dónde procede, cuál es el origen primero de este esquema de análisis a base de constituyentes jerarquizados?

¹⁷ 1960, 1-8, pp. 20 ss.

Según Koller¹⁸, toda esta cadena jerárquica letra-sílaba-palabra-oración, de que venimos hablando, sería el trasunto lingüístico de una progresión similar en la música, conformada en un contexto de corte pitagórico. Para Desbordes¹⁹, en cambio, el origen de dicha jerarquización es mejor buscarlo en la enseñanza elemental del lenguaje y de la lectura. Belardi, a propósito del capítulo XX de la *Poética*, donde, como enseguida veremos, Aristóteles en su exposición sobre las partes de la elocución parte también del elemento mínimo e indivisible, yendo siempre hacia unidades más complejas hasta llegar al compuesto máximo, que es la oración²⁰, entiende que este orden no es casual, sino que obedece a “convicciones precisas y bien argumentadas de teoría del conocimiento”²¹.

A mi entender, aunque sin descartar el posible influjo de la escritura y la lectura en la consolidación de esta jerarquía de unidades, no hay por qué ligar su origen en exclusiva a dichas lectura y escritura, pues no parece que se trate de aplicar al lenguaje oral un esquema nacido en el escrito. Dicho esquema tiene también cierta coherencia desde el punto de vista fónico; la sílaba, la palabra, la frase tienen su propia entidad fónica como unidades rítmicas naturales. No se olvide en este sentido la equivalencia que entre pie y palabra establecían con frecuencia los rítmicos y los métricos. La propia Desbordes reconoce también como homogéneas las unidades fónicas que organizan en jerarquía los metrólogos: elemento > sílaba > pie > metro; cada una de ellas se halla en estrecha relación con la correspondiente unidad de rango superior; y ella misma reconoce también que esta idea del esquema jerárquico progresivo, consolidada, según ella, en la escritura, “puede aplicarse a las unidades del esquema letra-sílaba-palabra-enunciación en su condición de fragmentos sonoros”.

4. Sea cual sea su origen, cuestión, por lo demás ajena a nuestro propósito en esta comunicación, el hecho innegable es que este esquema jerárquico, natural y transparente en apariencia²², alcanzó una

¹⁸ 1955.

¹⁹ 1995, p. 273.

²⁰ Orden, por lo demás, que se mantendrá incuestionado siglo tras siglo en la exposición lingüística.

²¹ 1985, pp. 99 ss. = *Riv. di cult. cl. e mediev.* 18 (1976) 117-139.

²² A pesar de lo cual, no hay que olvidar las incoherencias que encierra, debidas, sobre todo, a la falta de homogeneidad entre los componentes que lo constitu-

gran extensión y tuvo una gran trascendencia en el antiguo análisis lingüístico. Es un hecho también que para encontrar este esquema jerárquico expresamente desarrollado en todos sus términos hay que esperar a los gramáticos latinos tardíos.

Sin embargo, huellas del mismo se documentan aquí y allá casi desde siempre; se puede, por tanto, reconocer que su origen se remonta muchos siglos más atrás.

Los testimonios antiguos al respecto no son muchos²³. En latín, por ejemplo, de época anterior a los tratados de gramática conservados sólo contamos con un testimonio explícito, el de Manilio (época de Augusto-Tiberio), que, quizá basándose en una fuente griega, compara la progresión de su exposición sobre astrología con la progresión que se sigue en los estudios gramaticales²⁴.

4.1. Diógenes de Babilonia, según el informe de Diógenes Laercio (VII 56), concebía la *léxis* formada a base de las letras, que son sus cons-

yen: el primero de ellos, la letra, es un fenómeno del lenguaje escrito, que sólo a veces tiene un correspondiente autónomo en el lenguaje oral (las veces en que se puede pronunciar aislada de toda combinación). El segundo, la sílaba es una unidad de la cadena hablada, unidad de producción y de realización concreta de los elementos, pero sin relación ninguna con el significado. Las palabras, en cambio, y las oraciones vienen determinadas en función del sentido y además de forma que la unidad "oración" es una suma de unidades "palabra".

Lo único coherente en este esquema jerárquico reside en "el hecho de que con él se conciben las unidades lingüísticas como los diferentes cortes que se pueden practicar en un renglón de escritura: los fragmentos de renglón, de una extensión mayor o menor, encajan los unos en los otros": Desbordes 1995, p. 274.

²³ Aunque algunos de los testimonios tardíos sobre este esquema jerárquico se inspiran, sin duda, directa o indirectamente en fuentes antiguas: San Agustín, *De ordine* (12,36) presenta una progresión letras>sílabas>palabras>ritmos, de probable ascendencia varroniana (quizá del *De sermone Latino*). Otro tanto cabe decir de la progresión que presentan Diomedes, Dositeo (*GLK VII 377,1*) y Audax (*GLK VII 321,12*), que se remonta ordinariamente también a Varrón o en todo caso a Escauro y que prefigura lo que será el plan del *Ars Maior* de Donato: *littera > syllaba > dictio* ("secuencia significativa") > *partes orationis* ("partes de la oración, es decir, categorías de palabras) > enunciado u oración > virtudes y vicios de la oración.

Mario Victorino (I 2, 6-9, p. 66, 22 ss. Mariotti), aparte de que en su gramática seguía el orden de exposición ascendente (2. *de voce*, 3. *de litteris*, 4. *de orthographia*, 5. *de syllabis*), parece mostrarse consciente de la progresión jerárquica cuando, al final del capítulo *de voce*, una vez definida ésta y clasificados sus tipos, tras definir la letra como componente elemental de la voz articulada y antes de pasar a tratar sobre ella en un capítulo específico, decide introducir las definiciones de *elementum*, *dictio* y *oratio*.

²⁴ *Astron.*, II 755 ss.

tituyentes mínimos (τῆς δὲ λέξεως στοιχεῖα ἐστὶ τὰ εἰκοσιτέσσαρα γράμματα). El problema es determinar el sentido concreto del término λέξις dentro del pasaje ²⁵.

4.2. En Aristóteles, en cambio, sí que se reconoce la sílaba como escalón intermedio en la articulación del lenguaje, entre la letra y la palabra. En el célebre capítulo veinte de la *Poética* se da constancia de la progresión jerárquica de constituyentes, desde la letra a la oración: letra > sílaba > palabra (conjunción, artículo, nombre, verbo, flexión) > oración.

La λέξις, la dicción, el significante lingüístico, lo considera, pues, Aristóteles a base de una serie de unidades progresivas.

4.3. Pero esta organización jerárquica de constituyentes en el lenguaje se remonta mucho más atrás. El sofista Hipias, que parece haber sido el primero en plantear un estudio del lado musical del lenguaje, enfocando el estudio de la lengua en estrecha conexión con la música, nos ofrece una nueva perspectiva de dicha jerarquía, cuando aún estaba vigente la ancestral unión entre palabra y música; cuando ésta seguía aún dependiendo de aquélla, implicándola en sus propios planteamientos e incluso ocupándose del estudio de algunos de sus aspectos. Hipias, pues, con una actitud y unos intereses lingüísticos, desde la óptica del lenguaje, se habría interesado por el componente sonoro, musical, de dicho lenguaje, por la cadena hablada y sus constituyentes: distinguía el

²⁵ Para quienes Diógenes designa con λέξις únicamente el “significante pronunciado”, frente al enunciado (λόγος), único portador del significado, no se podría reconocer en todos sus términos este esquema progresivo de que venimos ocupándonos; todo se reduciría aquí a la conciencia de que tanto la λέξις como el λόγος son articulados a base de sus respectivos constituyentes mínimos.

Pero, en mi opinión, no parece que en el pasaje de Diógenes Laercio se asigne la significación exclusivamente a la oración; también se la asigna a la λέξις. Sólo se hace la precisión de que pueden existir secuencias articuladas, λέξεις, (“palabras”) que no tienen significación (ἄσημος). Estas ‘secuencias articuladas’, que pueden no tener significado, pero que también lo tienen o, mejor dicho, que ordinariamente lo tienen, no pueden ser otras que las que nosotros entendemos por “palabras”. De ser así, si λέξις se puede entender aquí como “palabra”, es decir, como secuencia fónica articulada, con mayor o menor autonomía semántica, sí podríamos reconocer en Diógenes, en cierto modo, un escalón más en nuestro esquema jerárquico: las palabras (λέξεις) estarían constituidas por letras y, a su vez, serían constituyentes de la oración (λόγος). En cualquier caso, está claro que Diógenes prescinde por completo del escalón intermedio de la sílaba.

valor (δύναμις) de las letras (γράμματα), las sílabas (συλλαβαί), los ritmos (ῥυθμοί) y las escalas (ἁρμονίαι). Así lo relata Platón²⁶.

Platón²⁷ mismo en el *Crátilo* (424b-425a), esta vez en boca de Sócrates, ofrece, por un lado, el reconocimiento de toda esta serie de constituyentes jerárquicos (letras, sílabas, palabras, unidades mayores); por otro, el reconocimiento de que de estas cuestiones (incluyendo el estudio de los distintos tipos dentro de los constituyentes menores: las letras y las sílabas) son objeto de estudio de los tratadistas de rítmica; finalmente la conciencia de que este análisis de los constituyentes es también tarea de quienes se ocupan del lenguaje.

Y está claro que el esquema jerárquico aparece en estos pasajes de Platón no como una invención suya, sino como algo ya conocido y de uso corriente en este tipo de análisis²⁸.

4.4. En la tradición de los escritos técnicos sobre música veremos luego también que continuamente se compara la estructura del sonido musical con la estructura jerárquica del lenguaje a que nos venimos refiriendo; y ello tanto en su aspecto rítmico (letras > sílabas > pies > metro > composición) como en su vertiente tonal (notas > intervalos > sistemas > melodías).

Con la tradición de la rítmica entroncará luego la tradición de los metricólogos. Dichos tratados de métrica, a pesar de la pérdida prácticamente general de los anteriores a nuestra era, se puede dar por seguro que comenzaban por el estudio de la voz, sus elementos, las sílabas, etc.

4.5. A veces en este esquema parecen distinguirse dos partes, pues se manifiesta la conciencia de que, por un lado, las letras se combinan en sílabas y, por otro, las palabras se combinan en oraciones:

letras > sílabas // palabras > oración.

Se habla así por separado de ambas partes, sin establecer entre ellas la relación de que las palabras se articulan a base de sílabas.

Así, por ejemplo, el orden de los capítulos de la gramática de Dionisio Tracio parece denotar una clara conciencia de este esquema jerár-

²⁶ *Hip. may.* 285 D, donde se analiza ya la cadena hablada a base de una serie progresiva de constituyentes: las letras o elementos, los grupos de letras o sílabas, los ritmos (pies/compasses), las armonías (formas rítmico-melódicas superiores).

²⁷ Que se refiere a Hipias de nuevo en *Hip. min.* 368 D.

²⁸ Cf. Holtz 1981, pp. 60 s.

quico: después de los primeros introductorios (1. *Περὶ γραμματικῆς*, 2. *Περὶ ἀναγνώσεως*, 3. *Περὶ τόνου*, 4. *Περὶ στιγμῆς*, 5. *Περὶ ῥαψωδίας*), se pasa al estudio de las letras o elementos (6. *Περὶ στοιχείου*), luego al de las sílabas (7. *Περὶ συλλαβῆς*, 8. *Περὶ μακρᾶς συλλαβῆς*, 9. *Περὶ βραχεΐας συλλαβῆς*, 10. *Περὶ κοινῆς συλλαβῆς*) y luego a la *λέξις* y el *λόγος* (11. *Περὶ λέξεως· λέξις, λόγος, μέρη λόγου*). Pero, de suyo, si nos atenemos a las palabras explícitas del tratado, la progresión jerárquica no es absoluta o continua; se afirma, por un lado, que las letras se combinan en sílabas (“*Σύλλαβη ἐστὶν ἡ συνένθεσις τῶν συνημιτόνων ἐν ἑνὶ λόγῳ*”: p. 16,7 ss. Uhlig). Por otro lado, se define la palabra (*λέξις*) como la parte más pequeña que entra en la composición de la oración (*Λέξις ἐστὶ μέρος ἐλάχιστον τοῦ κατὰ σύνταξιν λόγου*), oración que, lógicamente, se define como combinación de palabras (*Λόγος δὲ ἐστὶ πεζῆς λέξεως σύνθεσις διάνοιαν αὐτοτελῆ δηλοῦσα*). Las palabras, por tanto, se enfocan sólo desde la perspectiva de la oración (son los constituyentes mínimos de la oración, como las letras lo son de las sílabas), no desde el otro ángulo: no se las considera expresamente como constituidas por sílabas. Las sílabas, a su vez, se entienden constituidas por letras, pero no se consideran constituyentes de las palabras, ni de la oración.

Precisamente los escoliastas, al comentar estas definiciones de Dionisio, insistirán en añadir a su definición de palabra la idea de que es portadora de significado, pues, de no ser así, no se entendería lo de que es la parte más pequeña de la oración, existiendo como existen la sílaba y la letra. Siguen estos escolios distinguiendo dos sectores en nuestra jerarquía de constituyentes: uno de componentes no significativos (letra > sílaba) y otro de componentes significativos (palabra > oración); pero a pesar de ello formulan expresamente la sucesión jerárquica completa, afirmando que las palabras se constituyen a base de sílabas²⁹.

Prisciano³⁰ se manifestará luego en términos muy parecidos. Y, en general, los gramáticos latinos tardíos se atenderán rigurosamente al esquema progresivo en todos sus escalones:

littera > *syllaba* > *sermo* > *vox articulata*, *quidquid legitur*³¹.

5. Nuestro propósito en esta comunicación es fundamentalmente observar lo que dicen al respecto los escritos conservados de retórica. Y,

²⁹ Cf., por ejemplo, *Schol. Vat.* p. 211, 25 ss.; *Schol. Marc.* p. 352, 26 ss.

³⁰ *GLK* II 53,8 ss.

³¹ Sergio *GLK* IV 519,18.

en general, parece que no es mucho. Ni en Aristóteles, ni en la *Rhetorica ad Herennium* ni en Cicerón, ni en Quintiliano he encontrado expresamente formulado, en todo o en parte, nuestro esquema articulatorio jerárquico.

Lo cual no significa que no haya en estos escritos conciencia de dicha estructura articulatoria y que, en consecuencia, no se encuentren alusiones más o menos veladas a la misma. Téngase en cuenta, sin ir más lejos, que algo tan crucial en el sistema de la retórica como la *compositio* (nótese el término) apunta directamente en este sentido: a la articulación, a la combinación de unas partes (σύνθεσις) para formar un conjunto armónico.

5.1. Aristóteles, que tan clara dejaba en la *Poética* la articulación jerárquica del lenguaje, no pasa en la *Retórica* de alguna que otra referencia más o menos velada a dicha articulación: en concreto, a las letras como componentes de las palabras³², a éstas (ὀνόματα, ῥήματα) como componentes de la oración, del enunciado (λόγος)³³.

5.2. En los rétores latinos, la *Rhetorica ad Herennium*, Cicerón, Quintiliano, la situación no es muy distinta: subyace en todos ellos la idea de la articulación del lenguaje, ante todo y sobre todo desde la óptica de la *compositio*, pero también en otras muchas referencias al lenguaje o a sus unidades; tales, por ejemplo, las ocasiones en que se aplica alguna de las tan difundidas cuatro operaciones (adición, sustracción, mutación, metátesis)³⁴ al tratar de la paronomasia, o de cuestiones etimológicas, o de ortografía, de barbarismos o solecismos, etc.³⁵. Pero en

³² *Rhet.* B 24 1401 a 30: καὶ τὸν στοιχεῖα ἐπιστάμενον οτι τὸ ἔπος οἶδεν· τὸ γὰρ ἔπος τὸ αὐτό ἐστίν.

“y que el que se sabe las letras sabe la palabra; pues la palabra es lo mismo (que las letras” (Et encore dire que, sachant les lettres, on sait le mot; car les lettres et le mot sont la même chose: trad. M. Dufour, Paris, 1960-1973).

Otro tanto se aprecia cuando se refiere a la posibilidad de jugar con el cambio de alguna letra dentro de una palabra: *Rhet.* G 1412 a 29: ὅπερ δύναται καὶ τα παρὰ γράμματα σκώμματα (“lo cual lo pueden las plesanteries a base de cambiar una letra”, même effet, quand, par plaisanterie, on change les lettres d’un mot).

³³ *Rhet.* G 2 1404b 26: Ὅντων ὀνομάτων καὶ ῥημάτων ἐξ ὧν ὁ λόγος συνέστηκεν.

Siendo las nombres y los verbos de los cuales se compone la oración.

Le langage se composant de noms et de verbes.

³⁴ Usener 1892; Desbordes 1983; Ax 1986.

³⁵ Véase, por ejemplo, *ad Her.* IV 29; Cic., *De or.* II 250; 256; Quint. I 5, 16; 6, 32; 7, 4 ss.; VII 10,7; IX 3, 23; Frontón, *Ad M. Caes.* IV 3, 4 y 5.

nigún caso aparece formulada expresamente, en todo o en parte, la organización jerárquica de constituyentes a que vengo refiriéndome. Es más, dicha jerarquía no parece que fuera tenida en cuenta por la gramática que conocía Quintiliano³⁶, gramática que, al parecer, tampoco operaba con el concepto y el término *elementum*. La única vez que Quintiliano se aproxima a una formulación completa de la pirámide de constituyentes lo hace desde la óptica de la *compositio*, con los ojos puestos en la eufonía del lenguaje:

Sed cum idem frequentissime plura significant, quod συνωνυμία uocatur, iam sunt alii <alia> honestiora sublimiora nitidiora iucundiora uocaliora. Nam ut syllabae e litteris melius sonantibus clariores, ita uerba e syllabis magis uocalia, et quo plus quodque spiritus habet, auditu pulchrius. Et quod facit syllabarum, idem uerborum quoque inter se copulatio, ut aliud alii iunctum melius sonet³⁷.

En otra ocasión parece que también subyace en la conciencia del rétor este esquema progresivo en su totalidad; me refiero al pasaje del libro primero³⁸ en que describe el proceso de aprendizaje de la lectura, proceso que se organiza empezando por las letras (*litterae*) y siguiendo con las sílabas (*syllabae*), para llegar luego a las palabras (*uerba*) y finalmente a las oraciones (*sermo*):

... ut litterarum nomina et contextum prius quam formas discant ... Syllabis nullum compendium est: perdiscendae omnes nec, ut fit plerumque, difficillima quaeque earum differenda, ut in nominibus scribendis deprehendantur ... Tunc ipsis syllabis uerba complecti et his sermonem conectere incipiat.

En mi búsqueda en los escritos de los rétores latinos es esto lo más próximo que he encontrado a una visión completa del esquema jerárquico de constituyentes lingüísticos en cuestión; lo demás no pasa de referencias parciales a dicha serie de constituyentes: alusiones a las letras como componentes de las palabras escritas

Neque enim quotiens uerbum aliquod est scribendum nobis, totiens uerbi litterae sunt cogitatione conquirendae; nec quotiens causa dicenda est, totiens ad eius causae seposita argumenta revolui nos oportet, sed habere certos locos, qui, ut litterae ad uerbum scribendum, sic illi ad causam explicandam statim occurrant³⁹;

³⁶ Desbordes 1995, p. 273.

³⁷ VIII 3, 16.

³⁸ I 1, 24 ss.

³⁹ Cic., *De oratore* II 130. Algo semejante en *Ad Her.* II 14; *Quint.* V 10, 125.

a las sílabas que, constituidas por las letras⁴⁰, constituyen a su vez las palabras:

Est et in diuidendis uerbis obseruatio, mediam litteram consonantem priori an sequenti syllabae adiungas⁴¹;

conforman los pies:

Ephorus uero ne spondeum quidem quem fugit intellegit esse aequalem dactylo quem probat. syllabis enim metiundos pedes, non interuallis existimat⁴²;

se pueden marcar al leer, a base de silabear:

cum enim tuus iste Stoicus sapiens syllabatim tibi ista dixerit⁴³;

o unirse unas a otras enlazando sus letras en la sinalefa y engarzando así las palabras en el decurso de la frase:

Nam et coeuntes litterae, quae συναλιφαί dicuntur, etiam leuiorem faciunt orationem quam si omnia uerba suo fine cludantur⁴⁴.

Se alude, por supuesto, con frecuencia a las palabras como constituyentes de la oración, del habla, del enunciado artístico (*oratio*):

Omnis igitur oratio conficitur ex uerbis; quorum primum nobis ratio simpliciter uisenda est, deinde coniuncte. Nam est quidam ornatus orationis, qui ex singulis uerbis est...⁴⁵

Verba nunc generaliter accipi uolo: nam duplex eorum intellectus est, alter qui omnia per quae sermo nectitur significat, ut apud Horatium: 'uerbaque prouisam rem non inuita sequetur'; alter in quo est una pars orationis: 'lego' 'scribo'; quam uitantes ambiguitatem quidam dicere maluerunt uoces, locutiones, dictiones⁴⁶;

⁴⁰ Nam si esset prorsus oratio, eisdem litteras enuntiare ueris syllabis licebat. Praeterea quae fiunt spatio, siue cum syllaba : Quint. I 5,18.

⁴¹ Quint. I 7,9; cf. también I 5,30; I 6,7; IX 4, 33, 41,66; XI 3,33; Cic., *Or.*, 190.

⁴² Cic., *Or.* 194; también 218; Quint. IX 4, 83.

⁴³ Cic., *Lucul.* 119.

⁴⁴ Quint. IX 4,36.

⁴⁵ Cic., *De or.* III 149.

⁴⁶ Quint. I 5, 3; véase también I 4,18; 5,36; VI 17, 4; VIII 3, 38; 6, 1; 21, 3; IX 3, 43; 4, 26; Cic. *ad Fam.* IX 22, 1; *ad Att.* IX 15,3.

palabras que en ocasiones son, como ya vimos antes, consideradas expresamente los *articuli* del enunciado retórico:

verba, quae quasi articuli conectunt membra orationis ⁴⁷.

5.3. Este es, pues, el panorama general de los escritos de retórica en lo que se refiere a doctrina sobre la articulación del lenguaje. En medio de ese panorama aparece Dionisio de Halicarnaso como una excepción.

5.3.1. Ofrece, por un lado, Dionisio al final de su tratado sobre “La combinación de las palabras” ⁴⁸ una detallada descripción del proceso de aprendizaje de la lectura; descripción que, en la misma línea que la que veíamos antes en Quintiliano, refleja la progresión jerárquica de constituyentes de que venimos hablando:

“Cuando se nos enseñan las letras (γράμματα), aprendemos primero los nombres (ὀνόματα) de las mismas, luego las formas (τύποι) y los valores (δυνάμεις); después otro tanto con las sílabas y los procesos que se producen en ellas (τὰ ἐν ταύταις πάθη); y después de esto las palabras y sus accidentes (τὰς λέξεις καὶ τὰ συμβεβηκότα αὐταῖς), me refiero a los alargamientos (ἐκτάσεις), abreviaciones (σύστολαι), rasgos prosódicos (προσφῆσαι) y cosas por el estilo (42). Una vez alcanzado el conocimiento de todo esto, comenzamos a escribir y a leer, primero sílaba a sílaba y lentamente...”

5.3.2. Dionisio además, en un intento de aplicar a la prosa artística principios propios de la métrica, incorpora en los capítulos XIV-XVI ⁴⁹ una doctrina que remonta a Aristóxeno de Tarento ⁵⁰ o, en todo caso, a uno de sus discípulos ⁵¹.

Se articula, como es bien sabido, el tratado en cuatro secciones: la primera (caps. II-IX) expone la naturaleza, los efectos y los métodos de la “combinación de las palabras” (σύνθεσις). La segunda (caps. X-XX) aborda sus fines y sus medios o procedimientos; la tercera (caps. XXI-

⁴⁷ Cic., *De or.* II 359; otro tanto en III 96; *ad Her.* IV 26; Quint. I 4,19;

⁴⁸ Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων/ *De compositione verborum* (que otros traducen como “La composition stylistique” <Aujac-Lebel> o “La composición literaria” <Bécares>); aquí me refiero al capítulo 25, 41.

⁴⁹ Pp. 48,3-63,9 Usener-Radermacher

⁵⁰ Aristóxeno (ss. IV-III a.C.) reconoce ya a la métrica la condición de disciplina independiente de la rítmica.

⁵¹ Aristoxénica es, por ejemplo, la importancia que concede Dionisio al juicio del oído (αἴσθησις) en todo lo relativo a la combinación armónica de los sonidos.

-XXIV), sus tipos, las tres “harmonías”. La cuarta (caps. XXV-XXVI) está dedicada a las relaciones y diferencias entre la prosa y la poesía.

En la sección segunda, que junto con la siguiente alberga lo más original del pensamiento de Dionisio, después de precisar los dos fines (belleza y placer: ἢ τε ἡδονὴ καὶ τὸ καλὸν) de toda obra literaria (X), presenta los cuatro medios para conseguir esos fines: la melodía, el ritmo, la variación y un cuarto, la conveniencia, que debe acompañar a los tres anteriores (μέλος καὶ ῥυθμὸς καὶ μεταβολὴ καὶ το παρακολουθοῦν τοῖς τρισὶ τούτοις πρέπον), medios que él se propone estudiar, aunque luego no complete su proyecto, desde la doble perspectiva de la belleza y del placer. Desde esta última, es decir, desde el placer auditivo, reconoce la estrecha relación entre el lenguaje artístico y la música, vocal o instrumental: la diferencia entre ellas no es de naturaleza, sino de grado; la ciencia que se ocupa de la elocuencia pública es así una especie de teoría musical⁵².

Da primero, en el terreno del lenguaje, un repaso a los cuatro procedimientos desde el punto de vista del placer auditivo (XI15-XII13).

En el capítulo XIII pasa a hablar de la belleza de la composición literaria (καλὴ δ’ἀρμονία), belleza que se consigue por los mismos medios y recursos que el placer: la melodía, el ritmo, la variación y lo conveniente. La causa de ello es también aquí la naturaleza de las letras y la potencialidad o valor de las sílabas, a partir de las cuales se conforman los nombres, es decir, las palabras (ἢ τε τῶν γραμμάτων φύσις καὶ ἡ τῶν συλλαβῶν δύναμις, ἐξ ὧν πλέκεται τὰ ὀνόματα).

Lleva luego a cabo un estudio más técnico sobre cada uno de estos recursos: la melodía (caps. XIV-XV), el ritmo (caps. XVII-XVIII), la variedad (cap. XIX) y la conveniencia (cap. XX).

Y, en cuanto a la melodía, no se la limita a la entonación de la frase y a la armoniosa combinación de las palabras, sino que se la aprecia también en la estructura interna de cada palabra. De ahí que Dionisio comience su estudio por el análisis de los constituyentes de

⁵² “Pues en realidad la ciencia de la oratoria pública es una especie de música que se diferencia de la cantada e instrumental por la cantidad no por la calidad (μουσική γάρ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾧδαῖς καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῶ); también en ésta, en la oratoria, la expresión posee melodía, ritmo, variación y adecuación, hasta el punto de que en ella el oído se deleita de igual modo con las melodías, es arrastrado por los ritmos, le enamoran las variaciones, anhela, en fin, todo lo que le resulta íntimamente connatural. La distinción es por tanto cuestión de grado”: 11,13-14 (trad. Bécars 1983, p. 24).

dichas palabras. Desarrolla así primero (cap. XIV pp. 48,3-57,8), remitiendo expresamente a la autoridad de Aristóxeno, la doctrina de los γράμματα ο στοιχεῖα de la voz humana articulada (ἀνθρωπίνη φωνή ἔναρθρος), sus tipos, características acústico-articulatorias, sus efectos y cualidades estéticas, etc.

“Hay unos principios primeros de la voz humana y articulada (ἀρχαὶ τῆς ἀνθρωπίνης καὶ ἐνάρθρου φωνῆς), que no admiten división, a los que llamamos elementos (στοιχεῖα) y letras (γράμματα).

Así comienza el capítulo, prosiguiendo con la definición de los términos “elemento” y “letra”, los tipos de letras, etc., etc.

Dedica luego el capítulo XV (pp. 57,9-61,19) a la doctrina de la sílaba, empezando por su definición

“A partir de las letras (γράμματα) que son todas éstas (que acaba de estudiar) y que tienen tales valores (δυνάμεις) se generan las que llamamos sílabas (αἱ καλούμεναι γίνονται συλλαβαί).

Pasa primero a estudiarlas en cuanto a la cantidad, aunque desde una óptica fónica, más amplia que la de la bipartición funcional de los metrílogos, y luego en cuanto a la sonoridad y capacidad mimética.

De aquí pasa (cap. XVI pp. 61,20 ss.) a las palabras (ὀνόματα), piezas sonoras del enunciado, constituidas por las sílabas del mismo modo que éstas lo están por las letras; es esta jerarquía, dice Dionisio, lo esencial de toda su exposición:

“¿Qué es para mí lo capital de toda esta exposición? Que de la conjunción de las letras se produce la variada combinación de las sílabas; de la combinación de las sílabas, la múltiple naturaleza de las palabras; y del ajuste multiforme de las palabras se produce el enunciado”.

Τί δὴ τὸ κεφάλαιόν ἐστί μοι τούτου τοῦ λόγου ὅτι παρὰ μὲν τὰς τῶν γραμμάτων συμπλοκὰς ἢ τῶν συλλαβῶν γίνεται δύναμις ποικίλη, παρὰ δὲ τὴν τῶν συλλαβῶν σύνθεσιν ἢ τῶν ὀνομάτων φύσις παντοδαπή, παρὰ δὲ τὰς τῶν ὀνομάτων ἀρμονίας πολύμορφος ὁ λόγος⁵³.

He aquí, pues, la progresión jerárquica de constituyentes a que me vengo refiriendo: de las letras a las sílabas, de las sílabas a las palabras, de las palabras a la oración.

⁵³ p. 63,4-9.

5.3.3. Y no queda aquí la cosa. Dionisio insiste también en esta jerarquía cuando se sitúa desde un ángulo más estrictamente métrico. Los metricólogos en sus tratados pasarán de las sílabas a los pies, la mínima unidad significativa en el flujo rítmico-métrico, equivalente en muchos sentidos a la palabra en la cadena hablada. Pies o ritmos denomina Dionisio a las palabras, identificando así⁵⁴ los dos tipos de unidades, la lingüística y la rítmico-métrica:

“Todo nombre, verbo u otra parte del enunciado, que no es monosílabo, se **pronuncia** con un cierto ritmo; yo los llamo pie y ritmo.”
 Πᾶν ὄνομα καὶ ῥῆμα καὶ ἄλλο μόνιον λέξεως, ὅ τι μὴ μονοσύλλαβόν ἐστιν, ἐν ῥυθμῷ τινι λέγεται τὸ δ’αὐτὸ καλῶ πόδα καὶ ῥυθμόν. Δισυλλάβου μὲν οὖν λέξεως διαφοραὶ ...⁵⁵

Así encabeza Dionisio su descripción y enumeración de los pies⁵⁶, a la que dedica el capítulo XVII; un estudio en estrecha conexión con la tradición doctrinal rítmica, pero hecho desde la perspectiva de la retórica; se trata, en efecto, como el mismo Dionisio aclara de antemano, de aplicar a la prosa artística unos principios de combinación (σύνθεσις) de las palabras que, de suyo, le son ajenos, los ritmos y medidas del canto y del verso. De ahí esa identificación entre pie y palabra que él establece como premisa de partida.

Los pies que analiza son, al igual que en los demás rétores, los de dos o tres sílabas,

“los primeros, capaces de medir todo enunciado métrico o amétrico; a partir de ellos se generan los versos y los *cola*; los demás ritmos y pies son compuestos (σύνθετοι) de éstos. Un ritmo o pie simple no es menor de dos sílabas ni mayor de tres”.

Así concluye Dionisio el capítulo XVII. Pasa luego (cap. XVIII) a comentar diversos tipos de aplicación concreta de los recursos rítmicos, los buenos y los menos buenos, a la obra literaria; se analizan ejemplos de Tucídides, de Platón, de Demóstenes, de Hegesias, de Homero. Los capítulos XIX y XX están dedicados, como ya hemos dicho, respectivamente,

⁵⁴ Identificación que luego se puede ver extendida en otros muchos textos latinos tardíos: cf. Luque 1994, pp. 169 ss.; 1995 *passim*.

⁵⁵ 17,2, p. 68, 13 ss. U.-R.

⁵⁶ Por cierto, la más antigua enumeración que ha llegado hasta nosotros: cf. Luque 1995, p. 62.

a la variedad (μεταβολή) como medio de belleza tanto en poesía como en prosa y a lo conveniente (τὸ πρέπον).

En resumidas cuentas, en este asunto de la articulación del lenguaje se muestra Dionisio como algo aparte en el mundo de los escritos antiguos sobre retórica. Y esto parece ser así por su dependencia de Aristóxeno, es decir, por la acogida que da en sus escritos a ideas y principios propios de la rítmica y de la métrica; la exposición métrica de Dionisio ilustra perfectamente el interés que los estudios de métrica debieron de mostrar desde su origen por el análisis del enunciado en sus distintos componentes y por estos mismos componentes en sí, por los elementos o letras, por las sílabas, por las palabras en cuanto que unidades fónico-rítmicas naturales en la cadena hablada; en suma, por el estudio de la fonética y de la prosodia. El pasaje de Dionisio a que acabo de referirme muestra a las claras, ya en época temprana, la organización que luego veremos canonizada en los tratados de métrica y, mutatis mutandis, en los de gramática:

la palabra > el enunciado (λόγος)⁵⁷ > la obra
 la voz > la letra > la sílaba >
 el pie > verso (περίοδος)/colon > el poema.

BIBLIOGRAFIA MENCIONADA

- AX, W., 1978: "Ψόφος, φωνή ὑπὸ διάλεκτος als Grundbegriffe aristotelischer Sprachreflexion", *Glotta* 56 (1978) 245-271.
- AX, W., 1986: "Bemerkungen zur Geschichte eines aktuellen Kategoriensystems (*Adiectio, Detractio, Transmutatio, Immutatio*), *Historiographia linguistica* XIII 2/3 (1986) 191-214.
- BALÁZS, J., 1965: "The Forerunners of Structural Prosodic Analysis und Phonemics", *Acta Ling. Hungar.* 15 (1965), pp. 229 ss.
- BÉCARES, V., 1983: *Dionisio de Halicarnaso, La composición literaria*, trad. notas e interpret., Salamanca.
- BELARDI, W., 1975: *Il linguaggio nella filosofia di Aristotele*, Roma.
- BELARDI, W., 1975b: "Tra biologia e linguaggio", en *In memoria di Marcel Cohen*, Messina.
- BELARDI, W., 1985: *Filosofia, grammatica e retorica nel pensiero antico*, Roma.

⁵⁷ Los escoliastas a Dionisio Tracio insistirán más de una vez en la distinción entre enunciado en prosa (λόγος) y enunciado sometido a metro (περίοδος).

- COLLARI, J., 1978: *Varron, grammaire antique et stylistique latine*, Paris.
- DESBORDES, F., 1983: "Le schéma 'addition, soustraction, mutation, métathèse' dans les textes anciens", *Histoire Epistémologie Langage* 5,1 (1983) 23-30.
- DESBORDES, F., 1995: *Concepciones antiguas sobre la escritura en la Antigüedad romana*, trad. A.L.Bixio, Barcelona.
- FRISK, H., 1960: *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- HOLTZ, L., 1981: *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, Paris
- KOLLER, H., 1955: "Stoicheion", *Glotta* 34 (1955), 161-174.
- LUQUE MORENO, J., 1994: *Arsis, Thesis, Ictus. Las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Granada.
- LUQUE MORENO, J., 1995: *De pedibus, de metris. Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas*, Granada.
- LUQUE MORENO, J., 1998: "Métrica y música en Quintiliano", en *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica. Congreso internacional*, Madrid-Calahorra, nov. 1995, Logroño, pp. 985-998.
- MARENGHI, G. 1981: "I problemi della φωνή nella 'Ἐπιτομή φυσικῶν", *Bolletino dei classici*, ser. III fasc. 2 (1981) 166-183.
- MARTINET, A., 1960: *Eléments de linguistique générale*, trad. J. Calonge, Madrid 1974.
- PISANI, V., 1980: "Homo loquens e l'etimologia di ἄνθρωπος", *Studi Salernitani in memoria di R. Cantarella*, Salerno, 1980.
- SVENBRO, J. 1982: "Il taglio della poesia; note sulle origini sacrificali della poetica greca", *Annales d'économies, soc. civil.* 37 (1982), pp. 953-964.
- TRAGLIA, A., 1978: "Etimologia et sinonimia in Nigidio Figulo", en Collart 1978, p. 279.
- USENER, H., 1892: "Ein altes Lehrgebäude der Philologie", *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen un der historischen Classe der k.b. Akademie der Wissenschaften zu München 1892*, pp.582-648.

(Página deixada propositadamente em branco)



RICARDO PIÑERO MORAL

Universidad de Salamanca

LA IMITACIÓN EN DIONISIO DE HALICARNASO: ESTÉTICA Y RETÓRICA

El objetivo del presente estudio es mostrar las implicaciones estéticas y retóricas del concepto de imitación en Dionisio de Halicarnaso. Para ello nos centraremos en el análisis de uno de los tratados que el autor dedica a este tema, poniendo de manifiesto las relaciones que pueden establecerse entre la poética, la retórica, la filosofía y llegando incluso a conectar con las artes plásticas.

Partiendo de la definición de retórica que encontramos en el tratado *Sobre la imitación* es posible establecer un punto de encuentro entre lo artístico y lo científico. Tradicionalmente este autor ha sido estudiado desde una perspectiva crítico-literaria, desatendiendo otros aspectos que, sin duda, completan de una manera más consistente su pensamiento, y que forman parte de una auténtica teoría sobre la retórica y la estética. Por un lado, la definición de la retórica que nos ofrece este breve tratado representa una perspectiva de análisis que engloba tanto la concepción aristotélica¹, en la que la retórica es considerada como una *facultad técnica*, como la concepción helenística del *ars bene dicendi*. Además, Dionisio de Halicarnaso, nunca abandona otra perspectiva que se funda en una reflexión eminentemente estética, puesto que asocia a la retórica conceptos tales como el de 'imitación', 'emulación' o 'arte'.

¹ Cf. SOLMSEN, F.: "The aristotelian tradition in ancient rhetoric", en *AJPh*, 62, 1941, pp. 35-50 y 169-190.

Sólo en la conjunción de ambos horizontes, el retórico y el estético², puede llegar a entenderse la profundidad y la riqueza del pensamiento de un autor cuya obsesión fue la búsqueda de la belleza.

I. Una simple mirada sobre la propia vida y obra de Dionisio de Halicarnaso nos muestra su vinculación con la retórica. Como sabemos, llegó a Roma en el año 30, tras la victoria de Octavio sobre Antonio, y permaneció al menos durante veintidós años. Es en Roma precisamente donde se forma intelectualmente y donde no sólo aprende latín, sino que también adquiere un conocimiento profundo acerca de las antigüedades romanas³. El interés tanto por la lengua como por la historia es, seguramente, una de sus notas más características, ya que en multitud de ocasiones logra combinarlas de un modo muy sugerente, y siempre desde un punto de vista que pretende ser *científico*. Seguramente este interés científico por el lenguaje y la historia se hacía todavía más palpable en su labor como docente. Ejerció de profesor de retórica, aunque no parece haber tenido una escuela pública, sino más bien privada (y a algunos de sus alumnos, amigos y patronos dedica buena parte de sus opúsculos).

Por lo que respecta a su obra⁴, normalmente se divide en dos grandes bloques temáticos: por un lado, aquellos ensayos que se vinculan a lo histórico y, por otro, aquellos cuyo enfoque y contenido es crítico-retórico⁵. El bloque de obras que ahora nos interesa es este segundo, que se compone de las siguientes:

² Cf. COSTIL, P.: *L'esthétique littéraire de Denys d'Halicarnasse*, París, 1949.

³ Fruto de esta dedicación son precisamente los veinte libros de sus *Antigüedades romanas*, obra que se publicó entre los años 8 y 7 a. de C y de la que tan sólo conservamos los diez primeros, casi todo el undécimo y fragmentos del resto.

⁴ Las ediciones críticas de la obra de Dionisio de Halicarnaso más importantes son las de USENER, H. y RADERMACHER, L.: *Dionysii Halicarnasei quae extant. Opuscula I-II*, Leipzig, 1899 (reeditado en Stuttgart, 1965); ROBERTS, W. R.: *Dionysius of Halicarnassus. The three literary letters*, Cambridge, 1901 y *Dionysius of Halicarnassus. On literary composition*, Londres, 1910; USHER, S.: *Dionysius of Halicarnassus. Critical essays, I-II*, Londres, 1974-1985; AUJAC, G. y LEVEL, M.: *Denys d'Halicarnasse. Opuscles rhétoriques, I y III*, París, 1978 y 1981.

⁵ Entre los estudios sobre la teoría crítica, lingüística y retórica de nuestro autor podemos destacar entre otros los ya clásicos de ARDIZZONI, A.: *POIEMA. Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell' antichità*, Bari, 1953; ATKINS, J.: *Literary criticism in antiquity*, Cambridge, 1934; BONNER, S.: *The literary treatises of Dionysius of Halicarnasus*, Estrasburgo, 1907 (1969); EGGER, M.: *Denys d'Halicarnasse. Essai sur la critique littéraire et la rhétorique chez les grecs au siècle d'Auguste*, París, 1902; GALLI, U.: "L'opera retorica di Dionigi d'Alicarnasso", en *SIFC*, 19, 1912, pp. 237-273; GRUBE, G.: *The greek and roman critics*, Londres, 1965; KREMER, R.: *Über das rhetorische System des Dionys von Halikarnas*, Estrasburgo, 1907.

— *La filosofía política*: éste era el nombre que tenía la retórica en la tradición isocrática. Es un texto muy polémico dirigido, tal vez, contra los epicúreos, y en él se mantiene la tesis — siguiendo a Isócrates⁶ y a los estoicos — de que la retórica es una virtud, una virtud ciudadana y que por ello se ha de subordinar a la política.

— *La imitación*: ésta es la obra en la que centraremos nuestro análisis y la que nos servirá como prueba de la vinculación entre retórica, estética y filosofía.

— *Epístola primera a Ammeo*: cuyo objetivo es defender la independencia técnica de Demóstenes respecto de la *Retórica* de Aristóteles.

— *Los oradores antiguos*: es una obra no concluida, en la que el autor nos anuncia dos partes que versan, la primera, sobre el estilo de Lisias, Isócrates e Iseo; y sobre Demóstenes, (Esquines), e (Hiperides) la segunda. Algunos textos se han perdido y otros no tenemos noticia de que llegara a escribirlos.

— *Epístola a Pompeyo Gémino*: que es una aclaración que complementa una crítica de Platón que Dionisio había hecho en su ensayo sobre *Demóstenes*.

— *Tucídides*: es un desarrollo de sus opiniones expuestas en *La imitación* que nuestro autor realiza a petición de Tuberón, destinatario del escrito.

— *Epístola segunda a Ammeo*: es una reflexión sobre ciertas cuestiones del estilo de Tucídides que no habían sido aclaradas anteriormente.

— *Dinarco*: es un interesantísimo tratado sobre la autenticidad de los discursos de los oradores y en él se tienen en cuenta aspectos tales como la cronología, el estilo y las características estéticas. Es un auténtico tratado filológico, casi en el sentido moderno del término⁷.

— y por último, uno de sus escritos más nombrados, *La composición literaria*: este tratado ha sido un auténtico canon de la teoría de la prosa artística⁸, en el que se estudian desde la naturaleza y tipología de los elementos lingüísticos hasta sus combinaciones para producir efectos acústicos musicales y armónicos⁹.

⁶ Cf. HUBBEL, H.: *The influence of Isocrates on Cicero, Dionysius and Aristides*, Yale, 1914.

⁷ Cf. UNTERSTEINER, M.: "Dionisio di Alicarnasso fondatore della critica pseudoepigrafica", en *Anales de filología clásica*, 7, 1959, pp. 72-93.

⁸ Cf. NORDEN, E.: *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1923.

⁹ No debemos olvidar que Dionisio de Halicarnaso haría suya la siguiente afirmación de Aristóteles: "en los ritmos y melodías es donde, en relación a la naturaleza verdadera, reside en el más alto grado el hecho de la imitación" (*Política*, 1340a).

II. Pasaremos, a continuación, a exponer muy brevemente la estructura y el contenido del tratado sobre *La imitación*. La obra está dividida en tres partes. En la primera de ellas nuestro autor marca los límites de su ámbito de reflexión. Podríamos decir que ese ámbito es un triángulo definido por tres lados que son la retórica, la imitación y la emulación. En la segunda parte, tras una justificación de la imitación retórica, se hace un repaso de los autores que son dignos de imitar, entre los que se destacan poetas (Homero, Hesíodo, Antímaco, Paníasis, Píndaro, Simónides, Estesícoro, Alceo), trágicos (Esquilo, Sófocles, Eurípides), historiadores (Heródoto, Tucídides, Jenofonte, Filisto, Teotompo), filósofos (los pitagóricos, Jenofonte, Platón, Aristóteles y su escuela) y oradores (Lisias, Isócrates, Licurgo, Demóstenes, Esquines, Hiperides). Y, en la tercera parte, el tratado terminaría dedicado al modo concreto de imitar, texto que se ha perdido y que, seguramente, puede suplirse con lo referente al tema conservado en el tratado de *La composición literaria*.

El triángulo retórica-imitación-emulación, al que acabamos de hacer referencia, considerado en su conjunto, se nos muestra como un tipo peculiar de conocimiento, como un tipo peculiar de saber. No se trata aquí de *saber que*, sino de *saber cómo*, es decir, retórica, imitación y emulación son un *saber práctico*, con su especificidad y con sus peculiaridades. ¿Qué es la retórica?: “la retórica es la facultad técnica del discurso convincente en los asuntos civiles, cuyo fin es el hablar bien”¹⁰. La retórica es, pues, un arte, una *techne*, es una capacidad práctica, casi una destreza, cuyo objeto es el lenguaje, un lenguaje¹¹ que ha de ser revestido de ciertos ropajes hasta llegar a parecer convincente en asuntos prácticos de la ciudad. No se puede desvincular la retórica de la política¹²: aún más, dentro del planteamiento de Dionisio, la retórica misma es una virtud. Recordemos que ya Aristóteles en la *Poética* (1458a 18) había hablado de “virtud poética” y que, como complemento o desarrollo de ésta, en la base de la *Retórica* (1414a 20)¹³ encontramos ciertas

¹⁰ *Imit.* I, 1.

¹¹ Cf. NASTA, N.: “L’analyse du langage et la représentation des performances du discours chez Denys d’Halicarnasse”, en *Actes de la XXX^e Conf. Int. d’études Class.*, Bucarest, 1975, pp. 97-109.

¹² Cf. CAGNAZZI, S.: “Politica e retorica nel preambolo del *Peri ton archaion rhetoron* de Dionigi di Alicarnasso”, en *RFIC*, 109, 1981, pp. 52-59.

¹³ A este respecto contamos con un estudio canónico que analiza la relación del pensamiento de Dionisio con la *Retórica* de Aristóteles: BREITENBACH, H.: “The *De compositione* of Dionysius of Halicarnassus considered with reference to the *Rhetoric* of Aristotle”, en *CPh*, 6 1911, pp. 163-179.

cualidades (virtudes del estilo) tales como la pureza, la claridad, la adecuación o la viveza. Pero Aristóteles “sin embargo rechaza el análisis técnico de las virtudes del estilo por ser incapaz de distinguir las virtudes literarias de las virtudes morales”¹⁴. Y es aquí donde Dionisio se nos muestra como un auténtico filósofo dispuesto a recoger otras tradiciones de la antigüedad y a fijar y estructurar técnicamente algunas de las categorías básicas de la retórica.

Cuando reflexiona sobre el arte de producir discursos convincentes distingue dos niveles en dicho discurso: el nivel de los *contenidos* y el de la *expresión* (tanto la forma como el contenido son fundamentales y sólo en la conjunción de ambos podemos hablar de retórica). Atendiendo a esos dos niveles establece una división entre las *virtudes del contenido* y las *virtudes de la expresión*. A su vez en cada uno de estos dos niveles hay virtudes *necesarias* y otras *accesorias*. Las virtudes necesarias serían la pureza de la dicción, la claridad de los contenidos, la concisión... Y las accesorias serían aquellas en las que se manifiesta el talento particular de tal orador o de tal poeta y se orientan a la producción de placer, de belleza¹⁵ y emoción. Todas estas virtudes pretenden conseguir evidencia, fuerza y viveza. El número de categorías que analiza es tan impresionante que, en ocasiones, resulta muy difícil clasificarlas, puesto que abarcan desde aspectos puramente poéticos hasta consideraciones sociales.

Así pues, la retórica es una facultad técnica que posee la virtud de convertir el lenguaje en algo convincente. ¿Ahora bien, qué significa que algo es convincente? ¿Que es verdadero, que es verosímil, que nos parece creíble, que nos conviene, que lo aceptamos...? Cuál es el fin de todo esto, cuál es el fin de la retórica: *hablar bien*. ¿Pero, qué significa *hablar bien*? ¿Ser educado, ser respetuoso, no blasfemar, hablar sin mascar chicle, saber cómo usar las reglas gramaticales, tener una voz con suficiente volumen como para ser escuchado...?

Hablar bien tiene mucho que ver con ser convincente, y ser convincente es encantar, encadenar al oyente al discurso, apresar su alma, complacerla, emocionarla hasta conseguir “plasmarse en ella una imagen no precedera”¹⁶. La retórica, pues, es un arte de encantamiento capaz de crear y recrear una belleza inmortal.

¹⁴ BÉCARES BOTAS, V. (ed.): *Dionisio de Halicarnaso. Tres ensayos de crítica literaria*, Madrid, 1992, p. 19.

¹⁵ Cf. DONADI, F.: “Il ‘bello’ e il ‘piacere’ (osservazioni sul *De compositione verborum* di Dionigi d’Alicarnasso)”, en *SIFC*, 79, 1986, pp. 42-63.

¹⁶ *Imit.*, II, 1.

Sólo si consideramos que la retórica es un arte¹⁷, sólo si nos atrevemos a pensar que la retórica es un auténtico saber práctico, podremos comprender su riqueza, su potencia y su efectividad. Dionisio de Halicarnaso así lo cree y apostilla que todo saber, sea teórico o sea práctico ha de tener en cuenta tres pilares: “naturaleza propicia, educación esmerada y ejercicio constante”¹⁸. Para lograr un adecuado desarrollo de este saber práctico, nuestro autor no se conforma con entrelazar en la misma definición de la retórica la concepción aristotélica clásica (de la retórica como *facultad técnica*) y la helenística (que la considera como un *ars bene dicendi*), sino que además complementa este primer axioma con dos teoremas, cuya potencialidad estética resulta evidente: *imitación* y *emulación*.

El concepto de *imitación* es uno de los más complejos y polivalentes del lenguaje estético¹⁹. Incluso en el mundo antiguo esta polisemia es aún más sorprendente, puesto que este mismo término es compartido por disciplinas tan dispares como la retórica, la danza, la filosofía, la poesía, la pintura, la religión... El origen de la *mimesis* puede situarse, tal vez, en ciertos rituales y cultos místicos de carácter dionisiaco: así *mimesis* como imitación representaba los aspectos del culto que eran realizados por un sacerdote. Esos aspectos litúrgicos eran, esencialmente, baile, música y canto. Por este motivo ‘*imitación*’ pasó a significar, en principio, el acto de expresar y, posteriormente, el acto de reproducir. Compartía, pues, dos ámbitos complementarios: por un lado, ‘*mimesis*’ era una capacidad de expresión de lo interior, y, por otro, una capacidad de reproducción de lo exterior. Será en el siglo V a de C. cuando este concepto adquiera auténtico rango de categoría filosófica. Su campo semántico abarcará matices que van desde un procedimiento del arte de pintar (recordemos, por ejemplo que Sócrates utiliza en este sentido términos como *ek-mimesis* o *apo-mimesis*) hasta la imitación de cómo funciona la naturaleza (Plutarco dice que Demócrito “muestra que hemos llegado a ser nosotros discípulos [de la naturaleza] en las cosas más importantes: de la araña en tejer y zurcir, de la golondrina en la construcción de casas, y del cisne y el ruiseñor melodiosos en el canto, por imitación [katà mímêsin]”²⁰.

¹⁷ Cf. KENNEDY, G.: *The art of rhetoric in the roman world 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton, 1972.

¹⁸ *Imit.*, I, 2.

¹⁹ Cf. TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, 1987, pp. 301-305.

²⁰ PLUTARCO: *De sollert. anim.*, 20, 974 A.

El siguiente paso en la historia semántica, evolutiva y filosófica de este concepto (paso que da de la mano de Sócrates, Platón y Aristóteles) es el de significar *copiar la apariencia de las cosas*. Es el tránsito de la mimesis por la pintura y la escultura, el tránsito de la imitación por las artes plásticas, lo que hace que los filósofos formulen una teoría de la mimesis como *imitación de lo que se ve*. Desde este momento, *reproducción y apariencia*²¹ formarán parte constitutiva del sentido de este concepto. Ésta es, mínimamente esbozada, la caracterización de la mimesis con la que se encuentra Dionisio de Halicarnaso. Veamos ahora cómo la asume y qué aporta a ella nuestro autor.

“La imitación es — según afirma en su tratado — el acto de reproducir el modelo conforme a las reglas. La emulación es el acto de un alma, provocado por la admiración por lo que le parece ser bello”²². Partiendo de la admiración, de la contemplación, el alma intuye, vislumbra, conoce el modelo. En este aspecto nuestro autor puede ser considerado como un verdadero platónico, en la medida en que defiende, de un modo idealista, un cierto contacto del alma con lo ideal, con lo que sería el patrón o el canon de lo real. El modelo es descubierto por el alma, pero no por cualquier alma, sino por aquella que admira lo bello o lo que le parece que es bello.

La belleza es el camino que une el alma y el modelo, aún más, alma y modelo sólo se vinculan a través de la belleza. Pero, tal vez, este idealismo de las formas puras y de la admiración del alma se correspondería con un saber exclusivamente teórico. Sólo podemos hablar de saber práctico cuando acudimos al aspecto técnico de la imitación, es decir, cuando recordamos que imitar es reproducir conforme a reglas (planteamiento éste, por cierto, más aristotélico que platónico que pone de manifiesto su eclecticismo, su gran capacidad de síntesis). Así entendida, la imitación se convierte en el procedimiento más cualificado de la retórica puesto que nos permite llevar a cabo no sólo la caracterización de dichas reglas, sino también analizar y examinar las virtudes y los

²¹ No podemos entrar aquí a analizar en profundidad las relaciones entre la apariencia y la verdad, entre la representación y la copia. Ello nos apartaría de nuestros propósitos, puesto que son innumerables los autores que en este período, contrastan valorativamente las relaciones de la imitación con la imaginación, con la expresión, con la libertad del artista, con la inspiración, con la invención... Cf. TATARKIEWICZ, W.: *op. cit.*, pp. 325-345.

²² *Imit.*, I, 3.

datos estilísticos, compararlos y contrastarlos, valorarlos y, finalmente, reproducirlos²³.

Por tanto, la tríada que define la imitación y la emulación, *admira-ción-belleza-reproducción*, es el referente claro o el resultado de la efectividad de los tres pilares básicos que mencionábamos anteriormente: *naturaleza-educación-ejercicio*. No todas las almas poseen la misma capacidad de admiración; no todos los hombres reciben la misma educación; ni todos los individuos ejercitan aquello en que han sido formados.

Así pues, la retórica es un arte mimético que produce conforme a reglas y dicho arte es patrimonio sólo de aquéllos que son capaces de admirar la belleza. Para Dionisio de Halicarnaso ésta es la razón por la que “se han de leer -dice- las obras de los antiguos para que a su zaga nos guiemos, no sólo en cuanto a la materia argumental, sino también por la emulación de sus peculiaridades. Pues el alma de quien las lee, con la contemplación continuada, atrae hacia sí la imagen característica de su modelo, tal como dice la fábula que le sucedió a la mujer de un campesino: a un labrador feo de cara, cuentan, le entró miedo de ser padre de hijos que se le parecieran; así, el temor le enseñó el arte de tener hijos bellos: expuso unas hermosas estatuas y acostumbró a su mujer a mirarlas; después tuvo relaciones con ella y consiguió felizmente en sus hijos la belleza de las estatuas. Del mismo modo se engendra semejanza con las imitaciones literarias cuando se pretende emular lo que parece ser más bello en cada uno de los antiguos, como si de muchos arroyuelos se reuniese un único caudal y se lo canalizase hacia la propia alma. Se me ocurre un caso para confirmar lo dicho [y en el que definitivamente se nos muestra, en palabras del propio autor, el paralelismo entre las artes plásticas, la retórica y la filosofía]: Zeuxis era un pintor muy admirado entre los crotoniatas; estando una vez pintando una Helena desnuda, le recomendaron que contemplase desnudas a las jóvenes de la ciudad, no porque fueran totalmente bellas, sino porque no era natural que fueran feas del todo. Y Zeuxis reunió en una sola imagen corporal lo que en cada una era digno de ser pintado [reproducido, imitado...]; así, el arte, conjuntando diversas partes, fue capaz de componer una sola imagen perfecta. Por consiguiente, también te es posible, como en un teatro, reproducir las apariencias de las figuras anti-

²³ Cf. SCHENKEVELD, D.: “Theories of evaluation in the rhetorical treatises of Dionisius of Halicarnassus”, en *Mus. Phil. Lond.*, 1, 1975, pp. 93-107, y “Linguistic theories in the rhetorical works of Dionisius of Halicarnassus”, en *Glotta*, 61, 1983, pp. 67-94.

guas, recoger lo mejor de su alma y, si eres capaz de reunir el banquete de la sabiduría, podrás plasmar una imagen no perecedera en el tiempo, sino la belleza inmortal del arte”²⁴.

III. Estos presupuestos teóricos y metodológicos presentes en el breve tratado sobre *La imitación* y que hemos mostrado de manera sintética, son los que ponen de relieve la profunda vinculación de nuestro autor con la estética y con la filosofía. Dionisio de Halicarnaso no es tan sólo un amante de la forma o de la preceptiva literaria, es sobre todo un enamorado de la belleza y de la reflexión. Y prueba de ello son sus escritos en los que su talante refleja tanto un conocimiento práctico como teórico: tras una multitud de ejemplos se advierte siempre un deseo de fijar, conformar y delimitar con claridad las ideas y los conceptos.

De todo lo anteriormente expuesto hemos de obtener, al menos, una conclusión: la perspectiva estética y retórica desde la que se puede abordar el estudio de la obra de Dionisio de Halicarnaso, complementa el conocimiento de este autor y enriquece la visión de aquellos que consideran que es un mero crítico literario y que olvidan su auténtico talante dialógico, reflexivo y, por ello, eminentemente filosófico. Esto lo confirman sus propias palabras, cuando al escribir el ensayo sobre *Tucidides*, recuerda que ya en el tratado *La imitación*, “mi objetivo — dice — era que quienes se proponen escribir y hablar bien, hallen unos modelos contrastados gracias a los cuales puedan ir progresando en sus ejercicios, y no imiten todo lo que aparece en ellos, antes bien copien sólo sus virtudes y se guarden de sus defectos”²⁵... Un poco más arriba ya había señalado que lo que le importaba de verdad no se agotaba en el nivel de la expresión, sino en el de los contenidos. En la buena retórica, la belleza de la forma y la solidez del contenido han de ir de la mano, al igual que en una composición musical se funden el ritmo y la melodía... Ese es el ideal de quien no sólo disfruta de hermosas palabras, sino que, además, desea descubrir y transmitir las armonías de la sabiduría. Tal vez su eclecticismo filosófico, desde la sobriedad y la prudencia, no sea más que un talante que intenta descifrar los secretos del lenguaje que, en definitiva, son los secretos del hombre mismo...

²⁴ *Imit.*, II, 1.

²⁵ *Thuc.*, 1.

(Página deixada propositadamente em branco)



CONCEPCIÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

RETÓRICA, MÚSICA Y CRÍTICA LITERARIA EN DIONISIO DE HALICARNASO

La obra de este autor en el campo de la crítica literaria y de la retórica abarca dos títulos: el tratado conocido como *La composición literaria* (*Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*) y *Opúsculos retóricos*. Ni en una ni en otra se encuentra una preceptiva retórica compuesta al estilo de la retórica aristotélica o similar a los manuales técnicos que circulaban por las escuelas. Sí, en cambio, podemos encontrar cuidadosamente entrelazadas nociones que desde nuestro punto de vista adjudicaríamos a la preceptiva musical o a la crítica literaria. ¿Cuáles son las líneas básicas sobre las que se mueve este conglomerado aparentemente disperso de nociones tan aparentemente dispares y que parecen, en ocasiones, propias del análisis de un lingüista? El sustrato básico de todo se cimenta sobre las nociones *ἐκλογή* y *σύνθεσις*. A juicio de Dionisio de Halicarnaso son dos las operaciones que debe realizar quien se dedique a componer, sea en prosa o verso, sea historia u oratoria. La primera consiste en una *ἐκλογή* o elección de los términos. Dionisio no se detiene en esta primera fase porque, según él, ha sido un punto ya tratado por los críticos que le precedieron, porque, en importancia, ocupa el segundo lugar y porque promete tratar del mismo en un futuro. En cuanto a la segunda operación, el autor declara que, aun siendo de prioritario interés, no ha merecido o lo ha sido en escasa medida, la atención de auto-

res precedentes¹. Relega, pues, Dionisio la ἐκλογή a un segundo tratado y elige como centro de éste la σύνθεσις. La ciencia de la composición necesita, a juicio de nuestro autor, de tres etapas: 1) Ver qué elemento hay que ajustar a qué otro para obtener una combinación bella y placentera. 2) Saber qué forma darle a lo que ha de ser conjuntamente ajustado para que aparezca una mejor armonía. 3) Ver si es necesaria una modificación de los elementos escogidos; es decir, la aféresis, adición o alteración. Por tanto, este saber se ocupa de las partes primeras y de los elementos del lenguaje; y, en segundo lugar, se ocupa de lo que denominan cola, que requiere un estudio más variado y más serio. Los dos fines a los que debe tender toda obra son la belleza y el agrado. Los factores mediante los cuales es posible obtener este doble fin que puede presentarse, bien por separado — Tucídides pretende la belleza; Jenofonte el agrado —, bien conjuntamente, como en Herodoto, son la melodía, el ritmo, la variedad y la conveniencia². El oído es el órgano encargado de calibrar la belleza o el agrado de la composición.

Según D. H. Koller³, *La composición literaria* es la única obra de la Antigüedad que presenta el fundamento musical de la estilística griega. De todos es conocido el hecho de que gran parte de la literatura griega fue compuesta para ser oída, no para ser leída. La importancia de este carácter predominantemente aural fue seguramente una de las motivaciones que impulsaron a un Dionisio a concebir el discurso de la siguiente forma:

“Es una música el saber de la elocuencia pública; no se distingue de la música vocal o instrumental más que por una diferencia de grado, no de naturaleza. En ella también la expresión posee melodía, ritmo, variedad y conveniencia, de forma que, paralelamente, el oído se siente atraído por el ritmo, alagado por la variedad, pero desea sobre todo la propiedad. La diferencia sólo está en el más o en el menos. La melodía del lenguaje

¹ Podemos decir que entre los interesados por la idea de σύνθεσις figuran Trasímaco, Isócrates y el propio Aristóteles. A esta respecto se puede consultar GRUBE, G. M. A., “Thrasymachus, Theophrastus and Dionysus”, *AJP*, 73, 1952, pp. 251-67. Para Isócrates, vid. RADERMACHER, L., *Artium Scriptores*, Vienne, 1951, p. 157.

² Las referencias a las opiniones de Dionisio de Halicarnaso presentes a lo largo de estas páginas están tomadas del texto establecido por AUJAC, G. y LEBEL, M., en *Opuscles Rhétoriques. Tome III. La composition stylistique*, Paris, 1981. Concretamente, las referencias de este pasaje aparecen en las páginas 80, 90 y 91.

³ KOLLER, H., *Die Mimesis in der Antike*, Berne, 1954, pp. 193 y ss.

hablado se mide por un único intervalo que vale poco más o menos lo que se llama una quinta; la voz no se eleva más de tres tonos hacia el agudo y no desciende más de este intervalo hacia el grave”⁴.

Sin embargo, no es el carácter específico de una literatura aural lo que llevó a nuestro autor a identificar la música con el discurso, sino también la marcada influencia que las teorías de Aristóxeno de Tarento⁵, discípulo de Aristóteles y autor de un tratado sobre la armonía, ejercieron sobre él. Toda la ambigüedad o rareza de algunos términos de la obra provienen, en nuestra opinión, de adaptar conceptos y nociones en un principio propias del lenguaje de la música.

Quien se acerque al tratado de Dionisio de Halicarnaso, aunque superficialmente, en seguida nota la presencia destacada de σύνθεσις/ἄρμονία que se mueven a diferentes niveles a lo largo de todas sus páginas. Y esa multiforme oscilación es precisamente la que sorprende y confunde. Ya entre los traductores existen disparidad de criterios a la hora de afrontar la difícil tarea del título: *On the Word-arrangement*, traducen unos, *La composition stylistique*, traducen otros, y otros, *La composition littéraire*, recogiendo cada uno diferentes aspectos del contenido de la obra, en mayor o menor medida⁶.

Y, si hemos mencionado la influencia aristoxénica como base de las ideas literarias de nuestro autor, cabe preguntarse ¿Qué es la σύνθεσις para Aristóxeno?, ¿Qué es la ἄρμονία? Creemos que las siguientes consideraciones reflejan, al menos desde el punto de vista que a nosotros nos concierne, la comunidad de ideas que mantienen ambos autores.

⁴ Vid. p. 94 de *La composition stylistique*: “... μουσική γάρ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾧδαϊς καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῷ. Καὶ γὰρ ἐν ταυτῇ καὶ μέλος ἔχουσιν αἱ λέξεις καὶ ῥυθμὸν καὶ μεταβολὴν καὶ πρέπον, ὥστε καὶ ἐπὶ ταύτης ἡ ἀκοὴ τέρπεται μὲν τοῖς μέλεσιν, ἀγεται δὲ τοῖς ῥυθμοῖς, ἀσπάζεται δὲ τὰς μεταβολάς, ποθεῖ δ’ ἐπὶ πάντων τὸ οἰκεῖον, ἡ δὲ διαλλαγή κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον.

Διαλέκτου μὲν οὖν μέλος ἐνὶ μετρεῖται διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἐγγιστα, καὶ οὐτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὄξυ οὐτ’ ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλεῖον ἐπὶ τὸ βαρύ.

⁵ Para conocer las ideas de Aristóxeno de Tarento, vid. LALOY, L., *Aristoxène de Tarente et la musique de l'Antiquité*, Paris, 1904. *Rythmica* (ed. WESTPHAL, R., Leipzig, 1893) y *Harmonica* (ed. Rosetta da Rios, Rome, 1954). De reciente aparición es el completo estudio de Belis, A., *Aristoxène de Tarente et Aristote: Le traité d'harmonique*, Paris, 1986.

⁶ *On the word-arrangement*, es la traducción del título de esta obra dionisiana presente en el estudio de GRUBE, G. M. A., *The Greeks and Roman critics*, London, 1986,

Para Aristóxeno⁷, el movimiento de la voz, aunque sea continuo, recorre una infinidad de sonidos, indistintos o indiferenciados (ἀδιαίρετα, diría Aristóteles; ἀδιάφορα, dice Aristóxeno) que no se puede aislar del todo. El μέλος ἄρμοσμένον — propio de la ἄρμονία —, al contrario, “se encuentra organizado” con un número de sonidos aislados por la voz y reconocidos como tales por el oído. La sensación los percibe como cosas particulares y puede no acertar su organización; así, vemos que algunos malos músicos tachan a este μέλος de desordenado, aunque esté regido por un orden admirable. Un conjunto de sonidos estables y organizados: tal es el μέλος ἄρμοσμένον.

El espacio, que es el lugar donde se sitúa este μέλος, es el lugar de la construcción, del ensamblaje de las partes hasta entonces desperdigadas. A un universo de descomposición y de separación sucede un mundo donde los objetos musicales entran en relación: la palabra σύνθεσις es la clave. El μέλος musicalmente ordenado no debe estar compuesto sólo de sonidos e intervalos sino que, como hay necesidad de una combinación particular (σύνθεσις), y que no es fruto del azar, entonces, está claro que el hecho de ser un compuesto de sonidos e intervalos es un carácter común (pertenece también al μέλος no ordenado). Por consiguiente, puesto que es así, debemos admitir que la parte más importante y que posee más fuerza para determinar correctamente la constitución del μέλος es la clave que concierne, de manera general, a la combinación y a su propiedad particular.

La composición de la melodía que es para Dionisio el lenguaje literario tampoco radica meramente en un ordenamiento yuxtapositivo sino que sus leyes obedecen a un cuidado ensamblaje cuya solidaridad resulta inquebrantable. Esta mezcla de sonidos, no obstante su trabazón, admite en su cadena que sus elementos sean sustituibles, revelando así una ágil

p. 217, que sigue, por lo tanto la línea inglesa marcada por la edición de la colección Loeb C. L.

BÉCARES, V., en su traducción de este tratado dionisiano, nos ofrece *La composición literaria*, Salamanca, 1983.

Por último, contamos con la traducción ofrecida por AUJAC, G. y LEBEL, M., *La composition stylistique*, ya citada.

En realidad, de las tres versiones anotadas sobre la traducción del título guarda una literalidad más exacta, es decir, reproduce de forma más cercana el título griego, la versión inglesa, *On the word-arrangement*, porque anota los dos conceptos presentes en el original heleno: word = ὄνομα, arrangement = una de las posibilidades de la σύνθεσις.

⁷ Vid. BELIS, A., *Op. cit.*, p. 143.

capacidad combinatoria. Desde las unidades más mínimas (vocales, semi-vocales, consonantes), las palabras, los cola, el período, hasta el discurso entero, obedecen a una cuidadosa organización, a la que Dionisio atribuye gran rigurosidad y exactitud al tiempo que, como hemos dicho, una gran elasticidad; existen las casillas y los elementos; el autor escoge la forma de disponerlos. Los términos clave son, pues, también aquí *σύνθεσις* y *ἄρμονία*. *Σύνθεσις* designa una cierta disposición de las estructuras; en este sentido parece identificarse con *ἄρμονία*⁸. Así nos dice en un pasaje: “Numerosos son los poetas y los prosistas, los filósofos o los oradores que se han preocupado de escoger términos indiscutiblemente bellos y convenientes al tema, pero, al incluirlos en un “ajuste” azaroso, sin gusto, no han obtenido ningún provecho de tanta dificultad. Aquí “el ajuste” — traducción de *ἄρμονία* — está cerca del término composición (*σύνθεσις*). Dicha identificación parece todavía más palpable cuando leemos que existe una *γλαφυρά σύνθεσις* opuesta a una *αὐστηρά ἄρμονία*, es decir, una “composición pulida”, opuesta a un “ajuste austero”, cuando Dionisio trata de caracterizar los diferentes tonos de los discursos⁹. Contrariamente, en otras ocasiones, el término *ἄρμονία* cobra el valor que nosotros vulgarmente le otorgamos; así sucede en la página ochenta y tres: “es necesario discernir si tal elemento, nombre o verbo reclama una modificación que lo haga más armonioso y equilibrado”, donde se desprende, de la propia cita, el uso cercano al nuestro.

Pero, paralelamente, *ἄρμονία* también es el ensamblaje singular de un término con otro; ejemplo: “Y cuando se dice en lugar de *ἐποίησεν*, *ἐποίησε* sin *ν...*, se modifican las palabras para que su “ajuste” tenga más belleza y propiedad”¹⁰. Más arriba cita otro ejemplo: “Cuando se dice, por ejemplo, *εἰς τουτονὶ τὸν ἀγῶνα* se añade una letra al demostrativo en interés de la composición”, donde de nuevo apreciamos un cierto grado de identificación entre los dos conceptos, si bien parece que aquí el sentido de *σύνθεσις* se refiere a un esfera más amplia, desde el punto de vista del conjunto, y *ἄρμονία* a un sentido más restringido e inmediato.

Desde nuestra actual idea sobre la armonía, seguramente contemplamos con cierta perplejidad lo que pueda parecernos fluctuación en su gama de significados. No nos planteamos el que sea la misma armo-

⁸ Vid. *La composition... op. cit.*, p. 61.

⁹ Vid. *La composition... op. cit.*, p. 163

¹⁰ Vid. *La composition... op. cit.* p. 83.

nia, como parte el estudio de la teoría musical, la que Dionisio nos ofrece en ciertos pasajes, cuando el traductor refleja el significado primario de este término en geometría: “ajuste”. Y, sin embargo, por lejano que a nosotros se nos manifieste ese “ensamblaje” así considerado proviene también de la propia música, y no sólo de la teoría aristoxénica sino de la concepción pitagórica del lenguaje musical cuyas leyes eran puramente números¹¹. Las observaciones de los traductores indicando a lo largo de la obra cuándo se trata de armonía musicalmente considerada, cuándo no, tienen el mérito de situarnos ante una duda: ¿Por qué aquí está armonía musicalmente considerada?, ¿Por qué allí una noción puramente geométrica o aritmética? Si trascendemos a la mera lectura e indagamos intentando clarificar las ideas literarias de Dionisio de Halicarnaso, observamos, no obstante tal aparente diversidad una atmósfera de coherencia. Partiendo de la consideración dionisiana de que el lenguaje literario no difiere en esencia de una melodía, comprendimos que gran número de las concepciones de nuestro autor, no son sólo fruto de su inspiración, sino adaptaciones de teorías anteriores. Sin embargo, el destacar la importancia del μέλος en la literatura, en una literatura como la griega, y el configurar una teoría de la composición (aun con las influencias que se quieran) le presta a la figura de nuestro autor un marcado interés.

Por último, hemos de decir que se aprecia en Dionisio, en ciertos momentos, una identificación de las dos nociones σύνθεσις = ἄρμονία, que no nos parece tan absoluta en Aristóxeno. Pero, resumiendo, vale para nuestro autor lo que A. Belis dice del autor de *Harm.*¹²: “Aristóxeno describe el mundo de los sonidos como un espacio cuyos límites y coor-

¹¹ No resulta tan evidente ni tan exclusiva la dependencia de las teorías aristoxénicas, como plantea Aujac.

La oscilación en el valor semántico de nociones como ἄρμονία induce a pensar más bien que Dionisio de Halicarnaso se hizo eco tanto de la tradición proveniente de Aristóxeno como de la teoría pitagórica.

Vid. *Notice*, pp. 36-37 de *La composition... op.cit.*:

“Disciple d’Aristote lui aussi, mais avec, en plus, des attaches pythagoriciennes certaines, le “musicien” Aristóxenne de Tarente est cité par Denys à propos de la répartition des lettres en voyelles et en consonnes, c’est-à dire en lettres qui produisent des voix et lettres qui produisent des bruits. La référence est assez vague, et Denys avoue sans vergogne n’être spécialiste ni de musique ni de métrique; pourtant, dans ce traité consacré à la musique des mots, l’enseignement d’Aristoxène est présent, même en dehors de toute référence expresse. La doctrine des rythmiciciens, à laquelle adhère instinctivement Denys et qu’il oppose à celle des métriciens, est un héritage de l’enseignement d’Aristoxène.”

¹² Vid. BELIS, A., *Op. cit.*, pp. 146-7.

denadas están por determinar, espacio de movimiento, de indeterminación, espacio donde los objetos resultan fijos y limitados en número y extensión. El grave y el agudo son las dos dimensiones sobre las cuales se inscriben los sonidos y los intervalos, que son los elementos sucintos de este espacio... El concepto de composición pone en juego las relaciones que unen las partes, no simplemente en una disposición en el espacio, sino con la idea de que cada pieza de esta arquitectura depende de las otras; el universo de los sonidos es pues concebido como un cuerpo viviente, que no puede vivir sin que vivan las partes; cada elemento-órgano está dotado de una "función-propia".

Cuando Dionisio intenta aplicar toda esta base teórica a la figura de autores concretos obtiene el resultado presente en *Los Opúsculos retóricos*¹³, ejemplificado en el tratado de *Isócrates*. El autor se propone un modelo de análisis dicotómico; por ello frente a la figura de Isócrates aparece la del orador Lisias. Las bases operativas sobre las que discurre el tratado son las ya conocidas *ἐκλογή* y *σύνθεσις* γ, con el término *ἄρμονία* aparejado a ella. Ahora bien, si se desciende al terreno de sus propias palabras se encuentra uno con lo siguiente:

"El estilo del que se sirve posee la siguiente caracterización; es tan puro como el de Lisias, no pone ninguna palabra al azar. No muestra una composición natural, sencilla y tensa como la de Lisias, sino tendente a la suntuosidad y artificiosa, en parte más distinguida que aquella, en parte más afectada... En las vocales trata de evitar las disposiciones iterativas que destruyen los ajustes de los sonidos y corrompen la fluidez de los sonidos vocálicos e intenta constreñir sus pensamientos en un período circular con una especie de ritmo sin duda no muy alejado del metro poético; resulta mucho más apropiado para la lectura que para su empleo oral...

En general, siendo tres cosas, como dice Teofrasto, de donde surgen la grandeza, lo suntuoso y lo notable del estilo: de la elección de las palabras, de los ajustes de éstas y de las figuras que se incluyen, elige perfectamente y utiliza los mejores términos, pero los ajusta con afectación...

Por estas razones afirmo que el estilo de Isócrates es inferior al de Lisias, incluso en lo que a gracia se refiere... El estilo de Lisias contiene encanto por naturaleza, pero el de Isócrates lo intenta. En estas cualida-

¹³ Según G. Aujac, la actividad de Dionisio, rétor y profesor, se prolongó mediante la redacción de tratados breves de retórica o de crítica literaria, compuestos ya fuera de manera espontánea, ya fuera por el requerimiento de sus amigos que solicitaban aclaraciones sobre puntos precisos.

Las citas que figuran en nuestro estudio referidas a los oradores Isócrates y Lisias siguen la edición francesa, llevada a cabo por G. Aujac, *Denys d'Halicarnasse. Opuscules rhétoriques. Tome I (Les orateurs atiques)*, Paris, 1978.

des está detrás de Lisias, al menos en mi opinión, pero le precede en lo que voy a decir: es más elevado que aquél en su expresión y mucho más grandioso y con más dignidad”¹⁴.

Pero, la crítica de Dionisio no se detiene aquí, va mucho más allá, hecho que se manifiesta, por ejemplo, cuando dice: “Pues en los discursos de Isócrates se puede encontrar, en efecto, el mejor aprendizaje hacia la virtud... Y, si alguien ejercita la verdadera filosofía porque le gusta no sólo lo teórico sino también llevarlo a la práctica... le aconsejaría imitar el modelo de este rétor”¹⁵. Se podrían citar numerosísimos pasajes de este opúsculo en los que se registran apreciaciones sobre el rétor que no se atienen solamente a una valoración retórica “sensu stricto” de su obra. Las opiniones de Dionisio se deslizan desde conceptos puramente retóricos, como el concepto de σύνθεσις o ἐκλογή hasta valoraciones sobre el carácter del autor en cuestión (y no vale considerar retórico en el sentido de que el objeto de estudio es un rétor, porque también dedica uno de los opúsculos a Tucídides). Y, siendo retóricas algunas de sus nociones, no funcionan sólo en el terreno retórico sino que adquieren, como hemos visto, connotaciones musicales y lingüísticas. Además, como hemos dicho, el rétor no aparece analizado de forma aislada sino que se le opone un paralelo¹⁶, al estilo de las vidas paralelas de Plutarco, en este caso se trata de Lisias. De la confrontación entre ambos autores surge la valoración dionisiana.

La modernidad de la crítica ofrecida por Dionisio de Halicarnaso es indiscutible: su complejo concepto de la σύνθεσις está muy cercano al término estructural de sistema, y el movimiento de las piezas que se deslizan dentro de este sistema nos recuerda a la crítica formalista que en nuestros días se ejerce sobre cualquier obra literaria o, desde un punto de vista más lingüístico, se aprecia en las leyes de la lengua. Al opinar así, sus *Opúsculos retóricos* o su *Composición literaria* pertenecen también al mundo de la crítica literaria actual.

¹⁴ Vid. *Isocrate, en Opuscules... op. cit.*, pp. 117 y ss.

¹⁵ Vid. *Isocrate, Opuscules... op. cit.*, p. 124.

¹⁶ El tratado sobre Isócrates ocupa el segundo lugar del primer volumen que aparece encabezado por el de Lisias, serie que concluye con el opúsculo dedicado a Iseo. Tanto unos como otros iban en compañía de un tratado crítico; se suponen que el de Lisias contaría con el suyo, el de Isócrates con el suyo y así sucesivamente. Dichos tratados críticos se han perdido, en lo que respecta a Lisias y a Isócrates. El de Iseo, probablemente, no lo escribiera jamás.



NUNO SIMÕES RODRIGUES
Universidade de Lisboa

A FUNÇÃO DO ENCÓMIO NA CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS BÍBLICAS EM FLÁVIO JOSEFO: O EXEMPLO DE SAUL

Se pretendessemos sintetizar o papel de Josefo no contexto do seu tempo numa única frase, poderíamos dizer que este autor é um perfeito exemplo do projecto iniciado por Alexandre em 333 a.C. Na verdade, Josefo é um judeu, cuja formação semita é omnipresente em seus trabalhos, mas totalmente influenciado pela cultura grega, em cuja língua escreveu e, provavelmente, falou nas cortes de Nero, Vespasiano, Tito e Domiciano.

A maioria dos conhecimentos que dele possuímos colhemo-la na sua própria *Vida*, texto autobiográfico, escrito como resposta a uma série de acusações feitas, tanto por judeus de influência farisaica e saduceia, como por alguns intelectuais helenísticos. Nessa autobiografia, Josefo revela ter nascido no primeiro ano do reinado do imperador Caio¹. Traça a sua genealogia de modo a inserir-se num círculo ilustre, filiando-se numa destacada família sacerdotal de Israel: a família de Matias, da tribo de Levi². A alusão a Levi é, à partida, intencional, uma vez que a

¹ Este, mais conhecido como *Calígula*, começou a reinar em 37 d.C. Flávio Josefo, *Vida*, 1-5.

² Para se ter uma noção mais ampla do contexto familiar de Josefo, vide a árvore genealógica elaborada por Mireille Hadas-Lebel em *Flávio Josefo. O Judeu de Roma*, p. 21.

pertença a essa tribo vinculava de imediato o indivíduo a um dos grupos mais importantes na sociedade israelita.

Segundo sabemos, a formação de Josefo teria sido bastante abrangente e completa. É o próprio quem afirma que teria passado pelas três grandes escolas filosóficas da cultura judaica ao seu tempo. Estudou com Fariseus, com Saduceus e mesmo com os Essênios (de todos o grupo mais radical). A sua opção final foi a de seguir os Fariseus, cuja filosofia, aliás, leva o próprio Josefo a afirmar que *tem pontos de semelhança com o que os Gregos chamam escola estóica*³. A intencionalidade desta afirmação relaciona-se, certamente, com o facto de grande parte dos intelectuais da época flávia se inscreverem nos círculos de pensamento estóico. Ao se filiar nos Fariseus e aproximá-los do estoicismo para os fazer entender ao público a quem se dirigia, Josefo está a inserir-se, também, nesse mesmo grupo.

Desde cedo, Josefo parece ter tido apetência para as relações diplomáticas internacionais. É mais uma vez o próprio quem relata que em 64 d.C., em pleno reinado de Nero, teria feito uma viagem a Roma com o objectivo de conseguir uma amnistia para alguns sacerdotes judaicos, que haviam sido detidos pelo poder local, devido a uma série de confrontos políticos internos. Ao que parece, a viagem de Josefo teria tido sucesso, uma vez que os seus contactos com a imperatriz Popeia Sabina, segunda esposa de Nero, revelaram-se frutíferos e favoráveis aos Judeus cativos. A evocação de Popeia vem, neste contexto, em auxílio de algumas teses, que falam de um certo filo-semitismo da imperatriz. Aliás, Josefo refere que dela não só conseguiu a libertação dos sacerdotes, como também *outros benefícios importantes*⁴. Esta sua viagem a Itália trouxe-lhe também outros contactos diplomáticos. Deu-lhe consciência do poder que representava o Império, e como seria difícil, e até certo ponto ridícula, uma luta/resistência armada contra as legiões imperiais. Talvez resida aí a explicação de muitas das atitudes posteriores do historiador.

Não obstante, quando irrompe a guerra contra o invasor na Judeia, Josefo aceita organizar a resistência judaica na Galileia. Em 66 d.C., refugia-se em Jotápata, cidade junto ao lago Tiberíades, que, ao fim de quarenta e sete dias de cerco, acaba por ser tomada por Vespasiano⁵. Este

³ Flávio Josefo (Josefo), *Vida*, 12.

⁴ Josefo, *Vida*, 13-16. Margaret H. Williams equaciona bem o problema em relação a Popeia Sabina e ao seu possível filo-semitismo em «Θεοσεβῆς γὰρ ἦν. The Jewish Tendencies of Poppaea Sabina», *Journal of Theological Studies*, XXXIX, 1988, pp. 97-111.

⁵ A sua descrição pode ser lida em Flávio Josefo, *Guerra dos Judeus*, III, 338-344.

episódio é também significativo na vida de Josefo, porque é nesse momento que o futuro historiador dos Judeus apresenta a sua rendição ao general. O seu comportamento, pouco louvável tanto para Romanos como para Judeus, é justificado da seguinte forma: Deus tê-lo-ia avisado através de sonhos nocturnos da derrota dos Judeus e do destino dos futuros imperadores romanos: *Uma vez que te aprouve castigar a nação judaica que criaste e que a fortuna passou totalmente para os Romanos, e uma vez que escolheste o meu espírito para anunciar o que está para vir, entrego-me de livre vontade aos Romanos e aceito viver; mas eu te tomo como testemunha que o faço, não como traidor, mas como teu servo*⁶. A justificação de Josefo impunha-se: é que o futuro historiador renunciava ao que todos os habitantes de Jotápata não renunciaram, para escapar ao cativo romano-o suicídio.

Usando uma estratégia baseada na *superstitio* e nas estruturas religiosas que valorizavam as premonições, Josefo justificava de uma só vez diversas atitudes perante as duas audiências. Perante os Judeus, explicava como e por que se passara para o lado romano, abandonando a sua posição de liderança na resistência e por que razão não se suicidara⁷; perante os Romanos, explicava o porquê da sua deserção e, de alguma forma, a sua traição aos companheiros de resistência. Iniciava-se assim um forte tema subjacente a todos os seus escritos: a ambiguidade discursiva.

A forma como o historiador judeu se aproxima do futuro imperador é exímia. Comunicando-lhe o que sonhara, submete-se ao poder do general, insinuando-se doravante como um servo à disposição dos caprichos de Vespasiano: *Tu, Vespasiano, acreditas ter na pessoa de Josefo um prisioneiro de guerra e nada mais; na verdade, porém, venho a ti como mensageiro, portador das melhores notícias... És tu, Vespasiano, que serás César, és tu que serás imperador, tu e teu filho aqui presente!*⁸. Josefo destacava-se, desta forma, também de defender qualquer forma de messianismo davídico, como era então apanágio da política judaica, assumindo um Flávio como líder incontestado, não só de Roma, como de todo o império, o que, obviamente, se repercutia na política judaica.

⁶ Josefo, *Guerra dos Judeus (GJ)*, III, 354.

⁷ Como estava previsto no acordo feito durante o cerco à cidade. Acordo descrito em Josefo, *GJ*, III, 383-391. Sobre esta questão, vide Pierre Vidal-Naquet, «Flavius Josèphe ou le bon usage de la trahison» em P. Savinel (ed.), *La Guerre des Juifs*, pp. 11-12.

⁸ Josefo, *GJ*, III, 383-391. A tradição desta comunicação a Vespasiano é também conhecida dos historiadores latinos, como provam Suetónio, *Vespasiano*, 4-5 e Tácito, *Histórias*, V, 13.

A estratégia política de Josefo parece ter resultado. O tratamento que Vespasiano e Tito lhe passaram a dar confirmam-no. O historiador conta que, o então general, lhe deu presentes (vestes e outros objectos de valor), tratando-o sempre favoravelmente⁹. Quando, em 69 d.C., o general se tornou imperador, julgou terem-se cumprido as palavras proféticas de Josefo e recompensou ainda mais o judeu, libertando-o da sua condição de prisioneiro-refém, outorgando-lhe propriedades na Judeia, permitindo-lhe assistir ao triunfo dos generais em lugares de honra reservados apenas a patrícios e concedendo-lhe a cidadania romana, expressa pela adopção dos *tria nomina*: Josefo ben Matias passou a chamar-se *Titus Flavius Iosephus*¹⁰. Os sucessores de Vespasiano, seus filhos Tito e Domiciano e sua nora Domícia, demonstraram o mesmo tipo de comportamento para com o historiador¹¹.

A estas atitudes da família imperial não foi, decerto, estranho o comportamento de cooperação que Josefo teve para com o exército romano na Judeia. A pedido de Tito, as legiões, auxiliadas pelo historiador, levaram a efeito aquilo a que Mireille Hadas-Label chama de uma *guerra psicológica*¹², ao tentarem convencer os sitiados a renderem-se antes da queda da cidade. O seu relato desse episódio¹³ transmite uma concepção de história que assenta sobre uma sólida filosofia classicizante: o argumento que Josefo usa para tentar demover os habitantes de Jerusalém à rendição baseia-se na ideia grega de τύχη (e o conceito é usado pelo próprio autor, revelando desde logo um sincretismo cultural), concepção bastante difundida durante o período helenístico, a qual se teria passado para o lado de Roma, evidenciando assim que Deus se transfere de uma nação para outra, conferindo o poder da hegemonia alternadamente, *sendo agora a vez de Itália*¹⁴.

⁹ Josefo, *GJ*, III, 408.

¹⁰ Josefo, *Vida*, 422, 425; *GJ*, VII, 123-162. A adopção romana tinha como costume apadrinhar com o nome da *gens* do indivíduo que adoptava; assim, Josefo recebeu o *nomen* da *gens Flavia*.

¹¹ Vide Josefo, *Vida*, 428-429, onde o historiador revela a alta estima que os dois imperadores seguintes, como a imperatriz, se manifestaram bastante amigáveis para consigo.

¹² Mireille Hadas-Label, *Flávio Josefo. O Judeu de Roma*, p. 178.

¹³ Situação descrita em Josefo, *GJ*, V, 361.

¹⁴ É o próprio Josefo quem apela aos Judeus que se rendam, pois Deus está por Roma e contra eles. Josefo, *GJ*, V, 365. Esta filosofia da história está bem evidente em *GJ*, II, 358-387, onde o historiador lista os territórios ocupados por Roma, de Atenas ao Egipto, passando por Esparta, Macedónia, Trácia, Ilíria, Dalmácia, Gália, Hispânia, Germânia, Bretanha, Pártia, Cartago, Cirene e Ásia. A sucessão das potências e impérios políticos, dependente das relações entre a Providência e a História, era um tradicional argumento bíblico, que pode ser encontrado, por exemplo, no livro de *Daniel*.

Os relatos das tomadas de Jerusalém, em 70, e de Massada, em 73-74, surgem deste modo em Josefo como a memória épica de dois bastiões da resistência judaica ao poder romano. São a crónica de uma conquista que acabaria por se tornar no testemunho quente e vivido de algumas das mais significativas páginas da História de Roma. A evocação das misérias dos sitiados atinge um dramatismo de tal forma patético, que apenas a retórica clássica pode caracterizar¹⁵. Será exactamente com esse espírito que Josefo passará à acção e escreverá o resumo desses mesmos acontecimentos.

Os estudos retóricos atingiram um clímax sob o período de Domiciano¹⁶. A retórica tornou-se sinónimo de estudos superiores e o seu domínio era sintoma de uma excelsa formação. A arte oratória, bem como o domínio dos exercícios preparatórios¹⁷, foi desenvolvida por alguns autores, contemporâneos de Josefo, como Élio Téon de Alexandria. Essas técnicas faziam parte do *curriculum* obrigatório da formação cultural do período em causa, especializando os autores em encómios, elogios, epitalâmios, exegese e discurso argumentativo. Este tipo de artifícios é aplicado mesmo na historiografia e Dionísio de Halicarnasso, autor contemporâneo de Augusto, testemunha como essa tendência começou cedo na literatura imperial.

A estada em Roma revelou-se assim essencial para a formação de Josefo. Aí, teve oportunidade de assimilar os valores éticos e estéticos da cultura greco-romana. É precisamente em Dionísio de Halicarnasso que o historiador judeu encontrará grande parte dos modelos com que escreverá a sua obra. Até mesmo o próprio título de *Antiguidades Romanas*, escolhido pelo historiador de Halicarnasso, parece não ter sido estranho a Josefo, que emprega *Antiguidades Judaicas* para denominar o seu trabalho de grande fôlego. Do mesmo modo, ambos os trabalhos são constituídos por vinte livros, o que parece ser mais do que uma simples coincidência¹⁸.

¹⁵ Josefo, *GJ*, V, 424-445.

¹⁶ Albin Lesky refere que, desde Vespasiano até esse período, se instituíram privilégios especiais aos gramáticos e rétores, bem como cátedras de retórica, pagos pelo Estado. Cf. Albin Lesky, *História da Literatura Grega*, p. 867.

¹⁷ Conhecidos como προγυμνάσματα.

¹⁸ Sobre as relações de Josefo com Dionísio de Halicarnasso, veja-se especialmente H. St. J. Thackeray, «Introduction» in *Jewish Antiquities, Books I-IV*, p. IX; Gregory E. Sterling, *Historiography and Self-Definition. Josephos, Luke-Acts and Apologetic Historiography*, pp. 284-289; Pere Villalba i Varneda, *The Historical Method of Flavius Josephus*, pp. 64-67, 207-208, 249; Paul Collomp, «La place de Josèphe dans la tech-

As razões que levaram Josefo a reescrever a história do seu povo desde a criação de Adão estão, provavelmente, nas literaturas grega e latina. No último quartel do primeiro século d.C., os autores latinos iniciam um movimento literário em que expõem uma série de acusações anti-judaicas. Já no século III a.C., o sacerdote egípcio Mâneton escrevera uma *outra versão* do êxodo, segundo a qual os Hebreus não terminavam tão bem como no registo bíblico¹⁹. Estas ideias foram amplamente divulgadas por um alexandrino de nome Apião, sob os reinados de Tibério e de Caio Calígula, o qual acrescentou algumas acusações, sumarizadas na imagem que faz dos Judeus, ao chamar-lhes *leprosos impuros*²⁰.

Com Calígula, o conflito conheceu novos andamentos, rememorados por Fílon de Alexandria, após a sua inclusão numa embaixada a Roma, onde se dirigiu ao imperador para esclarecer o estatuto político da comunidade judaica de Alexandria²¹. Sob o reinado de Cláudio, os Judeus haviam sido expulsos de Roma, episódio evocado pela situação de Áquila e Priscila em *Actos* 18, 2. No período flávio, o escândalo provocado pela relação de Tito com a princesa judia Berenice acelerou, provavelmente, alguns espíritos mais conservadores de Roma, que viam na descendente dos Hasmoneus uma réplica de Cleópatra VII, e em Tito o risco do surgimento de um novo Marco António, que pusesse tudo a perder, em benefício do Oriente.

A xenofobia, exercida contra os orientais em geral e contra os Judeus em particular, manifesta-se literariamente em claras acusações que pretendem denegrir a imagem destes na capital do Império. Poetas satíricos, como Marcial e Juvenal, riem da *clemência tradicional, que permitia aos porcos morrerem de velhice*²² e o próprio Augusto ironiza a situação, dizendo que *É melhor ser o porco de Herodes que seu filho*, pois enquanto aquele era animal não consumível para um judeu, alguns filhos de Herodes foram sucessivamente assassinados pelo próprio pai.

nique de l'historiographie hélienistique», *Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg*, 106, 1945, pp. 81-92 e David J. Ladouceur, «The language of Josephus», *Journal for the Study of Judaism*, XIV/1, 1983, pp. 18-38. Segundo estes autores, o tipo de adições que o historiador de Halicarnasso faz ao trabalho de Tito Lívio é muito semelhante às que Josefo faz à Bíblia.

¹⁹ Josefo, *Contra Apião (CA)*, I, 85-90.

²⁰ Josefo, *CA*, I, 227-232.

²¹ Fílon de Alexandria, *Embaixada a Caio*. Esta está sintetizada em Josefo, *Antiguidades Judaicas (AJ)*, XVIII, 8.

²² Juvenal, *Sátiras*, III, 12-14; VI, 160; XIV, 100-103.

O maior motivo de escárnio é, para os Latinos, a questão da circuncisão, que lhes fornece um tema inesgotável de grosserias²³.

Entre os diversos acusadores do judaísmo, há um que se destaca: é Tácito, igualmente protegido dos Flávios, e posteriormente dos Antoninos, cuja obra contém evidentes referências desprestigiadas à religião dos Judeus. Tácito considera o monoteísmo altamente pernicioso, afirmando que provoca a segregação do povo judeu em relação aos seus co-súbditos imperiais. Segundo este historiador, os Judeus consideravam profano tudo o que o Gregos e Romanos consideravam sagrado, daí a inevitabilidade do conflito²⁴. Face a este ambiente profundamente anti-judaico, e particularmente sensível às acusações de Apião, Apolónio Mólón e Lisímaco (expostas e refutadas ao longo dos dois livros que constituem o *Contra Apião* de Josefo), Josefo é movido a escrever um tratado apologético, com o qual pretende responder à principal acusação feita ao povo judaico: este teria sido o único de todos os povos conhecidos a não ter contribuído de forma útil para a civilização. Surge assim o *Contra Apião* ou *Sobre a Antiguidade dos Judeus* (Περὶ ἀρχαιότητος Ἰουδαίων), para o qual se documentou sobremaneira.

Qual cidadão do mundo helénico, Josefo escreveu o seu trabalho em grego. Ao que parece, de início ter-se-ia socorrido de alguns assistentes, como auxílio para questões linguísticas²⁵. Porém, hoje é dado aceite que Josefo dominava o grego a um nível que lhe teria permitido a escrita dos seus trabalhos²⁶. Aliás, seria o mais natural, por parte de um aristocrata judeu criado em ambiente helenístico.

²³ Marcial, *Epigramas*, VII, 30, 35, 55, 82; XI, 94; Tácito, *Histórias*, V, 5.2.

²⁴ Tácito faz estas considerações no início do livro V das suas *Histórias*, como introdução ao relato que faz da guerra da Judeia. Há, porém, referências de anti-semitismo em Quintiliano, Hecateu, Cícero, Séneca, Horácio, Díon Cássio, Celso, Plutarco, Apuleio, Estrabão, Rutilio, Diógenes Laércio, Plínio, o Antigo, Possidónio, Suetónio e Petrónio. Cf. J. N. Sevenster, *The Roots of Pagan Anti-Semitism in the Ancient World*, pp. 89-218.

²⁵ O próprio Josefo refere que: *Então, no ócio que Roma me proporcionou, com todos os meus materiais de leitura, e com a ajuda de alguns assistentes por causa do grego, finalmente comecei a escrever a minha narrativa dos acontecimentos*. Cf. CA, I, 50.

²⁶ Na sua introdução às obras de Josefo, Thackeray defende que os extractos semelhantes a diversos textos clássicos, nomeadamente a Homero, Sófocles, Eurípidas, Tucídides, Heródoto e Demóstenes, seriam da autoria desses assistentes. Isto porque se encontram concentrados em partes específicas da obra (Sófocles: livros XV-XVI; Tucídides: livros XV-XIX, por exemplo). Thackeray, «Introduction» in Josephus, *Jewish Antiquities, Books I-IV*, pp. XIV-XV e «Introduction» in Josephus, *The Jewish War, Books I-III*, pp. XV-XIX. Feldman discorda, frisando que esses estilismos estão espalhados por toda a obra e como tal só podem ser da autoria de Josefo que

Com a escrita do *Contra Apião*, Josefo iniciava uma obra que se define essencialmente pela apologia, cujo objectivo principal é, através da polémica, construir panegíricos propagandísticos. Na verdade, partilhava um espírito que se sobrepunha a uma outra corrente também em voga durante este período e que expressava um certo filo-semitismo²⁷. O fôlego que empregou em todos os seus trabalhos foi de tal modo considerado, que S. Jerónimo lhe chama o *Graecus Livius*²⁸.

Assim, e protegido pela corte imperial, Josefo escreve o seu tratado de defesa dos Judeus. Porém, não se fica por aí. As suas palavras são elucidativas em relação às razões que o movem a continuar a escrever: *Julguei, portanto, que seria absurdo deixar perder-se, com indiferença, a verdade sobre os acontecimentos de tamanha amplitude*²⁹. Refere-se o historiador aos conturbados acontecimentos que envolveram a Judeia e os Judeus entre 66 e 70 da nossa era. A série de conflitos e acções de resistência e guerrilha entre Judeus e Romanos, e que terminaram na derrota dos Zelotas, na destruição do Templo e na tomada de Jerusalém, era um assunto por demais importante, que motivava Josefo a uma narração dos acontecimentos. O seu relatório desses conflitos, *Guerra dos Judeus* (Ἱστορία Ἰουδαϊκοῦ Πολεμοῦ Πρὸς Ῥωμαιοῦς), surge nesse contexto.

Apesar da deserção, a sua qualidade como membro da aristocracia sacerdotal garantiria o crédito junto dos Judeus, pelo que escreveu uma primeira versão em aramaico, que acabou por se perder. Só mais tarde, e com razões bem explícitas, viria este trabalho a ser traduzido para grego. Com efeito, a quantidade de Judeus que vivia nas diásporas, nomeadamente em Alexandria, Babilónia e mesmo em Roma, tinha já

dessa forma exhibe o seu domínio da cultura grega. Louis H. Feldman, «Use, Authority and Exegesis of Mikra in the Writings of Josephus» em Jan Mulder e Harry Sysling eds., *Mikra: Text, Translation, Reading and Interpretation of the Hebrew Bible in Ancient Judaism and Early Christianity*, pp. 481-483. Jean Bernardi afirma categoricamente que, apesar de o grego não ser a língua maternal de Josefo, como membro da alta aristocracia de Jerusalém teria recebido uma sólida formação helénica. Jean Bernardi, «De quelques semitismes de Flavius Josèphe», *Révue d'Études Grecques*, C, 1987, p. 26. Sobre Josefo e o domínio do latim veja-se Mireille Hadas-Label, *Flávio Josefo. O Judeu de Roma*, p. 15.

²⁷ Sobre essa contra-corrente, vide Victor Tcherikover, «Jewish apologetic literature reconsidered», *Eos*, XLVIII/3, 1956, pp. 169-193; Louis H. Feldman, «Philosemitism among ancient intellectuals», *Tradition. A Journal of Orthodox Jewish Thought*, 1987, pp. 27-39; Shaye D. Cohen, «Respect for Judaism by gentiles according to Josephus», *Harvard Theological Review*, LXXX, 1987, pp. 409-430.

²⁸ Carta 22 a Eustóquio.

²⁹ Josefo, *GJ*, I, 6.

como língua franca o grego e não o aramaico. Essa havia sido uma das principais razões que levava à tradução dos textos bíblicos para a língua de Homero (a tradução dos LXX). Por outro lado, a necessidade apologetica revertia em favor dos intelectuais da corte de Roma e dos círculos culturais da capital e das grandes cidades do Império, cuja língua era, por excelência, o grego. As obras de Tucídides e de Políbio revelaram-se fundamentais para a sua inspiração, fornecendo modelos preciosos para a reconstituição dos factos ocorridos na Judeia³⁰.

Escrita a *Guerra dos Judeus*, Josefo iniciou um projecto de maior fôlego ainda, que acabaria por o ocupar durante dez anos da sua vida: escrever uma História do povo judaico. O objectivo era o mesmo: a apologetica. O projecto inicial foi também elaborado em aramaico, visando o público judeu. Mas o percurso repetiu-se e urgiu uma tradução para grego: *Julguei, portanto, conveniente, para mim, imitar o grande sumo-sacerdote e supor que, ainda hoje, muita gente, como o rei Ptolomeu, deseja instruir-se*³¹.

Resumir cinco mil anos da história de Israel era uma tarefa para a qual Josefo tinha necessariamente que contar com os textos bíblicos, que, além de constituírem o livro sagrado pelo qual se regiam as instituições e o direito de Israel, era também um manancial de informação histórica: *As santas escrituras abundam de ensinamentos, uma vez que abrangem a história de cinco mil anos e contam toda a espécie de peripécias imprevistas, assim como inumeráveis sortes de combate, feitos de líderes de guerra ou mutações políticas*³². Escrever esta história impunha-se, assim, não apenas como infor-

³⁰ Aliás, o destino de Políbio parece ser bastante semelhante ao de Josefo, pois, tal como o judeu, este grego havia sido deportado da sua terra, a Acaia, para Roma, onde celebrou uma forte amizade com Cipião Emiliano, a quem, tal como Josefo e Tito, acompanhou no cerco a Cartago. Tal como Josefo, viu também a sua cidade natal, Corinto, ser completamente destruída por Roma em 146 a.C. Ambos estiveram envolvidos em desenvolvimentos cruciais das relações entre Roma e suas pátrias. Shaye D. Cohen relaciona ainda a vida destes dois historiadores com a do profeta Jeremias, exilado em Babilónia. Mas tem por base uma citação do próprio Josefo que evoca o antigo profeta de Israel em *GJ*, V, 391. David Daube pensa que Dionísio de Halicarnasso é um paralelo mais perfeito. A. M. Eckstein, «Josephus and Polybius: a Reconsideration», *Classical Antiquity*, IX, 1990, pp. 175-208 e F. W. Walbank, «Polybius between Greece and Rome» em *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, tomo XX-Polybe, Emilio Gabba ed., Genève, Vandoeuvres, 1973, pp. 3-38; Shaye D. Cohen, «Josephus, Jeremiah and Polybius», *History and Theory*, XXI/3, 1982, pp. 366-381; David Daube, «Typology in Josephus», *Journal of Jewish Studies*, 31, 1980, p. 35.

³¹ Josefo, *AJ*, I, 12. Josefo refere-se a Ptolomeu II Filadelfo, que pediu ao sumo-sacerdote de Jerusalém que enviasse a Alexandria setenta e dois tradutores para verterem os textos bíblicos para grego.

³² Josefo, *AJ*, I, 8.

mação dirigida a uma audiência ignorante do passado deste povo, mas também como resposta a uma das mais significativas acusações de Apião e de Apolónio Mólou: *o povo judeu nunca proporcionara grandes homens*. O espírito que presidiu à sua escrita era semelhante ao de Beroso, quando escrevera a sua *Babilóniaca*, e ao de Mâneton, quando registara a sua *Egípciac*a. Tanto estes dois autores, como Josefo, pretendem dar a conhecer ao mundo greco-romano a ancestralidade de suas culturas e de sua história³³.

As *Antiguidades Judaicas* ficariam completas em 93-94 d.C., já sob o reinado de Domiciano³⁴. Depois deste longo conjunto de textos, Josefo teve ainda forças para escrever uma autobiografia, a *Vida*, com a qual pretende encerrar um ciclo explicativo da sua própria existência e das opções tomadas ao longo dela. Ao que parece, o conjunto dos trabalhos de Josefo foi bastante bem acolhido. Roma, por exemplo, ter-lhe-ia dado tal importância que, segundo Eusébio de Cesaréia, existia em todas as bibliotecas estatais e privadas desde a sua publicação³⁵.

A última pista que temos para seguir o percurso biográfico de Josefo é a dedicatória que na *Vida* faz a Epafrodito. Sabemos que este foi condenado à morte por Domiciano em 95 d.C., logo, a obra, provavelmente, teria sido escrita antes dessa data. Ironicamente, acabaram por ser o cristianismo e a patrística a preservarem todo este património com maior preciosismo. Isto, porque o famoso *testimonium flavianum* e o facto de os seus textos cobrirem o período intertestamentário, bastante falto em fontes, forneceram-lhes razões suficientemente válidas para tal.

³³ Apesar da intenção de Josefo já não ser completamente original, pois houve outros Judeus que tentaram uma sistematização da história de Israel, como Artapano, Eupólemo, Teófilo ou Cleodemo Malcas. O seu ponto de convergência foi quase sempre a figura de Moisés. Talvez Josefo não tivesse conhecimento destes autores, porque Eupólemo, por exemplo, refere-se a Saul como pai de David, e Josefo não o menciona. Cf. Robert Doran, «The Jewish Hellenistic Historians before Josephus», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II. 20. 1, p. 266.

³⁴ A obra é constituída por vinte livros. Os primeiros onze são construídos com base nas Escrituras: o Pentateuco ocupa os livros I a IV; *Josué*, *Juízes*, *Rute* e os primeiros quatro capítulos de *I Samuel* (a narrativa centrada na figura do profeta) ocupam o livro V; o resto de *Samuel*, com os *Reis*, ocupam os livros VI a X; *Esdras* e *Neemias*, o livro XI. Ao parágrafo 304 deste livro, Josefo inicia uma narrativa com bases bibliográficas além das fontes bíblicas. As histórias de Daniel e de Ester diluem-se ao longo dos anteriores, assim como a presença dos profetas: Isaías, Jeremias, Ezequiel, Jonas, Naum, Ageu e Zacarias. Tal como os livros proféticos, Josefo não reescreve os livros poéticos, nem os cânticos ou poemas inseridos noutros (como por exemplo o *cântico de Débora* ou o *de Miriam*). Apenas menciona os seus protagonistas.

³⁵ Eusébio de Cesaréia, *Hist. Ecl.*, III, 9.

A sua construção das personagens e situações bíblicas demonstra uma grande preocupação com um tratamento original e não meramente parafraseador do texto bíblico. Utilizando tanto as versões hebraico-aramaicais como a grega septuagíntica³⁶, Josefo compõe à sua maneira as grandes figuras da história de Israel. De Abraão a Moisés, de Jonas a Ester, todas ganham um cunho bastante pessoal quando descritas na língua de Homero³⁷.

O desenvolvimento das biografias foi uma das grandes novidades da historiografia clássica. O registo da vida de alguns homens ilustres, desde o seu nascimento até à sua morte, torna-se vulgar, e figuras como Plutarco, Diógenes Laércio, Salústio e Suetónio testemunham esse facto. O material bíblico fornecia a Josefo assunto abundante, que preenchia todos os requisitos para se construírem biografias à maneira greco-romana. A cronística dos reis de Israel registava, na grande maioria dos casos, genealogias, nascimentos, peripécias de ascensão ao poder e mortes mais ou menos conturbadas. A acrescentar a este material havia o já referido contexto cultural helenístico, fortemente motivado pela filosofia da escola aristotélica e pela retórica da escola isocrática. Os rétores criaram o encómio prosático³⁸ do indivíduo e os filósofos desenvolveram a biografia idealizada do monarca e do filósofo. Mas ambos fazem da apologética a forma de construir os seus discursos nos quais caracterizam o seu sujeito histórico. Criava-se assim uma atmosfera a que

³⁶ Eugene Ulrich e Thomas W. Franxman provaram já que, apesar de Josefo ter dado uma maior importância à versão grega dos LXX dos textos bíblicos, usou também os textos escritos originalmente em aramaico e hebraico. Cf. E. Ulrich, «Josephus' biblical text for the books of Samuel» in *Josephus, the Bible, and History*, Detroit, 1987, pp. 81-96 e T. W. Franxman, *Genesis and the «Jewish Antiquities» of Flavius Josephus*, Roma, 1979, pp. 30-31.

³⁷ A grande quantidade de estudos do professor Louis Feldman, da Universidade Yeshiva de Nova Iorque, sobre essas caracterizações demonstra o quão prolífica tem sido a investigação nesse campo nos últimos anos. A leitura desses mesmos trabalhos revelou-se indispensável para prosseguir a nossa própria investigação. Agradecemos ao professor Feldman por, pessoalmente, nos ter enviado dos Estados Unidos cópias de todos esses estudos de modo a que os pudéssemos conhecer. Fizémos a sua completa listagem e correspondentes referências bibliográficas na nossa dissertação de Mestrado, *Rei Saul segundo Flávio Josefo*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1996, pp. 316-318.

³⁸ Utilizamos o termo *encómio* não no sentido lírico, ἐγκώμιον como variedade da lírica coral cuja função era o elogio de um cidadão ilustre, tal como o define Maria Helena da Rocha Pereira em *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. I – *Cultura Grega*, 6.^a ed., p. 183, mas no sentido comum de louvor de uma figura, *discurso laudatório, elogio rasgado, louvor público*, aqui inserido no contexto historiográfico.

Josefo não fugiu, pois continha todos os elementos que lhe eram convenientes, administrando-os em favor da sua própria intenção apologética, ao serviço da cultura e civilização judaicas.

Assim, a vivência na corte imperial e os contactos com as elites culturais de Roma tornaram-se decisivos para a sua formação. Roma tornou-se no local privilegiado onde pôde absorver todo esse espírito que viria a revelar-se imprescindível para a construção do seu trabalho. Deste modo, os seus retratos bíblicos assumem grande parte desses aspectos teórico-metodológicos da biografia greco-romana. Podemos identificar neles uma influência claramente aristotélico-isocrática, que se caracteriza pela introdução de discursos fictícios na narrativa, pelo uso de digressões eufemísticas, por elogios e encómios e por uma forte presença de motivos patéticos e trágicos moralizantes e psicologizantes que acabam por classificar as vidas descritas de uma forma quase maniqueísta. É com este espírito que Josefo trabalha e faz o seu tratamento da imagem dos reis de Israel, por exemplo. E dentro deste grupo, destacamos a figura de Saul.

Esta temática adquiria contornos especiais no contexto de Josefo. Retratar os reis de Israel era investir numa área extremamente delicada, pois a oposição e resistência política dos Judeus ao Império e os constantes focos de messianismo poderiam utilizar essa matéria literária de uma forma politicamente proveitosa, ao serviço dos seus ideais. Além disso, é indiscutível que Josefo não escreveu apenas para uma audiência gentia, apesar de ser essa a sua intenção, segundo as palavras do prefácio das *Antiguidades*³⁹. As comunidades judaicas das diásporas, em especial as de Alexandria e Roma, falantes de grego, eram igualmente um público visado (o que leva Shaye D. Cohen a chamar a Josefo um autor extremamente ambíguo⁴⁰). A formação clássica destas tornara-se de tal forma importante, que uma renarração dos eventos bíblicos em grego e à *grega* parecia bastante útil. A evocação da monarquia israelita era, também para eles, um factor de revivalismo nacionalista.

Por outro lado ainda, com esta teorização, trazia também a público um tema querido de algumas facções romanas, que encontravam nas antigas monarquias orientais formas de inspiração, para elaborarem os seus modelos de acção política. Marco António anunciara o processo, Augusto iniciara-o, fazendo dele base teórica para a sua concepção de

³⁹ Flávio Josefo, *Antiguidades Judaicas*, I, 9.

⁴⁰ Cf. Shaye D. Cohen, «Respect for Judaism by Gentiles according to Josephus», *Harvard Theological Review*, LXXX, 1987, pp. 409-410.

poder, e, a partir de então, as influências orientalizantes em Roma não pararam⁴¹.

De qualquer modo, era uma tarefa atraente e Josefo não hesitou em fazê-la. Face a estes dados, até que ponto foi o historiador bem sucedido, pela adaptação categorial, feita graças a encómios, em dar resposta às élites que sustentavam Roma e aos acusadores do judaísmo? Como dar a conhecer a sua história e suas *estórias* aos que as ignoravam? E, finalmente, como conseguiu lembrar aos Judeus esquecidos, quem havia sido o primeiro rei de seus antepassados, na terra prometida e, desse modo, provar que Israel também tivera os seus homens valorosos?

Vejam os alguns casos dessas apresentações. Abraão, o *Patriarca* por antonomásia, por exemplo, é caracterizado de uma forma bastante interessante. O tratamento da sua figura reflecte a *imagem* do ideal helenístico do homem sábio e virtuoso, uma ética semi-filosófica da atmosfera do primeiro século. Abraão emerge como um típico herói nacional: elogia-se a sua nobre genealogia, criando-se uma *εὐγένεια* que atesta a antiguidade do povo judaico⁴²; as suas qualidades como orador, transformam-no no homem de estado ideal, à semelhança do Péricles de Tucídides, senhor de elevadas capacidades de persuasão (*πιθανός*); domina a lógica, como filósofo estóico que segue a Deus e aceita a divina Providência, e comprova a sua existência à base de um vocabulário muito especial (*προνοῆσαι, εὐταξία, τοῦ κελεύοντος*); é um cientista, que ensina aos Egípcios toda a ciência que sabe; um general que lidera o povo judaico contra os Assírios e o supremo anfitrião, *φιλόανθρωπος*, que contradiz a opinião geral, que faz dos Judeus um povo muito pouco hospitaleiro e mesmo misantropo.

No seu retrato de José, Josefo está particularmente atento em responder às acusações anti-semíticas. A figura do filho dilecto de Jacob serve para demonstração do valor dos heróis da cultura judaica, colorindo-o como um homem de Estado digno de ser comparado a Péricles e como um rei-filósofo capaz de servir de exemplo ao modelo teorizado por Platão; salienta a generosidade do jovem, insiste na sua sabedoria e

⁴¹ Cf. Erwin R. Goodenough, «The political philosophy of hellenistic kingship», *Yale Classical Studies*, 1, 1928, pp. 55-102 e Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, Munique, 1987, pp. 383-388.

⁴² Esta relação genealógica, em Josefo, chega ao ponto de salientar que os dois filhos de Abraão e Quetura se juntaram a Héracles na sua campanha contra a Líbia e contra Anteu, o gigante. Héracles teria casado com a filha de um deles. Quetura era filha de Jafet, o tradicional antepassado dos Gregos na Bíblia. Estas considerações haviam já sido feitas por Alexandre Poliistor e Cleodemo. Cf. Josefo, *AJ*, I, 240-241.

habilidades oniromânticas, tão prezadas pelos Gregos; a moderação, a coragem, a justiça, a piedade e a modéstia são as principais qualidades que fazem de José um herói digno de ser respeitado e admirado por todos quanto o conheçam. A sua caracterização assemelha-se bastante à de Hipólito, com o qual partilha o episódio do repúdio do assédio da mulher casada (a mulher de Potifar torna-se no alter-ego de Fedra).

Sendo Moisés a figura da cultura hebreo-judaica mais bem conhecida do mundo pagão, Josefo teria sentido uma necessidade de caracterizá-la de uma forma ainda mais favorável do que ela era para o judaísmo. O historiador judeu omite, assim, episódios embaraçosos, como o da adoração da serpente de cobre no deserto, e exalta algumas das qualidades que melhor poderiam ser aproveitadas da história desta figura: as semelhanças do seu nascimento com o de Rómulo e Remo, as qualidades guerreiras e políticas quase periclianas do líder de Israel, a passagem do mar Vermelho como momento épico inevitavelmente associado à passagem do mar da Panfilia por Alexandre. Moisés é ainda o retrato do filósofo-rei, à maneira platónica, e do sábio estóico que lidera a comunidade.

A caracterização de Sansão é das que mais se destacam, de entre todas as feitas por Josefo. Esta figura bíblica difere da tradição rabínica por possuir as quatro virtudes cardiais, por ser delineada com uma ênfase erótica, heróica e dramática, subvalorizando a tónica mágica e divina. Enfatizam-se, assim, as qualidades que maior interesse despertariam no público de formação clássica. Com Dalila, Sansão forma uma estrutura literária que permite fazer incursões nos géneros trágico, épico e romanesco, o que, sem dúvida alguma, o tornaria numa figura culturalmente bastante sugestível para o mundo grego.

David e Salomão, os segundo e terceiro reis de Israel, respectivamente, obedecem à visão geral de conjunto do espírito da obra. Apesar de não exaltar David de uma forma muito evidente, pelas óbvias conotações messiânicas, próprias da figura, que iriam, inevitavelmente, entrar em conflito com a liderança romana em Israel, Josefo trata David como um *folk hero*, apostando essencialmente nas qualidades da personalidade do rei e no seu estatuto enquanto homem rico. Quanto a Salomão, destacam-se as suas tradicionais qualidades de homem sábio. Porém, é agora um sábio estóico, que governa pela ponderação e reflexão providencial. A descrição dos momentos alegóricos, como a célebre sentença proferida perante as mães queixosas, é encenada como se de um palco se se tratasse, e o tema fosse o argumento de uma tragédia grega.

Daniel é uma figura que fornece a Josefo uma excelente oportunidade para se dirigir à principal questão histórica que o autor enfrentava no seu tempo: a representação da derrotada nação judaica. Usando Daniel, salienta as qualidades da obediência aos soberanos e aos povos dominadores. Apesar de ser uma figura susceptível, pelas profecias evocadas ao longo do livro, omite os pormenores que poderiam desencadear reacções hostis por parte de Roma. Entre as virtudes de Daniel, destacadas por Josefo, contam-se a beleza física, a ascendência nobre, a habilidade de interpretar sonhos (extremamente importante para a sua audiência pagã), e as suas capacidades de liderança e proféticas.

Jonas fornece a Josefo um dos principais temas de debate: a profecia. Utilizando a figura bíblica como reflexo tipológico da sua posição perante Vespasiano e o poder romano, Josefo caracteriza o profeta de Nínive de um modo bastante universalista. Tenta demonstrar-se, através desta figura, que a misericórdia de Deus é não apenas para com Israel, mas também para com os não Judeus. Jonas é essencialmente um homem de piedade, cuja importância é sobrevalorizada pela sua atitude de respeito para com a divindade. Esse era um discurso à partida ganho para com a sua audiência greco-romana.

A figura da rainha Ester é uma das que maior número de alterações conhece, tornando o relato da sua biografia mais atractivo aos leitores não judeus. É, juntamente com a história de José, um dos episódios em que as relações entre o romance e a historiografia melhor se distinguem, na obra de Josefo. A construção do estatuto da heroína obedece à maioria dos trâmites que encontramos nas outras figuras: a exaltação da sua ancestralidade real, a coragem por si demonstrada ao enfrentar o rei persa, a beleza (atributo comum das suas heroínas bíblicas, como Raquel, Betsabé, Tamar ou a própria Vasti)⁴³ e o erotismo que lhe são próprios, o clímax que se gera em torno da disputa entre as duas mulheres que no livro ocupam o trono persa, numa óbvia utilização de elementos novelísticos. As alusões evocam frequentemente as descrições herodotianas das cortes persas⁴⁴.

⁴³ É curioso notar que os rabinos acentuavam a beleza de Ester num sentido espiritual e não físico, uma vez que a apresentavam como uma mulher de 75 anos de idade. Josefo destaca-se dessa representação, e aproxima-se do tradicionalismo das novelas helenísticas, fazendo da sua heroína uma jovem bela que *ultrapassava todas as mulheres em beleza*.

⁴⁴ Sobre a caracterização joséfica destas figuras bíblicas vide Louis H. Feldman, «Hellenizations in Josephus' *Jewish Antiquities*: the portrait of Abraham» in *Josephus, Judaism, and Christianity*, Leiden, E. J. Brill, 1987, pp. 133-153; «Abraham the greek

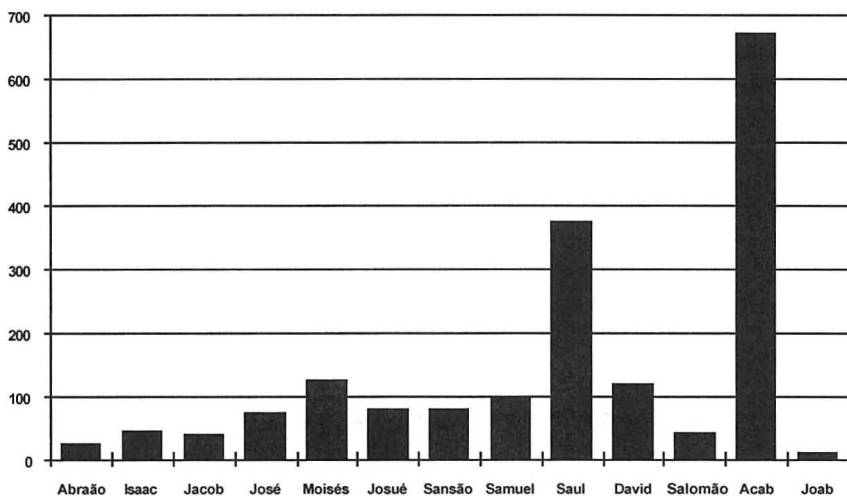
Comum a todos estas caracterizações, como a outras, é a ênfase dada ao platonismo, através da demonstração das virtudes cardiais da sabedoria, coragem, temperança, justiça e da qualidade piedosa, como atributos inerentes aos grandes heróis de Israel. Ao fazê-lo, Josefo heleeniza-os, aproximando-os automaticamente do sistema cultural em vigor. Definindo-os como tal, todos eles merecem honras de um encómio, quase sempre lavrado no final da sua apresentação, onde se sintetizam as suas principais contribuições para a história e cultura do povo eleito, ao mesmo que tempo que traduz uma atitude exegético-interpretativa do trabalho histórico por parte de Josefo.

O primeiro monarca de Israel é sujeito aos mesmos esquemas de análise. Talvez o seja mesmo ainda de uma forma mais incisiva. A figura de Saul parece ser paradigmática, não apenas por ter sido o fundador da monarquia em Israel, mas também pela importância que Josefo lhe dá. A uma primeira leitura, o seu retrato de Saul parece ter poucas divergências do texto bíblico. Mas, depois de uma análise aprofundada e detalhada, verificamos que não é assim. O espaço que o autor lhe dedica é disso relevante. Com base numa comparação feita entre os diversos encómios que Josefo faz de diversas personagens bíblicas, elaborámos um gráfico que permite comparar os espaços dedicados às mesmas ⁴⁵.

philosopher in Josephus», *Transactions of the American Philological Association*, 99, 1968, pp. 143-156; «Abraham the general» in *Nourished with peace. Studies in Hellenistic Judaism in Memory of Samuel Sandmel*, Frederick E. Greenspahn, Earle Hilgert and Burton L. Mack, eds., Denver, University of Denver, 1984, pp. 43-49; «Josephus' portrait of Joseph», *Révue Biblique*, 99/2, 1992, pp. 379-417; 99/3, 1992, pp. 504-528; «Josephus' portrait of Moses», *The Jewish Quarterly Review*, LXXXII, 3-4, 1992, pp. 285-328; LXXXIII, 1-2, 1992, pp. 7-50; LXXXIII, 3-4, 1993, pp. 301-330; «Josephus' version of Samson», *Journal for the Study of Judaism*, 19, 1988, pp. 171-214; «Josephus' portrait of David», *Hebrew Union College Annual*, LX, 1989, pp. 129-174; «Josephus as an Apologist to the Greco-Roman world: his portrait of Solomon» in Elisabeth S. Fiorenza, ed., *Aspects of Religious Propaganda in Judaism and Early Christianity*, South Bend-Notre Dame, University of Notre Dame, 1976, pp. 69-98; «Josephus' portrait of Daniel», *Henoch*, XIV, 1-2, 1992, pp. 37-96; «Josephus's interpretation of Jonah», *Association for Jewish Studies Review*, 17, 1992, pp. 1-29; «Hellenizations in Josephus' version of Esther», *Transactions of the American Philological Association*, 101, 1970, pp. 143-170 e F. F. Bruce, «Josephus and Daniel», *Annual of the Swedish Theological Institute*, IV, 1965, pp. 148-162.

⁴⁵ A comparação é feita com base no número de palavras gregas que compõem o encómio, estabelecidas pela edição *Loeb*. Um estudo aproximado com base nesse tipo de comparação foi também já feito por Louis H. Feldman em alguns dos seus estudos.

GRÁFICO I: NÚMERO DE PALAVRAS GREGAS DE DIVERSOS ENCÓMIOS DE JOSEFO, SEGUNDO A EDIÇÃO LOEB.



A dedicação de Josefo ao rei fundador, entre patriarcas, juízes e monarcas, é evidente. Apenas o do rei Acab o ultrapassa. O elogio de Saul compreende-se pela comparação com a figura de David. As conotações de messianismo que envolviam a figura do segundo rei de Israel não eram propícias à conjuntura do período em causa. Daí que Josefo opte pelo primeiro rei e não pelo segundo. O que, por outro lado, parece estar de acordo com a primitiva visão das coisas e com os extractos pré-deuteronomistas das narrativas saulitas.

Saul é, na Bíblia, o homem escolhido por Javé, de entre os homens da tribo de Benjamim, para assegurar a primeira liderança da monarquia exigida pelo povo. Após o retorno do Egipto, a experiência dos Juízes parecia ter falhado e, com Samuel, sacerdote, profeta e juiz, o povo exige um rei que o comande e cuja principal missão seja organizar o Estado de forma a expulsar e defender o país dos ataques consecutivos das tribos de povos vizinhos, como os Amonitas, os Amalecitas e, os piores de todos, os Filisteus. Assim, Saul é ungido e entronizado. Porém, uma série de peripécias, entre as quais se contam uma desobediência aos mandamentos de Javé e uma declarada falta de fé no poder do Deus de Israel, levam o primeiro rei à desgraça e à rejeição, que se acentuam pelo facto de Saul nunca aceitar a sua substituição e consequentemente perseguir, de uma forma intensiva, a figura do indivíduo escolhido para o substituir. Esse sim, uma figura de futuro sucesso his-

tórico: David. Saul acabará por se render à evidência da derrota e morrerá em combate, juntamente com seus filhos, em pleno cumprimento do dever para com o Estado por si criado⁴⁶.

Os estudos de filologia bíblica, comparáveis aos da filologia homérica, detectaram, desde muito cedo, uma série de extractos textuais que se foram sobrepondo e compondo até formarem os textos que acabaram por chegar até nós. O livro de *I Samuel* pertence, *grosso modo*, à chamada corrente deuteronomística da historiografia de Israel, datando do século VI a.C.⁴⁷ Em termos gerais, essa corrente assenta sobre uma teologia que vê a monarquia como um dos piores males da sociedade hebreo-judaica e uma das principais razões da ruína do povo eleito. Aplica, por isso, uma filosofia quase maniqueísta à história, segundo a qual os reis de Israel e Judá nunca foram consecutivamente reis bons, mas sempre houve os que desafiaram o poder divino, pondo em causa a verdadeira liderança do povo: a de Deus. Assim sendo, Saul, como figura da fundação dessa malograda instituição, é à partida predisposto a uma imagem negativa, que se acentua com o confronto com David⁴⁸. Na verdade, David, pelas suas óbvias características messiânicas, propícias ao período do exílio, e às atribuições de Israel durante o século VI a.C., permanecerá como uma das poucas figuras intocáveis do deuteronomista.

Paralelamente, os filólogos descortinaram filões literários no livro de *Samuel*, que provam que a figura de Saul nem sempre foi negativa. A existência de pelo menos dois relatos da escolha e unção de Saul como rei⁴⁹, de narrativas de confrontos épicos com os povos inimigos⁵⁰ e, talvez a mais significativa de todas, de uma comovente descrição da morte do rei e de seus filhos⁵¹ demonstram que as tendências mais antigas foram para contar os feitos militares de um chefe que, talvez graças às suas capacidades bélicas, se teria evidenciado entre as tribos ocupantes da Palestina durante o primeiro milénio antes de Cristo, e, por isso mesmo, alcançado o estatuto de caudilho, futuramente apoiado por

⁴⁶ A história de Saul pode ser encontrada em *I Samuel* (*I Sm*) 9-31.

⁴⁷ Sobre a historiografia deuteronomística, vide J. Nunes Carreira, *História antes de Heródoto*, pp. 215-219.

⁴⁸ Sobre esta temática vide o nosso artigo «Saul Rei: herói trágico na historiografia de Israel», *Cadmo*, n.º 6, 1999 (no prelo).

⁴⁹ *I Sm* 9, 26; 10, 1-8; 10, 17-27.

⁵⁰ *I Sm* 11, 1-14; 13, 1-7, 16-23; 15, 1-7.

⁵¹ *I Sm* 31.

diversos corpos das comunidades em questão. Os historiadores pensam mesmo, que o conflito entre David e Saul foi um conflito de poder entre dois caudilhos simultâneos pela liderança dessas mesmas comunidades⁵². Foi *a posteriori* que nasceu o anátema de Saul.

Porém, é sobre o texto bíblico, tal como chegou até nós, que Josefo trabalha para reescrever a história de Saul. O seu aparelho teórico-conceptual de historiador não lhe permitia ainda fazer este tipo de análises, de modo a que tivesse acesso a este acervo de hipóteses e teorizações documentais. Como tal, usou o texto de *I Samuel* linearmente, quer a versão aramaico-hebraica quer a versão grega dos LXX, para reconstituir os factos. É com base nos escritos bíblicos que Josefo fará a sua *interpretatio graeca* de Saul.

A essência dessa interpretação é o elogio geral da figura do rei, o que por si só representa já uma posição antagónica à do deuteronomista. O seu encómio está inserido no livro VI das *Antiguidades*, que, com razão, poderíamos chamar o *Livro de Saul*, dado que essa é a personagem central em toda a acção descrita nessa parte. O elogio da figura faz-se ponderadamente ao longo de todo o texto, pelo que podemos afirmar que há dois tipos de encómio nesta caracterização: um diluído e disperso, que se vai reconstituindo com a leitura progressiva da biografia do rei e que vamos detectando progressivamente; e um outro, propriamente dito, concentrado no final da história de Saul, mais declaradamente construído com recurso a artifícios retóricos e facilmente delimitável⁵³.

Assim, por entre diversas descrições e narrações, vão-se colecionando alusões que, em conjunto, formam o encómio de Saul, numa imagem completamente distinta da criada pelo historiador bíblico. Josefo segue o itinerário bíblico, mas não se fica por aí, contribuindo com digressões em que se manifestam as influências da segunda sofística, da apologética e da retórica aristotélico-isocrática, instrumentos literários que lhe permitiram fazer essas incursões e alterações.

Entre essas criações encontramos uma série de *lugares ético-estéticos*, em que se realçam a beleza, a juventude, a nobreza e o poder. A evocação da eugenia do rei é um desses aspectos. Já Ginzberg aludia à tradição judaica que referia que a família de Saul era de imaculada

⁵² S. Herrmann, *Historia de Israel en la época del Antiguo Testamento*, pp. 175, 186-187.

⁵³ Josefo, *AJ*, VI, 343-350.

nobreza⁵⁴. Contudo, na Bíblia, nada se refere sobre o próprio Saul, o que nos leva a afirmar que Feldman exagera um pouco na sua análise do primeiro rei, a qual pensamos ser estereotipada para as várias personagens bíblicas⁵⁵. Na verdade, e seguindo o modelo bíblico, que o trata como *um homem muito forte*⁵⁶, Josefo enaltece o pai de Saul, Quis. Este é apresentado como sendo *bem nascido* e *virtuoso*⁵⁷. O elogio de Quis acaba por ter repercussões em Saul e, ao nível do entendimento clássico, seria encarado como uma forma de respeito para com um antepassado, uma forma de *mos maiorum*. É esse conjunto de factores que leva o Samuel joséfico a afirmar que Saul excedia a todos em *mérito de soberania*⁵⁸. Por outro lado, ainda, a exaltação genealógica era um dos temas predilectos dos autores clássicos que, desde Homero ao evangelista, traçavam longas genealogias, filiando os seus protagonistas em heróis e deuses. O tema do *mos maiorum* voltará a ser evocado quando Josefo colocar na boca de Saul que David demonstrava *a justiça dos antigos*⁵⁹.

Além da eugenia, Saul é também glorificado quanto ao seu aspecto físico. A Bíblia refere que o jovem era *o mais alto* e que *ninguém lhe passava do ombro* (caracterização usada como categoria de destaque)⁶⁰. Josefo, obedecendo aos cânones estético-retóricos clássicos, acrescenta que o candidato era *digno de ser rei* pelo seu aspecto físico⁶¹, enquadrando-se assim numa *dignitas* latina. A alusão de Josefo é uma forma de *καλή*, a qual é um *τόπος* literário fundamental da literatura clássica, onde a beleza física é condição *sine qua non* do herói.

Outro cânone literário é o do desempenho de funções louváveis, como o caso do rei-pastor. A representação dos antigos reis mitológicos em seu enquadramento sócio-económico, em afazeres quotidianos: Ulisses constrói uma jangada, a cama e lavra o campo; Rómulo conduz o arado; Agamémnon é chamado *pastor de povos*. Corresponde à imagem do líder da comunidade, cujo dever é dar o exemplo: talvez uma

⁵⁴ Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews*, IV, p. 65.

⁵⁵ O trabalho de Feldman sobre Saul foi criticado por nós em *Rei Saul segundo Flávio Josefo*. Diss. Mestrado em História e Cultura Pré-Clássica, Lisboa, 1996, p. 33.

⁵⁶ *I Sm* 9, 1.

⁵⁷ Josefo chama-lhe ἔ γεγονὼς καὶ ἀγαθός, *AJ*, VI, 45.

⁵⁸ Josefo, *AJ*, VI, 66: ἀρχῆς ἀξίος.

⁵⁹ Josefo, *AJ*, VI, 290. Utiliza-se a expressão δικαιοσύνην.

⁶⁰ *I Sm* 10, 23.

⁶¹ Josefo utiliza o adjectivo βασιλικώτατος para exprimir os adjectivos hebraicos בָּהוּר (*bahur*), טוֹב (*tov*) e גָּבוֹה (*gabo^h*) que na Bíblia definem o jovem. *AJ*, VI, 65.

sobrevivência dos tempos antigos. Do mesmo modo, a Bíblia representa Saul como pastor de jumentas e como boieiro, como alguém que tem ocupações agrícolas⁶². Josefo reutiliza essa mesma categoria, bastante odisseica, compondo a figura paralelamente à dos reis fundadores da mitologia clássica⁶³. Mas vai ainda mais longe, ao utilizar o substantivo γεωργός, vinculando Saul à terra, como quem a domina. Ao leitor de origem latina, o rei de Israel passava por evidenciar a qualidade do *labor*.

Outra forma de Josefo apresentar Saul é como ξενοδόκος. A Bíblia refere que Saul presidia ao banquete da Lua Nova, festa em que recebia os seus amigos e familiares no palácio⁶⁴. A imagem de um anfitrião que recebe em sua casa é de imediato apreendida na descrição que Josefo faz do festim (τὸ δεῖπνον)⁶⁵. A festa tinha ainda uma outra conotação entre o público latino. Naquele ambiente profano-religioso, em que se celebra a divindade com a alegria da refeição, Saul surge como qualquer cidadão romano num momento de *otium cum dignitate*.

O desempenho guerreiro era um elemento que obviamente Josefo teria de aproveitar para a caracterização da sua figura. A própria natureza da cultura latina o exigia. É neste campo que também se faz a sua valorização como líder político. O Saul joséfico dirige-se aos seus soldados e súbditos como ἄνδρες ὀμόφυλοι⁶⁶, conceito de conotações políticas muito fortes em meio grego, pois evocava as reformas de Clístenes no século VI, feitas com base na φυλή e nos ὁμογάλακτοι. Mas, e mais do que isso, Saul é líder porque vence inimigos. Defronta e é vitorioso sobre Amonitas, Amalecitas, Filisteus, Idumeus e Moabitas. Vence os inimigos de Javé, e ao aniquilar os ímpios está a construir a sua imagem de herói que merece o louvor⁶⁷ e que o leva a ser legitimado pelo povo como rei⁶⁸. A forma como este o faz reveste-se com um espírito de exaltação, caracterizado pelo verbo χαίρω⁶⁹, pois levava-os a um grande sucesso (εὐπραγίαις) e prosperidade (μέγεθος εὐδαιμονίας).

Associado ao desempenho guerreiro está o poder. E este reflecte-se na quantidade de homens que um rei mobiliza. Como qualquer sobe-

⁶² *I Sm* 9, 3; 11, 5.

⁶³ Josefo usa a expressão ἀπὸ τῶν περὶ τὴν γεωργίαν παραγενόμενος ἔργων em *AJ*, VI, 75.

⁶⁴ *I Sm* 20, 24-25.

⁶⁵ Josefo, *AJ*, VI, 235-236.

⁶⁶ Josefo, *AJ*, VI, 251-252.

⁶⁷ Josefo, *AJ*, VI, 54.

⁶⁸ Josefo, *AJ*, VI, 66, onde se fala na *boa vontade* do povo, para que Saul fosse rei, προθυμίαν e εὐνοίαν.

⁶⁹ Josefo, *AJ*, VI, 81.

rano, Saul faz-se acompanhar de um número significativo de soldados. É interessante verificar que este número é constantemente inflacionado por Josefo. Já a tradução dos LXX aumentara os dados, mas Josefo atinge cifras na ordem dos 133% de aumento. Como consequência, esta atitude traduz um aumento da proporção do número dos soldados do inimigo, ainda maior quando defrontada com os exércitos de Israel e, mesmo assim, à excepção da sua última batalha, Saul continua a vencer. Este é um elemento puramente retórico⁷⁰.

Ainda ao nível do comportamento ético da personagem, destacamos a celebração do acordo entre Saul e David na caverna de Enguedi⁷¹. Esse surgiria como a celebração de um tratado de *fides*. É na sequência desse mesmo episódio, que a personagem reflecte sobre os seus erros e reconhece onde se comportou menos bem para com David. O discurso que Josefo apresenta é um discurso de admissão de culpa e arrependimento, que serve para a elevação do seu carácter em geral e para a sua projecção como protagonista da narrativa⁷². O discurso exortativo que Saul faz contra David é também diferente do da Bíblia. Aí, Saul insurge-se contra os seus homens, acusando-os de materialistas, conspiradores e ambiciosos de poder⁷³. Josefo monta um novo discurso, rigorosamente pensado, o qual poderíamos esquematizar da seguinte forma:

1.º chama-lhes ἀνδρες ὁμόφυλοι, conotando um conceito político definido;

2.º lembra-lhes os benefícios outorgados por ele próprio: fez de alguns deles donos de estados e a outros deu honras e altas posições entre o povo (parte introdutória do discurso, exclusiva de Josefo e cujo objectivo é o de relançar a figura de Saul como líder compensatório dos que o apoiam);

3.º pergunta-lhes se procuram mais do que isso do filho de Jessé (parte exclusiva de Josefo, cujo objectivo é o de fazer dos súbditos os ambiciosos);

4.º revela saber que todos foram cúmplices de Jónatas, procurando David;

⁷⁰ Tivémos já oportunidade de desenvolver este tema em *Rei Saul segundo Flávio Josefo*. Diss. Mestrado em História e Cultura Pré-Clássica, Lisboa, 1996, pp. 203-203.

⁷¹ Este acordo duplamente tratado na Bíblia parece-nos ser o tratamento repetido da mesma história. Josefo parece também ter-se apercebido disso, pelo que transformou segundo relato em *oratio obliqua*, enquanto o primeiro é feito em *oratio recta*. *I Sm* 24 e 26; Josefo, *AJ*, VI, 291 e 310.

⁷² Josefo, *AJ*, VI, 315-317.

⁷³ *I Sm* 22, 7-8.

5.º revela não ignorar os juramentos e alianças entre Jónatas e David (alteração em relação ao texto bíblico, onde Saul afirma que ninguém o avisou disso)⁷⁴.

Ao contrário do texto bíblico, o Saul joséfico não acusa os seus homens de conspiração declarada. O resultado deste discurso é um tom mais leve, mais cuidado na construção e na forma, apelando a um cenário urbano e não ao suposto campo de batalha em que se encontrariam as personagens.

Outros dos aspectos em que a retórica joséfica exhibe a sua consistência é na caracterização das manifestações psicológicas do rei. Assim, ao longo do texto joséfico, Saul aparece exibindo os mais variados *lugares patéticos* que se exprimem em estados de espírito, quer positivos, quer negativos, o que sem dúvida alguma contribui para a formação da personalidade do rei, e em virtudes de carácter. A alegria (utilização do verbo χαίρω)⁷⁵; a tristeza (ἐν ἀγωνία) e o choro (στένω)⁷⁶; a ira (ὀργή)⁷⁷; o medo (φόβος)⁷⁸; o ódio (μίσος)⁷⁹; a inveja (φθόνος)⁸⁰; e o amor, a dor, o choque como sensações implícitas em atitudes⁸¹. À excepção do medo, a Bíblia é muito pouco explícita nesta caracterização, pois não é a figura de Saul que interessa destacar no conjunto da narrativa historiográfica deuteronomista, contrariamente ao que acontece com Josefo. De algum modo, a exibição destes sentimentos contraria os princípios estoicos, apesar de Josefo ser uma figura fortemente influenciada por essa filosofia, como o demonstra o uso do conceito *πρόνοια*. Isso porque o estóico *está livre de afectos e de paixões*⁸², o que não se compraz com as atitudes acima enunciadas. Assim, apesar do seu estoicismo, Josefo relega-o aqui para segundo plano; como relega a imagem latina do *uir grauis*, valorizando as emoções e fazendo de Saul um modelo de sensibilidade.

A exibição das virtudes cardiais, de algum modo, insere-se nestes *lugares*, ao apelar à emoção e às paixões que o leitor deve ser levado a

⁷⁴ Josefo, *AJ*, VI, 251-253.

⁷⁵ Josefo, *AJ*, VI, 129.

⁷⁶ Josefo, *AJ*, VI, 290.

⁷⁷ Josefo, *AJ*, VI, 211, 238.

⁷⁸ Josefo, *AJ*, VI, 195, 205, 211, 213, 259, 329.

⁷⁹ Josefo, *AJ*, VI, 193.

⁸⁰ Josefo, *AJ*, VI, 193.

⁸¹ Josefo, *AJ*, VI, 337.

⁸² Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica. Cultura Romana*, p. 95.

sentir quando conhece a figura de Saul. Quando é escolhido por Javé, por intermédio de Samuel, para ser rei, a primeira reacção de Saul é esconder-se. Josefo interpreta-o como uma forma de modéstia, essência da virtude cardial da temperança, a *sophrosyne*, a *sapientia* latina⁸³. Condição necessária ao herói guerreiro é a coragem, outra das virtudes cardiais do rei-filósofo platónico. Saul é descrito como um homem de ἀνδρεία⁸⁴, assemelhando-se a um Aquiles em batalha. Ao defrontar os inimigos, Saul é um modelo de ἀνδραγαθία, uma das virtudes que compunham a ἀρετή real helenística. O clímax da assunção dessa qualidade acontece com a própria morte de Saul, em que o rei, qual Aquiles ou Heitor, defronta o inimigo até ao momento derradeiro, arranjando ainda coragem para o suicídio⁸⁵.

O seu suicídio é longamente preparado. Saul enfrenta um desenlace que conhece *a priori*. A sua morte, como a de seus filhos, foi-lhe pré-anunciada e o seu destino não era desconhecido dos culturalmente gregos. Turno, na *Eneida*, também sabia que iria morrer e nem por isso desistiu do combate⁸⁶, e Heitor, se não o conhece, parece pressenti-lo no derradeiro adeus a Andrómaca⁸⁷. Os suicídios trágicos, como o de Antígona, Hécuba ou Ajax, conotavam mais fortemente ainda a história de Saul com a tragédia e, finalmente, o episódio da população de Jabés que, contra todas as normas, acorre ao campo de batalha para dar sepultura a Saul⁸⁸ encontrava na heroína de Tebas um paralelo bastante significativo. A narrativa da morte de Saul é das mais significativas para o nosso tema, porque é das mais retoricamente construídas e literariamente conseguidas. Josefo, num esforço de dramatização que atinge quase os limites do patético, chega a dizer que com ele morreram *dezenas de milhares de Hebreus*⁸⁹. A sua morte é preparada pelo encómio final,

⁸³ Josefo, *AJ*, VI, 63. Utiliza-se a expressão σοφροσύνην.

⁸⁴ Josefo, *AJ*, VI, 80 (onde aparece o conceito de τιμή, que se relaciona com o de ἀριστη e suas qualidades guerreiras), 97-99 (onde Saul luta pela ἐλευθερία, conotada coma *Libertas* romana), 116, 130 (onde aparece o conceito de νικῆσας, que acompanha o rei constantemente, e que se conota e associa com os conceitos latinos de *Victoria*, *Honos et Virtus*), 135.

⁸⁵ Josefo, *AJ*, VI, 368-370.

⁸⁶ Virgílio, *Eneida*, XII, 676-680.

⁸⁷ Homero, *Iliada*, VI, 466-493.

⁸⁸ Josefo, *AJ*, VI, 373. A atitude dos Jabesitas coincide com uma forma propedêutica da criação de um culto do soberano, que acabou por se tornar numa vítima sacrificial. O culto do soberano era uma das realidades mais significativas do período helenístico.

⁸⁹ Josefo, *AJ*, VII, 2.

o que de algum modo prova essa envolvência trágica que tendencialmente torna o herói positivo, por ser digno de dó. A acrescentar ainda, o facto de o suicídio ser a forma que por excelência reveste a morte do herói estóico: nada mais adequado para uma audiência familiarizada com esse tipo de pensamento, como era a de Josefo.

A piedade é uma qualidade também reclamada por Saul quando decide construir um altar a Javé, ou quando, mesmo erroneamente, sacrifica ao Deus de Israel, convicto de uma atitude piedosa⁹⁰. Mas é, talvez, com a intervenção de seu filho Jónatas, que as personagens atingem o clímax da demonstração piedosa. O comportamento do filho é utilizado por Josefo para elevar a figura do pai (quais Eneias e Ascânio). Aceitando ser entregue como sacrifício propiciatório a Javé, numa cena com claras reminiscências de *Ifigénia em Áulis*, de Eurípides, Jónatas é mais uma vez a figura do filho oferecido pelo progenitor à divindade. Junta-se assim à longa galeria de figuras, como Abraão e Isaac, Jefté e sua filha, Agamémnon e Ifigénia, Cassiopeia e Andrómeda, Javé e Jesus. Mas a atitude de Jónatas eleva-se pela sua demonstração de εὐσέβεια/*pietas*, por entregar-se para satisfazer o voto de seu próprio pai⁹¹. O texto que descreve o episódio funciona como um extracto elaborado à base das técnicas da dramaturgia, em que o protagonista é Saul, o deuteragonista é Jónatas e Javé um tritagonista ausente/presente em espírito. Os soldados de Saul são o coro que compõe a peça. A atitude de Jónatas é claramente a de um herói trágico.

Ao longo do texto há outras passagens e discursos secundários que subtilmente elevam o carácter da figura. Algumas dessas referências chegam através de atitudes de outras personagens. Muitos dos seus discursos são extra-bíblicos e claramente construídos à base de uma metodologia isocrática. São os casos dos filhos do rei: de Jónatas, quando tenta convencer o pai da inocência de David⁹², e de Mical, quando tenta convencer o pai da sua própria inocência⁹³. As palavras que lhes são colocadas na boca reflectem discursos demonstrativos e judiciários, previamente ponderados, construídos à base de argumentos e raciocínios cuidadosamente pensados, de entimemas e exemplos, cujo objectivo final é essencialmente **persuadir** o pai da inocência do seu opositor, apresentando e distinguindo o verdadeiro do falso.

⁹⁰ Josefo, *AJ*, VI, 101-102, 121.

⁹¹ Josefo, *AJ*, VI, 127.

⁹² Josefo, *AJ*, VI, 209-210.

⁹³ Josefo, *AJ*, VI, 219.

Quanto aos episódios negativos, com os quais o deuteronomista contribuiu para denegrir a imagem do primeiro rei de Israel, habilidosamente, Josefo, com a ajuda de um texto retoricamente construído, e não os omitindo (pois não seria possível por conterem dados demasiado importantes para a lógica da continuação da narrativa historiográfica), atenua-os, sobrevalorizando outros elementos do momento em questão. Assim, quando Saul é definitivamente rejeitado por Javé, por exemplo, e a rejeição se manifesta através de uma possessão demoníaca, Josefo valoriza a figura de David que, com sua harpa, é comparado ao mítico Orfeu que com sua música todos seduzia e encantava⁹⁴. Quando se enunciam os dois momentos em que Saul declaradamente peca perante Deus (a desobediência pela falta de fé aquando da batalha com os Filisteus e o não cumprimento da ordem de Javé aquando da vitória sobre os Amalecitas), Josefo enfatiza a participação da figura de Samuel como profeta e como porta-voz de Deus, como que atenuando o pecado de Saul⁹⁵.

Com o mesmo espírito, após o massacre dos sacerdotes de Nob, Josefo faz uma longa introdução retórico-filosófica, de cariz universal, em que usa como mote a reflexão sobre a natureza do poder, como exemplo demonstrativo⁹⁶ (na verdade,urgia uma explicação semelhante, pois o acto de Saul extravasara dos limites, pelo que pretende-se explicar e justificar a atitude do rei). Mais uma vez, Josefo revela-se exímio na interpretação dos factos. Por ter massacrado inocentes, Saul

... mostrou e fez compreender a todos o carácter dos homens, que enquanto são de privada e humilde condição, pela incapacidade de fazer a vontade a seus instintos ou desafiar tudo o que desejam, são bons e moderados e seguem apenas o que está correcto, dirigindo nesse sentido todos os seus pensamentos e comportamentos; no que respeita à divindade, estão convencidos que Ele está presente em tudo o que acontece na vida e que Ele vê não apenas os actos que se fazem, mas que até conhece claramente os pensamentos, a partir dos quais surgirão tais actos. Mas quando chegam ao poder e à soberania, então, despindo-se de todas essas qualidades, e deixando de lado seus hábitos e caminhos como se fossem máscaras de palco, assumem em seu lugar audácia, despreocupação, desprezo pelas coisas humanas e divinas; e no momento em que mais necessitam da piedade e da rectidão, estando próximos de alcançar a inveja, com todos seus pensamentos e actos expostos a todos os homens, então, como se Deus já não os visse ou estivesse intimidado pelo poder deles, surgem com estes actos sediciosos. O seu medo de rumores, os seus

⁹⁴ Josefo, *AJ*, VI, 197.

⁹⁵ Josefo, *AJ*, VI, 100-104; 141-145.

⁹⁶ Josefo, *AJ*, VI, 262-268.

*ódios obstinados, os seus amores irracionais, estes eles encaram como válidos, certos e verdadeiros, aceitáveis ao homem e a Deus, mas quanto ao futuro, não o tomam em mínima conta. Primeiro honram os que trabalharam ao seu serviço, e depois invejam-lhes as honras que lhes outorgaram; e, depois de promover homens a alta distinção, privam-nos não apenas disto, mas, por seus próprios meios, da própria vida, com acusações maliciosas, que as suas extravagâncias tornam incríveis. Seus castigos são aplicados, não pelos actos que merecem punição, mas pela fé em calúnias e acusações não provadas, caindo não apenas sobre os que assim sofrem, mas em quem quer que seja que eles possam condenar à morte. Disto temos um exemplo significativo nesta conduta de Saul...*⁹⁷

Apesar de reconhecer o erro do rei, salienta-o como um erro comum a toda a humanidade e, como tal, Saul apenas reflectiu um comportamento universal. Há que ser censurado, e por isso Josefo fá-lo. Porém, esta não foi ainda a última palavra do historiador. Josefo acaba por construir um discurso rigorosamente estruturado cuja finalidade é fazer o encómio de Saul⁹⁸.

O conjunto das reflexões de Josefo, comentários e opiniões do historiador que com elas avança em propostas interpretativas do estudo em causa⁹⁹, resulta na construção de um Saul inédito. O elogio final surge no livro VI, como o clímax de um conjunto de três discursos: o que vimos previamente, o panegírico da mulher de En-Dor e finalmente o do próprio rei.

A intenção da digressão que comenta o episódio de En-Dor é claramente preparar o terreno para a apresentação do encómio final. Desiludido e desorientado com a falta de respostas por parte de Javé quanto à guerra com os Filisteus, Saul decide ir contra os seus próprios princípios e consultar uma *medium* vidente para entrar em contacto com o já morto profeta Samuel. A consulta de videntes era uma prática rigorosamente proibida pela lei moisaica¹⁰⁰; todavia, em contexto helenístico esse tipo de práticas seria entendido como uma atitude perfeitamente natural. A mulher é chamada por Josefo de *μαντεύομαι*¹⁰¹, o que de imediato a conotava com os *μάντις*. Vários heróis antigos, do patri-mónio mitológico grego e latino haviam-no feito: só para citar alguns,

⁹⁷ Josefo, *AJ*, VI, 262-268.

⁹⁸ Josefo, *AJ*, VI, 343-350.

⁹⁹ Por exemplo, Josefo, *AJ*, VI, 59, 63, 116, 123, 131, 137, 144, 198, onde se evidencia o uso do verbo *οἶω*, comprovando a nossa conclusão.

¹⁰⁰ *Levítico* 19, 31. O texto bíblico cita mesmo uma proibição do próprio Saul em *I Sm* 28, 3 e parafraseada por Josefo em *AJ* VI, 327.

¹⁰¹ Josefo, *AJ*, VI, 329-330.

Ulisses e Eneias atestavam-no. Pitonisas e Sibilas eram constantes desse ambiente. A sua reutilização por Josefo revela a riqueza deste tema em contexto helenístico, motivada pelos diversos sincretismos religiosos a que o período esteve sujeito, pela trocas de valores entre oriente e ocidente. Daí que este seria um exemplo de especial agrado para o público greco-romano de Josefo.

A construção do episódio que originará o discurso é feita de modo a torná-lo num momento de suspense especialmente dramático. Esquemáticamente, podemos sintetizá-lo:

1.º a mulher confessa-se conhecedora de técnicas proibidas e começa por negar o trabalho que lhe é pedido (a situação é ligeiramente diferente do que vemos na Bíblia, onde a mulher não se nega directamente a efectuar o trabalho e onde não há qualquer confissão do conhecimento de tais práticas proibidas; com efeito, confessar o pecado é uma virtude e Josefo aproveita-se disso);

2.º a mulher desconhece que Saul é o rei, uma vez que ele está disfarçado (tal como na Bíblia; o facto de a mulher não saber a verdadeira identidade de quem o consulta, só a valoriza);

3.º a mulher age como um anfitrião, que recebe alguém que desconhece por completo (o episódio existe na Bíblia, mas ao ser narrado por Josefo ganha alguma conotação com a lenda de Báucis e Filémon, os dois anciãos recompensados pela sua desinteressada hospitalidade);

4.º a mulher invoca o espírito do profeta Samuel (tema também bíblico; o paralelo seria agora feito com a consulta de Ulisses a Tirésias; porém, não é Saul quem faz uma catábase, como Ulisses, mas Samuel que faz uma anábase, sendo a alma chamada $\epsilon\tilde{\xi} \zeta\delta\upsilon$);

5.º a mulher reconhece Saul através de um aviso do espírito;

6.º Saul desmaia de exaustão e cansaço, pois *não comia havia um dia e uma noite*¹⁰²; a vidente exhibe as suas virtudes de anfitriã: persuade o rei a partilhar a sua mesa, *como um favor*, em pagamento do acto de adivinhação (esta observação é exclusiva de Josefo; a dádiva da anfitriã ainda vale pelo pagamento do rei, o que transforma a personalidade daquela num carácter quase, diríamos, cristão; são insinuações completamente desconhecidas na Bíblia); com este acto, ainda, a mulher tenta pedir perdão ao rei por não o ter reconhecido¹⁰³;

7.º a descrição atinge o seu clímax retórico com as observações que Josefo acrescenta: a mulher possuía apenas um vitelo; fora criado com muitas dificuldades (o que acentua o dramatismo, pois o vitelo funciona como um filho ou riqueza única que se tem e se lega como dádiva).

¹⁰² Josefo, *AJ*, VI, 337.

¹⁰³ Josefo, *AJ*, VI, 338.

A personagem da mulher de En-Dor é usada de uma forma óbvia, destacando-se dos tipos femininos, usualmente caracterizados por Josefo, sedutores ou vilano-manipulativos. Ao elevar o seu carácter, Josefo acentua a importância de Saul. Com este acto de piedade/misericórdia quase esquecemos o pecado capital cometido por Saul. Curiosamente, a razão, segundo o texto deuteronomista de *I Crónicas*, que teria levado Saul à rejeição e, conseqüentemente, à morte¹⁰⁴.

A figura da vidente é habilmente transformada numa personagem positiva, perdendo a carga negativa do texto bíblico, e essa transformação concretiza-se com o encómio da própria bruxa: *é justo comentar a generosidade desta mulher, pois estando prevenida que não deveria praticar sua arte, pois a decisão régia assim o ordenara, não hesitou em ajudar o monarca. Para ela, teria sido mais simples recusar e mais confortável permanecer imperturbável em casa. Nunca havia visto Saul antes, pelo que, não sabia que era o rei que se encontrava perante si e, no entanto, quando o soube, não lhe guardou ressentimento por ter condenado a sua profissão*¹⁰⁵. E Josefo parece também não condenar. Veja-se que trata a sua actividade por *profissão* ou *arte* (επιστημής), o que implica conferir-lhe uma categoria. Além de mais, *não o mandou embora, como um estranho* (δὲ ὡς ξένον), como alguém que ela nunca vira; em vez disso, *ela deu-lhe simpatia e consolação, exortando-o a comer, pois ele estava retraído. Ofereceu-lhe, com aberta amizade, a única coisa que possuía na sua pobreza*. Um acto de anfitriã: Saul é um perfeito *estranho* clássico, recebido como hóspede na casa de uma matrona grega ou romana. *Isto ela fez em troca de nenhum benefício, ou em pedido de algum favor, pois sabia que ele estava prestes a morrer, ... a retórica é perfeita,*

... enquanto os homens estão, por natureza, dispostos a demonstrar bondade apenas em troca de algo, ajudando apenas os que podem esperar algum benefício.

*Por isso, deve tomar-se esta mulher como exemplo e mostrar bondade a todos os necessitados, e nada ver como mais nobre que isto ou mais benéfico para a raça humana, de modo a provocar a gratidão em Deus, que está pronto a demonstrar suas bênçãos*¹⁰⁶.

Apela-se ao *páthos* e repete-se o truque de universalizar as atitudes da personagem, de modo a torná-las em modelo de acção. Um modelo de filantropia e hospitalidade. A vilã heroizou-se positivamente; o

¹⁰⁴ *I Crónicas* 10, 13.

¹⁰⁵ Josefo, *AJ*, VI, 340.

¹⁰⁶ Josefo, *AJ*, VI, 342.

motivo da condenação deuteronomista de *I Crónicas* diluiu-se. E com tal universalização absorveu-se por completo o sentido negativo do episódio bíblico.

*No que respeita a esta mulher, então, que estas palavras sejam suficientes*¹⁰⁷.

A interpolação do panegírico da *medium* entre a censura ao massacre de Nob e o encómio final de Saul serve como preparação para o esquecimento do pecado anterior. O elogio da mulher desvia o eixo central da discussão. Aquele que deveria ser um novo pecado do rei deixa de o ser pela falta de sentido em meio clássico. Só assim se pôde transformar a mulher num modelo de virtude universal.

O encómio de Saul propriamente dito começa em *Antiguidades* VI, 343. Este é um aditamento à Bíblia totalmente exclusivo de Josefo, um longo texto ecrástico em que a imagem de Saul helenizado é conseguida melhor que nunca. A sua intenção é valorizar a figura do rei bíblico. Está de acordo com uma certa tradição rabínica que, como Josefo, também louva o seu heroísmo e que se opõe a uma outra que, como o deuteronomista e o cristianismo, culpa o orgulho de Saul. O facto de o elogio ser o último texto atribuído à figura do rei é significativo, pois consegue assim um resultado de manter na memória do leitor-ouvinte a persistência do positivo e não do negativo:

Tocarei agora num assunto vantajoso para os estados, pessoas e nações e de interesse para todos os homens bons. Por um lado, porque todos deviam ser induzidos a seguir a virtude e a aspirar às coisas que lhes podem grangear glória e renome eterno; por outro, deveria inculcar nos corações dos reis das nações e governantes das cidades um grande desejo e zelo por acções nobres, devia estimulá-los a

¹⁰⁷ Josefo, *AJ*, VI, 342. O encómio da mulher de En-Dor é bastante curioso, uma vez que tem sido destacada alguma misoginia em Josefo, que explicaria a sua omissão de episódios bíblicos como o de Judá-Tamar em *Génesis* 38, o da lepra de Miriam em *Números* 12, ou os papéis de Débora e Rute em *Juízes* e *Rute*. Cf. John R. Levison, «Josephus' version of Ruth», *Journal for the Study of Pseudepigrapha*, 8, 1991, pp. 31-44; Louis H. Feldman, «Reflections on John R. Levison's "Josephus' version of Ruth"», *Journal for the Study of Pseudepigrapha*, 8, 1991, pp. 45-52; Louis H. Feldman, «Josephus' portrait of Deborah» em *Hellenica et Judaica. Hommages à Valentin Nikiprowetsky*, pp. 115-128 e Betsy Halpern Amaru, «Portraits of biblical women in Josephus' *Antiquities*», *Journal of Jewish Studies*, XXXIX/2, 1988, pp. 143-170. O elogio da personagem mediúnica nega essa alegada misoginia. A figura da *medium* será posteriormente usada por Heliodoro nas *Etiópicas*. As semelhanças da feiticeira de Bessa com a de En-Dor são bastante grandes, o que nos leva a colocar a questão se Heliodoro, eventualmente, não conheceria o texto de Josefo.

enfrentar perigos e a própria morte pela segurança dos seus países, e ensiná-los a desprezar todos os terrores. A ocasião para este discurso encontra-a na figura de Saul, rei dos Hebreus. Pois ele, apesar de saber o que iria acontecer e da sua morte iminente, a qual o profeta lhe predissera, determinou-se a não fugir dela nem a trair o seu povo ao inimigo, apegando-se à vida, e a desonrar a dignidade da realeza. Em vez disso, julgou nobre expor-se, à sua casa e a seus filhos a estes perigos e, juntamente com eles, cair em luta pelos seus súbditos. Ele preferiu que os seus filhos tivessem encontrado a morte a deixá-los para trás, enquanto era ainda incerto que tipo de homens poderiam vir a ser; assim, como seus sucessores na posteridade, ele obteria glória e um nome sem idade. Um homem destes, na minha opinião, só é justo (δίκαιος), valente (ἀνδρεῖος) e sábio (σώφρων), e ele, se ainda o não tiver sido, merece ser conhecido por todos os homens pela sua virtude (ἀρετῆ). Pois homens que tenham ido para a guerra com grandes esperanças, pensando em conquistar e voltar em segurança, e que tenham alcançado brilhantes actos são, quanto a mim, erroneamente descritos como valentes pelos historiadores e outros escritores que tenham falado de tais pessoas. Certamente, é justo que estes também recebam aprovação; mas os termos «magnânimo» (εὐψυχοί), «audacioso» (μεγαλότολμοι), «desafiador do perigo» (δεινῶν καταφρονῆται) podem ser justamente aplicados apenas àqueles que tentam igualar Saul. Tais homens, desconhecendo o que está para lhes acontecer em guerra, não deveriam vacilar perante ela, mas entregar-se a si próprios a um futuro incerto e liderar os tempestuosos mares da sorte, mas tudo isto não seria ainda tão magnânimo apesar dos feitos que tivessem alcançado. Por outro lado, não abrigar no coração de alguém qualquer esperança de sucesso, saber de antemão que terá de morrer e em combate, e ainda por cima não temer nem se amedrontar com tal terrível destino, mas encará-lo com total conhecimento do que está para vir, isso, a meu ver, é prova de um verdadeiro valor. E foi isto que Saul fez, mostrando desta forma que é o modelo de todos os homens que aspiram à fama depois da morte e a deixar o seu nome depois deles; muito em especial, deviam os reis fazer assim, uma vez que a grandeza do seu poder os proíbe não apenas de serem maus para os seus súbditos, mas até mesmo de serem menos que totalmente bons. Eu podia dizer ainda mais que isto acerca de Saul e de sua coragem, pois são temas sobre os quais há muito material; mas, parece-nos de bom tom deixar este panegírico; voltarei de novo ao ponto em que comeci este digressão.¹⁰⁸

Tal como acontece com a mulher de En-Dor, também o encómio de Saul apela a uma generalização/universalização da figura, tentando alcançar com ela um modelo de comportamento, delineado na imagem de um herói¹⁰⁹. Repare-se na chamada de atenção do autor para o facto de ser um tema de interesse para *estados, pessoas e nações*. O discurso

¹⁰⁸ Josefo, *AJ*, VI, 343-350.

¹⁰⁹ Josefo, *AJ*, VI, 344.

apela a uma moralização política de Saul, modelo de acção régia, na esteira da atitude historiográfica de Heródoto, Tucídides e Xenofonte: pedagógica, modelar e exemplar, evidente nas acções dos grandes homens.

Estamos perante um discurso demonstrativo, epidíctico, panegírico e laudatório, onde a virtude é o lugar essencial. O seu objectivo é persuadir, através do conhecimento da verdadeira personalidade do primeiro rei de Israel, realçando, para conveniência do autor, uma série de provas que se foram tornando evidentes ao longo do encómio diluído. O recurso à sentimentalização, pela abordagem da entrega dos filhos à morte, como meio de persuasão surge como uma das provas mais significativas da demonstração da personalidade positiva do rei.

A análise de Josefo é neste texto mais exegético-hermenêutica que nunca. O seu Saul torna-se digno da expressão do Péricles tucididiano, *homens como estes têm a terra inteira como túmulo*. A utilização de partículas como ἐγώ e οὐ μοι evidenciam a atitude declaradamente interventiva do historiador, exibindo uma opinião, ao estilo de Dionísio de Halicarnasso¹¹⁰. A reevocação das virtudes acentua o carácter modelar.

O encómio utiliza valores épicos e trágicos, em que Saul, paulatinamente, se assume como um Aquiles e um Édipo de Israel: assim como é corajoso na guerra (*μεγαλότολμοι*), é corajoso ao aceitar o seu destino (*desconhecendo o que está para lhes acontecer em guerra, não deveriam vacilar perante ela, mas entregar-se a si próprios a um futuro incerto e liderar os tempestuosos mares da sorte... saber de antemão que terá de morrer e em combate, e ainda por cima não temer nem se amedrontar com tal terrível destino*)¹¹¹. Age pelas *res gestae*, tão ao gosto romano.

Com o encómio, Josefo assume-se como o advogado de defesa de Saul, transformando o anátema deuteronomista, à luz dos cânones laudatórios da mentalidade helenística, num paradigma de práxis política (*mostrando desta forma que é o modelo de todos os homens que aspiram à fama depois da morte e a deixar o seu nome depois deles; muito em especial, deviam os reis fazer assim*). O remate do encómio é dado pelo episódio da morte do rei¹¹², a qual foi preparada pelo discurso precedente.

¹¹⁰ E em oposição às teses de Luciano. Debatemus esta questão em *Rei Saul segundo Flávio Josefo*. Diss. Mestrado em História e Cultura Pré-Clássica, Lisboa, 1996, p. 280.

¹¹¹ Assume um espírito semelhante ao das *Vidas Paralelas* de Plutarco.

¹¹² Josefo, *AJ*, VI, 378.

A atitude encomiástica, em geral e para com Saul em particular, de Josefo coincide com o esquema proposto pelo seu contemporâneo Téon¹¹³. A retórica que utiliza está ao serviço da ambiguidade traduzida pelo seu trabalho e é com ela que consegue uma dupla interpretação do texto. Tal como uma cabeça de Jano: recorda e eleva a figura da monarquia de Israel, enaltecendo as qualidades do povo eleito, como uma tentativa de apelo ao não-esquecimento de uma identidade que se forjara há séculos, como uma redenção da sua atitude de deserção, para todos os efeitos e fosse para quem fosse, bastante censurável; mas demonstra as qualidades de um rei, que está à altura dos grandes heróis do património cultural dos senhores do mundo, greco-romano, que pode ser um modelo de monarquia helenística e que rebate e contradiz as ferozes críticas de Apião, Mâneton e Apolónio, declarados anti-semitas. Estas duas posições, longe de entrarem em contradição, completam-se, adaptam-se consoante os olhares que as contemplam.

A função deste encómio em Josefo é essencialmente a de valorizar o primeiro rei de Israel, ao mesmo tempo que funciona como um apoio teórico do seu trabalho. Com ele, alcança as virtudes cardiais e as qualidades piedosas das suas personagens, bem como alguns dos valores latinos. O rei torna-se personagem moldável, que passeia pela *σκηνή*, e o leitor no espectador ático de um texto que atinge o patético. A negatividade deuteronomista exigia este esforço compensatório no elogio.

Na verdade, muitos dos temas existiam já na Bíblia. Mas o historiador judeu do primeiro século faz uma *interpretatio graeca* das questões. Através de paralelismos e ênfases colocadas nalguns temas alcança os seus objectivos. O encómio final é disso um exemplo. Com esta caracterização de Saul pôde também responder aos seus acusadores. Assim, Josefo lega-nos um Saul diferente, um Saul de coragem e de valor humano, descortinável através do seu comentário opinativo, que enche o vazio positivo do texto deuteronomista, à luz da mentalidade do seu tempo.

¹¹³ Precedentemente, elaborámos um quadro onde sistematizámos todos os tópicos dos exercícios preparatórios de Téon de Alexandria, detectando simultaneamente a sua concretização ao longo dos encómios de Saul. Vide *Rei Saul segundo Flávio Josefo*. Diss. Mestrado em História e Cultura Pré-Clássica, Lisboa, 1996, p. 289.

(Página deixada propositadamente em branco)



RUI MIGUEL DE OLIVEIRA DUARTE
Escola Secundária D. João de Castro

A PARÁFRASE COMO EXERCÍCIO PREPARATÓRIO NA EDUCAÇÃO RETÓRICA: POTENCIALIDADES LITERÁRIAS E DIDÁCTICAS

1. Introdução

Enquanto estudiosos de línguas e literaturas, muitas vezes a consideramos uma técnica primária de falar sobre um texto que lemos, pois procuramos dizer algo mais, analisar, interpretar, detectar linhas e labirintos de sentido. Mas ela é, também, uma técnica maior. Porque está na base de todas as demais, porque é por ela que, mesmo sem nos darmos conta, começamos a “falar sobre”, ela é o princípio de toda a análise e interpretação literária. Mas também da própria criação que “se inspire” num património literário. É um estudo sobre a paráfrase que aqui me proponho trazer. Procurar-se-á não só fazer incidir alguma luz, mais restritamente, sobre as virtualidades retórico-literárias deste exercício, como também sobre as suas potencialidades didácticas mais amplas¹.

¹ O presente texto não reflecte directamente a comunicação apresentada. De facto, a última edição crítica aparecida até então de Téon devia-se a James R. Butts, 1987. Dela se citou. Entretanto, uma excelente notícia para os nossos propósitos: é muito recentemente dada a lume uma nova edição do Alexandrino, com o texto melhorado relativamente ao de Butts: Michel Patillon, 1997. A novidade maior é o facto de a obra estar enfim completa. É desta edição que agora se cita. As conclusões a que então se chegou, quando pouco sabíamos a respeito da concepção teo-

2. A paráfrase como exercício preparatório

2.1. Referência ao exercício entre os proginasmata nos retores antigos

O termo e a teoria sistemática da παράφρασις, também chamada μετάφρασις (cap. 15 de Teón 139.23 [p. 107]) — mas não certamente a sua prática, pois, como veremos, desde que há “imitação” literária, há paráfrase (cf. Cícero, *De oratore* I.34.154)² — têm o seu aparecimento entre os γυμνάσματα ou προγυμνάσματα (proginasmata), ciclo de exercícios preparatórios específicos de composição e argumentação que fazia parte dos programas de ensino da escola do *rhetor* e sobre os quais o Professor Manuel Alexandre Júnior já neste congresso falou, na sua comunicação de ontem. Assim é no manual de Élio Téon de Alexandria (ca. 50 d. C.), se não o primeiro, como o próprio admite (59.16.19 [p. 1]³), pelo menos o mais antigo chegado até nós de quantos se escreveram sobre o ensino destes exercícios.

Para o Alexandrino, o proginasma da paráfrase deve ser exercitado na escola de retórica ἀπ’ ἀρχῆς “desde o início” (65.24 [p. 9]). Já Quintiliano — o primeiro a transliterar o termo para o latim — a insere entre um grupo de proginasmata, a que chama *quædam dicendi primordia* e cujo ensino admite possa recair sob a alçada do *grammaticus*. Entre esses exercícios incluem-se fábula esópica, narração, *sententia* (máxima), cria e etiologia (1.9.2). Nos retores posteriores, a paráfrase ver-se-á

niana do exercício, não são aqui infirmadas. Pelo contrário, são apenas reformuladas, numa perspectiva necessariamente mais alargada e com fundamentos mais sólidos. Há que fazer uma advertência: os cinco capítulos finais da obra, entre os quais se inclui o da paráfrase, foram reconstituídos a partir da tradução arménia (trabalho para o qual M. Patillon contou com a assistência de Giancarlo Bolognesi). No caso de passos literários citados por Téon como exemplos do exercício (v.g. de Tucídides e Demóstenes), foram conferidos os textos originais. Por esta razão, sempre que se citar do capítulo da paráfrase, a fonte primária será a tradução francesa; qualquer termo ou conceito técnico grego resultará de conjectura, minha ou de Patillon, por analogia com outros passos da obra em que o termo ou conceito ocorra, ou por retroversão a partir do texto arménio. Ver sobre a tradição arménia do texto de Téon a síntese actualizada de M. Patillon, 1997: CXXXVI-CLV.

² Questão central na teoria literária antiga é a da μίμησις ou *imitatio*. É inúmera a literatura a ela dedicada. Para uma panorâmica geral da mesma, ao longo dos séculos e até aos nossos dias, remeto para a introdução de Raul M. Rosado Fernandes ed. (1986), *Tratado de imitação de Dionísio de Halicarnasso*, Lisboa, I.N.I.C.: 11-30. Cf. a bibliografia citada na n. 1 desta introdução.

³ Já no século II a. C., ao que parece, tinham surgido obras dedicadas aos προγυμνάσματα: cf. Barwick (1928) in *Hermes* LXIII: 283.

reduzida a um mero procedimento retórico aplicado num esquema de argumentação de um tema fundado numa *cria*, a *ἐργασία τῆς χρείας* ou “elaboração da *cria*”: Pseudo-Hermógenes de Tarso, dos séculos II-III d. C. (7.11-8.14) e seu sucessor Aftónio de Antioquia, da segunda metade do século IV (4.11-6.12)⁴.

2.2. Didáctica e operatividade do exercício

Pela sua natureza, a paráfrase situava-se, nos programas didáticos, na articulação entre recepção e criação (cf. o esquema dos *proginasmas* de Stegemann, 1934: 2043). O estudante iniciava a sua educação literária com exercícios receptivos, de características elementares e puramente gramaticais (isto é, cujo prática pertencia ao *grammaticus*), para aquisição de cultura e assimilação mental dos modelos consagrados. São eles (Téon 65.23-25 [p. 9]) a leitura (*ἀνάγνωσις*) e a audição (*ἀκρόασις*). Um outro ainda ele praticava: a recitação oral (*ἀπαγγελία*, *narrare* em Quintiliano 1.9.2). Sabemos que estes exercícios eram já de uso desde a escola do *grammatistes*. A leitura dos textos era feita em voz alta e acompanhada de comentário e análise pelo professor: parece tratar-se da prática do que a pedagogia latina designa na escola do *grammaticus* por *enarratio poetarum* (cf. Quint. 1.4.2 e 1.9.1: *auctorum*)⁵. Este exercício visava desenvolver aptidões para a palavra e a recitação oral (capítulo 13 sobre a leitura, 134.10-137.21 [pp. 102-105]; discussão geral do exercício em M. Patillon, 1997: XCVIII-C). Téon não trata a recitação como um *proginasma*, ao contrário da leitura e da audição, mas como *τρόπος τῆς γυμνασίας* ou “modalidade de exercitação” dos *proginasmas* da *cria* (101.7-9 [p. 24]), da fábula (74.10-23 [pp. 32 sq.]) e da narração (86.4 [p. 48]). Quintiliano, por seu turno, liga a recitação privativamente à fábula. Ambos os retores partilham do parecer de que a prática da recitação visa o treino e o apuramento de qualidades de expressão e composição: clareza, naturalidade, despojamento de artifício e fidelidade à

⁴ Ambos editados por Hugo Rabe, para a série *Rhetores Graeci*, respectivamente vol. VI (1913) e X (1926), Lípsia, Teubner.

⁵ Cf. *infra* n. 9 referência bibliográfica sobre a existência de duas espécies de *enarratio*: uma adscrita ao *grammaticus* e outra ao *rhetor*. Sobre os exercícios de leitura, de *enarratio*, de recitação e de audição em geral nas escolas helenística e romana, ver Henri-Iréné Marrou (1881), *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, vol. 1 *Le monde grec*: 227-232 (no *grammatistes*) e 249-253 (no *grammaticus*); e vol. 2 *Le monde romain*: 70 (no *grammatistes*) e 81-83 (no *grammaticus*).

medida do estilo do texto recitado (Teón, *loc. cit.* dos capítulos sobre a cria e a fábula; Quint. 1.9.2). Já a audição consistia na aprendizagem por ouvido e no treino da composição escrita. O aluno, depois de ouvir o professor ler ou declamar expressivamente um trecho de oratória ou historiografia, era estimulado, não de imediato, mas passado algum tempo e com recurso à memória, a reproduzi-lo literalmente por escrito (capítulo 14 137.22-139.20 [pp. 105-107], especialmente 138.1-13; ver também M. Patillon, 1997: C-CIV⁶). Quintiliano prescreve percurso pedagógico semelhante: depois de *narrare* oralmente as fábulas escutadas, os alunos deveriam passá-las à escrita, honrando com fidelidade o estilo simples do original: *deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant*.

Como razoavelmente notara Téon no capítulo introdutório, a propósito da audição (61.33-62.10 [p. 4]), fazendo uma analogia com a arte da pintura — e parece do senso comum —, um orador não se faz somente de interiorizar no espírito os modelos. É necessário o exercício assíduo da escrita. A recepção deve projectar-se na criação original. Ao se referir à recitação da cria, admite que possa ser feita, na medida do possível, por meio das mesmas palavras ou de outras (101.7-9 [p. 24]): *καὶ ἡ μὲν ἀπαγγελία φανερά ἐστι· ῥηθεῖσαν γὰρ χρεῖαν πειρώμεθα κατὰ τὸ δυνατόν αὐτοῖς ὀνόμασιν ἢ καὶ ἑτέροις σαφέστατα ἐρμηνεύσαι*. Temos aqui, partindo do exercício da recitação, um primeiro estímulo ao aluno a que não se limite a reproduzir *verbatim* os textos decorados, mas que ensaie variações. Desta forma, Téon sugere, no segundo capítulo da sua obra, que o próprio professor elabore algumas composições que possam servir como modelos, fazendo de seguida os alunos recitá-las, de forma a serem capazes de, autonomamente, mim»sasqai “imitá-las” (70.30-71.1 [p. 15]). Com vista já à realização de exercícios de escrita, aconselhava como proveitoso que o professor fizesse os alunos começarem por dissertações sobre problemas anteriormente tratados pelos Antigos (72.9-16 [p. 17]). Não se trata já da reprodução literal e de memória de um texto ouvido, mas dos primeiros créditos dados aos alunos para um trabalho criativo autónomo, ou, por assim dizer, um embrião de paráfrase, que deveria reflectir ainda, necessariamente de muito perto, as estruturas e as fórmulas dos modelos. Se Quintiliano recomendava que se deveria reproduzir por escrito as fábulas honrando a simplicidade de estilo do original, tal restrição parece

⁶ Plutarco, *De audiendo* 40 D-E (cf. 48 B) aconselha também os alunos a complementarem a audição com exercícios de composição, que, no entanto, não são entendidos como meras reproduções dos modelos.

justificar-se pelo facto de a recitação admitir já nesta fase alguma variação na expressão, ainda que pequena. Só a inexperiência de simples neófitos impedia ainda os alunos de se aventurarem mais além na criação literária. De resto, a ἀπαγγελία da cria, da fábula e da narração em Téon (bem como a *narratio* da fábula em Quintiliano) são, no fundo, o mesmo exercício que vamos encontrar posteriormente na paráfrase da cria de Pseudo-Hermógenes e Aftónio, mas com uma diferença: nestes retores o exercício é já sistematicamente assumido como paráfrase, ao passo que em Téon apenas facultativamente implicava uma variação sobre um modelo (cf. M. Patillon, 1997: CV⁷).

Que a recitação não se restringia a uma mera reprodução, mas se abria à criatividade pessoal, pode comprovar-se ainda com testemunhos vários e através dos conceitos técnicos envolvidos na teoria deste exercício. Já antes L. Licínio Crasso, porta-voz do autor empírico Cícero no diálogo *De oratore* (1.34.154), lembrara como, na sua juventude, se exercitava a decorar excertos de poesia e de prosa de uma dimensão que a memória pudesse comportar e, em seguida, os declamava alterando as palavras, que escolhia com cuidado à medida que ia declamando. O exercício não é designado, mas fica provado que a sua prática era corrente. Além disso, a descrição que dele é feita parece não deixar dúvidas quanto à sua natureza. Este género de exercício esteve em uso nas escolas durante séculos. Também Santo Agostinho (*Confissões* 1.17) nos recorda como era compelido a reformular em prosa ditos da irada Juno na *Eneida*, simultaneamente pela promessa de uma recompensa, se o conseguisse, e sob a ameaça de castigo, em caso de insucesso. Tal exercício parece ir além da mera paráfrase, revestindo-se dos contornos de um outro proginasma: a delineação de um carácter, προσωποποιία “prosopeia”, para Téon (cap. 8, 115.11-117.32 [pp. 70-73]), ou ἠθοποιία “etopeia” na terminologia de Pseudo-Hermógenes (20.6-22.5) e seus sucessores (Aftónio, cap. 11, 34.1-36.20). Como ensinavam os mestres da proginasmática, os ditos de uma personagem são um sinal do seu carácter.

Por outro lado, se o termo que propriamente o designa é ἀπαγγελία (ou o verbo ἀπαγγέλλειν), há um outro semanticamente

⁷ Ver também 101.7-9 [p. 24] n. 145 à tradução: ao dizer κατὰ τὸ δυνατόν, Téon deixa claro como este exercício, em si mesmo, não consistia na reprodução pura e simples da cria. Sugere ainda Patillon que, como estímulo à variação, os elementos constitutivos da cria seriam fornecidos em separado ao aluno, que deveria então concatená-los nesse enunciado simultaneamente singular e complexo que era uma cria.

bastante próximo, todavia não confundível: ἔρμηνεία (ou o verbo ἔρμηνεύειν). Ἐρμηνεία significa: “expressão, elocução”; ou “interpretação”, na acepção de “exploração semântica do conteúdo de um texto”, “exegese; análise”, donde “hermenêutica”, sentido prevalecente nos estudos bíblicos, filosóficos e literários de hoje. Nesta asserção, equivale-lhe em latim *interpretatio* (ou o verbo *interpretari*), termo que Quintiliano utiliza logo abaixo, a propósito da paráfrase, como adiante veremos. Daqui, e ainda, o que entendemos actualmente por “interpretação”. Veja-se, porém, a relação e o significado de ambos os termos em passos de Téon: 71.31-72.3 [p. 17] (a respeito da virtude da clareza e vividez de expressão); 101.7-9 [p. 24] (sobre a recitação da cria); 74.10-23 [pp. 32 sq.] (sobre a recitação da fábula); 119.31-120.2 [p. 69] (recitação e virtudes de expressão na descrição). Em nota 47 à sua tradução do passo II.174-177 (71.31-72.3 [p. 17]), James Butts observa (1987: 184 n. 47), a propósito de ἔρμηνεία / ἀπαγγελία, que Téon usa este termo aparentemente para se referir “to the qualities of an oral presentation [*sc. ἀπαγγελία*] which make it “come alive” for the audience, which give it a great impact.” O sentido preciso do termo é aqui um tanto diverso: o de “elocução” ou “enunciação”. É o sentido em que falamos, ainda hoje em dia, de “interpretação” nos domínios das artes musicais e dramáticas: a “interpretação” de uma peça musical instrumental ou de canto ou de um papel num drama ou filme. Não admiramos mais ou não nos sentimos mais tocados por certas “intrepretações” que por outras, ainda que baseadas no mesmo texto musical e dramático⁸?

Na sequência da fábula esópica, Quintiliano apresenta o exercício da paráfrase de textos poéticos⁹. Foquemos, pois, a operatividade do

⁸ Sobre hermenêutica e interpretação em geral, ver a obra de Richard Palmer (1996), *Hermenêutica*, Lisboa, Edições 70 (edição original 1966, *Hermeneutics — Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Northwestern University Press). Sobre o sentido de “interpretação”, enquanto enunciação ou execução oral, ler as pp. 25-30.

⁹ Este passo tem suscitado dúvidas de intrepretação: não é muito claro se Quintiliano fala de dois *dicendi primordia* distintos, ainda que com algumas semelhanças (a fábula e a paráfrase), ou de um só (a fábula), sendo a paráfrase simplesmente um procedimento retórico específico sobre o *primordium* da fábula. Entre os argumentos a favor da distinção entre dois exercícios autónomos, destaco aqui os mais consistentes. Quintiliano refere-se a uma espécie concreta de fábulas: as fábulas de Esopo. E fala em paráfrase de textos poéticos, sendo as fábulas geralmente composições em prosa. Sou, porém, da opinião de que Quintiliano pensa aqui na paráfrase como um exercício de transformação sobre a fábula. A introdução ao capítulo dedicado por Téon a este ginásio é clara (72.27-73.8 [pp. 30-32]). Define

exercício. Como se viu, os exercícios de recepção (leitura, audição, recitação) destinam-se a moldar os espíritos dos jovens pelos “bons exemplos” (61.32-33 [p. 4]: καλὰ παραδείγματα) literários, surgindo, então, a paráfrase na articulação entre as componentes receptiva e criativa do ensino. A assimilação das palavras e ideias contidas no texto modelo configura nos espíritos uma representação mental, que Téon designa por

ele a fábula (μῦθος) como λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν “um relato fictício que representa uma verdade”. As personagens nela intervenientes podem ser seres humanos ou animais humanizados. Ora “fábulas esópicas” (Αἰσώπειοι μῦθοι; Quintiliano: *Æsopi fabellæ*) são apenas uma das espécies de fábula que o Alexandrino classifica. A designação da espécie não se deve a haver sido Esopo a criá-la, mas ao simples facto de que foi ele o seu maior cultor. Mais ainda: “fábula esópica” é a designação genérica que pode uma qualquer fábula receber, quando não é possível precisar a que espécie pertence. E, como observa ainda, autores houve, anteriores a Esopo, que a cultivaram: os poetas Homero, Hesíodo e Arquíloco. Hesíodo fora inclusive o primeiro a compor fábulas, nota Quintiliano (5.11.19). Entre os poetas antigos, as fábulas receberam mesmo uma designação específica: a de αἶνος. Quanto à exposição de Quintiliano a respeito da recitação e dos primeiros exercícios de escrita (1.9.2), prenuncia claramente, como foi notado, a paráfrase. Pensemos ainda na tradicional distribuição dos *corpora* literários pelos vários ciclos de ensino. Quintiliano, em 1.9.2 (e também 10.5.4), aponta os exercícios a praticar na escola do gramático, sendo que, como foi notado atrás, nela se pratica a leitura comentada unicamente de composições poéticas. Já em 10.5.2 pensa na formação superior em eloquência. Na escola de retórica trabalha-se, preferencialmente, a prosa literária, nos géneros considerados mais apropriados para a formação do orador ou do escritor: a oratória e a historiografia. Não parece, pois, de repugnar a ideia de que Quintiliano, tendo de facto em mente modelos gregos e não latinos, como nota Edward O’Neil (1986: 119), e perante o testemunho de Téon, se esteja efectivamente a referir a fábulas compostas em verso. Defendem que há dois proginasmata distintos: Stanley F. Bonner (1977), *Education in Ancient Rome. From the elder Cato to the younger Pliny*, Berkeley, University of California Press: 255 sq.; F. H. Colson (1919), “Phaedrus and Quintilian 1.9.2”, *CR* 33: 59-61, especialmente 60; Edward N. O’Neil, 1986: 119 sq. Pensam que Quintiliano trata de paráfrase de fábulas esópicas, entre outros: Toivo Viljamaa (1988), “From grammar to Rhetoric. First Exercises in Composition According to Quintilian, Inst. 1.9”, *Arctos* 82: 179-201, esp. 180, 187-188; J. P. Postgate (1919), “Phaedrus and Seneca”, *CR* 33: 19-24, esp. 23. Posteriormente, Postgate (1919) viria a aceitar os argumentos de Colson “Quintilian 1.9.2”, *CR*: 108. Um outro crítico, porém, é de um opinião absolutamente diferente, a de que se trata de um proginasma de *narratio*/*διήγημα* poética (*narratiuncula*: Quint. 1.9.6) utilizada na escola do *grammaticus*, a distinguir de uma outra, em prosa, própria da escola do *rhetor*. A paráfrase seria apenas uma operação retórica sobre a narração, como na elaboração da cria de Psedudo-Hermógenes: Ian H. Henderson (1991), “Quintilian and the *Progymnasmata*”, *Antike und Abenland* 37: 82-99, esp. 91-94. Analogicamente, segundo ainda este crítico, haverá dois níveis do exercício de *enarratio*/*ἐξήγησις*: uma sobre obras poéticas (Quint. 1.4.2), com o *grammaticus*; outra sobre textos em prosa, com o *rhetor*. Também Suetónio *Rhet.* 1 entende a paráfrase em ligação com a fábula.

fantasia (62.15 [p. 4] cf. 62.20 [*ib.*]: τὸ φαντασθέν). Trata-se do conceito de φαντασία καταληπτική, fundamental na gnoseologia estóica. Que Téon, de resto, revela fortes influências da retórica estóica, foi já demonstrado (Reichel, 1909: 23-30, esp. 27). Tal φαντασία motiva uma transfiguração, uma reenunciação dessas palavras e ideias. Teón liga-a aqui a um modo particular de paráfrase, que consiste na variação dos modos de enunciação (62.13-21 [pp. 4 sq.]) e dos quais se tratará mais adiante¹⁰.

Esta transfiguração processa-se, como recomenda Téon (142.5-10 [p. 110]), por níveis progressivos de exigência, princípio pedagógico que orienta toda a programação do ensino dos proginasmas (64.29-65.26 [pp. 8 sq.]; cf. *supra* o modo como é aplicado ao exercício da audição 134.13-16 [p. 102] e 138.1 sq. [p. 106]). De início, o aluno deverá apelar aos recursos da memória. Nesta fase o trabalho é essencialmente oral (prática que já testemunhámos em Cícero) e incide sobre excertos de curta extensão. No exercício escrito, o aluno vai parafraseando pouco a pouco excertos cada vez mais extensos e complexos, o que pressupõe que os deveria ter diante de si (Patillon, 1997: CV). Começa por reformular um qualquer passo argumentativo e, uma após outra, vai submetendo à mesma operação cada uma das partes do discurso, como o exórdio ou a narração.

Também Quintiliano (1.9.2) segue o mesmo princípio da progressão no exercício, classificando três níveis de paráfrase de textos poéticos (o Calagurritano trata aqui especificamente — recorde-se —, de paráfrase de fábulas em verso; ver Lausberg, 1960: § 1099 sqq.): (1) *uersus soluere*; (2) *mox mutatis uerbis interpretari*; (3) *tum paraphrasi audacius uertere*.

¹⁰ Cf. sobre a φαντασία καταληπτική na gnoseologia estóica, os testemunhos reunidos por H. von Armin (1966), *SVF*, 2: 21 sqq.; ver também John M. Rist (1977), *Stoic philosophy*, Cambridge, University Press (1969): 133-151, ou F. H. Sandbach (1975), *The stoics*, Londres, Chatto & Windus: 85-91. Sobre a φαντασία como elemento vivificador da memória, ver Heinrich Lausberg, 1960: § 1089. Para uma teoria que liga a fantasia aos modos de enunciação, leia-se von Armin, 2: 61.22-42 fig. 187 = Sexto Empírico, *M.* 8.70. Esta noção de “imagem” mental na base das actividades cognitivas e intelectivas não parece ter perdido, de todo, actualidade: faça-se a comparação com as conclusões de estudos recentes, fundados em pesquisas experimentais na área da neurologia. Veja-se, a este respeito, o aliciante — e já célebre — *Descartes’ error. Emotion, reason and the human brain* de António R. Damásio (trad. port. de Dora Vicente e Georgina Segurado, 1995, *O erro de Descartes. Emoção, razão e cérebro humano*, Lisboa, Europa-América), esp. o sub-capítulo “Em larga medida, o pensamento é feito de imagens” do capítulo 6: 122-124.

Os dois primeiros parecem da competência do *grammaticus*. A operação de *uersus soluere* é relativamente simples e consiste em transformar o texto do registo poético para o registo em prosa, através da reposição da ordem sintáctica corrente (v. g.: a transposição de um hipérbato). Seguidamente (2) executa-se a *interpretatio* (cf. 10.5.5). No entender de Quintiliano, consiste na explanação ou explicação de um vocábulo ou expressão poética mediante a sua substituição por outros vocábulos ou expressões mais adequados a um registo em prosa (*mutatis uerbis*), mas com idêntico significado. Esta concepção de *interpretatio* é semelhante à do ensaio *Rhetorica ad Herennium* (4.38). Com a *interpretatio* se completa a conversão do texto poético em prosa.

O nível (3) constitui a *paraphrasis* propriamente dita. A reescrita do modelo faz-se já com preocupações estéticas e com exigência de um certo grau de perícia, treino e arrojo (*audacius*) criativos, pelo que a sua exercitação parece competir à escola do *rhetor*. É aqui que se opera definitivamente a transfiguração do texto modelo motivada pela *φαντασία*, através do desenvolvimento, sob um diverso ponto de vista, do sentido nesse texto apreendido e sem o desvirtuar: *saluo modo poetae sensu permittitur*, nas palavras do Calagurritano. Para tanto, os alunos deverão lançar mãos de “modos”, “procedimentos” ou “figuras” literários, os *τρόποι*, como lhes chama Téon (62.8 [p. 4]), ou *modi*, para Quintiliano (tratados em 10.5-8). A partir da sistematização entre os tratamentos teóricos de Teón e Quintiliano, podemos classificá-los nas seguintes categorias:

(A). Quatro modos principais (Teón 139.24-141.1 [pp. 107-109]): (i) pela sintaxe; (ii) por adição; (iii) por supressão; (iv) por substituição¹¹.

(B). Quatro outros modos (Téon 141.1-142.4 [pp. 109 sq.]): (v) por variação dos modos de enunciação linguística; (vi) por variação sobre a expressão de relações lógicas entre proposições; (vii) por decalque; (viii) por apropriação da expressão do texto parafraseado (cf. Patillon, 1997: CVI-CVII).

Os quatro modos principais de Téon correspondem às quatro categorias modificativas tradicionais das figuras de *ornatus* nos manuais de retórica¹². Confronte-se, por exemplo, a taxinomia de Lausberg

¹¹ Sobre este quatro modos de composição literária vide F. Desbordes (1983): 23-30.

¹² Existem todos estes modos nas figuras de pensamento. Das figuras de dicção, porém, está excluída a última categoria. Sobre esta questão, ver *infra* n. 16.

(1960: §§ 604-754 figuras de dicção; e §§ 755-910 para as figuras de pensamento; 1967: §§ 238-362 e 363-447; Garavelli, 1991: 158 fig. 3, 211-268 e 268-309), elaborada com base na síntese da tradição teórica conhecida, no seguinte quadro comparativo:

CLASSIFICAÇÃO DE TÉON	TAXINOMIA DE LAUSBERG
(i) pela sintaxe;	(i) <i>per ordinem/transmutationem</i> ;
(ii) por adição;	(ii) <i>per adiectionem</i> ;
(iii) por supressão;	(iii) <i>per detractationem</i> ;
(iv) por substituição	(iv) <i>per immutationem</i>

(i) O modo “pela sintaxe” consiste em transposições de ordem sintáctica dentro dos limites de uma proposição gramatical, mediante figuras como a anástrofe ou o hipérbato (cf. Lausberg, 1960: §§ 712-754; 1967: §§ 329-362; Garavelli, 1991; 260-268). Em Quintiliano corresponde a *uersus soluere*. Téon não fornece qualquer exemplo da utilização deste modo. Ele é, no entanto, bem ilustrado pelo famoso passo de *Bourgeois gentilhomme* de Molière (2, 5), citado por Patillon (1997: CVI-CVII): “Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d’amour”. Ou: “D’amour me font mourir, belle marquise, vos beaux yeux”. Enquanto figura de pensamento, este modo pode realizar-se pela figura da histerologia (ὕστερολογία ou ὕστερον πρότερον), que Téon ilustra, no capítulo sobre a narração, no exercício que designa por ἀναστροφή τῆς τάξεως (86.9-87.13 [pp. 48-50]), com exemplos de Homero e Heródoto.

Os modos (ii) e (iii) são opostos e complementares um do outro. Também Quintiliano os refere: *qua et breuiare quaedam et exornare* (1.9.2); *sua breuitati gratia, sua copia* (10.5.8). Mediante este processo, desdobra-se ou, inversamente, simplifica-se, dentro de idênticos limites proposicionais, a expressão de um mesmo elemento semântico. Téon cita (140.6-11 [p. 108]) o seguinte passo de Tucídides (1.142.1):

τῶν πραγμάτων καιροὶ οὐ μένουσιν

“as ocasiões de agir não esperam”¹³,

¹³ Transcrevemos o passo em grego tal como resulta da retroversão do arménio. Téon não cita, pois, literalmente, já que o que lemos em Tucídides é: τοῦ πολέμου οἱ καιροὶ οὐ μενετοί. Cf. Patillon, 1997: 109 n. 558.

que Demóstenes exprime assim (*I Filípica* 37):

οἱ δὲ τῶν πραγμάτων οὐ μένουσιν καιροὶ τὴν ἡμετέραν βραδυτῆτα
καὶ εἰρωνείαν

“as ocasiões de agir não esperam as vossas molezas e hesitações”¹⁴.

Demóstenes, mediante a adição de dois vocábulos, torna mais explícita a ideia expressa em Tucídides. Patillon observa a importância do facto de estas duas operações retóricas se cingirem, como foi dito, aos limites de uma proposição, pois nisso assenta a diferença entre uma tal paráfrase e a expansão (ἐπέκτασις ou o verbo ἐπεκτείνειν) e condensação (συστολή ou o verbo συστέλλειν), praticados nos proginasmata da *cria* (103.30-104.16 [pp. 27 sq.]), da *fábula* (75.17-19 [p. 34]) e da *narração* (86.7-8 [p. 48]). Em tais exercícios, acrescentam-se ou suprimem ideias (1997: CVI-CVII n. 205). Assim é, com efeito, nesta fase ainda incipiente dos estudos de retórica. Parece claro que expansão e condensação constituem modalidades mais complexas e elaboradas dos exercícios de adição e supressão, para os alunos de graus mais elevados. De forma progressiva, estes vão treinando competências essenciais de composição literária e argumentação retórica, tanto no plano da habilidade estilística (da forma) quanto no da versatilidade de raciocínio (do conteúdo): da análise e do comentário amplificador e, inversamente, da síntese e do resumo. Expandindo uma *cria*, constrói-se uma pequena narrativa. Esta, por seu turno, pode ser condensada numa *cria* (cf. M. Alexandre Júnior, 1989: 40 sq.). Vejamos o eloquente exemplo dado por Téon (104.2-16 [p. 28]) das exigências pedagógicas que estas técnicas comportavam. Dada uma célebre *cria*:

Ἐπαμεινώνδας, ἀτεκνος ἀποθνήσκων, ἔλεγε τοῖς φίλοις· “δύο
θυγατέρας ἀπέλιπον, τὴν τε Λεῦκτρα νίκηνη, καὶ τὴν περὶ
Μαντίνειαν”,

“Epaminondas, ao falecer sem descendência, disse aos seus amigos:
“Deixei duas filhas: uma vitória em Leuctros e outra em Mantínea”

Téon expande-a (com larga criatividade, de resto) da seguinte forma:

Ἐπαμεινώνδας, ὁ τῶν Θεβαίων στρατηγός, ἦν μὲν ἄρα καὶ παρὰ
τὴν εἰρήνην ἀνὴρ ἀγαθός, συστάντος δὲ τῇ πατρίδι πολέμου πρὸς

¹⁴ Todas as traduções de textos gregos e latinos constantes deste estudo são da responsabilidade do autor do mesmo.

Λακεδαιμονίους, πολλά καὶ λαμπρὰ ἔργα τῆς μεγαλοψυχίας ἐπεδείξατο. Βοιωταρχῶν μὲν περὶ Λεῦκτρα, ἐνίκα τοὺς πολεμίους, στρατευόμενος δὲ ὑπὲρ τῆς πατρίδος καὶ ἀγωνιζόμενος, ἀπέθανεν ἐν Μαντινεΐα. Ἐπεὶ δὲ τρωθεὶς ἐτελεύτα τὸν βίον, ὀλοφυρομένων τῶν φίλων τά τε ἄλλα καὶ διότι ἄτεκνος ἀποθνήσκουσι, μειδιάσας: "παύσασθε, ἔφη, ὦ φίλοι κλαίοντες, ἐγὼ γὰρ ὑμῖν ἀθανάτους δύο καταλέλοιπα θυγατέρας: δύο νίκας τῆς πατρίδος κατὰ Λακεδαιμονίων, τὴν μὲν ἐν Λεῦκτροις, τὴν πρεσβυτέραν, νεωτέραν δὲ τὴν ἄρτι μοι γενομένην ἐν Μαντινεΐα"

"Epaminondas, o general tebano, era, com efeito, um excelente homem em tempo de paz, e, quando sobreveio a guerra da sua pátria contra os Lacedemónios, deu muitas e brilhantes mostras de grandeza de espírito. Como beotarca em Leuctros, derrotou os inimigos e, quando servia em campanha e combatia pela pátria, caiu morto em Mantinea. Como, ferido de morte, a sua vida chegasse ao fim, lamentando os amigos, entre outras coisas, que ele falecesse sem descendência, disse, com um sorriso: 'Parem de chorar, camaradas, pois eu acabo de vos deixar por herança duas filhas imortais: são as duas vitórias da nossa pátria sobre os Lacedemónios: uma, a mais velha, em Leuctros; a mais nova, esta que me acaba de nascer em Mantinea'".

A cria é amplificada mediante processos vários. A introduzi-la, o sofista de Alexandria faz uma breve apresentação do seu protagonista, salientando-lhe traços de carácter e aspectos da biografia enquanto político e militar. Movendo-se do geral para o particular, centra-se então no episódio concreto que a cria evoca. Enformam esta introdução os tópicos argumentativos do próemio de um discurso oratório, pelo delinear do ἦθος da personagem e respectivo elogio, com o que se logra captar benevolência e atenção no auditório ou leitor. Não estamos longe da ἐργασία ou elaboração da cria, como viria a ser teorizada por Pseudo-Hermógenes. De facto, a primeira parte deste esquema argumentativo consiste no encómio do protagonista; de seguida, recita-se a cria, com pequenas variações na sua expressão linguística, em correspondência com a segunda parte da elaboração, precisamente a paráfrase da cria. É nessa via que Teón prossegue, com a adição de pormenores à descrição do contexto. Pinta o quadro humano envolvente, pondo em relevo o contraste nas emoções e estados de espírito (ἦθη e πάθη) entre as personagens intervenientes: sábia tranquilidade do moribundo Epaminondas *uersus* profunda dor e consternação entre os amigos. O elemento de discurso directo presente na cria é também ampliado. Da boca do general

saem palavras de encorajamento aos amigos. Pelo processo da adição, é explanada a referência às duas batalhas metaforicamente evocadas como θυγατέρες “filhas”: uma como ἡ πρεσβυτέραν; a outra como νεωτέραν. A expressão assume aqui a função referencial, confirmando-nos, de forma explícita, um dado histórico que, na cria original, estava implícito mas não absolutamente claro, e que fora já dito no fim da apresentação da personagem: as circunstâncias da sua morte. Sobreveio-lhe ela em resultado de ferimentos sofridos em batalha, a batalha de Mantinea, aquela batalha. Não foi fulminante, mas em agonia. Porém, teve o general ainda tempo para conhecer o feliz desfecho do combate e partilhar uma tal alegria com os amigos¹⁵.

A finalizar a exposição sobre os três primeiros modos de paráfrase, gostaria de citar o testemunho teórico de Pseudo-Hermógenes Περί μεθόδου δεινότητος (*Sobre o método da habilidade* 440.12-13), em que se nota serem as transposições sintáticas (τάξεως μεταβολή), o alargamento (μήκη) e a brevidade (βραχύτητες) as metodologias da paráfrase.

(iv) O modo da substituição prende-se com a intervenção na linguagem enquanto portadora de conteúdo semântico. Este modo realiza o nível (2) da paráfrase em Quintiliano (1.9.2.), a *interpretatio* enquanto explanação por substituição. Téon distingue três níveis: a sinonímia e os tropos da metáfora e da perífrase. Entende-se tradicionalmente o tropo, seguindo Quintiliano 8.6.1. e 9.1.4, como a substituição de um vocábulo ou expressão próprios (ou rectos) por outros em sentido figurado (cf. Garavelli, 1991: 163). Opera-se assim uma transferência (*tralatio*) de significado de um vocábulo ou expressão para outro. É o que afirma ainda em 10.5.8, distinguindo entre o *ornatus* de “palavras isoladas” e de “gru-

¹⁵ Motivo de alegria tanto maior quanto mais definitiva tiver sido a vitória sobre o Lacedemónios e quanto mais cada soldado tenha abnegada e generosamente entregado a vida pela sua pátria. Através deste exercício de expansão resulta, deste modo, ainda mais amplificado aquilo que era, ao fim e ao cabo, essencial numa cria: a ênfase no carácter admirável do protagonista (cf. 60.18.19 [p. 2]). São inúmeros os exemplos de tipologias como a da expansão ou a elaboração da cria na literatura da Segunda Sofística, em autores como Plutarco ou Luciano, ou na literatura bíblica ou da patrística. Estudos críticos têm surgido a comprová-lo. Citem-se alguns: M. Alexandre Júnior, 1989: 52-60; Vernon K. Robbins (1982), “Pronouncement stories and Jesus’ blessing of children: a rhetorical approach”, in K. H. Richards ed., *SBL Seminar Papers Series* 21, Chico, Ca., Scholar Press: 406-430; idem (1991), “Writing as a rhetorical act in Plutarch and the Gospels”, in Duane F. West (ed.), *Studies in New Testament rhetoric in honor of George A. Kennedy. Sheffield Journal for the study of the New Testament, Press Supplement Series* 50: 142-168.

pos de palavras”¹⁶: *alia tralatis uirtus, alia propriis; hoc oratio recta, illud figura declinata commendat*. A sinonímia difere dos tropos por naquela se verificar uma mesma isotopia sémica. Por outras palavras, não se dá uma substituição de significado, como nos tropos, mas de lexemas portadores de idêntica carga semântica¹⁷. O exemplo de sinonímia dado por Téon é a série δοῦλος, παῖς e ἀνδράποδον. De substituição entre o termo próprio e o metafórico e entre o termo simples e a perífrase não fornece qualquer exemplo.

(v) Entende Teón que um mesmo texto pode ser transfigurado pela variação dos modos de enunciação (62.13-21 [pp. 4 sq.]). Esta matéria é por ele amplamente desenvolvida no capítulo sobre a narração (87.13-91.6 [pp. 50-54]). É de onze o número destes modos que aí classifica e exemplifica: (a) declarativo (ὡς ἀποφαινόμενοι); (b) declarativo acompanhado de uma modalidade suplementar (ὡς πλέον τι τοῦ ἀποφαίνεσθαι ποιοῦντες); (c) interrogativo (ὡς ἐρωτῶντες); (d) inquiritivo (ὡς πυνθανόμενοι); (e) dubitativo (ὡς ἐπαποροῦντες); (f) sob forma de uma ordem (ὡς προστάττοντες); (g) sob forma volitiva (ὡς εὐχόμενοι); (h) sob a forma de um juramento (ὡς ὀμνύοντες); (i) interrelativo (ὡς προσαγορεύοντες); (j) hipotético (ὑποτιθέμενοι); e (k) sob forma de um diálogo (προσδιαλεγόμενοι). Os primeiros quatro destes modos haviam sido já referidos no capítulo introdutório, 62.17-18 [p. 4]. Distingue ainda três outros modos (91.7-12 [pp. 54 sq.]), que constituem bem mais uma modalidade dos demais onze (cf. Patillon, 1988: 35): afirmativo (καταφάσκοντες) e negativo (ἀποφάσκοντες) e assindético (ἀσύνδετος). Por limitações de espaço e tempo a que se deve necessa-

¹⁶ Este critério tradicional de distinção dos recursos de *ornatus* encontra-se v.g. em Cícero *De or.* 3.37.149-38.155 e 52.199-201 e ainda em Quintiliano 8.3.15. Cf. a classificação de Lausberg, 1960: §§ 541-598 (em “palavras isoladas”; 552-598: tropos) e 599-910 (em “grupos de palavras”); idem, 1967: respectivamente §§ 168-236 (170-173: sinonímia; 174-236: tropos) e 237-447. É neste critério que assenta a separação entre tropos e figuras. Por isso também, as categorias modificativas das figuras de dicção são três, face às quatro da figuras de pensamento. Efectivamente, como observa Lausberg (1967: § 239), também os sinónimos e os tropos poderiam classificar-se entre as figuras de dicção, pois constituem enquanto “substituições”.

¹⁷ M. Patillon (1997: CVI), na linha da semântica de Greimas, fala de isotopia, que se funda num mesmo sema ou unidade mínima de significação. Vide também idem, 1988: 26 sq. Sobre o conceito de isotopia, vide A. J. Greimas (1966), *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, 1966 69-101 e F. Rastier, “Systématique des isotopies”, in A. J. Greimas ed. (1972), *Essais de sémiotique poétique*, Paris: 80-105.

riamente restringir este trabalho, não analisarei aqui estas variações em toda a sua extensão, pelo que remeto para o citado passo do capítulo sobre a narração. Citarei apenas, a título de exemplo, a utilização de quatro delas¹⁸. Dado o seguinte segmento narrativo extraído de Tucídides (2.2.1), expresso no modo (a) declarativo:

Θηβαίων ἄνδρες ὀλίγω πλείους τριακοσίων εἰσῆλθον περὶ πρῶτον ὕπνον σὺν ὄπλοις εἰς Πλάταιαν τῆς Βοιωτίας, οὖσαν Ἀθηναίων συμμαχίδα

“Tebanos, pouco mais de trezentos, por volta da primeira vigília da noite, entraram com armas em Plateias da Beócia, que era aliada dos Atenenses”,

Téon trancreve-o, da seguinte forma, no modo (b):

Μεγάλων ὡς ἔοικε πραγμάτων αἰτία γέγονεν Ἀθηναίοις καὶ Λακεδαιμονίοις καὶ τοῖς ἐξ ἐκάστων συμάχοις Θηβαίων εἰς Πλάταιαν ἀφίξις. Θηβαίων ἄνδρες ὀλίγω πλείους τριακοσίων εἰσῆλθον περὶ πρῶτον ὕπνον σὺν ὄπλοις εἰς Πλάταιαν τῆς Βοιωτίας” κ.τ.λ.

“Causa dos grandes acontecimentos entre Atenenses e Lacedemónios e seus respectivos aliados foi, segundo parece, a chegada dos Tebanos a Plateias. Efectivamente, Tebanos, pouco mais de trezentos, por volta da primeira vigília da noite, entraram com armas em Plateias da Beócia”,

no modo (c):

Ἄρα γε ἀληθές ἐστίν, ὅτι Θηβαίων ἄνδρες ὀλίγω πλείους τριακοσίων εἰσῆλθον περὶ πρῶτον ὕπνον σὺν ὄπλοις εἰς Πλάταιαν τῆς Βοιωτίας; κ.τ.λ.

“É realmente verdade que Tebanos, pouco mais de trezentos, por volta da primeira vigília da noite, entraram com armas em Plateias da Beócia?” etc.,

¹⁸ Essa análise está, de resto, já feita, e de forma exaustiva, por M. Patillon, 1997: LX-LXIV; idem, 1988: 34-37; idem, 1993: 219-228. O autor analisa e aproxima a teoria dos modos de enunciação retóricos da dos modos de enunciação dialécticos e de uma outra teoria da linguística pragmática moderna, a dos actos de fala, de J. L. Austin.

e no modo (d) ¹⁹:

Τίνες ἦσαν οἱ Θηβαίων ἄνδρες, οἱ ὀλίγοι πλείους τριακοσίων εἰσῆλθον περὶ πρῶτον ὕπνον σὺν ὅπλοις εἰς Πλάταιαν τῆς Βοιωτίας; κ.τ.λ.

“Quem eram os Tebanos que, pouco mais de trezentos, por volta da primeira vigília da noite, entraram com armas em Plateias da Beócia?” etc.

(vi) O modo da variação sobre a expressão de relações lógicas entre proposições, como afirma Téon, consiste em conferir a pensamentos ditos “demonstrativos” uma formulação contrária. Contudo, não se trata do contrário lógico (Patillon, 1997: 109 n. 565; ver também CVI-CVII). Este modo pressupõe a existência de duas ou mais proposições, entre as quais se estabelece uma determinada relação lógica. É sobre a expressão gramatical dessa relação que a variação pode incidir, não sobre a relação em si. No exemplo citado de Demóstenes *Sobre a coroa* 119 (141.26-142.5 [pp. 109 sq]):

τὸ λαβεῖν οὖν τὰ διδόμεν’ ὁμολογῶν ἔννομον εἶναι, τὸ χάριν ἀποδοῦναι παρανόμων γράφει ²⁰.

“reconhece que é legal receber as ofertas, processa como ilegal prestar agradecimentos por isso,

as duas proposições encontram-se numa relação de contradição entre si. Demóstenes simplesmente as justapõe, enquanto Téon explicita essa relação:

“se reconheces que é legal aceitar as ofertas, não poderias afirmar que prestar agradecimentos por isso é ilegal”.

(vii) Este modo, que se poderia designar por “decalque” (Patillon, 1997: CVII “pastiche”), é apontado por Téon (141.16-25 [p. 109]) como o mais perfeito do exercício da paráfrase. Consiste em reescrever um

¹⁹ A interrogação difere da inquirição por a primeira pressupor resposta binária (“sim/não”), sendo a segunda designada por Patillon (1988: 34 n. 3), como “interrogação-x”. Para pleno esclarecimento dos fundamentos semânticos e pragmáticos da distinção, ver da mesma obra p. 36. Cf. em Téon 97.24-25 [p. 19] estas duas modalidades na espécie responsiva das crias de ditos.

²⁰ Sobre as diferenças entre o texto fornecido pela retroversão do arménio e o original de Demóstenes cf. Patillon, 1997: 109 nn. 569 e 570.

texto de um autor à maneira de outro, por exemplo: um discurso de Lísias à maneira de Demóstenes e vice-versa. Fundamental para que o aluno atinja um tal nível de competência é que haja assimilado o estilo particular de cada autor integrante do “círculo de leituras” do plano de estudos da escola do retor, na expressão de U. von Wilamowitz-Möllendorff²¹, o que só conseguiria com a prática reiterada dos exercícios de leitura e audição.

(viii) Afigurou-se difícil a restituição, do arménio para o grego, do passo a que se refere este método de paráfrase (161.6-15 [p. 109]), como nota Patillon (1997: CVII n. 207 e p. 109 n. 565). A compreensão do seu sentido não é menos obscura. Os termos em que Téon se exprime são um tanto difusos. Parece tratar-se de uma modalidade menos “directa”, uma “formulação mental que precede a própria paráfrase” (Patillon, 1997: p. 109 n. 565). Creio mesmo que se poderia acrescentar que, enquanto modo técnico, é vazio. Não parece constituir um modo propriamente dito como os demais, mas um pressuposto mental e teórico daquilo que em que a paráfrase deverá consistir, sem especificação de qualquer procedimento técnico de como a executar. A sua prática processar-se-á da seguinte forma: primeiro, o aluno lê e memoriza um passo que lhe tenha especialmente agradado; deve guardar uma certa distância temporal entre o momento da leitura e o da paráfrase; recorre então à memória, em que reteve o conjunto das ideias apreendidas na leitura do passo, e reformula-o, procurando fazê-lo nos mesmos termos e pela mesma ordem. A sua réplica deverá reflectir com exactidão tanto o conteúdo como a forma do texto que leu. A utilidade deste exercício, para Téon, não é manifesta apenas para a qualidade da expressão, apurada no estilo dos bons escritores antigos; serve também de apoio para a própria compreensão (interpretação ou hermenêutica, diria) dos textos. Esta modalidade de paráfrase parece assemelhar-se ao método de citar de memória. Obriga a que não se regresse ao texto lido, mas que simplesmente se actualize e revivifique o que se leu, nas suas ideias e forma. É nesta disponibilidade da mente para se deixar impressionar por estímulos de leituras e reter essas impressões, e nesta sua capacidade de, quando solicitada, as actualizar e revivificar que parece intervir a *φαντασία καταληπτική*²².

²¹ Cf. U. von Wilamowitz-Möllendorff (1900), “Asianismus und Atticismus”, in *Hermes* 35: 7.

²² Ver *supra* e n. 10.

Patillon (1997: CVII) considera serem estes dois últimos modos aqueles que conduzem à prática da imitação. A esta observação acrescentaria que, mais ainda do que para a imitação, concorrem para a emulação, o estádio a que todo o escritor ou orador aspira elevar-se nas relações que estabelece entre os modelos que o inspiraram e a sua própria produção literária. A respeito desta matéria se falará mais adiante.

Podemos verificar o quanto a paráfrase, com todo este conjunto de técnicas e modos que lhe dão forma, constituía um exercício de grande exigência. Solicitava a aquisição de uma ampla cultura literária, agilidade e argúcia de espírito na análise de textos e o treino aturado em exercícios de composição e de estilo. Ao aluno não se exigia apenas que mostrasse competência técnica na prática de cada um desses modos artísticos em particular, mas também que os soubesse combinar²³. Era nesse feliz desempenho, com autonomia, criatividade e — por que não dizê-lo? — génio individual (cf. o breve apontamento de Téon 72.16-22 [pp. 17 sq.] sobre as relações entre engenho e arte²⁴), que se legiti-

²³ Bom exemplo disso é a ilustração da forma de variar a expressão de um mesmo conteúdo pelo complexo processo da *expolitio*, na *Rhetorica ad Herennium* (4.54). A *expolitio* é uma variante da *comoratio*, figura de pensamento por adição, e consiste na amplificação ou desenvolvimento da totalidade de uma ideia ou de cada um dos seus núcleos constitutivos pela reiteração insistente dos mesmos e variando a sua expressão, com o fim de esclarecer ou interpretar o seu sentido. Resulta daqui uma paráfrase *interpretativa*, que combina os modos da adição (por união de membros de frase diferentes que explanam o pensamento) e da substituição, através de sinónimos e perífrases (cf. Lausberg, 1960: § 837 e 838 e 838; 1967: §§ 284, 343 e 367; ver também Garavelli, 1991: 243 sq. e 271). Merece a pena citar este passo, como exemplar da complexidade que o exercício comporta (ver o comentário de Lausberg, 1967: § 827.2): [ideia a desenvolver] *Nullum tantum est periculum quod sapiens pro salute patriæ uitandum arbitretur*. [desenvolvimento] *Cum agetur incolumitas perpetua (= pro salute) ciuitatis (= patriæ), qui bonis erit rationibus præditus (= sapiens) profecto nullum uitæ discrimen (= nullum periculum) sibi pro fortunis (= salute) rei publicæ (= patriæ) fugiendum (= uitandum) putabit (= arbitretur) et erit in ea sententia (= arbitretur) semper (= nullum tantum) ut pro patriæ (= pro salute patriæ) studiose (= arbitretur) quamuis magnam (= nullum tantum) descendat (= nullum... uitandum) uitæ dimicationem (= periculum)* “Nenhum perigo é tão grande que leve um sábio a pensar dever evitá-lo para o bem-estar da sua pátria. Quando estiver em causa a continuidade da segurança da comunidade, o homem dotado de bons princípios certamente não julgará dever fugir a qualquer risco de vida pela fortuna do Estado e será sempre do parecer que, em prol da sua pátria, se deve lançar com denodo ao combate, por muito perigoso que seja para a sua vida”.

²⁴ Para uma abordagem da tradição destas relações, ver Lausberg, 1960: §§ 37-41.

mavam os créditos fundamentais do escritor antigo, enquanto imitador (isto é, na medida em que a arte literária era, essencialmente, imitação de modelos). E de tal forma assim era que, como afirma Quintiliano (1.9.3), esta tarefa era difícil até mesmo *consummatis professoribus*. A prática da paráfrase processava-se, do *grammaticus* ao *rhetor* e mesmo mais além, por graus crescentes de exigência e profundidade, de sorte que, quem nela se tornasse competente, em tudo o seria também.

2.3. Valor do exercício na criação literária

Tratar-se-á em seguida das potencialidades da paráfrase, enquanto exercício preparatório essencial na imitação e, conseqüentemente, na criação literária antiga. Um olhar primeiro sobre a armação terminológica que circunda o exercício. Um dos procedimentos técnicos que, como vimos em Quintiliano 1.9.2, se encontram ligados à paráfrase, é o de *paraphrasi uertere* “dar a volta, transformar pela paráfrase”. Porém, em 10.5.2, *uertere* designa uma outra técnica útil para a imitação, uma modalidade de paráfrase, de uma língua para uma outra: é o exercício da tradução, em particular de literatura grega para o latim. Para se referir a este exercício, outro termo utiliza ainda: *transfere* (10.5.3). De seguida (10.5.4), pronuncia-se sobre a utilidade da reescrita, a paráfrase propriamente dita de um texto poético para outro em prosa na mesma língua (de latim para latim), designando esta prática por um termo cognato e derivado do primeiro: *conuersio*. Não podemos deixar de lembrar aqui os pequenos apontamentos de teoria literária que são alguns prólogos de *fabulae palliatae* latinas. Diz Plauto que *uortit barbare* modelos da Nãa grega: pura formalidade, pois bem sabemos o quanto Plauto é um cómico de Itália e criador original. E Terêncio fala em *contaminatio*, insurgindo-se contra aqueles que, desconhecedores dos procedimentos literários comuns no género cómico latino, confundiam uma técnica criativa e legítima com grosseiro plágio²⁵.

²⁵ Cf. p. ex. Plauto *Trinummus* 19 e *Asinaria* 11. Para uma noção mais clara desta questão, ver sobre um caso de *contaminatio* em *Bacchides* de Plauto, em que é dissecado ao pormenor aquilo que o cómico da Úmbria deve ao modelo grego daquilo que constitui trabalho pessoal, o artigo de David Bain (1979), “Plautus, *Bacchides* 526-61 and Menander, *Dis exapaton* 102-12”, in David West & Tony Woodman (1979), *Creative imitation and Latin literature*, Cambridge, University Press: 17-34.

Como se posicionam os retores a respeito das virtualidades dos dois exercícios? Cícero (*De oratore* 1.34.154), pela boca de Crasso, ainda que confessasse, como foi notado, ter praticado a paráfrase, negava todavia qualquer interesse ao exercício, pois ficara com a sólida impressão de ser virtualmente impossível competir com uma obra, poética ou de oratória, perfeita quanto à propriedade vocabular e aos recursos estilísticos. Nenhum proveito retirará de a reescrever; recorrer a outros ser-lhe-á prejudicial, por adquirir o hábito de usar os menos adequados. A sua preferência recai sobre a tradução de literatura grega para o latim, como se pode ler na sequência (1.34.155) e ainda em um outro texto, falando em seu próprio nome: *De optimo genere oratorum* 5.14, opúsculo composto para figurar como prefácio à sua tradução (perdida) de dois discursos gregos, *Contra Ctesifonte* de Ésquines e *Sobre a Coroa* de Demóstenes²⁶. As suas observações a este respeito são seguidas, de forma mais desenvolvida, por Quintiliano (10.5.3): a abundância de ideias e a arte que os Gregos puseram na eloquência suscitam, da parte dos tradutores latinos, a pesquisa dos melhores recursos linguísticos e figurativos vernáculos. Algo não deve ser esquecido: a distância que separa uma de outra língua. Também a tradução, como a paráfrase, consiste, portanto, num trabalho de adaptação. Já quanto à paráfrase, as posições não podiam ser mais antagónicas. A começar por Téon (62.10-16 [p. 4]). Cito:

Ἡ δὲ παράφρασις οὐκ ὡς τισιν εἴρηται ἢ ἔδοξεν ἄχρηστός ἐστι. "τὸ γὰρ καλῶς εἰπεῖν", φάσιν, "ἅπαξ περιγένηται, δις δὲ οὐκ ἐνδέχεται". Οὗτοι δὲ σφόδρα τοῦ ὀρθοῦ διημαρτήκασι. Τῆς γὰρ διάνοιας ὑφ' ἐνὶ πράγματι μὴ καθ' ἓνα τρόπον κινουμένης, ὥστε τὴν προσπεσοῦσαν αὐτῇ φαντασίαν ὁμοίως προσενέγκασθαι, ἀλλὰ κατὰ πλείους

"A paráfrase não é inútil, como alguns afirmaram ou pensaram. "É que falar bem", dizem eles, "é uma coisa que só acontece uma vez, uma segunda é impossível". Pois estes encontram-se muito longe da verdade. Com efeito, a mente não é estimulada por um facto de um único modo, de sorte que a imagem que sobre ela recai seja expressa da mesma forma, mas de muitos²⁷".

²⁶ Cícero teria traduzido ainda *Protágoras* e *Timeu* de Platão e *Económico* de Xenofonte. Não chegou até nós qualquer trabalho do género.

²⁷ Toda esta variabilidade na expressão de um conteúdo estável pressupõe ao nível mental uma certa abstracção ao nível do conteúdo apreendido de um dado texto, bem como dos seus referentes. Ver a análise a este complexo problema teórico por Patillon, 1997: 4 n. 31 à tradução do presente passo (análise mais desenvolvida em idem, 1988: 309-311).

Em termos muito semelhantes mas com maior entusiasmo e amplificação se pronuncia Quintiliano (10.5.4-8). Também ele refuta o parecer segundo o qual toda a *conuersio* de um original será sempre pior do que este. Em seu entender, devemos sentir-nos estimulados a competir *circa eosdem sensus* através de recursos formais superiores aos dos modelos. E, ainda que tal seja impossível, esse é um desiderato a que devemos legitimamente aspirar. Observa que é hábito corrente repetirmos as mesmas ideias por outras palavras, e por vezes numa sequência de afirmações. A conclusão da argumentação está entimematicamente implícita, à maneira aristotélica: se assim é no discurso corrente, com maioria de razão o será em literatura e oratória, em que a utilização do processo é consciente. Téon profere idêntico comentário, a propósito de Demóstenes (63.29-64.4 [pp. 6 sq.]; cf. 62.21-25 [p. 5]): era frequente este orador recorrer à autoparáfrase, de um discurso para outro ou até reiteradamente dentro do mesmo discurso. Todavia, fazia-o com gênio e variedade tais que passava com discrição sem os ouvidos da audiência o notarem. Quintiliano, por fim, fazendo-se eco dos *πόλλοι τρόποι* operatórios de Téon, afirma concludente: *innumerabiles sunt modi, plurimæque eodem viæ ducunt*: “Inúmeros são os modos de expressar a mesma ideia, e muitos são os caminhos que ao mesmo objectivo conduzem”.

Dispomos de uma excelente ilustração prática — a mais excelente que nos é dada conhecer, diria — da importância da paráfrase como exercício especialmente indicado para desenvolver competências em imitação e, de um modo mais geral, da própria concepção de imitação na teoria literária antiga. São os próprios passos de poetas e oradores citados por Téon como bons paradigmas do exercício (62.27-64.24 [pp. 5-7]). Téon comenta-os muito parcamente. Deixa por certo essa tarefa para o professor, em conjunto com os alunos. Os métodos críticos a utilizar serão os *τρόποι* técnicos expostos no capítulo dedicado ao exercício, e que foram sistematicamente descritos. Por minha parte, gostaria de propor uma análise retórico-literária de dois apenas desses exemplos. Em ambos é retomado o motivo temático do texto original e reformulada a sua expressão linguística e literária. No primeiro (62.27-31 [p. 5]), é citado um símile homérico, entre a alma humana e o dia (*Odisséia* 18.136-137):

τοῖος νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
οἷον ἐπ’ ἧμαρ ἄγησι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε

“é o pensamento dos homens terrícolas
como o dia que traz o pai dos homens e dos deuses”

imitado por Arquíloco:

τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε, Λεπτίνεω παῖ,
γίνεται θνητοῖς, ὀκοίην Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγει

“é o espírito, ó Gláucon, filho de Léptines,
dos homens mortais, como o dia que Zeus traz” (frg. 115, 38
Lasserre)²⁸.

Arquíloco introduz um destinatário do discurso do sujeito poético, em vocativo, usando o modo de enunciação da interpelação. Interpreta o tropo da perífrase epitética πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε “pai dos homens e dos deuses”²⁹ pelo nome próprio da divindade: Ζεὺς. Dignas de nota são também as três substituições operadas pelo parafraseador de Paros, por sinonímia. Lançando mão da larga variedade de recursos vocabulares e dialectais que a língua poética grega proporciona, Arquíloco transpõe: o epíteto ἐπιχθόνιοι ἀνθρώποισι “homens terrícolas” para θνητοῖς ἀνθρώποισι “homens mortais” (há substituição de isotopia³⁰); νόος “pensamento” para θυμός “espírito, alma”; finalmente, ἡμαρ, vocábulo de uso épico, para o cognato iónico ἡμέρη “dia”.

O segundo exemplo versa o motivo da conquista de uma cidade (63.1-13 [pp. 5 sq.]), a partir do mote dado por dois versos igualmente de Homero (*Ilíada* 9.593-594):

ἀνδρας μὲν κτείνουσι, πόλιν δέ τε πῦρ ἀμαθύνει·
τέκνα δέ τ' ἄλλοι ἄγουσι βαθυζώνους γυναῖκας

“Aos homens, matam-nos, à cidade, destrói-a o fogo,
outros conduzem os filhos e as mulheres de cintura marcada”,

²⁸ Ed. François Lasserre (1968), *Archiloque. Fragments*, Paris, Société d'Édition “Les Belles Lettres”: frg. 115, 38.

²⁹ Lausberg (1967: § 205.2) cita esta corrente perífrase como uma antonomásia. Efectivamente, este tropo constitui uma variante da perífrase e da sinédoque aplicada aos nomes próprios (§ 202).

³⁰ *terrestridade* = “qualidade do ser que vive em meio terrestre” (≠ *aquatilidade* “qualidade do ser que vive em meio aquático” e de *celestialidade* “qualidade do ser que vive no céu”) para *humanidade* (passo os neologismos). As duas isotopias estão no cerne de uma oposição “homens” *uersus* “deuses” (*divindade*): a estes associa-se geralmente, além da imortalidade, o atributo, que lhes é exclusivo, de habitarem em meio celeste, ao contrário dos “homens” (pese embora os deuses povoem todos os meios físicos).

e parafresado por Demóstenes (*Sobre a embaixada fraudulenta* 65):

ὄτε γοῦν ἐπορευόμεθα εἰς Δελφοῦς, ἐξ ἀνάγκης ὄρᾱν ἦν ταῦτα πάντα οἰκίας κατεσκαμμένας, τείχη περιηρημένα, χάραν ἔρημον τῶν ἐν ἡλικίᾳ, γύναια δὲ καὶ παιδάρια ὀλίγα καὶ πρεσβύτας ἀνθρώπους οἰκτρούς

“Em todo o caso, quando nos dirigíamos para Delfos, força nos era ver tudo isto: edifícios destruídos, muralhas derrubadas em toda a sua extensão, um país despojado de varões na flor da idade, apenas algumas mulheres e crianças, e velhos dignos de pena”.

Os dois elementos do quadro descritivo são os “seres humanos” e a “cidade”. O orador amplifica e explicita-os em elementos individualizados e particulares, vincando em cada um deles a marca da destruição, pela figura da adição por acumulação, mais propriamente mediante uma das suas espécies, a divisão (*διαίρεσις* ou *distributio*; cf. Lausberg, 1960: § 675; e Garavelli, 1991: 248 sqq): as cidades nos seus edifícios e nas muralhas; os seres humanos nas suas faixas etárias e nos dois sexos. A descrição contida e breve do poema épico ganha, no discurso oratório, força persuasiva, pelo acentuar das deploráveis consequências do saque, em especial sobre os habitantes da cidade, num apelo ao πάθος: os homens mortos na idade madura, mulheres e crianças que se poderia imaginar errantes e desamparados pelas ruas e os anciãos inspirando a comiseração e solidariedade dos ouvintes.

O passo é também imitado por Ésquines (*Contra Ctesifonte* 157):

ἀλλὰ ταῖς τε διανοίαις ἀποβλέψατε αὐτῶν εἰς τὰς συμφοράς. καὶ νομίσατε ὄρᾱν ἀλικομένην πόλιν, τειχῶν κατασκαφάς. ἐμπρήσεις οἰκῶν, ἱερά συλώμενα, ἀγομένας γυναῖκας καὶ παῖδας εἰς δουλείαν, πρεσβύτας ἀνθρώπους, πρεσβυτίδας γυναῖκας, ὅψῃ μεταμανθάνοντας τὴν ἐλευθερίαν

“Mas nos vossos pensamentos olhai para o infortúnio deles. Pensai que estais a ver uma cidade a ser tomada, demolições de muralhas, incêndios nos edifícios, templos saqueados, mulheres e crianças conduzidas à servidão, homens velhos e mulheres velhas desaprendendo já demasiado tarde o que é a liberdade”.

Experimenta-se aqui um maior πάθος e um apelo mais explícito ao ἦθος da imaginação no público, através do modo enunciativo da ordem (atenuada em apelo simples), de forma a visualizar, com vividez, um tal espectáculo, dir-se-ia que tão terrível de contemplar directamente

quanto uma das cenas trágicas que o decoro recomendava permanecessem *obscænae*, ocultas nos bastidores do palco e de que só por relatos de mensageiros se obtém conhecimento³¹. Ésquines recorre também à acumulação por divisão, para intensificar, ao nível psicológico e emocional (do sentimento do patético), a persuasão do auditório. Um outro elemento é acrescentado: a sorte dos locais de culto. O saque da cidade, acto banal de uma qualquer guerra, adquire assim o valor extraordinário de um acto ímpio, de um sacrilégio. Também aqui são as consequências humanas da guerra o elemento mais digno de nota. Nada poderia ferir mais um ouvido helénico do que a evocação do espectro da privação da ἐλευθερία, muito mais ainda do que a da própria vida. Com isto, o orador procura cumprir o seu objectivo último: transformar, no ânimo dos ouvintes, a inércia de quem se limita a aderir à opinião por si exposta (a condenação do saque e dos ímpios saqueadores) em verdadeira vontade de agir, de pegar em armas para punir os autores de tal acto e, ao mesmo tempo, como em Demóstenes, de prestar solidariedade às suas vítimas, em especial às de idade avançada.

Uma outra virtualidade da paráfrase se pode deduzir a partir de tudo quanto, no presente estudo, foi dito acerca de “interpretação” enquanto “explicação” ou “hermenêutica” de um texto. Parafrasear um texto, sendo um acto elocutivo de “reescrita”, é também, na origem e como consequência, um acto de raciocínio: “reescreve-se” um texto usando outros vocábulos ou expressões porque se pensou sobre ele, se “interpretou” o seu sentido, sendo a “reescrita” a verbalização dessa “interpretação”³². Como observa Burton L. Mack (1989: 31-67, esp. 57 sq.), esta potencialidade da paráfrase está bem patente na elaboração da cria pseudo-hermogeniana, a que já se fez referência. A paráfrase da cria tem a capital função de realçar o seu conteúdo e elucidar o seu sentido, expondo-o à luz de um determinado ponto de vista de ordem ético-pedagógica e reformulando-o sob a forma de proposição de tese, o que é especialmente importante em crias expressas em linguagem figurada (a exemplo da célebre cria de Isócrates sobre a educação utilizada por Pseudo-Hermógenes para ilustrar este esquema), ou como as cínicas, de carácter faceto e enigmático. Dada pois a cria Ἴσοκράτης ἐφησεν τῆς

³¹ Este é o tema de outra das comunicações no presente congresso: Carmen Soares, “O confronto de exércitos em Eurípidés: a retórica do extracénico”.

³² Cf. Cícero *De or.* 1.31.140: *verborum interpretatio* “explicação do significado das palavras”; 1.42.187: *scripti interpretatio* “significado de um texto”.

παιδείας τὴν μὲν ρίζαν εἶναι πικράν, τὸν δὲ καρπὸν γλυκύν “Isócrates disse que a raiz da educação é amarga, mas o seu fruto doce”, Pseudo-Hermógenes (5.5-7) sugere que ela não seja exposta na sua forma pura e simples, mas que se amplifique a sua expressão (7.16-18): καὶ οὐ θήσεις αὐτὴν ψιλὴν ἀλλὰ πλατύνων τὴν ἐρμηνείαν. Porém, esta virtualidade da paráfrase é ainda mais evidente na exposição do exercício por Aftónio (5.5-6), que o desenvolve mais amplamente que o seu antecessor. O retor de Antioquia produz a partir dela o seguinte exercício parafrástico:

“Ὁ παιδείας”, φησὶν, “ἐρῶν πόνων μὲν ἄρχεται, πόνων δὲ ὅμως τελευτώντων εἰς ὄνησιν.

“Aquele que ama a educação”, disse ele, “principia entre fadigas; porém, terminadas as fadigas, resultam em utilidade”.

* * *

Fica bem patente, a partir de todo o exposto, o quanto a paráfrase comporta de liberdade e criatividade, pelo menos nos sistemas de ensino de Téon e de Quintiliano. Talvez assim não fosse ao tempo de Cícero, talvez não transcendesse então os limites de uma reescrita umbilicalmente presa ao texto modelo. Seria este, como sugere D. L. Clark (1966: 177), o motivo por que votava o Arpinate uma tal indiferença ao exercício. Como quer que seja, importa conhecer como ele foi concebido pelos pedagogos de Alexandria e de Calagúrris e praticado nas suas escolas, enquanto proginasma de base da imitação. E reconhecer que nesta tradição pedagógica se formaram gerações de oradores e escritores. Proginsmas de base, somente, porquanto a escrita criativa em imitação não se esgota na paráfrase. No entanto, nunca um estudante conseguiria realizar qualquer trabalho de escrita criativa, com autonomia, sem um treino prévio das suas competências em paráfrase. Esta, sendo um dos exercícios preliminares da escola do *rhetor*, constituía como que a antecâmara de todos os demais proginsmas em argumentação e composição literária, mais elaborados, mais complexos: a fábula, a narração, a cria (com a sua elaboração), a máxima, o lugar comum, a proposição, ou ainda a refutação e confirmação, entre outros³³.

³³ Consultem-se os manuais de Téon, Pseudo-Hermógenes e Aftónio.

Do mesmo modo, também a imitação não esgota a actividade de escrita. Imitação não era entendida no sentido de um mero decalque servil, mas como a filiação consciente de um escritor em uma determinada tradição estética e como a recuperação de motivos e temas, por referência ao património literário representado pelas obras-primas, sendo estas tomadas como modelos. É aquilo a que hodiernamente chamamos “intertextualidade”. Este património não se encontrava classificado como um tesouro sacro por toda a eternidade. Se artistas havia que gozavam de admiração unânime pelo séculos fora, como Demóstenes, não é também menos verdade que esse património era dinamicamente enriquecido, em cada geração de oradores e escritores. No imitar valorizava-se a liberdade de recriar. Era esta precisamente a profissão de fé da doutrina pedagógica de Quintiliano (10.5.5). Cito:

neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum uolo, sed circa eosdem sensus certamen atque æmulationem

“E eu não pretendo que a paráfrase consista em uma mera interpretação, mas em competição e emulação em torno das mesmas ideias”.

O jovem aprendiz de orador ou de escritor haveria de se sentir, como disse atrás, estimulado a competir com os modelos. Deste modo se poderá entender a afirmação já citada do Calagurritano em 1.9.3 segunda a qual a paráfrase era de grande exigência até para professores consumados. Quis ver-se nesta afirmação de Quintiliano um quase contra-senso pedagógico: como não seria este exercício muito mais difícil ainda para os alunos? Para Edward O’Neil (1986: 121 sq.), o Calagurritano advoga uma “sink and swin philosophy” desde os primeiros graus de ensino. A meu ver, não há razões para tal. A mensagem do retor latino parece límpida. Ora, no sistema pedagógico helenístico, os mestres têm a missão de motivar os discentes para a admiração de modelos. Mais: eles mesmos se deveriam instituir como modelos. Advirta-se, a este respeito, no conselho de Téon (70.30-71.1 [p. 15])³⁴. Para isso, era

³⁴ Cf. ainda o comentário de D. L. Clark a *Ad Herennium* 4.4.9, 1966: 158. O autor deste tratado verbera e põe fortemente a ridículo aqueles retores que, pretendendo saber ensinar a arte da eloquência, são eles mesmos incapazes de produzir qualquer material didáctico, tomando-o emprestado de outros. A Suda 206 s.v. Θέων (cf. ed. Ada Adler, *Suidae Lexicon*, 1928-1938, Lípsia, Teubner [1971, Estugarda] atribui outras obras (perdidas) a Téon compostas certamente com intuito pedagógico

necessário que desenvolvessem continuamente as suas competências científico-didáticas. Os alunos, por seu turno, não ambicionavam apenas ser bons e diligentes alunos, mas artistas. Movidos a *paraphrasi audacius uertere* os modelos que os inspiraram e a competir com eles, almejavam superá-los. E superando-os converter-se, eles mesmos, em novos modelos. Graças ao gênio individual e com muito treino³⁵.

Quanto a Téon, é certamente a consciência deste papel tão nuclear da paráfrase na actividade de escrever criativamente que justifica a abundância com que a exemplifica. Observa o Alexandrino que é um exercício a praticar desde o início. E será praticado ao longo de todo o percurso da formação em retórica. Mas poder-se-á dizer ainda, seguindo D. L. Clark (1966: 169 sq.), que o orador ou escritor, já formado, não deixará nunca de a ele retornar, sempre que desejar levar mais além os seus esforços de edificação pessoal³⁶. A paráfrase, afinal, é o passo preliminar de toda a criação literária em *imitatio*.

Permita-se-me ainda, a este propósito, a referênci a uma obra dos norte-americanos Anthony C. Winkler e Jo Ray McCuen, intitulada *Rhetoric made plain*, um interessante e amplo manual e guia prático (inclui exercícios) para cursos de composição e escrita em inglês, nos vários registos de língua: literário, ensaístico, jornalístico, em dissertações de exame ou redacção de relatórios. Não será difícil fazer aqui um paralelo com os antigos manuais de Προϋμνάσματα: atente-se no capítulo 6 “What is the best way of following through?” e, em particular, no parágrafo sobre a paráfrase, entre outras técnicas de “tirar notas” de

gico: três *Comentários* (´πομνήματα) a Xenofonte, a Isócrates e a Demóstenes, como representantes de cada um dos três tipos de estilo; e *Hipóteses retóricas* (´ρητορικὰ ὑποθέσεις), que seria uma compilação de peças oratórias sobre temas de âmbito concreto (hipóteses por oposição a teses, na doutrina de Hermágoras de Temnos) exemplares para a prática de μελέται ou *declamationes*. Cf. sobre a prática destas μελέται ou *declamationes* na escola de retórica D. L. Clark, 1966: 65 e esp. 213-261. O grande paradigma do mestre retor que é simultaneamente um orador é, sem dúvida, Isócrates.

³⁵ Cf. ainda o parecer de outros autores, como Plínio-o-Jovem *Epistulae* 7.9 ou de Díon Crisóstomo *Orationes* 18.18-19.

³⁶ Os cinco exercícios finais da obra de Téon (leitura, audição, paráfrase, elaboração e réplica) acompanham todo o percurso do estudante de retórica (à excepção dos dois últimos, cujo campo de intervenção se restringe a graus pedagógicos elevados). Tal levou Patillon (1997: XXIX-XXX e XCVIII-CIV) a designá-los como “exercícios de acompanhamento”.

fontes bibliográficas, como a citação, o resumo, o comentário pessoal ou o plágio (1988: 273 sq.). A apresentação que aí é feita da paráfrase lembra em muito a sua defesa e descrição por Téon e Quintiliano. Salientam estes autores aquilo que todos nós bem sabemos: o grosso dos nossos trabalhos de pesquisa compõe-se de paráfrase, ou seja, da “digestão”, no nosso estilo pessoal, de informação colhida de fontes documentais³⁷.

3. Conclusão

O testemunho acabado de citar aponta o caminho: rasgar novas vias de investigação para os dias de hoje. Impõe-se que olhemos a paráfrase como um exercício ainda pleno de actualidade didáctica. A paráfrase da cria de Isócrates proposta por Aftónio parece ter paralelo na prática corrente da comunicação social escrita: ainda que com menor grau de variação criativa do que em Aftónio, é habitual citarem-se afirmações desta ou daquela individualidade não necessariamente *ipsis uerbis*, mas em pura paráfrase (a não ser no formato entrevista, em que aquilo que se espera é a reprodução literal das afirmações proferidas, sem quaisquer alterações, acrescentos ou omissões). D. L. Clark, na sua obra já várias vezes citada (1966: 172 sq.), evoca a sua experiência de docente e confronta a fortuna da tradução e da paráfrase na educação antiga para defender a grande utilidade das mesmas no ensino do inglês. Se aquela caiu em desuso, a prática desta última continuou a vigorar, ainda que reduzida à finalidade de mera verificação hermenêutica da compreensão de um texto. Teria perdido a sua maior virtualidade: o treino de competências de escrita. Também é minha convicção que seriam exercícios de base a reabilitar, hoje, nas suas múltiplas potenciliadades, para o ensino do português.

Cito também eu, a este respeito, um exemplo da minha experiência pessoal. No ano lectivo de 1993/94, leccionei, na Universidade da

³⁷ Outros tratamentos sobre a paráfrase em modernos manuais práticos de metodologia de trabalho em ciências humanas como técnica de limites bem definidos relativamente à citação e ao plágio: João Soares de Carvalho (1994), *A metodologia nas Humanidades*, Lisboa, Inquérito: 57 sq.; 137 sq. (o método parafrástico de tradução); Umberto Eco (1988⁴), *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Lisboa, Presença (1.^a ed. ital. 1977, *Come si fa una tesi di Laurea*, Milão, Bompiani): 173-175.

Madeira, a cadeira de Literatura Latina II, do 3.º ano da Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas (variante de Estudos Portugueses). Foi pedido aos alunos que, em grupos, elaborassem trabalhos originais com base nos conteúdos do programa. A um desses grupos sugeri como tema de trabalho, integrado na unidade didáctica intitulada “Oratória e Retórica”, o ideal ciceroniano de oratória. Para o trabalho o grupo recorreu, como fontes primárias, aos textos lidos e comentados em aula dos tratados de Cícero *De oratore* e *Orator* e, como fontes secundárias, às introduções a estas obras nas edições “Les Belles Lettres”³⁸. A páginas XXXVIII da introdução a *Orator*, Albert Yon, ao tratar as relações entre filosofia e retórica em Cícero, relações que deverão ser de uma tão íntima colaboração que a filosofia, assim como todas as artes e técnicas, necessita de meios para se expressar, ou seja, da retórica, nota que esta era uma questão a que o Arpinate havia dedicado grande atenção nas discussões sobre filosofia em *De oratore*, por ter da sua importância “une idée très nette”. Segundo as alunas, “uma ideia nata”!

O método aqui utilizado foi o do recurso a informação de outrem, por intermédio de tradução, apresentando-a como texto próprio — método que poderíamos designar, pela gíria informática, como de “cut and paste” ou “corte e colagem”. Até a tradução padece de vício de forma, pelo mero decalque das estruturas fonológicas — “nette” (“nítido, claro”) para “nata” —, sem a mínima atenção aos conteúdos semânticos “cortados” e traduzidos. Referenciando as fontes na bibliografia final, as alunas pensaram evitar a apropriação de ideias alheias. Na verdade, toda a utilização de material alheio, sem prestar o devido crédito à fonte, em nota ou no texto principal, é tecnicamente um plágio. E não importa como plagiámos a fonte: se por “corte e colagem”, por paráfrase ou pela mera apropriação de conteúdos com alteração das estruturas de frase. E um plágio é o que temos neste exemplo, pois o texto não é inserido como citado: entre aspas e com referência à fonte.

Este é apenas um exemplo, entre outros que se poderiam citar. E, o que é mais notório: sucedeu no terceiro de um curso de Letras de uma universidade. Estou certo de que muitos nós poderiam apontar casos semelhantes. Citação, plágio, paráfrase, comentário pessoal, análise

³⁸ Albert Yon (1922), *Cicéron. De l'orateur*, vol. I (texto e tradução de E. Courbaud), Paris, “Les Belles Lettres” (7ª tiragem 1967): I-XXXIV; idem (1964), *Cicéron. L'orateur. Du meilleur genre d'orateurs* (texto e tradução), Paris, “Les Belles Lettres”: I-CCIII.

e interpretação: tudo isso os meninos gregos e latinos aprendiam, tão cedo, através dos progynasmas. Os jovens norte-americanos também aprendem. Por que não hão-de os nossos?³⁹

Referências principais

- ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel (1989), “Importância da cria na cultura helenística”, in *Euphrosyne* 17: 31-62.
- BUTTS, James R. (1987), *The “Progymnasmata” of Theon: a new text with translation and commentary*, Ph.D. Diss., Claremont, Claremont Graduate School.
- CLARK, Donald Lemen (1966), *Rhetoric in Greco-Roman Education*, New York and London, Columbia University Press (1957¹).
- DESBORDES, F. (1983), “Le schéma “addition, soustraction, mutation, métathèse” dans les textes anciens”, in *Histoire, épistémologie, langage* (Paris, Société d’histoire et d’épistémologie des sciences du langage).
- GARAVELLI, Bice Mortara (1991), *Manual de Retorica*, Madrid, Cátedra (original italiano).
- HOCK, Ronald F. & O’NEIL, Edward N. edd. (1986), *The Chreia in Ancient Rhetoric* vol. I: *The Progymnasmata*, Atlanta, Georgia, Scholars Press
- LAUSBERG, Heinrich (1960), *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Munique, Max Hueber. Trad. esp. de José Pérez Riesco (1990), *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos.
- (1967), *Elemente der literarischen Rhetorik*, Munique, Max Hüber. Trad. port. de Raul Miguel Rosado Fernande (1982³), *Elementos de Retórica literária*, Lisboa, F. C. Gulbenkian (1970¹).
- MACK, Burton L. & ROBBINS, Vernon K. (1989), *Patterns of Persuasion in the Gospels*, Sonoma CA, Polebridge, 1989.
- PATILLON, Michel (1988), *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris, “Les Belles Lettres”.

³⁹ Tudo isto passa pelo exercício de competências elementares ao nível da utilização pragmática da língua escrita. Há experiências frutíferas deste género fora do ensino oficial. Tive, há muito pouco tempo, a oportunidade de colaborar com o I.F.I.L.P. (Instituto de Formação e Investigação da Língua Portuguesa), em ações de formação para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de competências tais na nossa língua. Também os programas de português para o ensino secundário, pelo que pude consultar, contêm orientações de ensino semelhantes. Está fora do âmbito do presente estudo a reflexão sistemática sobre eles: seja quanto aos pressupostos, seja quanto ao resultados. O que fica — como foi dito no início desta conclusão — são possíveis pistas de investigação. E a porta aberta para olhar para a experiência dos Antigos, com a qual podemos, nisto como em tantas outras coisas, muito aprender.

- (1993), “Quand le locuteur se met en scène. Les modes de l'énoncé dans la dialectique et la rhétorique anciennes”, in *Verbum* 1-2-3: 219-228.
- (1997), *Aelius Théon. Progymnasmata*, Paris, “Les Belles Lettres”. Introdução, texto e tradução.
- REICHEL, Georg (1909), *Quaestiones progymnasticae*, Lípsia.
- STEGEMANN, Willy (1934), “Theon” (5), in *RE V 2 A*, 2037-2054.
- WINKLER, Anthony C. e MCCUEN, Jo Ray (1988⁵), *Rhetoric made plain*, Orlando (Florida), Harcourt Brace Jovanovich (1974¹).

(Página deixada propositadamente em branco)



MARIA CRISTINA PIMENTEL
Universidade de Lisboa

POESIA E PROPAGANDA POLÍTICA: METONÍMIA, SINÉDOQUE E METÁFORA NOS EPIGRAMAS DE MARCIAL¹

Será talvez oportuno tomar como ponto de partida desta reflexão a afirmação de que Marcial, ao longo da vida, adoptou uma atitude de adulação do poder vigente e dos que o detinham, subordinando a esse objectivo prioritário muita da sua produção poética e orientando o seu talento no sentido de o conseguir.

Se tal opção é verificável em relação a todos os *principes* sob os quais viveu e escreveu, Tito, Domiciano, Nerva e Trajano, ao último dos Flávios dedicou o poeta o melhor do seu labor e por ele empenhou a sua arte de forma mais estreita. Durante os quinze anos em que Domiciano deteve o poder, Marcial adulou-o sem a mais leve hesitação, porque o dizia o melhor *princeps* de sempre, deus na terra e superior aos do Olimpo. De igual modo, escolhia, entre os que o rodeavam e lhe mereciam confiança, muitos dos destinatários dos seus poemas que, pelo encómio de que eram objecto, lhe podiam abrir caminho para a suprema instância da protecção.

Ora, como adular significa dizer bem do que é conveniente elogiar e denegrir o que não tem o apoio de quem manda, como, ainda, na

¹ A presente comunicação retoma capítulo da tese de doutoramento subordinada ao título *A adulatio em Marcial*, por nós defendida em 1993.

realidade histórica há o que se pode dizer, o que se deve ocultar e o que importa modificar segundo os parâmetros da propaganda, Marcial escondia o que havia para esconder, condenava quem não colhia as boas graças do Imperador, apoiava quem ele aceitava junto de si, enquanto, por outro lado, deturpava alguns aspectos da realidade ao sabor das conveniências ou aguardava o momento oportuno de poder transformar as derrotas em vitórias.

Três exemplos apenas, para que seja mais claro o que dizemos. Se o Imperador, entre as facções do Circo, prefere os *Prasini*², se dos actores de mimos se entusiasma com Latino³, Tímele e Panículo, o poeta dirá os Verdes sempre vencedores⁴ e aplaudirá aqueles mimos nos *Epigramas*. Se as tropas romanas sofreram uma pesada derrota contra os Dacos, quando Cornélio Fusco, que as comandava, tombou com milhares de homens e perdeu máquinas de guerra e até o estandarte de uma legião, o poeta calará o infausto evento até que os Romanos, mesmo que só parcialmente, consigam vingar tal afronta, e apenas então comporá o epitáfio de Fusco para dizer que ninguém vence a Roma de Domiciano⁵. E se este perseguiu os filósofos⁶, que expulsou primeiro da capital e depois da Itália, se muito temia os Cínicos que, espalhados entre o povo miúdo, lhe minavam a imagem e desmascaravam a tirania que lhe sustentava o poder, Marcial há-de escolher os Cínicos para os dizer os seres mais desprezíveis, depravados na moral e imundos no físico⁷.

² Cf. VI 46; XIII 78. Recorde-se que, às quatro *factiones* já existentes (*prasina, ueneta, russata e alba*), Domiciano acrescentou duas, a *aurata* e a *purpura* (Suet. *Dom.* 7.1; Díon 67.4.4), que duraram o tempo que o seu criador viveu (cf. XIV 55; 131).

³ Suet. *Dom.* 15.10; Juv. I 36 e VI 44; *schol. ad Iuu.* IV 53. Além de I 4,5, II 72,3, III 86,3, V 61,11 e XIII 2,3, v. o seu epitáfio (IX 28). Sobre Tímele: I 4,5; sobre Panículo, alvo dos bofetões e estafados *gags* de Latino: II 72 e V 61.

⁴ Morto Domiciano, Marcial mostra (X 48), porém, que finalmente se pode falar sem perigo de assuntos como a rivalidade entre *Veneti* e *Prasini*. E demonstra (XI 33) que, antes de 96, os Verdes ganhavam sempre porque os resultados das corridas eram viciados em função da vontade do *princeps*.

⁵ VI 76. A 2ª campanha contra os Dacos teve lugar em 87. No entanto, a verdade é que só Trajano veio a recuperar as máquinas de guerra e o estandarte, vingando finalmente a afronta em 102.

⁶ Gel. *N.A.* XV 11.3. Entre os expulsos estavam Díon Crisóstomo, Epicteto, Artemidoro... Também os astrólogos foram objecto de medida semelhante (cf. Eus. *Chron. Canon.* A. Abr, 2099).

⁷ III 93,13; IV 53; XIV 81. Em VII 64,8 e XI 84,7, Cínicos e Estóicos surgem associados numa muito baixa escala valorativa.

Nem as contradições travam o poeta e, se louva Domiciano por proibir a castração de jovens e a sua venda para fins menos claros⁸, se enquadra tal medida na legislação que visava a *correctio morum* proposta pelo *princeps*⁹, não deixa todavia de consagrar um ciclo de seis epigramas¹⁰ a Eáirino, escanção e *puer delicatus* de Domiciano, que era castrado e nem por isso menos (ou por isso mesmo mais) amado pelo *dux*.

A escolha, porém, não se restringe a pessoas, situações e acontecimentos. O poeta deve e sabe ir mais longe e todo o seu *ingenium* se aplica estruturadamente nas intenções de apoio e propaganda que fez suas. Situar-nos-emos a esse nível e, de uma mole imensa de recursos estilísticos e técnicas de organização do discurso, veremos tão-só como a metonímia, a sinédoque¹¹ e a metáfora servem esse triplo objectivo: engrandecer o que já é ou se quer grande; denegrir o que se determinou condenável; iluminar com claras tintas os aspectos mais sombrios do momento histórico-político e de quem o construía.

Observemos o caso especial da **metonímia do físico**¹², que assume relevante papel na criação da imagem que Marcial dá de Domiciano, do seu carácter e de como os Romanos o apreciavam. O rosto é o espelho da coragem, da força, da determinação, e nele se podem ler as decisões que toma¹³, a vontade e a autoridade de que faz merecido uso¹⁴. Por isso em I 4 Marcial pede ao *princeps* que mitigue a habitual severidade e o leia *illa fronte* (v.6) com que se diverte a ver as danças de Tímele e

⁸ Marcial evoca a medida em II 60; VI 2; IX 5 e 7. Cf. Suet. *Dom.* 7.1; Am. Marc. 18.4.5.

⁹ Em 85, Domiciano fez-se nomear *ensor perpetuus* e sem colega, i.e. sem que ninguém tivesse direito de veto sobre o que decidisse. É essa *censura* que Marcial refere em I 4,7; V 23,3; VI 4,1; 91,1. V. ainda IX 5.

¹⁰ IX 11; 12; 13; 16; 17; 36. V. também Estácio, *Silu.* III 4.

¹¹ Consideramos a sinédoque uma figura autónoma da metonímia. Por esta entendemos a designação de um objecto, realidade ou circunstância por outro objecto, realidade ou circunstância, em que ambos os termos, o substituinte e o substituído, podem existir de forma autónoma, verificando-se entre eles uma relação de correspondência ou coexistência que permite a um evocar o outro. Na sinédoque, os termos mantêm entre si uma relação de necessidade: pelo menos um deles não poderia existir sem o outro.

¹² Cf. P. Fontanier, *Les figures du discours*. Paris, Flammarion, 1977r, pp.84-6; H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris, PUF, 1981r, pp.764-6.

¹³ Cf. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1973r, s.u. 'visage'.

¹⁴ Para os detractores, Domiciano apresentava *superbia in fronte, ira in oculis, femineus pallor in corpore, in ore impudentia multo rubore suffusa* (Pl. *Pan.* 48.4). Suetónio, porém, não nega tratar-se de alguém de aparência física agradável (*Dom.* 18.1).

os mimos de Latino¹⁵, i.e., sugere-lhe, em clara *captatio benevolentiae*, que perdoe alguma eventual ousadia ou despropósito do primeiro livro que publica após Domiciano ter chegado ao poder. No rosto ainda, alguns órgãos representam a atenção do Imperador e a eventual aprovação da obra e acção propagandística de Marcial. Este crê que Domiciano lhe lê os epigramas e a atenção que deseja presida a tal leitura traduz-se na metonímia *oculi* (II 91,4: *detinuere oculos carmina nostra tuos*). Ora, decerto era mais frequente que Domiciano ouvisse ler os *Epigramas* por escravos instruídos e que os *ministri* e amigos que o rodeavam lhe sugerissem este ou aquele poeta, uma ou outra obra. Por isso Marcial pede amiúde a quem é influente que o recomende ao *princeps*, como faz com Crispino¹⁶, usando a metonímia *aures* para significar a atenção e o interesse desejados (VII 99,4: *namque solent sacra Caesaris aure frui*)¹⁷.

Ainda no rosto, o *supercilium* do *dux* representa o peso das responsabilidades, a preocupação, o cuidado com o mundo que é seu apanágio, bem como a austeridade que lhe é peculiar e que o poeta ambiciona dê tréguas à sua poesia pouco severa. E por isso diz: *terrarum dominum pone supercilium* (I 4,2).

Nas mãos do divino *dux*, símbolo metonímico de autoridade, firmeza, determinação, reside o poder, que se quer eterno¹⁸, de premiar os que se distinguem pelo mérito (IV 1,6: *perque manus tantas plurima quercus eat*). Ora, Domiciano usa do poder absoluto com moderação e tolerância: por isso a sua *dextra* (VI 83,3) fez recuar o *fulmen* com que punira o pai de Cláudio Etrusco¹⁹, exemplo que Marcial logo sugere dever ser seguido por Júpiter, que assim usaria do poder com *rara manus* (v.6), isto é, sem prepotência. Tal moderação revela-se ainda em todos os aspectos da sua vida e carácter, pois é *ingenti manu* que enche os *pocula parca*²⁰ (IV 8,10) dos raros momentos de lazer.

¹⁵ Ver, com idênticas intenções, as metonímias *uultus* (V 6,10; VI 10,10), *frons* (VII 12,1), *os* (VI 10,6)...

¹⁶ Trata-se do Crispino sobre quem Juvenal dizia *difficile est saturam non scribere* (I 30). Marcial refere-se-lhe ainda em VIII 48, e Juvenal na *Sat.* IV, 1-33 e 108-9.

¹⁷ V. a mesma metonímia quando se dirige a amigos e patronos cuja atenção pode representar protecção (e.g. VI 64,7).

¹⁸ E que se manifestou mal nasceu, quando gatinhava apoiado nas mãos já poderosas e predestinadas (cf. IX 20,3-4).

¹⁹ A *rationibus* de Vespasiano, Tito e Domiciano, este libertos, tornado *eques* por bons serviços, incorreu em falta que desconhecemos e o levou ao exílio. Sobre ele e o filho v. ainda VI 42; VII 40 e Estácio (*Silvae* I 5; III 3).

²⁰ Neste caso, Marcial não falta à verdade nem as mascara. Também Suetónio (*Dom.* 21. 2-3) diz que Domiciano era moderado na comida e na bebida.

Nada iguala o poder que o *dux* detém, e a submissão, que todo o mundo inevitavelmente lhe deve, traduz-se na mão que até os peixes²¹ conhecem e vêm lambe com veneração (IV 30,3-5: *Sacris piscibus hae natantur undae, / qui norunt dominum manumque lambunt / illam, qua nihil est in orbe maius*). Instância suprema de que depende o favor ou a desgraça, é nas mãos de Domiciano que Marcial ansiosamente se entrega (VI 1,4-5: *minus anxius tremensque / magnas Caesaris in manus uenire*). Elas representam ainda o poder de criar, construir, deixar para a eternidade tudo o que concebeu e nada poderá destruir: *Inuicta quidquid condidit manus, caeli est* (IX 1,10).

Observemos ainda os pés do Imperador, que representam a submissão de todos, racionais ou irracionais, a sua grandeza e autoridade reconhecidas. São eles que até um tigre beija, prostrado e admirativo (XIV 107: *ebria tigris, / perfusos domini lambere docta pedes*)²².

Outras metonímias servem e enriquecem o louvor do *princeps*, como as que lhe referem a invencibilidade, o poder que se espalha pelo mundo inteiro, as vitórias e os triunfos sucessivos²³, celebrados com o apoio de todos os Romanos. VI 10,7-8 evoca o ar sereno, modesto e bondoso com que o *dux* distribui *diademata*²⁴ aos Dacos suplicantes e com que *Capitolinas itque reditque uias*. Referir as ruas por onde passava o cortejo triunfal é lembrar o grandioso momento em todo o seu esplendor, frequente²⁵ desde que Domiciano era *princeps*. A grandiosidade do triunfo marca também o regresso à paz, o fim das hostilidades, situação sugerida pela metonímia em *palmataeque ducem ...redde togae* (VII 2,8): o *dux* enverga a toga triunfal, a guerra acabou e a vitória é de Roma.

²¹ Trata-se de peixes treinados para esse fim e que Domiciano possuía na sua *uilla* em Baías (cf. Pl. *Pan.* 82.1).

²² Também aos pés de Tito, em igual *proskunesis*, um gamo perseguido por cães buscou proteção que recebeu (*Spect.* 29,3), e um elefante se vergou, *pius et supplex* (*Spect.* 17.1).

²³ Evocados e.g. pelo símbolo metonímico *laurus* (ou *laurea*), cf. II 2,6; VII 5,4; 6,10; VIII 15,6; 49,5; 65,5; 78,16; IX 35,6...

²⁴ Trata-se de símbolo metonímico: Domiciano respeita a soberania dos povos submetidos, não lhes retira qualquer direito, considera os inimigos seus pares... O epigrama refere o momento em que, vingado o desastre militar de Cornélio Fusco, os Dacos enviaram o irmão do rei Decébalos ao encontro de Domiciano. Nas margens do Danúbio, firmou-se a paz: os Dacos reconheciam a supremacia de Roma, devolviam armas e reféns (mas não as máquinas de guerra e o estandarte); Domiciano dava-lhes dinheiro, um subsídio anual, artesãos e engenheiros militares.

²⁵ Note-se, no v.8, o polissíndeto que sugere os inúmeros e frequentes triunfos.

Observe-se agora o jogo metonímico de VIII 82. No v.5 pede-se: *Fer uates, Auguste, tuos*. Para tal, lembra o poeta que, como deus que é, Domiciano pode ocupar-se a um tempo do que é material e do que nasce da inspiração, como a poesia. Nos vv.7-8, Marcial especifica quais as coroas que convêm ao *dux*: *Non quercus te sola decet nec laurea Phoebi: / fiat et ex hedera ciuica nostra tibi*. *Quercus*, metonímia da matéria pelo objecto dela feito, designa a coroa de folhas de carvalho, a árvore de Júpiter, símbolo da força moral e física, de cujas folhas se fazia a coroa atribuída primeiramente aos cidadãos que se distinguiam por actos de coragem e, depois, ao Imperador, na sua qualidade de protector e salvador de Roma. São também de folhas de carvalho as coroas que premiavam os vencedores dos Jogos Capitolinos²⁶ instituídos por Domiciano²⁷. Assim, esta primeira coroa concentra na pessoa do *princeps* todas essas qualidades e atributos: liga-o a Júpiter, di-lo corajoso e forte, sagra-o salvador de Roma, reconhece-lhe insuperável valor literário. Em seguida, ele merece a coroa de louros pelas inúmeras vitórias e a imortalidade que lhe conferiram. Por fim, Marcial pretende que aceite ainda a coroa de hera, que representa o seu valor poético mas também a sua afabilidade, e consagra a identidade, em termos de talento, entre o *princeps*, Marcial e todos os poetas que, como ele, necessitam da protecção imperial. Colocadas as três coroas, o retrato de Domiciano fica completo: o melhor governante, o mais bravo general, o mais inspirado artista²⁸.

O inevitável apoio a tanta grandeza, o amor dos Romanos, que querem o seu chefe acima de tudo e todos e o têm como primeiro cuidado e primeiro pensamento, expressa-se em três sugestivos passos por recurso à metonímia. Em VI 34,5-6, Marcial evoca a entrada de Domiciano no teatro e a unânime aclamação de que é alvo mal surge e o povo vê o amado rosto: *quaeque sonant pleno uocesque manusque theatro, / cum populus subiti Caesaris ora uidet*. As vozes e as mãos são, respectivamente, a expres-

²⁶ A mesma metonímia refere a vitória de Colino nesses Jogos (IV 54,1) e a que se espera alcançará Caro, já vencedor nos Jogos Albanos (IX 23,5). Estes Jogos, também instituídos por Domiciano, realizavam-se anualmente, de 19 a 23 de Março, na *uilla* do Imperador em Alba. As provas, em honra de Minerva, eram sobretudo de poesia.

²⁷ Realizavam-se de quatro em quatro anos, desde 86, com provas de poesia e prosa latina e grega, música, atletismo, corridas de cavalos... (Suet. *Dom.* 4,8-10). Sobre os Jogos, v. tb. Marcial IX 40,1-2; VI 77,3; XI 9.

²⁸ Muitas são as informações sobre a actividade literária de Domiciano, e.g. Suet. *Dom.* 2,4; 18,3; Tac. *Hist.* 4,86; Quint. *I.O.* X 1,91; Est. *Achil.* I 15; Sil. *Pun.* III 621; Pl. *NH praef* 5... De Marcial, v. sobretudo V 5,7.

são oral e a demonstração física da idolatria que lhe votam. Aclamações, palmas, som e imagem que a tudo se sobrepõem: quando Domiciano entra, um mar de mãos se agita, um clamor incontrollável ressoa. E o poeta retoma a referência ao rosto do Imperador, face da bondade, símbolo de tudo o que tem feito por Roma. Em VIII 65, o processo repete-se, quando Marcial recorda o regresso a Roma do *dux* vitorioso e as ruas se enchem, ante os nossos olhos, de Romanos vestidos de branco, cabelos ornamentados com loureiro: *Roma*²⁹ *salutavit uoce manuque ducem* (v.6). Num coro de aplausos, milhares de mãos agitam-se no deslumbramento de contemplar *purpureum fundens Caesar ab ore iubar* (v.4). Em VII 7, Domiciano está longe de Roma, em campanha, e os Romanos não suportam mais estar privados do seu *princeps*. Garante então o poeta: *Illic et oculis et animis sumus, Caesar, / adeoque mentes omnium tenes unus / ut ipsa magni turba nesciat Circi / utrumne currat Passerinus an Tigris* (vv.7-10). Sem Domiciano, já nada se faz com acerto ou prazer, em nada se pensa senão no *princeps*, nem os maiores e mais populares divertimentos³⁰ distraem os Romanos: é como se toda a Roma, presente em corpo na cidade, estivesse ausente em espírito, junto de Domiciano. A preocupação, os pensamentos de todos voam ao seu encontro, porque ele e o povo formam um só corpo, unidade que não se pode nem deve fraccionar.

Vejam-se agora algumas metonímias que dão ênfase à crítica e à condenação de aspectos e grupos da realidade circundante, se essa é a perspectiva vigente ou recomendada pela época. Em XI 96, a oposição estabelece-se entre um *barbarus* e um *ciuis*, reduzindo as figuras intervenientes no episódio relatado à característica extrínseca que interessa reter. O incidente — um cativo germano empurrou um jovem romano para beber primeiro de uma fonte — logo assume uma dimensão muito mais vasta em que os campos se extremam. De um lado, os cidadãos; do outro, os bárbaros. Aqueles, destinados a mandar e a vencer, estes, a obedecer e a perder. O processo — nomear um pormenor significativo para designar o conjunto da pessoa e, por extensão, todo o grupo que se pretende atingir com a força do desprezo — verifica-se também em XI 94,8

²⁹ *Roma*: metonímia por 'todos os Romanos em unanimidade'. V. VII 5,3-4; 6,7; VIII 15,5; 21,3. *Roma* é, porém, sinédoque, sempre que é a parte que representa o todo, a Itália ou todo o Império, como em *Spect.* 2,11; V 19,5; XI 3,10...

³⁰ *Passerinus* e *Tigris*, escolhidos porque são os cavalos mais rápidos, mais vezes vencedores e que atraem mais atenção e vultuosas apostas (cf. XII 36,12-3), funcionam como metonímia dos espectáculos do Circo e de todos os divertimentos em Roma. Sobre o cavalo *Passerinus*, de cor negra, v. *CIL* VI 8628 e 10056.

(*iura, uerpe, per Anchialum*), quando alguém, até aí investido sempre como *uerpus poeta* (vv.2;4;6), se reduz a um adjectivo substantivado que lhe rotula o povo, a religião, o opróbrio. Tal era a circunstância pela qual os Judeus eram reconhecidos e humilhados³¹, catalogados entre aqueles que Tito vencera e pagavam a Roma, como imposto, a mesma quantia que antes entregavam para o destruído Templo de Jerusalém³².

Dêmos, por fim, apenas um exemplo das metonímias que servem a retractação, quando, assassinado Domiciano, o poeta se viu constrangido a tentar obter o favor dos novos senhores de Roma, ainda que só pudesse fazer o que sempre fizera, adular, além de, como se espera, negar tudo o que antes dissera, denegrir o que antes endeusara. Em X 5, Marcial invoca a cólera divina contra todos aqueles que, por *impietas*, faltaram ao respeito devido a quem usa a *stola* — as *matronae* romanas — e a quem enverga a *purpura* — os senadores e altos magistrados. Não é difícil descortinar a intenção do poeta. Marcial renega o *princeps* e a época que apoiou, quando a ordem dos *patres* era perseguida ou marginalizada e os costumes (mas só agora o descobre!³³) se degradaram, esquecendo respeito e dignidade.

Também a sinédoque serve a condenação em passos curiosos. Quando Marcial designa os Estóicos por *Stoica menta* (XI 84,7), reduzindo e transformando o todo numa única parte que os domina e lhes determina o comportamento, toda a teoria filosófica que defendiam, todos os princípios morais e cívicos que propunham ficam reduzidos a uns quantos queixos em que crescia mal tratada e repelente barba. Mercê da sinédoque, os Estóicos transformam-se em mais uns dos pretensos filósofos cuja aparência descuidada simulava desprezo pelas coisas fúteis ou que se compraziam com a indigência³⁴. Nada há de mais eficaz para lhes retirar credibilidade e respeito³⁵.

Os Judeus reduzem-se de novo ao que neles se dizia mais visível, a *mentula* que, por tradição, se cria de enormes proporções. Em VII 55, 6-8, Marcial ameaça 'Chrestus' com humilhante pena: *linges non mihi — nam proba et pusilla est — / sed quae de Solymis uenit perustis / damna-*

³¹ Cf. Suet. *Dom.* 12.5-6. Em VII 82, Marcial denuncia alguém que esconde a circuncisão para não pagar o *fiscus Iudaicus*.

³² Marcial assume sempre posições contrárias aos Judeus. Vejam-se, além dos ex.s aduzidos, IV 4,7 (o jejum do sábado) e XII 57,13 (prática da mendicidade desde a infância e instigados pelos próprios pais).

³³ Em XI 7 revela que Domiciano obrigava matronas a depravarem-se e os maridos a calarem-se, coniventes.

³⁴ V. sugestivo 'retrato' em IX 47.

³⁵ Numa perspectiva desfavorável aos Estóicos, v. tb. XI 56.

*tam modo mentulam tributis*³⁶. Quem veio de Jerusalém não foi um Judeu mas a sua *mentula*. Todo o povo em diáspora se transforma assim numa multidão de *mentulae*, circuncidadas e volumosas, desprezíveis e ainda por cima oneradas por tributo especial. Ante os nossos olhos desenha-se um enorme³⁷ falo, porque mais não é o Judeu, obsceno e vil, bom apenas para enriquecer o erário ou satisfazer os instintos mais animais de Romanas e Romanos pouco dignos. O mesmo acontece em VII 30. Marcial dá largas a indignado espanto ante uma *Romana puella* que se entrega a homens de variados povos e raças mas a quem *Romana... mentula nulla placet* (v.8). A lista dos amantes é vasta e, sobre quase todos, Marcial acrescenta informações à indicação da sua origem: são Partos, Germanos, Dacos, Cilícios, Capadócius; é o *Memphiticus fututor* e o *niger Indus* (vv.3-4); é o Alano que se desloca no cavalo sármata. Ora, o v.5 diz: *nec recutitorum fugis inguina Iudaeorum*. O desprezo maior que os Judeus merecem traduz-se pela sinédoque que os reduz às partes genitais circuncidadas. Todos os outros povos, embora também submetidos aos Romanos, mantiveram apesar de tudo a dignidade de serem vistos como indivíduos e tratados pelos nomes ou por pormenores pitorescos e identificadores. Mesmo o Egípcio, ainda que *fututor*, vem de *Pharia urbe* (v.3). Só o Judeu é menos que um homem, é apenas um baixo-ventre abjecto e nojento.

Quando os tempos mudam e Trajano está no poder, Marcial vê aproximarem-se as *Blanditiae* que procuram seduzi-lo. A primeira imagem que nos transmite é a de uns lábios secos, gastos, que se movem em repetidas e despidoradas louvaminhas (X 72,1-2: *Frustra, Blanditiae, uenitis ad me / attritis miserabiles labellis*). Depois de as expulsar com veemência, indica-lhes o caminho que lhes resta e se coaduna com o que sempre fizeram: *pictorum sola basiate regum* (v.7). Os *reges*, como Domiciano, na perspectiva de quem é obrigado (ou de livre vontade o faz...) a idolatrá-los, só têm *sola*. Toda a desprezível figura do *rex* se reduz às solas dos pés que se beijam, curvada a espinha e o decoro.

Na perspectiva engrandecedora das medidas de Domiciano, e.g. a mudança do nome dos meses *September* e *October* para, respectivamente, *Germanicus* (em homenagem às vitórias germânicas do divino *dux*) e *Domitianus* (por ter nascido nesse mês), por sinédoque decrescente que

³⁶ Todo o passo é sugestivo exemplo de **imprecação**.

³⁷ Em VII 35,4, Marcial chama a atenção de uma '*Laecania*' para o *Iudaeum pondus* que um seu escravo possui. Na base está uma comparação (os órgãos sexuais do servo são tão avantajados como os de um Judeu) logo tornada metonímia: *pondus*, característica extrínseca, designa os órgãos, i.e. o que lhe deve interessar.

nomeia a unidade para designar uma das suas partes, determina-se em IX 1 que Jano dá o nome aos Invernos (e não apenas a Janeiro), Augusto aos Verões (e não a Agosto) e Domiciano aos Outonos (e não aos dois meses referidos). Assim, não só se coloca o *princeps* em pé de igualdade com um deus e o mais respeitado Imperador, mercedamente divinizado, como também se agradece e divulga a medida de alteração onomástica, mostrando a acção tutelar de Domiciano até sobre o decurso do tempo.

Vejam agora as metáforas que servem o louvor do *dux* e da sua acção. A divindade do Imperador traduz-se em dizer que se alimenta de **ambrósia** e **néctar**³⁸, tal como a sua morada ou, de modo geral, qualquer lugar onde se encontre, é **templo** de que os mortais devem aproximar-se com pia veneração (VIII *praef.* ll.15-7: *meminerit non nisi religiosa purificatione lustratos accedere ad templa debere*)³⁹. O divino *princeps* é ainda identificado com a luz, em particular a luz do dia, como Júpiter. Quando se aguarda o seu regresso a Roma, Marcial mostra ser absolutamente indiferente que o faça durante a noite, já que *non deerit populo te ueniente dies* (VIII 21,12). Intenção semelhante é a da metáfora que designa simplesmente como *lux* o *dies natalis* do *dux* (IV 1,1; IX 39,1) ou as calendas de Setembro, mês rebaptizado em sua honra (IX 1,4: *Germanicarum magna lux kalendarum*).

A autoridade do *princeps* sugere-se ainda pela relação com outro atributo de Júpiter, o **fulmen**, manifestação da vontade do deus supremo. Por isso, quando se louva a revogação do exílio do pai de Cláudio Etrusco, também a Domiciano se diz *tu missa tua reuocasti fulmina dextra* (VI 83,3)⁴⁰. A certeza de que o poder do *dux* é absoluto e de que a submissão de todos lhe é naturalmente devida revela-se, também, em dizer que teve desde muito cedo nas mãos as rédeas do poder. Em IX 101,15, *solus Iuleas cum iam retineret habenas*, sublinha-se a condução firme e segura dos destinos do mundo, enquanto em VI 3,3 (*cui pater aeternas post saecula tradat habenas*) se incentiva um eventual e ansiosamente esperado herdeiro a que nasça depressa para que o *dux* tenha a quem entregar o poder, em evidente alusão ao princípio da hereditariedade dinás-

³⁸ Cf. IV 8,8-9; VIII 49,8; XIII 91,2.

³⁹ Lembre-se que a casa onde, no Quirinal e em 24 de Outubro de 51, Domiciano nasceu, fora transformada em *templum gentis Flaviae* (Suet. *Dom.* 1.1) destinado a receber as cinzas dos Flávios já desaparecidos e ao respectivo culto, e onde Domiciano ficaria quando morresse. Marcial celebra-a em IX 20.

⁴⁰ Curiosamente, Díon (67.1.1) diz que Domiciano atacava com a violência inesperada de um raio...

tica proposto por Vespasiano, realizado com Tito e desejado por Domiciano ⁴¹.

O exercício do poder e os resultados práticos do governo do último Flávio louvam-se com algumas sugestivas metáforas. Por um lado, ele trouxe a Roma a paz e o trabalho, a possibilidade de, com o fim da violência e da guerra, os Romanos se entregarem aos labores agrícolas: é esse o valor metafórico da *fals*, outrora instrumento bélico, que fala em XIV 34. Por outro lado, ele soube devolver a Roma a ordem e a beleza, como quando ordenou a limpeza das ruas e proibiu que nelas se fizesse comércio. Assim pode o poeta dizer: *Nunc Roma est, nuper magna taberna fuit* (VII 61,10). A metáfora *taberna* sugere barulho, desonestidade, confusão, e permite-nos imaginar o que seriam as ruas de Roma antes de 'reordenadas' por Domiciano ⁴².

Terminemos com dois epigramas em que Marcial recorre a símbolos metafóricos que, associados a outras figuras de estilo, mais eficazmente servem o encómio. Em VIII 32, Marcial apela para que o irmão de Aretula seja perdoado e regresse do exílio. É o único pedido deste tipo nos *Epigramas* e, dirigido a Domiciano, tem obviamente de conjugar dois objectivos, porque de ambos depende o êxito da demanda: demover, tocar o coração do *princeps*; desvanecer ou, pelo menos, atenuar a reacção desfavorável que poderá causar-lhe pedir que revogue uma decisão sua, uma condenação por delito com certeza político. Por isso, Marcial usa do maior cuidado e pinta um quadro em que metáforas, símbolos e metonímias se entrelaçam: uma pomba, evidentemente *blanda*, voa pelos ares quietos e silenciosos e pousa no regaço de Aretula. Sem que a tal a obrigassem, aí permaneceu sem tentar a fuga que ninguém lhe vedaria (vv.1-4). À descrição da cena Marcial justapõe de imediato a interpretação que sugere a Domiciano o perdão do exilado e dá também esperança e alento à atormentada irmã: a ave veio talvez anunciar que o condenado será perdoado e regressará em breve da Sardenha.

⁴¹ Domiciano teve da mulher, Domícia Longina, um filho que morreu com tenra idade (IV 3; IX 86). Desejava outros filhos e há quem pense aludir VI 3 a uma possível gravidez de Domícia. A verdade é que não teve outros descendentes directos e, assim, adoptou dois dos sete filhos da sobrinha Flávia Domitila e de seu primo Flávio Clemente (ambos condenados, ele à morte, ela ao exílio). Aos jovens, que rebaptizou com os nomes de *Vespasianus* e *Domitianus*, deu como preceptor Quintiliano.

⁴² Domiciano levou a cabo uma dispendiosa mas magnificente campanha de renovação e embelezamento da cidade. Marcial, que se refere a essa acção *passim*, pergunta: *pulchrior et maior quo sub duce Martia Roma?* (V 19,5).

No entanto, outras leituras metafóricas transparecem desta quase-parábola. Aretula está sentada porque espera, em paz, que o Imperador exerça a sua *clementia*, porque aceita sem revolta a condenação, decerto justa, que ele pronunciou. Em volta dessa figura feminina tudo respira serenidade, confiança. Quase sem se dar por ela, surge uma *columba*, símbolo de paz e harmonia, portadora de presságios favoráveis, e pousa no regaço de Aretula, metonimicamente um símbolo de protecção, segurança, doçura. O poeta mostra assim que é a irmã do exilado quem mais deseja que o perdão seja concedido, quem mais anseia acolher nos braços o irmão bem amado e por quem sofre. Falta garantir que, da parte do exilado, também a aceitação da pena e o seu sereno cumprimento merecem a complacência do *princeps*: por isso a pomba não foge. O irmão de Aretula quer apenas regressar ao lar. A imagem final sugere o entendimento e a pacificação, a reintegração do prevaricador na harmoniosa sociedade romana.

Em VIII 21, Marcial fala da ansiedade provocada pela demora do regresso de Domiciano a Roma e reflecte sobre a possível causa, que logo encontra, de que o almejado dia tarde em chegar: *Tarda tamen nitidae non cedunt sidera luci, / et cupit Ausonium luna uidere ducem* (vv.9-10). Sol e lua, astros diurnos e nocturnos, luz e trevas digladiam-se para assistir à chegada de Domiciano, porque todo o espaço sideral, todo o universo a ele se alia em apoio que tende a ser identificação. Na natureza do chefe de Roma coexistem o calor, a vida, a luz, o esplendor que o sol e o dia representam, e a renovação, o repouso de que nasce a acção, a serenidade que se segue à incerteza, que a lua e a noite significam. E, porque a chegada de Domiciano é verdadeira teofania e a luz acompanha necessariamente a divindade, Marcial não duvida de que, qualquer que seja o momento, com o *princeps* virá o dia (v.12: *non deerit populo te ueniente dies*)⁴³. Tal não impediu todavia que, anos depois, esmaecida a luz da sua própria estrela, o poeta não tenha tido que se recolher na noite do esquecimento e do desfavor que aguarda todos aqueles que, sem poder nem dinheiro, um dia abraçam a ilusão de que prestam serviços imprescindíveis e de que os ídolos que bajulam são feitos de imperecível mármore.

⁴³ O mesmo se sugere cautelosamente quando Trajano, já Imperador, é aguardado na capital. A uns poucos e felizes escolhidos foi concedida a graça de *spectare coruscum / solibus Arctois sideribusque ducem* (X 6,1-2), i.e. contemplar o brilho de Trajano, astro entre os astros do dia e da noite, sol e estrela, acção e repouso, decisão e segurança...



ÁNGEL BALLESTEROS HERRÁEZ

Universidad de Salamanca

RETÓRICA Y ESTILO EN TÁCITO: *HISTORIAE*, 2,76-77

La presente comunicación tiene por objeto llevar a cabo un análisis retórico y estilístico del discurso que Tácito puso en boca de Muciano, en *hist.* 2,76-77¹. Este discurso es, a nuestro juicio, el mejor construido por Tácito en esta obra y en el que se aprecia claramente por un lado su sometimiento a los presupuestos retóricos que se seguían para este tipo de discursos en la antigüedad, y por otro lado, cómo es capaz de lograr con su genio literario que, a partir de esa estructura profunda heredada, aparezcan en la superficie del discurso las estructuras, giros y recursos estilísticos propios de su obra. O dicho de otro modo, estudiaremos como Tácito recorre, a través de Muciano, el incierto camino que separa la *inuentio* de la *elocutio*, llegando al destino cierto de la obra de arte.

Tácito, al igual que otros historiadores precedentes, introduce, dentro de sus obras, discursos en estilo directo con el fin de proporcionar variedad a la narración, así como mayor realismo. Se suelen colocar en momentos críticos, de especial tensión narrativa, y con ellos se transmi-

¹ FISHER, C. D., *Cornelii Taciti Historiarum libri*, Oxford, 1911. KOESTERMANN, E., *Cornelii Tacitii libri qui supersunt*, II,1, Teubner, 1969. LE BONNIEC, H., *Tacite. Histoires. Livres II-III*, Les belles lettres, 1989. WELLESLEY, K., *Cornelii Taciti libri qui supersunt*, II,1, Teubner, 1989.

ten las ideas e intenciones de personajes destacados. En total son catorce los discursos que se incluyen en las *Historiae*, si bien tres de ellos son de gran brevedad y más que discursos son pequeñas intervenciones de algún personaje.

Lógicamente, todos los discursos son creaciones de Tácito, aunque algunos puedan estar basados en fuentes directas. Por ese motivo, a pesar de su intento por caracterizar individualmente los discursos, siempre dejan traslucir rasgos propios del estilo del escritor. No está de más recordar que el discurso que Tácito pone en boca de Claudio en *ann.* 11,24 se ha podido contrastar con una reproducción del original, hallada en Lyon². De este modo se ha visto que hay una gran semejanza en las ideas expresadas, pero grandes variantes en cuanto a la composición y el estilo.

El libro 2 de las *Historiae* nos transmite dos discursos en estilo directo, ambos de gran importancia: el primero lo pronuncia Otón ante sus soldados. El segundo es el que nos ocupa y en él se desarrolla, sin lugar a dudas, uno de los acontecimientos más importantes de toda la obra. Si en el primer discurso, — cap. 47 —, Otón decide dejar el poder y suicidarse para poner fin a una guerra civil, aquí la situación se invierte. Se trata de convencer a un ciudadano de que coja las armas e inicie una nueva guerra.

Este discurso tenía para Tácito una importancia destacada y es lógico que, como tal, lo compusiera cuidadosamente. Los protagonistas del discurso son Muciano, quien lo pronuncia y Vespasiano, a quien se dirige. Desde que comienza a escribir sus *Historiae*, tiene en perspectiva dicho momento. Como prueba tenemos que, apenas comenzada su obra, en 1,10 al describir la situación de Oriente cita por primera vez a ambos personajes, concediendo incluso mayor atención a Muciano que a Vespasiano. En la descripción del primero ya se hace alusión a este discurso: (*sc.* Mucianus) *cui expeditius fuerit tradere imperium quam obtinere*.

De nuevo, en 2,5 se nos vuelven a describir y Muciano es calificado como *aptior sermone*. No debemos olvidar tampoco que Muciano se dedica a la literatura, escribiendo una obra en la que describía sus experiencias en sus viajes, obra utilizada como fuente por Plinio, el viejo y que incluso el propio Tácito lo cita en el *De oratoribus*³.

Es lógico que nos encontremos ante un discurso perfectamente construido, con variedad de recursos a fin de lograr la decisión de

² CIL 13,1668.

³ TAC. *dial.* 37,2.

Vespasiano de tomar las armas y proclamarse emperador. Es un discurso claramente deliberativo, en el que no faltan tampoco elementos enco-miásticos.

El marco de la enunciación se sitúa en público — *coram ita locutus* —, aunque no se nos indica si estaba el ejército presente o solo sus *legati amicique* como es lo más probable, al no existir ninguna referencia o apunte que nos haga pensar lo contrario. El contexto inmediato del discurso arranca en el capítulo 74, en el que Tácito nos presenta a un Vespasiano dudoso — *in tanta mole belli plerumque cunctatio* —, haciendo recuento de los apoyos con los que contaba y de todos aquellos elementos que tenía en contra. Este capítulo concluye con una *sententia*, típica en esa posición en Tácito, en la que recoge, en una reflexión universal, la deliberación de Vespasiano consigo mismo: *imperium cupientibus nihil medium inter summa aut praecipitia*.

Así pues, Vespasiano, presentado como un *cupidus imperii y cuctans* necesita a alguien que le empuje a comenzar la guerra: Muciano. Éste estaba al frente de Siria, mientras que Vespasiano lo estaba de Judea. Ambos eran generales y ambos tenían prácticamente los mismos derechos a ambicionar el poder. El emisor del discurso tiene el mismo *status* que el receptor. Como se puede comprobar en el esquema, hay una línea de división marcada entre el emisor y el receptor, el que delibera y el que aconseja, entre Vespasiano y Muciano. No hay que perder de vista lo diferente que estos personajes eran entre sí, como nos cuenta Tácito en 2,5, también el que habían estado enfrentados. Sólo las circunstancias presentes los habían acercado y eso se nota incluso lingüísticamente. Se juega con los pronombres personales. No solo en la frase clave del discurso: *ego te ad imperium uoco*, sino también en varias ocasiones más: *me Vitellio antepono*, *te mihi*; *tu*⁴ *tuos exercitus rege*, *mihi bellum trade*. Y aunque ya antes se emplee la primera persona del plural es al final del discurso donde cobra toda su fuerza: *melioerem in bello causam ... habemus*.

El objetivo de Muciano es persuadir a Vespasiano, por lo que debe incidir en el *mouere*, aunque sin olvidar el *prodesse* y el *delectare*. El orador debe recurrir a los fines del género deliberativo que estudiaremos brevemente sirviéndonos de las *Partitiones Oratoriae*⁵ de Cicerón. Allí se afirma que el fin primordial del discurso deliberativo es la *utilitas*⁶, es

⁴ *tu* fue conjeturado por Kiessling a mediados del s. XIX.

⁵ WILKINS, A. S., *M. Tullii Ciceronis. Rhetorica* II, Oxford, 1903.

⁶ CIC. *part.* 83: "*in deliberando finis utilitas ... quid aut possit fieri aut non possit et quid aut necesse sit aut non necesse*".

decir, tratar de hallar lo que debe hacerse y lo que no. Además de la *utilitas*, hay que tener en cuenta la *facilitas*⁷ y unido a ella, que lo que se vaya a acometer sea importante, noble, excelso... para quien lo realiza⁸.

La *utilitas* consiste en diferenciar lo bueno de lo malo. Pero a veces, como en el caso en que nos encontramos, entran en conflicto lo *utile* con lo *honestum*. Cicerón en este caso destaca la importancia del destinatario: *non ad ueritatem solum, sed etiam ad opiniones eorum qui audiunt accomodanda est oratio*⁹. Distingue dos tipos de hombres, uno, *indoctus imperitusque*, que preferirá lo útil a lo honesto y otro, al contrario, *humanum et politum*, que preferirá lo honesto a lo útil. Respecto a estos últimos afirma "*apud homines bene institutos plurimum de laude et de honestate dicemus*"¹⁰. Por ello, en el discurso, como vemos desde el *exordio*, se coloca primero lo *utile* y despues lo *honestum* o *gloriosum* de la acción, insistiendo el orador en convencer a Vespasiano de que el hecho no es deshonesto, sino *gloriosum* y *magnificum*.

Como decíamos antes, además de lo *utile* y lo *honestum*, se debe tener en cuenta la posibilidad de realizar lo que se propone. Aquí se deben sopesar las ventajas e inconvenientes y si es lo más ventajoso¹¹. Así, lo *facile* o lo *possibile*, en palabras de Quintiliano¹² constituye el tercer elemento sobre el que se vertebran los argumentos dirigidos a Vespasiano.

En el esquema se pueden ver claramente cómo se desarrollan las propiedades propias del discurso deliberativo, que hemos visto citadas por Cicerón: *utile*, *gloriosum* y *facile*. Son los tres grandes pilares que sujetan la estructura del discurso referido directamente a Vespasiano, mientras que las dos ideas que marcan la participación de Muciano son el peligro igual que él corre y el que no ganará tanto.

⁷ CIC. part. 84: "*cum autem quaeritur quid fieri possit, uidendum etiam est quam facile possit*".

⁸ CIC. part. 84: "*cum de necessitate attendemus, etiam si non necessarium aliquid uidebitur, uidendum tamen erit quam sit id magnum*".

⁹ CIC. part. 90.

¹⁰ CIC. part. 92.

¹¹ CIC. part. 95: "*non solum effici posse quae suademus erit persuadendum, sed curandum etiam ut illa facilia procliuia iucunda uideantur*".

¹² QUINT. inst. 3,8,25 "*melius igitur, qui tertiam partem duxerunt δυνατόν, quod nostri possibile nominant: quae ut dura uideatur appellatio, tamen sola est*". COUSIN, J., *Quintilien. Institution Oratoire* II, Les belles lettres, 1976.

Un esquema general de la división del discurso sería:

- EXORDIUM: *omnes qui ... adquiratur*
- NARRATIO: *ego te ... eligi*
- ARGUMENTATIO: *non aduersus ... trade*
- CONCLUSIO: *acriore hodie ... descuerunt*

Exordium: omnes qui ... adquiratur. 76.1-8

El *exordium*¹³ debe ser breve, pues no se presenta el orador como un suplicante ante el juez, sino como uno que exhorta y aconseja. Debe decir cuál es su propósito, cuál el deseo y cuál el objeto del discurso. Así no tiene como finalidad el disponer la atención del que escucha, o conseguir su benevolencia. Muciano habla a un igual, al que se va a someter voluntariamente y por tanto dedica su exordio a situar su discurso en un marco generalizador y universal, aprovechar para marcar las diferencias entre él y Vespasiano, colocar desde el comienzo lo *utile*, *gloriosum* y *facile* de la acción a emprender y situar el discurso dentro de su género: *magnarum rerum consilia suscipiunt*. El fin de la deliberación es tomar un *consilium* acerca de asuntos importantes. Así pues, según la teoría de adecuación de la *res* con las *uerba*, si la *res* es *magna*, el estilo debe ser asimismo elevado.

Y ya desde su comienzo destacan dos características del estilo de Tácito: por un lado, la influencia salustiana. Indudablemente, el estilo de Salustio influye de un modo decisivo en el de Tácito — lo supera y trasciende — y son numerosos los fragmentos donde se nota esta imitación, más numerosos con seguridad si hubiéramos conservado las *Historiae* de Salustio. En este caso el comienzo del discurso *omnes, qui magnarum rerum consilia suscipiunt, aestimare debent...* es calco de comienzo del discurso de César en el cap. 51 de la *Conjuración*¹⁴: *omnis homines, patres conscripti, qui de rebus dubiis consultant, ab odio amicitia ira atque misericordia uacuos esse decet*. Del mismo modo se puede pensar en el propio comienzo de la obra: *omneis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet*.

Y por otro lado su gusto por la *uariatio*. Debe introducir tres conceptos: *utile*, *gloriosum* y *facile*, pero para ello introduce el primero

¹³ CIC. *part.* 97: "*principia autem in sententiis dicendis breuia esse debent. Non enim supplex ut ad iudicem uenit orator, sed hortator atque actor*".

¹⁴ KURFESS, A., *C. Sallustius Crispus*, Teubner 1976.

mediante *an*, el segundo yuxtapuesto a éste, y el tercero desdoblado en dos partes mediante *aut*, la segunda de las cuales se expresa mediante lítote. De este modo se consiguen que se agrupen *rei publicae utile* con *ipsis gloriosum*, agrupando y resolviendo así el conflicto que veíamos antes entre la *utilitas* y la *honestas*, frente a lo *facilitas*.

Con *simul* como eje se va a pasar a la otra cara de la moneda. Es el campo de Muciano y se deja muy claro su papel: *suadere*. De nuevo se sirve de la *uariatio*. Lo que fue una construcción con un infinitivo prolativo *aestimare debent*, es ahora una perifrástica pasiva *considerandus est*, ambos con la misma función de expresar la obligación. De igual modo los dos están completados con interrogativas indirectas, pero si antes fue con *an*, ahora un miembro lo hará mediante *ne* enclítica — *adiciatne* — y el segundo con un pronombre interrogativo — *cui summum decus...* —.

Por último se introduce la *fortuna*, elemento fundamental para la historiografía romana. Es la que domina todo. Es junto con la referencia a los dioses en 76,10 la única alusión a lo trascendente.

Narratio: ego te ... eligi. 76. 8-12

En este caso, más que de *narratio*, se debería hablar de *propositio*, pues lo que centra la misma es la frase: *ego te, Vespasiane, ad imperium uoco*. Frase contundente, clara y directa, que refleja no solo ya la urgencia de una situación, sino también la solemnidad propia del momento histórico.

La construcción en cierta medida es nueva, formada tal vez según el esquema de otro giro más usado desde antiguo: *aliquem ad cenam uocare*. En cierta medida decimos, pues ya Galba en 1,15 dice algo parecido: *me deorum hominumque consensu ad imperium uocatum*. El salto cualitativo está claramente en el agente de la construcción: en un caso es el común acuerdo de los dioses y de los hombres, en el segundo es ya un ciudadano, un solo hombre el que llama al poder. Aquí, pues, se refleja la degradación y la crisis del principado durante el año 69, con Galba, Otón y Vitelio. Por lo tanto *ego* es, junto con el vocativo, lo que más destaca. En una fórmula casi jurídica es importante la referencia concreta, que quede bien claro a quien va dirigido, aunque esté presente. Esto esta también en función del *mouere*.

Una vez que se ha descubierto lo que se esconde tras *quod inchoatur*, se recogen de nuevo todas las predicaciones que se le imputaban allí. De nuevo separa lo *utile* y lo *gloriosum* de lo *facile*, usando una cons-

trucción quiasmática para los dos primeros: *salutare rei publicae — tibi magnificum*, y expresando lo *facile*, al igual que en el exordio, mediante una construcción más compleja: *in tua manu positum est*.

No obstante, para interpretar este pasaje se interfiere un problema de crítica textual. Las ediciones consultadas difieren ya no sólo en la puntuación, sino también en la lectura. Enumeremos los hechos:

- ed. de Koestermann: *ad imperium uoco [tam]quam salutare*.
- ed. de Le bonniec: igual a Koestermann.
- ed. de Fisher: *ad imperium uoco, quam salutare*.
- ed. de Wellesley: *ad imperio uoco: tam salutare*.

Tamquam salutare es la lectura que nos ofrece el códice *Mediceus* del s.XI y otros dos mss. del s.XV. *Tam* es la lectura del *codex Leidensis* del s. XV y del resto de mss. *Quam* es una conjetura de Müller, de finales del XIX.

Nuestra postura es tratar de ver cómo hay dos construcciones paralelas introducidas por *quam*, pues una comparación entre los dos como *tam ... quam* sólo se concibe al considerar que no hay verbo en dicha oración. Sin embargo, estamos ante una de las numerosas elisiones del verbo *sum* tan frecuentes en Tácito, que regirá a las dos oraciones exclamativas, frente a la principal *iuxta...positum est*. Una construcción parecida se puede ver en *ann.1,11: didicisse quam arduum, quam subiectu fortunae*.

La puntuación a nuestro modo de ver debe marcarse como hace Fisher o incluso más fuerte como Wellesley, pues ya hemos visto lo lapidario de la frase anterior y por ello es preciso destacarla.

Al llegar a este punto, el orador ha cerrado un ciclo, un periodo. Ha sido un comienzo elevado, perfectamente trabado, fluido. El hecho de no haber hablado del *ipse* en la *narratio* le ayuda a encontrar una salida en una *amplificatio*, que luego le permitirá introducir el primer tema en la siguiente parte. Aquí el tono baja, el orador se relaja y mediante un guiño gracioso relaja también a su audiencia. Sin duda, es todo irónico. Se caracteriza al *qui suadet* diciendo que no es un adulator, aunque en realidad Muciano adula a Vespasiano. Se afirma que lo que antes era *gloriosum* o *magnificum*, e incluso un *summum decus*, ahora es *contumeliis*, con lo que se consigue que se afirme lo contrario de lo que se dice. La última ironía es *eligi*, cuando en realidad se trata de imponerse por la fuerza.

Argumentatio: non aduersus ... trade. 76, 12-77, 12

La *argumentatio* recoge lo introducido ya previamente en el *exordium* y en la *narratio*, para probar y convencer de la acción sirviéndose en la mayoría de los casos de *exempla*. Entramos en el núcleo del discurso, donde debe radicar toda la fuerza argumentativa de Muciano. Hasta ahora había conseguido conmover el corazón de Vespasiano, ahora tiene que hacerlo con su razón. Se estructura en dos partes: la primera tiene como protagonistas a Vespasiano junto con la *res publica* y la segunda, a partir de *nobis nihil*, en la que los protagonistas son Muciano y Vespasiano.

• Primera parte

En esta parte encontramos tres argumentos diferenciados, que van de lo más abstracto a lo más concreto.

- A) El estado está degenerado.
- B) Su seguridad personal no está garantizada.
- C) Cuentan con legiones y fuerza suficiente.

A) *non aduersus ...seruitus esset.*

Aquí se recoge la historia reciente de Roma, desde que Augusto comienza su poder absoluto. De manera sutil, pero eficiente se hace una *degradatio* hasta Galba. De Augusto destaca su *acerrimam mentem*, de Tiberio su *cautissimam senectutem*, de Claudio y Nerón el hecho de que continuaron la dinastía.

Vemos que la *uariatio* está en función del contenido: *non aduersus/nec aduersus* >familia Julia; *ne contra* >familia Claudia. Dentro de esta última se separan entre ellos: *Gai, quidem aut Claudii uel Neronis*, con el cambio de *aut/uel*, en construcción que nos recuerda a otra, más famosa, al comienzo de *ann. 1,2: Tiberi Gaique et Claudi ac Neronis*.

Con todo ello, lo que se está descalificando es a Vitelio, pues en realidad se afirma que éste no posee *acerrima mens*, ni *cautissimam senectutem*, y ni siquiera su poder era dinástico.

Tras los *exempla* viene una *sententia: torpere ultra et pollundam perdendamque rem publicam relinquere sopor et ignauia uideretur*. *Torpere* es una palabra marcada, pues con ella se señala la actitud de Vitelio en 1,62,6: *torpebat Vitellius* y al final del discurso se opondrá *torpor Vitelli* con *uigilantia Vespasiano*. Si no se actúa, Vespasiano se parecerá a Vitelio.

El remate concesivo de este argumento recoge lo expresado previamente. Lo llama esclavo (*servus*) si no toma las armas y se sirve del cambio del orden lógico en la comparativa — *quam ... tam* —, para resaltar que no es ni una cosa ni la otra. La vida que le quede no puede ser honesta, pero tampoco va a ser segura.

Así pues el hecho de que Vespasiano se levante en armas contra Vitelio a fin de salvar al estado, será visto como una obligación por parte de un buen general, al que no le quedaba más remedio y que, incluso al hacerlo, está comportándose diligentemente.

B) *abiit iam ... timetur.*

El siguiente argumento comienza muy relacionado con el anterior. En el planteamiento la palabra clave es *tempus*. Muciano trata de vencer a Vespasiano de que es el momento oportuno. Para ello recurre a una oración en la que predomina el elemento verbal. De 12 palabras, 6 son verbos y además de las otras 6, 4 son palabras gramaticales. Sólo hay por tanto 2 sustantivos: *tempus* e *imperium*. No cabe duda de que es el resumen y aquello más destacado de lo que quiere expresar. Además los verbos se refieren al pasado — *abiit iam et transuectum est* —, al presente — *quo posses uideri concupisse* — y al futuro — *confugiendum est* —. Y es que el tiempo, el momento histórico en el que se vive es un elemento importante dentro del discurso. El orador trata de dejar muy claro que es el momento adecuado para emprender la acción. Esto lo indica por el uso de palabras como *iam, hodie, ultra, interim, cotidie*.

Se menciona *ad imperium* por segunda vez. Es el motivo del discurso y bien podría ser ese su título. La frase en la que va inserto es impersonal, con lo se le da un sentido general. Es una obligación para cualquiera en esa situación.

Hay también otro problema textual. Las ediciones no se ponen de acuerdo entre sí: *posses uideri non cupisse* o *posses uideri concupisse*. *Non cupisse* es una conjetura de Ruperti y Madvig, *concupisse* es la lectura de los mss., y por último habría que añadir la conjetura de Novak *non concupisse*. Las ediciones de Fisher y Wellesley tienen *non cupisse*, mientras que Koesterman y Lebonnic presentan *concupisse*. Vemos que Tácito empleó ya antes *concupisco* de forma absoluta en 1,52,4 y en 1,21 en un contexto parecido: *quo magis concupisceret quo posses uideri concupisse*.

El problema está en la semántica de la frase y en la intención. A nuestro modo de ver el discurso debería decir "aparentas no tener ambición. Hubo un tiempo en el que tenías ambición, pero ahora a los

60 años, ya nadie pensará que lo haces por eso”, mejor que “ahora está muy claro que tienes ambición. Todo el mundo lo sabe, luego no te preocupes de ello”. Indudablemente Vespasiano era un *cupidus imperii*, pero lo primero está de acuerdo con los manuscrito y es más correcto, ya que Muciano le plantea la cuestión del levantamiento no como *cupido*, sino como *necessitas*. Por lo tanto, en este caso, preferimos la lectura de Koesterman y Lebonniec¹⁵.

Tras el planteamiento viene un *exemplum*: el de Corbulón. Éste fue el más prestigioso general en tiempos de Nerón, al cual, tras descubrirse una conjura contra el emperador en la que participó su hijastro Viniciano, Nerón le envió la *necessitas extrema* y se vio obligado a suicidarse. Se le pone como ejemplo de persona noble, que muere por someterse al poder del emperador. Todo está referido al origen. Es un razonamiento un tanto confuso y rebuscado, pero del que se desprende el cambio de época, de personajes. Es la oposición entre la *uirtus* y la *nobilitas*. Vespasiano no tiene la segunda, pero la primera lo capacita para cualquier propósito.

Todo el planteamiento y el *exemplum* quedan de nuevo recogidos con una *sententia*: *satis clarus est apud timentem quisquis timetur*. Con ello se resume lo dicho, se eleva de categoría y se introduce un elemento nuevo: no es preciso para ser *clarus*, el tener un buen origen, sino el tener fuerza para ser temible.

Resumiendo los dos primeros argumentos vemos que Muciano afirma que no se lucha contra algo legítimo, que es cobardía el dejar que el estado se pierda, que no se hace por ambición y que no hay otra salida. El uso por dos veces en esta parte de *uideri* nos coloca ante la importancia que tenía para Vespasiano el cómo sería acogida su acción ante la opinión pública.

C) *et posse ... experientia*.

Este argumento es el más importante, el de más peso y el más concreto. ¿Con qué fuerzas cuenta para ello?. Es importante ver cómo en los capítulos previos (74-75), toda la reflexión de Vespasiano gira en torno a lo militar, a sus tropas, sus refuerzos, sus apoyos, el ejército contrario, etc. Por ello, Muciano debe convencerlo de que cuenta con los suficientes recursos como para que la empresa resulte fácil.

¹⁵ Cf. LE BONNIEC, *Tacite. Histories*, pág. 219 (nota 6).

En esta parte hay dos palabras sobre las que se estructura el argumento: *sibi* (Vitelio) y *tibi* (Vespasiano). Se va a contraponer a uno y a otro en el campo de lo militar.

Lo más importante es la oración con la que se inicia: *et posse ab exercitu principem fieri*. Ésta es la premisa que Muciano debe demostrar. Tácito afirmó ya en 1,4,2 algo parecido: *posse principem alibi quam Romae fieri*, lo que viene a equivaler a ser nombrado por el ejército. Galba, Otón y Vitelio fueron nombrados con el apoyo del ejército. Esto es algo que define todo el año 69 y el medio de sucesión usado en el periodo.

Para probar este hecho, se usa como “prueba” al propio Vitelio, pero es una prueba llevada al extremo: es el ejército quien lo nombra, aunque él no tenga méritos. Esto, lógicamente, es una exageración de Muciano — tenía que exagerar —, pues Vitelio ya desde el año 60 desempeñaba cometidos militares en los ejércitos de Germania.

La frase es típica del estilo de Tácito. Dos verbos en infinitivo y un participio concertado, pero ningún verbo en forma personal. Se omite el auxiliar. Con ello se consigue que la oración *posse... fieri*, que depende de *documento*, quede aislada y pueda recogerse e interpretarse casi como independiente. El problema es quién es el sujeto de *posse*. Por su situación, al quedar aislado, quedaría mejor con un sentido impersonal: “de que se puede...”. La *breuitas* de Tácito provoca que se omita la segunda parte: “Vitelio fue nombrado así..., sin servicio militar”. Los complementos *nullis stipendiis*, *nulla militari fama* funcionan como concesivos. Y con *uariatio*: dos negativos en ablativo, uno singular y otro en plural, frente a otro en participio concertado con el sujeto, que indudablemente no está al mismo nivel.

Hay cuatro sintagmas que se refieren a cualidades que no tiene los demás, pero que por contraste se aplican a Vespasiano: *nullis stipendis*, *militari fama*, *ducis arte*, *exercitus ui*. Son cualidades de las que sí dispone Vespasiano.

La enumeración que Muciano hace de la situación del Imperio bajo Vitelio recoge de la manera más concisa posible lo que Tácito ha contado en los capítulos 66 al 71: *spargit legiones*, se refiere al capítulo 66; *exarmat cohortis*, al 67; *noua cotidie bello semina ministrat*, al 68 y 69; y *popinis et comissionibus* al 71.

Como dijimos, al *sibi* del comienzo, se le opone el *tibi* con el que comienza esta parte. Es una descripción de la fuerza de Vespasiano. Llama la atención que, omitido el auxiliar, no hay ya ningún otro verbo. Es un estilo claro, conciso, marcando el final de los sintagmas con los

participios; uno afirmativo *integrae* y dos negados *exhaustae*, *corruptae*. Todo el periodo y en concreto el argumento referido al ejército concluye con *tua experientia*. Sin ella no valdría nada de lo demás.

- Segunda parte

Terminada la parte de la argumentación referida a Vespasiano, queda otro elemento importante dentro del juego político: ¿Qué papel jugará Muciano?. Es la parte del *ipse, qui suadet*.

Muciano comienza con una afectación de modestia: *nobis*, en dativo que inmediatamente se relaciona con el *sibi* y el *tibi* que hemos visto anteriormente. El plural de modestia es aquí la única vez que se usa en todo el discurso. La causa puede estar en que ya no trata de convencer a Vespasiano, para lo que usaba un *ego* lleno de fuerza, sino que ahora lo que pide es una participación en los beneficios. No obstante, algunos han pensado que no usó *mihi* por cacofonía con *nihil*, pero también podría haber optado por otras soluciones. Temáticamente encaja el *nobis*. Muciano quiere ser superior a Valente y Cecina, generales de Vitelio y que le situaron en el poder. Muciano se presenta como *socius* y no *aemulus*. Pero se vuelve más imperativo, más directo y se refiere a sí mismo en tercera persona. Con esto hace más efectiva la súplica: “yo te pido a ti algo para otro (que soy yo)”.

La brevedad, la reducción y la síntesis no pueden llegar más allá en la frase que sigue: *me Vitellio antepono, te mihi*. El verbo está en el centro, Muciano en los extremos, Vitelio y Vespasiano uno a cada lado del verbo. Así, manteniendo el paralelismo de la construcción, se crea una estructura anular.

El tema de la sucesión también era algo que debía preocupar a un emperador. Galba buscó una adopción en 1,15. Aquí Muciano le expone que él no quiere sucederle, sino que piensa en sus dos hijos. En 2,5 se dice: “*Titus prava certamina communi utilitati abolouerat*” y eso se nota en lo que dice Muciano. Habla de dos jóvenes Tito y Domiciano, pero luego sólo habla de uno — *alter* —, al que se le califica como *capax* y *clarus*. El otro se omite.

El *ceterum* introduce una transición y un nuevo tema. Se plantea de nuevo una premisa, que luego se explica. La explicación se realiza mediante una condicional: *si uincimus*. No se plantea la contrapartida: “*nec si*”, con lo que se da por segura la victoria. Con todo, el razona-

miento se corta con *immo*, reduce su discurso, va a lo importante y no se plantea la otra alternativa.

Se nota incluso en la construcción cómo Muciano se coloca en segundo lugar, ya que permite que Vespasiano sea el agente de los imperativos. Real y efectivamente se le da ya el mando.

Conclusio: acriore hodie ... descuerunt. 77, 12-19

Antes de concluir el discurso, Muciano recurre a una *amplificatio*¹⁶, en la que se reflexiona sobre la situación de los ejércitos. Tras ésta, aparecen agrupados los tres personajes que protagonizan el discurso: *mihi, in tua*, y *Vitelli*. Muciano compara por última vez a Vespasiano con Vitelio. Se contraponen *uigilantia*, *parsimonia* y *sapientia* frente a *torpore*, *inscitia* y *saeuitia*. La oposición *uigilantia/torpore* ya se había visto antes y las otras dos se presentan en quiasmo.

El discurso se cierra con una *sententia*, en la que de manera absolutamente concisa, se resume por un lado el tipo de discurso: *deliberant* y por otro, el tema del mismo: *descuerunt*. Fónicamente está muy trabado, pues prácticamente se repiten los mismos sonidos *-iberant/-uerunt, qui/-sci-, de-/de-*.

Muciano concluye su discurso sin dejar lugar a la discusión. Sin que Vespasiano lo pueda impedir le coloca al lado de los que ya se han sublevado, sólo por plantearse y meditar la posibilidad. La historia dará la razón a Muciano, ya que la toma de poder por Vespasiano hará dar un giro o mejor permitirá que la política y el control del estado salgan del túnel en el que estaban tras la muerte de Nerón.

Indudablemente Muciano no habla por él. Tácito consigue impregnar todo su discurso con su peculiar estilo, *uariatio*, *sententiae*¹⁷, poetismos, construcciones de participio, brevedad de la expresión, construcciones inusuales, ruptura de la sintaxis y de la *concinntas*, etc. Tampoco olvidemos el poso salustiano que le vio nacer. La estructuración, por último, nos ha permitido ver la perfecta trabazón de argumentos y la perfección formal, que consiguen un discurso impregnado de normas retóricas, de tópicos y de complejas relaciones entre sus partes. Tácito,

¹⁶ CIC. *top.* 98: "*cuius effectus is debet esse, ut aut perturbarentur animi aut tranquilentur, et, si ita iam affecti ante sunt, ut augeat eorum motus aut sedet oratio*".

¹⁷ QVINT. *inst.* 12,11,31: "*lumina ... praecipue in clausulis posita*".

como se ha podido comprobar, utiliza todas las artes retóricas que están a su disposición para lograr los fines apropiados a cada discurso.

Concluamos ya, si se nos permite, con palabras ajenas, tomadas de la novela de J. L. Conde *El largo aliento* y que bien podrían ser el resumen y el eco de lo que ha sido este trabajo. "... Que ironía. Todos los misterios de su estilo literario, esa personalidad de sus escritos que tanto cautivaban a Gayo, la sintaxis forzada, las palabras extrañas, las máximas metálicas, el caudal de esa garra manaba de la obsesión por convencer, por ser creído..."¹⁸.

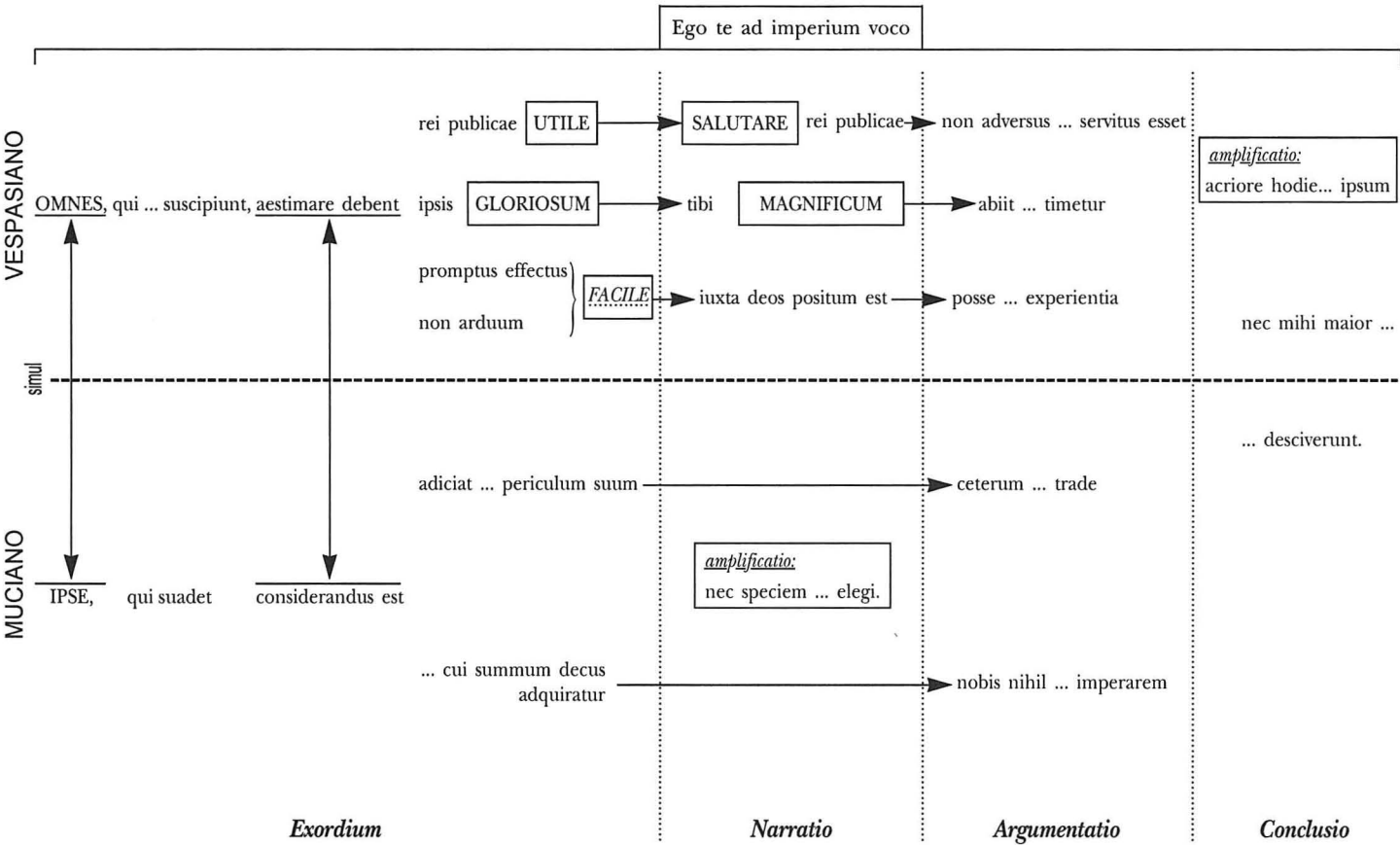
¹⁸ CONDE, J. L., *El largo aliento*, Destino, 1993.

HISTORiarVM LIBER II

His pavoribus nutantem et alii legati amicique firma- 76
 bant et Mucianus, post multos secretos que sermones iam et
 coram ita locutus: 'omnes, qui magnarum rerum consilia
 suscipiunt, aestimare debent na quod inchoatur rei publicae
 utile, ipsis gloriosum, promptum effectu aut certe non 5
 arduum sit; simul ipse qui suadet considerandus est, ad-
 iciatne consilio periculum suum, et, si fortuna coeptis adfue-
 rit, cui summum decus adquiratur. ego te, Vespasiane, ad
 imperium voco, quam salutare rei publicae, quam tibi magnifi-
 cum, iuxta deos in tua manu positum est. nec speciem adu- 10
 lantes expaveris: a contumelia quam a laude propius fuerit
 post Vitellium eligi. non adversus divi Augusti acerrimam
 mentem nec adversus cautissimam Tiberii senectutem, ne
 contra Gai quidem aut Claudii vel Neronis fundatam longo
 imperio domum exurgimus; cessisti etiam Galbae imagini- 15
 bus: torpere ultra et polluendam perdendamque rem publi-
 cam relinquere sopor et ignavia videretur, etiam si tibi quam
 inhonesta, tam tuta servitus esset. abiit iam et transvectum
 est tempus quo posses videri non cupisse: confugiendum est
 ad imperium. an excidit trucidatus Corbulo? Splendidior 20
 origine quam nos sumus, fateor, sed et Nero nobilitate na-
 talium Vitellium anteibat. satis clarus est apud timentem
 quisquis timetur. et posse ab exercitu principem fieri sibi
 ipse Vitellius documento, nullis stipendiis, nulla militari fama,
 Galbae odio proventus. ne Othonem quidem ducis arte aut 25
 exercitus vi, sed praepropera ipsius desperatione victum,
 iam desiderabilem et magnum principem fecit, cum interim
 spargit legiones, exarmat cohortis, nova cotidie bello se-
 mina ministrat. si quid ardosis ac ferociae miles habuit, po-
 30 pinis et comissionibus et principis imitatione deteritur: tibi
 e Iudaea et Syria et Aegypto novem legiones integrae, nulla
 acie exhaustae, non discordia corruptae, sed firmatus usu
 miles et belli domitor externi: classium alarum cohortium
 roborata et fidissimi reges et tua ante omnis experientia.'
 77 'Nobis nihil ultra adrogabo quam ne post Valentem
 et Caecinam numerarum: ne tamen Mucianum socium spre-
 veris, quia aemulum non experiris. me Vitellio antepono, te
 mihi. tuae domui triumphale nomen, duo iuvenes, capax iam
 5 imperii alter et primis militiae annis apud Germanicos quo-
 que exercitus clarus. absurdum fuerit non cedere imperio
 ei cuius filium adoptaturus essem, si ipse imperarem. cete-

rum inter nos idem prosperarum adversarumque rerum
 ordo erit: nam si vincimus, honorem quem dediris habebō:
 10 discrimen ac pericula ex aequo patiemur. immo, ut melius
 est, tu tuos exercitus rege, mihi bellum et proeliorum incerta
 trade. acriore hodie disciplina victi quam victores agunt.
 hos ira, odium, ultionis cupiditas ad virtutem accendit: illi
 per fastidium et contumacia hebescunt. aperiet et recludet
 15 contacta et tumescentia victricium partium vulnera bellum
 ipsum; nec mihi maior in tua vigilantia parsimonia sapientia
 fiducia est quam in Vitellii torpore inscitia saevitia. sed me-
 liorem in bello causam quam in pace habemus; nam qui de-
 liberant, desciverunt.'

76. 3 coronam *M*: amicis coram *malebat Freinsheim*: corona *Bach*
 4 inchoatur *M*¹: inchoaturi *M* 5 promptum *Nipperdey*: aut prom-
 ptum *M*: an promptum *Classen*: ac promptum *l'uygers* effectum aut
 non certe non *M* 9 quam salutare *Müller*: tanquam salutare *M*:
 tam salutare *al.*, magnificum. iuxta *distinguentibus edd.* 16
 torpore *M* 17 pessimis relinquere *Andresen* sopore *M*, *corr.* *M*¹
 19 non cupisse *Ruperti et Madvig*: concupisse *M*: non concupisse
Novak 20 splendor *M*¹: splendori *M*
 24 nulli *M* 26 exercitus vi *Rhenanus*: exercitu sui *M* pro-
 propera *M*, *corr.* *M*¹ 30 commissationibus *M* 34 omnia *Ruperti*
 77. 1 postulantem *M*, *corr. m. recentissima* 10 partiemur *a*,
Puteolanus 11 tu tuos *Kiessling*: tuos *M*: tu hos *a*, *Puteolanus*:
 tu tutus *Nipperdey* 14 contumaciam *dett.*, *Meiser* habescunt *M*
 recludet] rescindet *tentabat Nettleship*



(Página deixada propositadamente em branco)

BELÉN TROBAJO DE LAS MATAS
Universidad de Salamanca

EL PROEMIO EN LA LITERATURA Y RETÓRICA CLÁSICAS Y SU PERVIVENCIA: M. de UNAMUNO

δυνάμει τινὰ προοίμιά ἐστι.

(Luciano, *Hist. Conscr.* 2)

...the problem of the beginning is the beginning of the problem.

(E. Said, *Beginning, Intention and Method*)

Esta comunicación no pretende estudiar la pervivencia del proemio en la Retórica contemporánea sino su repercusión en los modos de composición de la literatura antigua y moderna o lo que es lo mismo, proponer una forma de hacer “tradición clásica” más allá de la pura cita erudita y a menudo superficial: la huella de los escritores greco-latinos condiciona la idea misma de la estructura de la obra literaria en el mundo Occidental. El problema de comenzar, de los inicios, es un universal no exclusivo de la Antigüedad clásica. Pero fueron los griegos los descubridores de la importancia de esta fase de la composición. Ellos la regularizaron a través de la Retórica y la pusieron en práctica en los textos literarios mucho antes de su normativización; la estética incipitatoria griega se constata ya desde los primeros testimonios escritos¹.

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación subvencionado por la DGICYT n.º PS 94-0124 (AOKO) titulado “Literatura y escuela en Grecia Antigua”.

I.1. Si nos remontamos a la Antigüedad podemos fijarnos por ejemplo, en la vieja polémica del uso de los *Himnos Homéricos* como preludios de ejecuciones épicas más amplias. Pertenece a la *communis opinio* que las recitaciones épicas tenían por costumbre que vinieran precedidas por un himno a un dios. Los llamados *Himnos Homéricos* parecen ser una colección de estos poemas introductorios. Ni la *Iliada* ni la *Odisea* tienen himnos introductorios debido seguramente a su ejecución episódica, pero sí presentan en los primeros versos lo que podemos considerar ya como un auténtico proemio. Resulta sorprendente el éxito del comienzo de la *Iliada* que sirvió de texto obligado para los ejercicios de escuela. En época romana se llegó a extender la opinión de que hubo un comienzo alternativo para la *Iliada*, un himno que empezaba así: “Μοῦσας ἀεῖδω καὶ Ἀπόλλωνα κλυτότοξον”² Este interés por los primeros versos homéricos corrobora su peculiaridad respecto al resto del poema, o al menos, que sentían el texto épico introductorio con entidad propia. Aristóteles pone los *incipit* de las obras homéricas y de los prólogos dramáticos como ejemplos a imitar por el proemio del discurso forense³. En la Epica se constituyó una parte fija en el proemio que incluía una *πρόθεσις* o breve exposición del argumento, equivalente a la *propositio* de la causa en la retórica judicial, y una *invocatio* a los dioses o a las Musas. La *invocatio* es uno de los procedimientos proemiales de más tradición en la Literatura griega, de presencia obligada en la poesía hímica. Hesiodo prelude sus dos grandes poemas con sendos himnos perfectamente integrados en un poema único⁴. En el prelude a *Trabajos y Días* a invoca a las Musas de Pieria, y en la *Teogonía* a las Musas Helicónides, en una composición proemial inusitadamente extensa y elaborada. Tiene muchos de los tópicos que reaparecen en los comienzos de obras posteriores incluyendo la *πρόθεσις*, puesto que elabora una lista de las materias sobre las cuales las Musas han de inspirarle la verdad: el sagrado linaje de los dioses sempiternos. En el curioso poema la *Batracomiomaquia*, parodia del poema épico, los primeros versos vuelven a dirigirse hacia las Musas de la tradición hesiódica. Píndaro hace una alusión a la *invocatio* como el modo propio de la épica

² Cf. Crates, *Homeri uita Romana*, pág. 32 ed. WILAMOWITZ.

³ Arist. *Rh.* 1415a15-20.

⁴ Los poemas hesiódicos vienen ambos introducidos por un himno. La *Teogonía* comienza con un largo himno a las Musas (vv. 1-115), mientras que *Trabajos y días* lo hace con un breve y muy estilizado himno sobre la supremacía de Zeus sobre los hombres. Un proemio épico normalmente comienza por “Voy a cantar” o “Canta, Musa...”. En la *Teogonía* utiliza el primer modelo, en *trabajos y días* el segundo.

para proemiar aludiendo a la divinidad⁵. No resulta difícil asociar genéticamente la *invocatio* con otro procedimiento perteneciente ya a una época en la que los dioses olímpicos han perdido sus derechos exclusivos sobre la inspiración literaria, cuando conceptos como el patronazgo o el didactismo suplen a la poética inspiración de las Musas. Nos referimos a las dedicatorias a personas reales y contemporáneas al escritor. Sin embargo, las Musas nunca desaparecen por completo de los proemios bien sea por cuestiones de ornato o por homenaje a la tradición clásica, aunque sin la transcendencia de épocas pasadas. Es curioso que en los dos poemas hesiódicos el nombre de las Musas ocupa la primera posición en el primer verso, tradición que se mantuvo en algunos otros poemas épicos⁶. En otros casos la palabra que abre un poema es el sujeto del canto⁷. El cuidado de la primera palabra del primer verso es una característica que trasciende a la épica. Esta es una posición fónica y semánticamente privilegiada en todo tipo de poesía hasta el punto que puede llegar a sustituir al título. Volviendo a la *Teogonía*, su proemio incluye la famosa epifanía de las Musas a Hesiodo, con lo que nos encontramos ante la primera firma de autor en un texto griego. Esta práctica de la inclusión del nombre del autor en el proemio no se hizo habitual hasta mucho después, cuando Herodoto y Tucídides se convirtieron en modelos de prosa historiográfica, cuando se pretende que la obra trascienda a su autor y a su época, y cuando el público sobrepasa el ámbito del autor. *Trabajos y días* contiene ya buena parte de los elementos que son tópicos en cualquier proemio. Además de la *invocatio*

⁵ N, II,1.

⁶ Cf. *Hesiod Theogony*, ed. con prolegomena y comentario de M. L. WEST, Oxford, 1966. El primer verso de ambos himnos introductorios mantienen el nombre de las Musas en primera posición, tradición que conservaron algunas otras obras épicas posteriores:

Op. 1: "Μοῦσαι Πιερίηθεν, ἀκοιδῆσι κλείουσαι".

Th. 1: "Μούσων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ ἀείδων".

Ennio, *Anales*, "Musae quae pedibus magnum pulsatum Olympum"

⁷ En la *Teogonía* la primera palabra indica el sujeto del canto, lo que suele ser normal en épica:

Il.: "μῆνιν αἰεide θεά"

Od.: "ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα"

Thebais: "Ἄργος αἰεide θεά"

Il. puv.: "Ἴλιον αἰείδω"

h. Dem.: "Δήμητρ' ἠύκομον... ἀρχομ' ἀείδειν"

h. Herm.: "Ἐρμῆν ὕμνει Μοῦσα"

Liv. Andron.: "Virum mihi Camena insece uersutum"

Verg. Aen.: "Arma uirumque cano"

hay una presentación del asunto (más breve que en Teogonía) o *propositio*, el nombre del destinatario de la obra, Perses, y un verbo declarativo cuya transitividad se realiza plenamente con la totalidad de la obra (*μυθησαίμεν*) colocado justo al finalizar el proemio. La Poesía Hímnica en general, fuera de estos himnos introductorios, desarrolló una estructura fija, casi formular para el comienzo de cada pieza poética

I.2. Los comienzos en la literatura grecolatina, además de tratarse de piezas con un especial esmero por la forma que les lleva a adquirir relevancia artística por sí mismos, deben afectar al conjunto de la obra introducida de tal modo que condicionan toda creación posterior. Los casos en los que una obra clásica empiezan *in medias res* suelen considerarse como excepciones. Esto sucede en la técnica del comienzo del epilio helenístico. Por otro lado, suele ser normal que los textos carezcan de un epílogo diferenciado. La concepción estética incipitatoria de la Antigüedad clásica no ha continuado en la estética contemporánea, al menos en apariencia. El momento cumbre en la estructura literaria actual, esencialmente novelística, y en la cinematográfica, deudora en gran medida de esta última, se centra en la resolución final de la historia, lo que no sucede en el mundo clásico puesto que los autores recrean historias ya conocidas por el público, de modo que lo que interesa no es la historia en sí y su desenlace, sino la forma de contarla. Una excepción en la literatura clásica es la estructura del epigrama que concentra la solución semántica del poema en los últimos versos en una línea compositiva que va de menos a más.

I.3. El Drama construyó también su propia forma de proemio, lugar donde el género mimético por excelencia se acerca a una forma con narrador⁸ desde el momento en el que la *πρόθεσις* teatral se convierte en una exposición narrativa del argumento de la obra o de los antecedentes de la historia más o menos extensa⁹. Es evidente que en el teatro el prólogo nunca es autorial por el carácter mismo del drama. Siempre estará puesto en boca de algún personaje. En el teatro actual

⁸ C. SEGAL, "Tragic Beginnings: narration, voice, and authority in the prologues of Greek Drama", en *Beginnings in Classical Literature*, F. M. DUNN-T. COLE (eds.), *YCLS*, 29, 1992.

⁹ En el más temprano documento de crítica literaria griega, en el agón entre Eurípides y Esquilo de las *Ranas* de Aristófanes, el primer objeto de los ataques son los proemios de algunos de sus dramas. El prólogo es, según la definición aristotélica, una parte completa de la tragedia que precede a la entrada o párodo del coro.

el prefacio no está destinado a la representación escénica y es independiente del texto dramático, mientras que en el antiguo no existía esta instancia separada del texto¹⁰.

I.4. La Historiografía es uno de los géneros que más se ha preocupado por el proemio. Los historiadores reflexionan en los *incipit* sobre su concepción historiográfica, construyendo textos cerrados de gran calidad literaria, especialmente cuando experimentan el influjo de la sofística como Tucídides. Ya han sido señaladas las similitudes del proemio de su *Historia del Peloponeso* con los métodos que la Retórica describe para los *exordia*¹¹. Las introducciones de Heródoto y de Tucídides fueron tenidas en época postclásica como modelos de proemios históricos¹². El proemio herodoteo consta de dos partes. El bautizado propiamente como “proemio”, muy breve, constituye una exposición de intención y de método¹³. Contrariamente a la práctica épica, de naturaleza anónima, se abre con el nombre del autor (Ἡροδότου Ἀλικαρνησέως) a la vez que incorpora una de las típicas funciones proemiales, la justificación de la escritura, del relato: para que los hechos no se pierdan con el paso del tiempo¹⁴. Incluye también una especie de

¹⁰ Cf. G. GENETTE, *Seuils*, París 1987, pág. 194. En el teatro moderno el prólogo es una instancia prefacial paratextual. Según este autor la comedia sí tiene en ocasiones lo que es casi un verdadero “paratexto escénico” cuando se dirige al público, alentándolo o increpándolo, muchas veces haciendo a la vez crítica literaria o política. Estaríamos entonces ante una especie de prefacio auctorial pero hecho por uno de los personajes, como ocurre, por ejemplo, con Jantias en las Ranas de Aristófanes o como es habitual en los prólogos polémicos de Plauto y Terencio. Esta función paratextual del prólogo no sobrevivió a la Antigüedad clásica más que de manera esporádica y normalmente paródica.

¹¹ Cf. G. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece*, New Jersey, 1963, pág. 48: “Even in its over-all composition Thucydides’ work shows some similarity to rhetorical methods. It begins with an introduction which secures the readers’ attention and sympathy by showing the importance of the war in contrast to previous wars, and the difficulty of the task, and which makes a virtue of the lack of entertaining narrative much as an orator makes a virtue of his inability at public speaking”.

¹² Cf. Luciano, *Hist. Conscr.* 53. Este teórico recomienda en el capítulo 55 el uso del proemio en la historia también cuando no parece necesario. Es aconsejable poner un prólogo para aclarar lo que se va a decir.

¹³ Su método es una *ajpovdeixii* (resultado de una demostración mediante el uso de argumentos lógicos y de exempla, término tomado de la Retórica) de hechos humanos (τα γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων), de grandes obras (ἔργα μεγάλα καὶ θουμασιά) y de las causas de la guerra (δι’ ἣν αἰτίην ἐπολήμεσαν ἀλλήλοισι, palabras casi iguales a las del proemio de Tucídides: ὡς ἐπολήμεσαν πρὸς ἀλλήλους).

¹⁴ Herodoto manifiesta su intención de perduración, metonímicamente trasladada a los hechos ocurridos en la guerra (ὦ’ μήτε...ἐξίτηλα γένηται μήτε...ἀκλεᾶ

título: “ἀπόδειξις ἱστορίας” (“publicación o demostración de una investigación”). Al proemio le sigue una introducción mítica (1-5) que narra las primeras diferencias que hubo entre griegos y bárbaros en Asia en época mítica por causa de raptos sucesivos de mujeres. Este relato introductorio constituye un nexo entre el proemio y la narración muy bien construido. El exordio de la Historia de Tucídides también consta de un breve proemio (1) seguido de una introducción más amplia y compleja (2-23). En el proemio se introduce a sí mismo, como hiciera antes Herodoto, en lo que es una forma de firma de autor (Θουκυδίδῃ Ἀθηναίῳ ξυνέγραψε), el sujeto de la narración (τὸν πόλεμον) y el punto de arranque narrativo (nada más extallar la gerra, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου), coincidiendo en estos dos últimos puntos con el proemio épico. Sigue con los tópicos necesarios para atraer la atención del público, el encarecimiento del sujeto: la guerra que está a punto de relatar es la más importante y mayor de las habidas (ἐλπίσας μέγαν τε ἔφσεσθαι και ἀξιολοψάτατον τῶν προγεγενημένων). Los veinte primeros capítulos incluyen lo que se conoce como “arqueología” o relato (λόγος) de los primeros sucesos (ἀρχαῖα). En los capítulos 20-22 realiza una exposición del método y finaliza la introducción con el tema de la grandeza de la guerra y las causas de la misma. Como en Herodoto, hay una intención consciente de perduración, de que la memoria histórica que constituye el escrito sea una “posesión para siempre” (κτῆμά ἐἰς αἰεῖ). La mayor parte de los τόποι de los proemios históricos se encuentran ya en Herodoto y en Tucídides, quienes adaptan el antiguo topos de autoridad, reemplazando a la Musa épica por la investigación en diferentes asuntos¹⁵.

I.5. De las novelas griegas sólo *Quéreas y Calirroë*, de Caritón de Efeso, tiene proemio, quizá a imitación del relato histórico. En primera persona introduce la firma de autor al estilo de Tucídides¹⁶. El resto de novelas griegas comienzan *ex abrupto*.

ἔεννηται), pues se supone que para que perdure la memoria de los acontecimientos en el futuro, también la obra escrita que logró conservarlos deberá transmitirse a las generaciones posteriores.

¹⁵ Cf. P. A. STADTER, “The Proems of Plutarch’s *Lives*”, *ICS* XIII (1988), pág. 279. Incluye bibliografía sobre el proemio histórico.

¹⁶ El verbo declarativo es en esta ocasión la forma διηγῆσομαι, típica de la narrativa en prosa. Aparece también el sujeto de la obra, la historia de amor de los protagonistas: “yo, Caritón de Afrodiasias, secretario del rétor Atenágoras, voy a contar una historia de amor que sucedió en Siracusa”.

I.6. El proemio de los *Relatos verídicos* de Luciano nos interesa porque su principal función es una de las más típicas en la novela contemporánea y en el arte narrativo del siglo XX, el cine: el establecimiento de una situación de ficción. Cuando insiste en que va a contar mentiras no hace nada muy diferente al típico comienzo cinematográfico de “los acontecimientos y personajes que aparecen en esta película son ficticios, culaquier parecido con la realidad es pura coincidencia”. Critica crudamente otros relatos ficticios de viajes entre los que incluye al propio Odiseo, en los que no se define la ficción. Irrumpe en este exordio la fuerte personalidad del autor quien, haciendo uso de la función metaliteraria típicamente prefacial arremete contra la ficción que no se declara a sí misma como tal. Su proyecto es escribir relatos inverosímiles con intención de que queden para la posteridad. A pesar de enmarcarse en un género bien distinto sigue utilizando procedimientos de los proemios históricos y retóricos, principalmente la *áuxesis* del sujeto: “no sólo le atraerá lo novedoso del argumento; (la valorización del sujeto anunciando su novedad no es muy utilizada en la literatura clásica donde es precisamente la adscripción a una tradición lo que da prestigio a un texto) ni lo gracioso de su planteamiento, ni el hecho de que contamos mentiras de modo convincente y verosímil, sino además el que cada historia apunta, no exenta de comicidad, a alguno de los poetas antiguos, historiadores y filósofos, que escribieron muchos relatos prodigiosos y legendarios”. El proemio es un diálogo con el lector al que prepara para una forma novedosa de entender la ficción en la literatura griega. Otra obra en prosa, ya en la literatura latina, que aprovecha el proemio para situar la obra en un contexto genérico diferente son las *Metamorfosis* de Apuleyo, aunque este no define la situación de ficción. Es mucho más complejo. Utiliza bien a las claras las técnicas del proemio retórico¹⁷. Como en el género historiográfico, al proemio le sigue un relato introductorio, el de Aristomenes y la hechicera Méroe en el que trata de enlazar el nuevo tipo de narrativa fantástica con la tradición literaria ya consagrada.

¹⁷ Se dirige al lector tratando de “acariciar” sus “oídos benévolos” con un “amable susurro” (*avesque tuas benivolas lepido susurro permulceam*), procurándose así la simpatía del público y pide perdón de antemano (*excusatio*) por su escaso conocimiento de la lengua del foro (*modestia*). Finalmente pide abiertamente la atención del lector con la promesa de entretenimiento (*lector intende: laetaberis*), de que no le causará *taedium*. Es la fórmula más normal en la Retórica de procurar el *attentum parare*. Para sobrevalorar el sujeto se promete que el asunto causará admiración (*mirareris*). Como muchos proemios lexicaliza el acto en sí de comenzar mediante la utilización de un verbo de significado incoativo, *exordior* (gr. ἀρχομαι).

I.7. En un género que nace del mimo, de la prosa didáctica y del tratado filosófico como es el diálogo platónico el proemio se constituyó también en parte esencial de su estructura. Es conocida la anécdota que cuenta Dioniso de Halicarnaso sobre la tablilla que se encontró a la muerte de Platón con diversos comienzos de la *República*¹⁸: sea o no cierta, nos interesa, pues parece insinuar que Platón prestó especial esmero al proemio, reelaborándolo varias veces¹⁹.

II.1. Estamos comprobando que la estética literaria clásica desde un primer momento centra su atención en los principios. Esta tendencia es anterior aún a las preceptivizaciones de la Retórica sofística. Pero fue con los primeros manuales de Retórica cuando se fijó la técnica del proemio²⁰, sus objetivos, partes y tópicos, incluso en los manuales que no conservamos, anteriores a Aristóteles y a la *Retórica a Alejandro*, a juzgar por lo que nos da Platón en el *Fedro*²¹. Tratan el tema en la segunda parte de la Retórica, la *inventio* (εὑρεσις), que describe la organización del discurso en partes (*partes artis*). La Retórica adoptó lo que ya era una realidad en la literatura griega, y seguramente, en la Oratoria anterior al s. V; lo ordenó y lo normatizó de tal modo que el proemio es parte fundamental en cualquier manual de Retórica de cualquier época, aunque el mito proclamara a Corax el inventor (ἐυρετής) del

¹⁸ Cf. *De Comp. Verb.* VI 25.32-33: “ὁ δὲ Πλάτων τοὺς ἑαυτοῦ διαλόγους κεννίζων καὶ ὁδοῦντα γεγονῶς ἔτη πᾶσι γὰρ δήπου τοῖς φιλολόγοις γνωριματὰ περὶ τῆς φιλοπονίας τ’ ἀνδρὸς ἱστορούμενα τὰ τε ἄλλα καὶ δὴ καὶ τὰ περὶ τὴν δέλτον, ἣν τελευτήσαντος αὐτοῦ λέγουσιν εὐρεθῆναι ποικίλως μετακειμένην τὴν ἀρχὴν τῆς πολιτείας ἔχουσαν τήνδε Κατέβην χθὲς εἰς Πειράια μετὰ Γλαῦκωνος τοῦ Ἀρίστωνος”.

¹⁹ Existen algunos estudios que total o parcialmente atienden a los prólogos de Platón y al modo de presentación literaria de los mismos: DISTIN CLAY, “Plato’s first words”, en *Beginnings in classical Literature*, F. M. DUNN-T. H. COLE (eds.), YCIS XXIX, Cambridge Univ. Press, 1992, págs. 205-223; M. L. DESCLOS, “La fonction des prologues dans les dialogues de Platon”, en *Reserches sur la philosophie et le langage n.º 14: du Dialogue*, Univ. Pierre Mendès, France, 1992, págs. 15-29; J. de HOZ, “Platón como escritor” en *Estudios de prosa griega*, G. MOROCHO GAYO (ed.), Univ. de León, 1985, págs. 11-36.

²⁰ *Rh. Al.* 29. 1-5, 36.1-2, 36.5-16; Arist. *Rh.* 1414b19-22, 1414a22-1415b15; Hermog. *Peri; ejureusewn* 1,1, 65-61, 4,78; Hermágoras *De Rh.* 147ss.; Quint. *Inst. Orat.* IV, I, etc. En época imperial Apsines dedica el primer capítulo de su *tevcnh* al proemio igual que lo hace Rufo, aunque más brevemente (SPENGLER, *Rh. Gr.* vol I) y otros.

²¹ Plato. *Phdr.*, 266d5.

concepto retórico de proemio²². A su vez, a medida que la Retórica fue influyendo más en la literatura, y muy especialmente en época imperial y con el nacimiento de la Segunda Sofística, esta tendencia innata en la literatura griega se afianzó aún más en los escritores del momento a través de la enseñanza en la escuela.

II.2. El desarrollo de la Retórica coincide con un momento socio-político muy concreto que propició su formación y determinó gran parte de sus características: la democracia radical. En esta coyuntura el poder de la palabra encontró su aforo ideal en la Asamblea y en los tribunales de justicia. Tanto las decisiones jurídicas como las políticas estaban en manos de personas no cualificadas (jueces elegidos al azar entre los ciudadanos y los miembros de la Asamblea, o lo que es lo mismo, cualquier ciudadano ateniense) que no sabían distinguir entre ninguna sutileza legal o técnica. Este tipo de auditorio al que se dirigía el orador despreciaba el discurso que no fuera o al menos aparentara serlo, espontáneo, improvisado en ese mismo momento. Se desarrollaron las técnicas de improvisación y se prestó especial interés a aquellos tópicos aplicables a todo tipo de discursos, muy especialmente a la distribución en partes, en unos esquemas generales que pudieran aprovecharse para cualquier contexto, y entre ellos las formas más apropiadas de comenzar²³. Es posible que ya en época clásica existieran colecciones de proemios que los autores manejaban, ya fueran propios o ajenos. Sabemos que Antífonte y otros recopilaron e hicieron colecciones de introducciones y de epílogos y que el corpus de Demóstenes incluía una colección de proemios para los discursos deliberativos²⁴. Las colecciones no se limitaban a los discursos judiciales y eran aplicables a todo tipo de Oratoria y de discusiones políticas o filosóficas. Cicerón también cuenta

²² Cf. Δοξοπάτρου προλεγόμενα τῆς ῥτορικῆς, en C. WALZ, *Rhetores Graeci*, 1968 [reprod. fototípica ed. de 1832-1836], vol. VI, pág. 12-13: “Εἰσελθὼν οὖν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἐν ἣ ὁ πᾶς συνηθοίσθη δῆμος, ἤρξατο λόγοις πρότερον θεραπευτικοῖς καὶ κολακευτικοῖς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ θορυβῶδες καταπραῦναι τοῦ δήμου, ἅτινα καὶ προοίμια ἐκάλεσε...καὶ τὰ μὲν πρῶτα ἐκάλει προοίμια, τὰ δὲ δεύτερα ἐκάλεσεν ἀγῶνας, τὰ δὲ τρίτα ἐκάλεσεν ἐπιλόγους”.

²³ Cf. F. ROMERO CRUZ, “En torno a los proemios y epílogos de Tucídides”, *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, G. MOROCHO GAYO (de.), Univ. de León, Salamanca, 1988, págs. 155-167.

²⁴ Cf. G. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton University Press, New Jersey, 1963. el cual remite a A. RUPPRECHT, “Die demostenische Prooemiumsammlung” *Philologus* 82, 1927, pág.365 ss.

a su amigo Atico que tiene un libro de proemios del que elige uno cuando lo necesita y de hecho confiesa haberse equivocado poniendo el mismo proemio a dos obras²⁵. Luciano se burla de la costumbre de copiar casi literalmente los proemios de los grandes oradores y de utilizarlos con pequeñas variaciones en otros discursos propios. En el *Zeus trágico* nos retrata a un Zeus nervioso y fuera de sus papeles que olvida el comienzo que tenía preparado para su discurso debido a la magnitud de los problemas que le acucian y a la calidad de su auditorio, repleto de dioses. Ante lo comprometido de su situación le pregunta a su hijo Hermes si conviene empezar por el famoso exordio homérico que abre el canto VIII de la *Iliada*, aquel en el que Zeus utilizaba el recurso retórico de pedir abiertamente la atención del público²⁶. Hermes le aconseja que repita alguno de los discursos de Demóstenes cambiando algunos cosas, “eso hacen ahora la mayoría de los oradores”²⁷. Podemos comprobar esta práctica en la similitud entre el discurso de Andócides *Sobre los misterios* y Lisias XIX 2-5, donde llegan a utilizar las mismas partículas, “prueba clara de que estos trozos se extraían de un repertorio común y eran aprendidos de memoria”²⁸.

II.3. En la escuela se aprendían estos lugares comunes convertidos en preceptivas. Para la realización de los progumnasmata el pedagogo aconsejaba al alumno que comenzara por la elaboración del proemio²⁹.

²⁵ Cic. *Ad. Att.* 16,6,4: “Nunc neglegentiam meam cognosce. *De Gloria* librum ad te misi. At in eo prooemium idem est quod in Academico tertio. Id evenit ob eam rem quod habeo **volumem prohoemiorum...**”

²⁶ *Iliada* VIII 5: “Κέκλυτέ μεν παντες τε θεοι πάσαι τε θέαναι”.

²⁷ Luciano, *Zeus trágico*, 14: “[...] σὺ δὲ τῶν Δημοσθένους δημηγοριῶν τῶν κατὰ Φιλίπου ἦν τινα ἐθέλησς σύνειρε, ὀλίγα ἐναλλάττων· οὕτω γοῦν οἱ πολλοὶ νῦν ῥητορεύουσιν”.

²⁸ F. ROMERO CRUZ, “En torno a los proemios y epílogos de Tucídides”, *opus cit.*

²⁹ Estos rétores, al lado de manuales completos de Retórica, escriben compilaciones de ejercicios escolares los cuales, como en Teón o Aftonio, colocan el proemio en primer lugar a la hora de su realización. A veces se dan ejemplos de cómo ha de ser el proemio adecuado a cada ejercicio. Hermógenes también trata el proemio en el libro I de su *τέχνη*. Lo mismo sucede con Apsines de Gádara (ca. 190-250 d. C.), cuya *τέχνη ῥητορική*, que nos ha llegado con muchas interpolaciones y debe mucho a Hermógenes, es la última *tevcnh* completa que conservamos. Al igual que su contemporáneo Quintiliano dedica un capítulo completo al proemio. El más importante de los rétores bizantinos, Nicolás, nacido en Licia ca. 410-412, buen conocedor de la literatura griega, enseñaba a los alumnos el uso del proemio, de *λα διήγησις*, de los *ἀγώνες*, del epílogo, y aplicaba estos principios a cada ejercicio.

Incluso en aquellos ejercicios prerretóricos en los que el proemio no era necesario lo contemplan, puesto que estaban orientados a los jóvenes³⁰.

II.4. El proemio retórico es, ante todo, la parte del discurso que prepara al oyente para lo que se va a decir a continuación. Lo prepara adelantando el tema (propositio), de modo que conozca de antemano el asunto y sea *docile*, lo predispone a favor del orador para que sea *benevolum* con el defensor y, claro está, con el acusado; finalmente, debe llamar su atención para que escuche todo el discurso, para que sea *attentum*. Los primeros manuales preconfiguran la primacía del oyente pero son las retóricas potclásicas las que asumen esta trifurcación del estado del auditorio ideal (*benevolum, attentum, docile*). La atención primordial hacia el público en los inicios es una característica que no ha variado en la historia de la Literatura; esta es una de las principales funciones de los prólogos. El escritor aprovecha este espacio para comunicarse con el lector, manifestarle sus intenciones, acaparar su atención de modo que continúe leyendo, introducir elementos de intriga que obliguen al lector a pasar de la primera página etc. Los manuales de Retórica atienden en primer lugar al oyente puesto que contemplan sobre todo la retórica judicial, en la que el oyente es a la vez juez de la causa. Pero el mismo espíritu condiciona el proemio en la Oratoria epidíctica y deliberativa, y a su vez, en la literatura que bebe de éstas y que además, por la intención didáctica o moralizante que la caracteriza, muy especialmente a partir de la época alejandrina, pretende influir sobre el público al que se dirige³¹. El proemio para la *Rh. Al.* es ante todo una *παρασκευή ἀκροατῶν*, una “preparación del auditorio” que debe contener el planteamiento (*δήλωσις τοῦ πράγματος*), es decir, el tema de la causa y las intenciones del orador. Aristóteles lo denomina *προῤῃσι* (en la Retórica latina *propositio*) y coincide con uno de los dos elementos del proemio épico y dramático: la exposición breve del argumento. De este

³⁰ AFTONIO, *Προγυμνάσματα*, en SPENGLER *Rh. Gr.*, vol II, 81: (sobre el lugar común) “Se parece a la segunda intervención y al epílogo, por lo que el lugar común no tiene proemio, pero nosotros modelamos un esbozo de los proemios, porque el ejercicio está orientado a los jóvenes”.

³¹ El pimer texto que define el proemio a partir del auditorio es la *Rh. Al.*: “Ἐςστι δὲ προοίμιον καθόλου μὲν εἰπεῖν ἀκροατῶν παρασκευὴ καὶ τοῦ πράγματος ἐν κεφαλαίῳ μὴ εἰδόσι δῆλωσῖ, ἵνα γινώσκωσι, περὶ ὧν λόγῳ, παρακολουθῶσι τε τῆς ὑποθέσει, καὶ ἐπὶ τὸ προσέχειν παρακαλέσαι καὶ καθ’ ὅσον τῷ λόγῳ δυνατὸν εὔνου ἡμῖν αὐτοὺς ποιῆσαι” (*Rh. Al.* 29. 1-5).

modo identifica el proemio del género judicial con el del Drama y el del poema épico, poniendo como ejemplos el exordio de la *Iliada*, el de la *Odisea*, y otro que posiblemente sea el de la *Perseida* de Querilo³². La mayoría de los manuales realizan una definición funcional del proemio en la que incluyen la trifurcación clásica atendiendo al auditorio. Los rétores griegos y latinos posteriores a las primeras retóricas recogen con claridad estas nociones³³. El carácter propedeútico del proemio se deduce también de la retórica aristotélica, aunque fuera ya de la definición. Luciano, en el único texto que conservamos sobre los modos de composición del género historiográfico, el pequeño manual *Como debe escribirse la historia*, compara las funciones del proemio retórico con las del proemio histórico. Este último no debe comenzar con las tres intenciones como los oradores, sino con dos, prescindiendo del *beneuolum parare* o *captatio beneuolentiae*, pues ya se tiene de antemano. El exordio histórico busca la atención, el interés (*προσοχήν*) y la instrucción (*εὐμάθεια*) de los oyentes. Para que el público tenga interés el escritor tendrá que anunciar que va a hablar de temas importantes, esenciales, domésticos y útiles. Planteará las causas de los acontecimientos más importantes de un modo claro y fácil de entender. Pone como ejemplos a imitar entre los historiadores clásicos los proemios de Tucídides y de Heródoto³⁴.

³² *Aristóteles Retórica*, A. TOVAR (ed.), Madrid, 1990, pág. 236. Anaxímenes no utiliza este término (*πρόθεσις*) pero sí la misma raíz verbal en expresiones como “*πρῶτον μὲν οὖν ἐν τοῖς προοιμίοις προθήσομεν τὸ πρᾶγμα*” (Rh. Al. 36.1) o como “*Τὸ μὲν οὖν προσεκτιθέναι τὸ πρᾶγμα τοῖς ἀκοῖσι καὶ φανερόν ποιεῖν...*”. Con el verbo *prosecein* se refiere a lo que los latinos traducen por *adtentos facere* y la expresión *εὐνους ποιῆσαι* es equivalente al *beneuolentes facere*. No habla del tercer presupuesto que sí aparece en Aristóteles, el *εὐμαθής ποιῆσαι* o *dociles facere*, aunque parece ir implícito de alguna forma en la expresión *φανερόν ποιῆσαι*.

³³ Así sucede en la de conocida definición de Cicerón: “*Exordium est oratio animum auditoris idonee comparans ad reliquam dictionem: quod eveniet, si eum **benivolum, attentum, docilem** confecerit*” (De Inventione, 1,20) o en Quintiliano: “*Causa principii nulla alia est, quam ut **auditorem** quo sit nobis in ceteris partibus accommodatior, **praeparemus**. Id fieri tribus maxime rebus inter auctores plurimos constat, si **beniuolum, attentum, docile** fecerimus, non quia ista non per totam actionem sint custodienda, sed quia ista non per totam actionem sint custodienda, sed quia initiis praecipue necessaria, per quae in animum iudicis, ut procedere ultra possumus, admittimus*” (Inst. Orat. IV, 1, 5. Esta triple finalidad del proemio también en Cic. *Part. Orat.* 28-30 y *Topica* 97;

³⁴ Cf. Luciano, *Hist. Conscr.* 53: “*Ὅποταν δὲ καὶ φοιμιμάζηται ἀπὸ δυοῖν μόνον ἀρξεται οὐχ ὥσπερ οἱ ῥήτορες ἀπὸ τριῶν, ἀλλὰ τὸ τῆς εὐνοίας παρεῖς προσοχήν καὶ εὐμάθειαν εὐπορήσει τοῖς ἀκοῦσι, προσέξουσι μὲν αὐτῶ ἦν δεῖξῃ ὡς περὶ μεγάλων ἢ ἀναγκαίων ἢ οἰκείων ἢ χρεσίμων ἐρεῖ...*”

II.5. Debemos preguntarnos si las retóricas prescriben una forma particular de estilo para el proemio. La opinión general se dirime a través de la búsqueda de un equilibrio entre la contención proemial y el cuidado del estilo. Lo adecuado es que el orador no demuestre en el exordio un gran dominio retorico, sino más bien que trate de convencer al juez de su ignorancia de las técnicas retóricas de persuasión, mostrándose así más cercano al auditorio³⁵.

II.6. A pesar de la necesidad de un estilo contenido van configurándose algunos topoi retóricos como propios de los proemios. Aprueban medios propios del ornato que son permitidos si se utilizan para conseguir alguno de los fines antes ennumerados. Quintiliano aconseja utilizar en algunos casos, pero no de modo sistemático, tropos como la **metáfora** o la **comparación**³⁶. En otros lugares recomienda el uso de la **prolepsis** o anticipación³⁷ a las posibles objeciones y la **ἀποστροφή**³⁸,

³⁵ La misma precaución hay que tener a la hora de analizar este tópico proemial de la *rusticitas* de estilo. Cicerón explica cómo el orador ha de ocultar el arte retórico en el exordio: "(exordium) splendoris et festivitatis et concinnitudinis minimum, propterea quod ex his suspicio quaedam apparationis atque artificiosae diligentiae nascitur, quae maxime orationi fidem, oratori adimit auctoritatem" (*De Inv.* 1,25). El modo de expresión ha de ser preciso y bien cuidado: "principia autem dicendi semper cum adcurata et accuta et instructa sententiis, apta uerbis, tum uero causarum propria esse debent" (*Or.* II, 315). Quintiliano aconseja evitar un uso excesivo del arte oratorio. Se ha de buscar la moderación, un término medio entre una dicción cuidada y una excesivamente retórica. Por este motivo recomienda evitar el abuso de licencias poéticas en el *principium*: "Sed ipsum istud euitare summae artis...Et est difficilis huius rei moderatio; quae tamen ita temperari potest, ut uideamur accurate, non callide dicere. Illud ex praeceptis ueteribus manet, ne quod insolens uerbum, ne audacius tralatum, ne aut ab obsoleta uetustate aut poetica licentia sumptum in principio deprehendatur" (*Inst. Orat.* IV, 1, 56-59). En otra ocasión reclama para el proemio un estilo propio y diferenciado de la argumentación o de la exposición de los hechos. Tiene que ser en apariencia *inlaboratus* y *simplex*: "Nec argumentis autem nec locis nec narrationi similis esse in prohoemio debet oratio, neque tamen deducta semper atque circumlita, sed saepe simplici atque inlaboratae similis nec uerbis uultumque nimia promittens; dissimulata, enim, et, ut Graeci dicunt, ajnepivfanto" actio melius saepe subrepat. Sed haec, prout formari animum iudicum expediet" (*Quit.Inst. Orat.* IV, 1, 60).

³⁶ Quint. *Inst. Orat.* IV,1,69-70: "Non tamen haec, quia possunt bene aliquando fieri, passim facienda sunt, sed quotiens praeceptum uicerit ratio; quo modo et similitudine, dum breui, et tralatione atque aliis tropis, quae omnia cauti illi ac diligentes prohibent, utemur interim, nisi cui diuina illa pro Ligario ironia, de qua paulo ante dixeram, displicet".

³⁷ Quint. *Inst. Orat.* IV,1,49.

³⁸ Quint. *Inst. Orat.* IV,1,63 ss.

consistente en dirigirse a alguien que no es juez de la causa. Rufo considera que la *sententia* o *γνώμη* es un recurso aceptable para los comienzos como hace Tucídides³⁹; semejante a la *sententia* Aristoteles recomienda empezar por un **consejo** en los exordios del género demostrativo⁴⁰. La Retórica en la *dispositio* también atribuye al proemio un estilo que debe ser el predominante. Aconseja el uso del **estilo periódico** especialmente en el exordio: “*periodos apta prohoemiis maiorum causarum...*” (Quint. Inst. Orat. IX, 4,128). Los rétores ennumeran distintos tropos y recursos de todo tipo que el orador puede utilizar para conseguir que el público esté “attentum”⁴¹: la *rerum magnitudo* o afirmación de que el asunto a tratar es de gran importancia, o un asunto novedoso, el uso de **contenidos conceptuales amplios o universales** (recordemos que aconsejan la *sententia*), la promesa de **brevitas**, el **tua res agitur**, la **prosopopeia**, los **exempla**, la **ironia**, la **descripción** epidíctica de un objeto bello, la “**urbanitas**”⁴² o la introducción oblicua y perifrástica del objeto en un periodo. Para conseguir que el auditorio sea *docile* es necesario introducir la **propositio** o *πρόθεσις* y para que se mantenga *beneuolum* procurará un **estilo cuidado**, la **modestia** de la que ya hablamos, el **elogio** del juez y del encausado y el vituperio del oponente.

II.7. Hemos visto cómo un estilo en exceso retórico es denostado por los rétores. Pero este no es el único error sobre el que advierten a los futuros oradores. Los manuales describen una serie de *uitia* proemiales de los cuales hay que huir para contruir un proemio formalmente correcto. A todas luces que estas advertencias eran llevadas a cabo porque los errores eran frecuentes, especialmente en los ejercicios de escuela. Esta descripción negativa de las virtudes de un buen exordio puede concentrarse en un solo “mandamiento”: es un mal proemio aquel que no se adecúa a lo *πρέπον*. ¿a qué se refieren en este caso con el recurso de lo *πρέπον*? Fundamentalmente a la estructura del proemio respecto al género retórico al que pertenezca el discurso, respecto a los factores que condicional el proemio (los oyentes y el tema) y finalmente respecto

³⁹ Rufo, *Teucnh*, Walz, vol. III, pág. 452.

⁴⁰ Arist. *Rh.* 1414b: “Καὶ ἀπὸ συμβουλῆς, οἷον ὅτι δεῖ τοὺς ἀγαθοὺς τιμᾶν”.

⁴¹ Cf. una lista completa en H. LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, vol. I, Madrid 1990 [= *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, 1960. Traduc. al español J. PEREZ RIESCO], págs. 244-248.

⁴² Entendida como una agudeza de pensamiento o lingüística en Quint. Inst. Orat. IV, 1, 49: “*urbanitas opportuna reficit animos et undecumque petita iudicis uoluptas leuat taedium*”.

al resto del cuerpo del discurso. Este principio trata de conseguir “la armónica concordancia de todos los elementos que componen el discurso o guardan alguna relación con él”⁴³ Es lo mismo que Platón expuso al hablar de una visión orgánica de la obra literaria como una ser vivo cuyos miembros están íntimamente relacionados, en una imagen en la que el prólogo es la cabeza del cuerpo artístico y no puede, si es un buen prólogo, más que servir de preludeo a la obra que introduce⁴⁴.

II.8. Como estamos comprobando, la Retórica clásica intenta abarcar en sus preceptivas todas las piezas que entran en juego en el acto de composición de los proemios. Este espíritu atomístico se traduce en minuciosas definiciones y clasificaciones que incluyen en la Retórica postaristotélica un intento de clasificación de los *initia* en distintos *genera* o *schmata* (podemos traducir por “casos”) y *partes* (“tipos” o “realizaciones”).

III.1. Pero el tema de los proemios no afecta sólo a la Literatura y Retórica clásicas como podríamos imaginar por su gran rendimiento en el mundo greco-latino. Ha conseguido despertar el interés de la crítica literaria en general que lo han contemplado como un problema común a la teoría y a la práctica literaria de cualquier época y fuera de cualquier adjetivo localista. Es abordado en estudios monográficos contemporáneos que no sólo atienden a los prolegómenos de las obras literarias⁴⁵. Evidentemente, los comienzos son cruciales en cualquier tipo de manifestación artística cuyo resultado implique un desarrollo lineal, sea una imagen, un escrito, una cadena sonora etc, condicionando todo

⁴³ H. LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, vol. I, pág. 233.

⁴⁴ Cf. Platón, *Fedro*, 264C: “Ἄλλὰ τὸ δε γε οἶμαι σε φάναι ἄν, δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῶον συνεστάναι σῶμαντι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ ὥστε μήτε ἀκεφάλων εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα”.

⁴⁵ De carácter general: Edward W. SAID, *Beginnings: Intention and Method*, New York 1975; Maria CORTI, *Principi della comunicazione letteraria*, Milán, Bompiani, 1976; Gian-Paolo CAPRETTINI-RUGERO EUGENI (edd.) *Il linguaggio degli inizi, Letteratura. Cinema. Folklore*. Turín 1988; G. GENETTE, *Seuils*, París, 1987. Sobre los proemios en la literatura antigua: F. M. DUNN-T. H. COLE (edd.) *Beginnings in classical literature*. Yale Classical Studies, vol. XXIX. Algunos estudios específicos dentro de la filología clásica: C. SANTINI-N. SCIVOLETO, *Prefazioni, Prologhi, Proemi di Opere tecnico-scientifische Latine*, Roma 1990; A. ROMEO, *Il proemio epico antico*, Roma 1985.

el proceso de creación ⁴⁶. Así, lo que empieza como una necesidad física, el comenzar, ha creado en la literatura musical lo que es casi un género diferenciado por sí mismo, la “obertura”, partitura que introduce una ópera, oratorio, zarzuela, o cualquier otra manifestación lírica y que a menudo se interpretan desglosadas de la obra monumental a la que pertenecían; también las piezas sinfónicas tienen en cada periodo un lenguaje especial introductorio. El cine necesitó desde un principio formas de expresión introductorias entre las que incluyen la presentación técnica de la película al espectador mediante los títulos de crédito, algo semejante a lo que en el libro moderno viene desempeñado por la portada y demás elementos paratextuales de los que hablaremos más adelante. Convirtieron en imágenes en movimiento diferentes métodos incipientes tomados en su mayor parte de la narrativa literaria: el establecimiento de una situación de ficción, del punto de partida narrativo (ya en *Iliada* y *Odisea*), la técnica del “flash-back” etc.

III.2. E. Said presta especial atención a la manera en que la necesidad de comenzar afecta a la conciencia compositiva del escritor, determinada por su preparación como tal y por el bagaje de lecturas que constituyen su principal fuente de formación. Todo creador sabe que el comienzo es crucial en la génesis de su obra y que el modo de introducirla va a condicionar todo el proceso de creación que le queda por seguir ⁴⁷. Esta obra de Said es el estudio actual más elaborado y citado en cualquier aproximación teórica a los comienzos. Buena parte de sus teorizaciones son un intento de probar que el rasgo quizá más específico de un principio es su carácter **intencional**. Siempre está presente la intención de hacer algo, sea o no explícita, y esta intención viene expresada mediante el uso del **lenguaje**, lo que le conduce a gruesas consi-

⁴⁶ Según la prestigiosa estudiosa italiana M. Corti, *Principi della comunicazione...* el comienzo es clave en el proceso de composición y en la actividad creativa del autor, de manera que el arranque “coincide con una caída progresiva del grado de libertad del autor (...) desde el momento que comienza la ejecución del texto, la libertad del que escribe está cada vez más condicionada por la estructura generativa del texto”.

⁴⁷ E. SAID, *Beginnig, Intention and Method*, New york 1975, pág. 3: “Every writer knows that a choice of a beginning for that he will write is crucial not only because it determines much of what follows but also because a work’s beginning is, practically speaking, the main entrance to what it offers”; pág. 13: “A beginning, therefore, is a problem to be studied, as well as a position taken by any writer. For the critic a novel begins as it does for the novelist who wrote it, with the intention to write a novel and not a play or a poem”.

deraciones teóricas de carácter lingüístico y funcional, esbozadas ya desde su primera definición de “beginning”: “the beginning, then, is the first step in the intentional production of meaning”⁴⁸.

III.3. Desde la perspectiva **pragmática** el se estudia el comienzo como el momento quizá más importante de una obra literaria como acto de comunicación. Afecta al la vez y directamente a la conciencia que el escritor tiene sobre su trabajo y a la relación del mismo con su público. Los comienzos son el primer punto de contacto de la obra con el oyente o con el lector, destinatario último de la comunicación literaria, lo cual suele motivar la introducción de ciertos modelos compositivos peculiares. Por esto no podemos desligar el texto del contexto en el que surge y del tipo de público que genera. Estos narratarios tienen una manifestación literaria en las **dedicatorias**, en la invocatio, en el interlocutor ficticio o en la *paraskeuhv ákροατῶν*. Aparte de estas consideraciones pragmáticas, si nos centramos en la perspectiva del autor, los proemios son un claro ejercicio de *ὀικονομία*. Traduciendo estos términos retóricos al lenguaje hermeneútico actual Garavelli expone:

*“Hoy, una posible retórica de los comienzos tendría la apariencia y el método de la semiótica literaria que estudia la construcción del texto, desde la fase pre-textual del proyecto y del esbozo de la obra, hasta la realización de distintas redacciones.”*⁴⁹

En esta labor de “electio” el autor toma contacto con la tradición que le precede, bien sea para seguirla o para separarse de la misma. Cuando se realiza muy abiertamente pueden resultar documentos importantes para la crítica y para la historia de la literatura, especialmente si además añaden datos programáticos. Es el caso de muchos de los prólogos de las comedias de Plauto y Terencio. Los principios ponen en un

⁴⁸ Cf. E. SAID, opus cit., pág. 5 Más adelante (pág. 12) define la noción de **intencionalidad** o lo que el denomina “**beginning intention**”: “By intention I mean an appetite at the beginning intellectually to do something in a characteristic way—either consciously or unconsciously, but at any rate in a language that always (or nearly always) shows signs of the beginning intention in some form and is always engaged purposefully in the production of meaning. With regard to a given work or body of work, a beginning intention is really nothing more than the created inclusiveness within the work develops.”

⁴⁹ B. M. GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milán, Bompiani, 1988.

primer plano lo que el estructuralismo bautizó como “intertextualidad”⁵⁰. Es cierto que el intertexto atañe a toda la obra en su conjunto, pero es en el proemio donde toma un papel protagonista.

III.4. El proemio sufrió una revolución formal con la invención de la imprenta y el cambio en los modos de difusión de los textos literarios. G. Genette⁵¹ define y analiza pormenorizadamente lo que él bautiza como “paratexto”, resultado de la evolución del proemio clásico dispersado en varias instancias con autonomía respecto al texto. El paratexto es la forma de presentación de una obra al público, sea lector u oyente (aunque principalmente se refiere al texto impreso, editado), lo que lo convierte en un libro y permite su difusión: el “peritexto editorial” (formato), epígrafes, dedicatorias, títulos, intertítulos, notas, prefacios, ilustraciones, la propia promoción del libro (entrevistas, opiniones públicas o privadas del autor, etc.), todo lo que tiene que ver con la materialización gráfica o fónica de un texto⁵².

Títulos, proemios y epílogos es lo único que nos queda del “paratexto” original de la mayoría de las obras de la Antigüedad clásica.

⁵⁰ Término introducido por J. KRISTEVA en 1969: “Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'autre texte”, en *Reserches pour une sémanalyse*, París, 1969. M. ARRIVE definió el intertexto como “l'ensemble des textes qui entrent en relations dans un texte donné” (*Les langages de Jarry. Essai de sémiotique littéraire*, París 1972). M. CORTI, de la que ya hemos tomado el concepto de “macrotexto” matiza esta teoría estructuralista y habla de “intertextualidad regresiva”: “un texto si proietta nel passato della letteratura in modo da creare nessi fino a quel momento inediti” (*La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino 1983).

⁵¹ G. GENETTE, *Seuils*, París 1987. Su libro no es comparable al de Said, quien aborda exclusivamente los comienzos intratextuales y desde una perspectiva mucho más teórica. Genette no trata de hacer un análisis de la problemática de “empezar”, sino de la “vestimenta” con la que el texto desnudo se presenta ante el lector, producto de la evolución de la tecnología de la edición de libros, de la invención de la imprenta, y de otros factores que en muchos casos sobrepasan la capacidad de acción del propio escritor.

⁵² Según su teoría nunca ha existido un texto sin paratexto, es decir, sin algún tipo de materialización gráfica o fónica, aunque sí conocemos paratextos sin textos, por ejemplo en el caso de obras perdidas de las que sólo nos queda el título o el nombre del autor, como ocurre en muchos tratados plutarqueos mencionados en el catálogo de Lamprias. Siguiendo un criterio espacial diferencia entre “peritexto” y “epitexto” sobre la base de la fórmula peritexto + epitexto = paratexto. En el “peritexto” incluye todos los elementos del paratexto que se sitúan, al menos en su origen, en el interior del libro. El epitexto está formado por las instancias que en torno a un texto, rodean a la publicación de un libro y están fuera de él.

Todo lo que rodeaba a la materialización y modos de difusión del se nos ha perdido. Por ello la presencia de un proemio adquiere aún más valor para nosotros.

Con lo que más fácilmente asociamos el concepto de proemio es con **la instancia prefacial** en el caso de las publicaciones impresas, pero no sólo es asimilable a lo que hoy conocemos como prefacio. Básicamente el paratexto auctorial (el que depende directamente del autor del libro) no a variado a partir de Tucídides mas que en su presentación material, guiado por la evolución de la tecnología en las fases de impresión y edición de un libro⁵³.

Uno de los elementos que se consideran como paratextuales son las **dedicatorias**. En su concepción moderna la dedicatoria es un peritexto, es decir, un enunciado autónomo, sea una breve mención o un discurso más amplio, dirigido a una segunda persona pública o privada. Esta puede ser realizada por el autor, por un personaje o por una tercera persona. En la Literatura clásica la dedicatoria forma parte del proemio y siempre es auctorial. Creemos que el origen de esta instancia que Genette estudia como un elemento paratextual está en la Literatura clásica y más concretamente en el exordio del que suele ser parte integrante e integrada. Su empleo en la Literatura contemporánea es más complejo, tanto en la tipología atendiendo al dedicante, como en su funcionalidad: puede servir simplemente de ornato o de ayuda a la intencionalidad o comprensión global de la obra. La dedicatoria está presente en buen número de los proemios de un maestro del exordio en época imperial, Plutarco, con una función más inmediata: bien está dedicada a u personaje público, de manera simbólica, o a uno privado, perteneciente a su círculo de amigos, verdadero destinatario (no sólo dedicatario) del libro. La dedicatoria en sentido moderno sigue precediendo al grueso del texto, ha salido del “comienzo” real de la obra para desarrollar más posibilidades expresivas y a perdido buena parte de su función práctica en el mundo antiguo.

El **epígrafe** es otro paratexto que se define como: “une citation placée en exergue, généralement en tête d’oeuvre...hors d’oeuvre”. Este uso

⁵³ G. GENETTE, *Seuils*, París...“L’histoire générale du paratexte serait sans doute rythmée par les étapes d’une évolution technologique qui lui offre ses moyens et ses occasions, celle de ces incessants phénomènes de guissement, de substitution, de compensation et d’innovation qui assurent au fil des siècles la permanence et dans une certaine mesure, le progrès de son efficacité”. En un par de ocasiones reconoce que los preámbulos de las obras clásicas son los ancestros del peritexto.

moderno no aparece hasta el siglo XVII, exceptuando algún antecedente en los lemas de autor como en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Sus funciones pueden ser bien un comentario o justificación del título, un comentario del texto o ambas cosas, a veces en sentido paródico. Este comentario puede ser claro o enigmático, de tal modo que sólo se resuelve la naturaleza de su significado al completar la lectura del libro, como a menudo sucede con los títulos, aumentando así la emotividad del texto. Pero creemos que hay un elemento en la Literatura clásica que puede ser uno de los ancestros del epígrafe: la cita integrada en un proemio. Cuando una cita aparece en el exordio ésta puede cumplir las mismas funciones que el epígrafe paratextual de Genette. La principal diferencia estriba en que la cita proemial a la que podríamos llamar “epígrafe integrado” no es un enunciado autónomo. Además en el epígrafe la interpretación del mismo queda siempre en manos del lector, mientras que los clásicos suelen continuar la cita con una exégesis de la misma. Al igual que sucede con el epígrafe, si la cita está bien introducida, si es pertinente en el proemio, puede ser una forma de comentario a la par que un adorno, un rasgo de estilo y un método más de presentación del texto. Podríamos pensar que otro caso de “epígrafe integrado” en el proemio es cuando una obra viene encabezada por una sententia o γυνώμη proemial⁵⁴.

Pero el paratexto moderno que de un modo más inmediato identificamos con el proemio es lo que Genette denomina “**l’instance préfaciel**”. En su definición incluye tanto el “prefacio” como el “postfacio” (proemio y epílogo). La instancia prefacial es “toute espèce de texte liminaire (preliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède”.

IV.1. El prefacio o el prólogo de autor es la instancia más cercana al proemio clásico, salvando las distancias impuestas por la no integración total del prefacio en el texto que introduce como ya hemos explicado. El prefacio auctorial podemos encontrarlo en cualquier género literario actual sea en prosa o en verso con muy diferentes comportamientos. El autor que hemos elegido por su talla como novelista y ensayista como ejemplo de un gran escritor que se ha preocupado ampliamente por este elemento compositivo es Miguel de Unamuno. Parece

⁵⁴ Cf. proemio al libro primero de *Quae. Conv.* de Plutarco.

ser un hecho generalizado el que concurran ciertas circunstancias para que un escritor ponga especial empeño en la elaboración de los principios. Plutarco, en el s. I de nuestra era, el último gran escritor de la Antigüedad griega, está considerado como un maestro en la elaboración del proemio. Bebiendo en la fuente de la Retórica y de los prosistas clásicos, muy especialmente Platón, aplicó una gran variedad de técnicas en sus exordia. Unamuno es, en su época, otro maestro del prefacio. Ambos son, fuera y dentro de su profesión de escritores, grandes pedagogos. Conocen la importancia de los principios a la hora de influir sobre el público. Por otro lado, ambos utilizan unas formas de narración o de exposición que no coinciden con las tendencias dominantes en el momento en que escribían sus obras. Plutarco en *Moralia* desarrolló una forma peculiar de escritura preludiando, junto con Séneca, el género ensayístico. Su mirada se vuelve hacia los prosistas clásicos, siendo, en época imperial, un epítome del helenismo. Sus diálogos no siguieron la tendencia general que había bifurcado el diálogo platónico en uno o estrictamente filosófico, sin atractivos literarios, o estrictamente lúdico, sin profundidad de pensamiento como el de Luciano. Es bien conocido que las novelas de Unamuno tampoco se parecen al tipo de narración dominante en España en el momento de su publicación. Unamuno reaccionó contra la novela realista decimonónica liberando a sus relatos de datos contextualizadores, tanto de descripción de ambientes como de personajes. Su novela es realista en cuanto que trata de "imitar" el mundo interior de los personajes, el mundo interior del hombre, sus sentimientos y sus pasiones para, en último instancia, llegar al conocimiento de sí mismo. En ambos escritores el dramatismo, formalmente hablando, es una constante en sus obras tanto en las expositivas como en las que más directamente se relacionan con el Drama: el diálogo en Plutarco, el Teatro en Unamuno. Pero no sólo en estos géneros. Ambos escriben ensayos en los que siempre está presente un tú, una segunda persona que dialoga con el autor. Unamuno llegó a bautizar a parte de sus ensayos cortos como "monodialogos".

IV.2. Es el más famosos Rector de la Univ. de Salamanca un auténtico maestro del prólogo. El mismo prologó sus propias novelas y alguno de sus libros en verso. Aunque no dejó que otros prologaran sus novelas él sí se entregó con el mismo empeño a prologar obras ajenas. Como buen conocedor de la Literatura clásica (fue catedrático de Filología Griega) es de imaginar que debe en buena parte a los escritores griegos el interés por el proemio. Ejercitó sus dotes retóricas especialmente

en los discursos y conferencias públicas en las que incluye un proemio de corte clásico. Por poner un ejemplo, en una breve intervención antes de un acto público en 1914 comienza su discurso con un proemio clásico, utilizando todas las acepciones del término, en el que alaga los oídos “limpios” del auditorio comenzando así: “Cuatro palabras antes de empezar, por vía de proemio...”.

Pero no sólo notamos su conocimiento del proemio clásico en sus discursos y conferencias. Sus prefacios escritos tienen muchos de los elementos que la Retórica clásica prescribió para el proemio o que la Literatura antigua convirtió en tópicos proemiales. Pero además de esto, Unamuno fue mucho más allá, hasta convertir los principios auctoriales en un auténtico género literario. En un artículo publicado en el diario madrileño “Los Lunes del Imparcial” en 1909 titulado *Prólogo ejemplar* afirma con ese sentido del humor tan característico: “Este de los prólogos es un género especial y así como hay dramaturgos, poetas épicos, líricos, novelistas, cuentistas, epistológrafos y otras cien especies diversas del género literario hay también prologuistas” y continúa “Y es un género, a la vez que de los más difíciles, de los peor retribuidos...yo, por mi parte, no me dejé nunca prologar por nadie. Declaro, con la modestia que me caracteriza, que me ha bastado para prologarme”.

Unamuno habla de sus ideas sobre la novela en los prólogos. Si tomáramos a estos en conjunto podríamos obtener un auténtico tratado de autocrítica o autopoética de la novela. El antecedente clásico más claro de esta función proemial que tan bien explotó Unamuno está, como ya adelantamos, en el prólogo de la comedia greco-latina, auténtico “paratexto” escénico, especialmente en algunos textos aristofánicos (en boca de Jantias en *Ranas*) y en las comedias de Plauto y Terencio, aunque esta función metaliteraria del proemio no es exclusiva del teatro. La creación literaria es uno de los temas omnipresentes en la obra unamuniana. Hablar o “novelar” sobre la novela es para nuestro autor una forma, quizá la más auténtica, de escribir novela. En su libro *Tres novelas ejemplares y un prólogo* afirma varias veces que el prólogo es una novela: “Este prólogo es posterior a la novela que precede y prologa...Y este prólogo es, en cierto modo, otra novela; la novela de mis novelas”. En él desarrolla en lo que constituye casi un ensayo una reflexión sobre la novela y el realismo, el individualismo y la humanidad, la Literatura y la vida.

En el prólogo a *San Manuel Bueno Mártir* cita una frase de Melo “he deseado mostrar sus ánimos, no los vestidos de seda, lana y pieles”, burlándose del hiperrealismo decimonónico. En este mismo prólogo res-

ponde a críticas coetáneas sobre la falta de contextualización de sus novelas. Utiliza frecuentemente un tópico del proemio clásico: la cita integrada y comentada por el autor. Pero como en otros muchos casos también aquí va más allá transcribiendo textualmente una cita coetánea de Gregorio Marañón sobre su novela en estilo indirecto “decía que ha de ser una de mis obras más leídas y gustadas en adelante como una de las más características de mi producción novelesca”. Está utilizando de forma muy personal los procedimientos de “auxesis” o amplificatio para conseguir despertar el interés del plúblico en la obra, objetivo último del proemio. Toma como autoridad en este mismo prólogo nada menos que a Tucídides cuando cita el proemio de su *Historia del Peloponeso*: “Y el colosal Tucídides, dechado de historiadores, desdeñando esos realismos, aseguraba haber querido escribir “una cosa para siempre, más que una pieza de certamen que se oiga de momento” y repite entre exclamaciones “¡para siempre!”. Con esta paráfrasis tucididea Unamuno parece querer también, a través de la eliminación del realismo contextual, elaborar novelas “para siempre”, imitando el mundo interior del hombre, sus sentimientos y sus pasiones, mundo universal en tiempo y en espacio y que como tal puede perdurar, al igual que la historia de Tucídides. No es esta la única ocasión en la que cita un elemento de un proemio clásico. En el prólogo a *La tía Tula* cita a Lucano y al primer verso de su *Farsalia* cuando califica a las guerras entre Pompeyo y Cesar de “plusquam ciuilia”, lo que él traduce como “más que civiles” o “fraternales” en una reflexión sobre lo fraternal, lo masculino y lo femenino. Conectando perfectamente con la temática de la obra introduce el mito de Antígona transcribiendo literalmente una escena de la Antígona de Sófolcles⁵⁵. Con estas citas está situando su novela en la línea de la tradición clásica épica y trágica, advirtiendo al lector de que *La tía Tula* tiene un modelo hipotextual en la *Antígona* griega. La intertextualidad siempre es tema de sus prólogos⁵⁶. En este caso no sólo relaciona a la protagonista con la heroína griega. También con con el mundo interior de Santa Teresa y, como en otros muchos casos, del

⁵⁵ vv.511-521.

⁵⁶ También en la introducción a *Andanzas y visiones españolas* habla sobre el por qué de la falta de descripciones en sus novelas. Está utilizando el prólogo, al igual que lo hacían los clásicos, para poner su obra en contacto con la tradición que la precede, en este caso para separarse de ella. Sabe que el prefacio es el momento en el que el autor mejor puede comunicarse con su público y manifestarle sus intenciones. No podemos olvidar la gran formación clásica del profesor salmantino.

Quijote⁵⁷. Si la intertextualidad es importante no lo es menos la intratextualidad. Establece fuertes lazos que unen cada nueva novela con su producción anterior, en este caso *con Abel Sánchez*. Continuando con este prefacio observamos que no son pocos los elementos retóricos que utiliza. Comienza con una cita de Santa Teresa que contenga una anécdota o crei`a de la infancia de la Santa glosada después por el autor, tópico aconsejado por los manuales de retórica para los proemios. El prefacio finaliza con un pasaje fecundo en retoricismos, interrogaciones retóricas, juegos de palabras y una autocita⁵⁸. Arremetió contra otra concepción de la novela anterior, acercándose también en este puente a la estética griega. No cree que el desenlace de la novela deba quedar cerrado. Para él la auténtica novela es la que no tiene final: "Todas las novelas que se hacen y que no se contenta uno con contarlas, en rigor no acababan. Lo acabado, lo perfecto, es la muerte, y la vida no puede morirse. El lector que busca novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído"⁵⁹.

Unamuno coincide con las tendencias contemporáneas que subrayaban la importancia del lector en su novela sin reglas. Pero esta importancia ya estaba en la conciencia griega muchos siglos antes. El lector es quien da sentido a sus escritos, a él se dirige y en él piensa cuando compone un exordio. Unamuno afirma que "hace falta un lector actor para quien leer es vivir lo que lee"⁶⁰. Unamuno está en constante diálogo con el lector en sus prólogos. Le interesa un lector activo y reflexivo. Esta función conativa a veces colabora a crear una tensión entre el autor y el lector que le lleva irremediamente a seguir

⁵⁷ "Y ahora el lector que ha leído este prólogo – que no es necesario en inteligencia para lo que sigue – puede pasar a hacer conocimiento con la tía Tula, que ni supo de Sta. Teresa y de D. Quijote, acaso no supo ni de Antígona la griega, ni de Abisas la israelita". El quijotismo de los personajes unamunianos es tema también de otros prólogos. Estableció paralelos entre D. Quijote y San Manuel Bueno Mártir, "martirios quijotescos los dos", en el prólogo a este último.

⁵⁸ Cf. M. Unamuno, prólogo a *La tía Tula*: "Aquello pareció a alguien inhumano por viril, por fraternal; esto lo parecerá acaso por fraternal, por sororio. Sin que quepa negar que e varón hereda feminidad de su madre, y la mujer virilidad de su padre. ¿O es que el zángano no tiene algo de abeja y la abeja algo de zángano?.; O hay, si se quiere, abejas y zánganos!". A continuación se autocita: "Y nada más, que no debo hacer una novela sobre otra novela" (Cf. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*).

⁵⁹ Cf. *Cómo se hace una novela*, pág. 865.

⁶⁰ Cf. *Cómo se hace...* pág. 875.

leyendo⁶¹. Sólo así se entiende la última y patética frase con la que finaliza el prólogo de *San Manuel Bueno Mártir*. El lector logra interpretarla correctamente cuando finaliza su lectura completa de la novela: “Y adiós, lector, y hasta más encontrarnos, y quiera El que te encuentres a tí mismo”. Sus prólogos cumplen con la necesidad logográfica de la que hablaba Platón y añaden algo más: tensión, dramatismo y una profunda interpretación estética de la obra prologada.

La novela en general busca primariamente interesar al oyente o lector y divertirlo. Los clásicos describieron las técnicas para conseguir este objetivo. La novela contemporánea se basa fundamentalmente en la novedad del asunto más que en la importancia del mismo. La perspectiva a cambiado puesto que el criterio de la innovación no es el que da autoridad a una obra antigua, sino el de la *imitatio*, la recreación de un tema tradicional y la inserción dentro de un género de prestigio. Lo que daba categoría a un escrito eran los modos de realizar esa imitación. En el mundo actual lo fundamental es la novedad de la historia narrada y el mantenimiento de la atención de l lector mediante la tensión que se crea al provocar la necesidad de conocer el desenlace de la historia. Novela deriva de “novella”, = las cosas nuevas, en la definición clásica de Goethe. Los procedimientos para interesar al lector están ya en las más de las ocasiones descubiertos por los rétores y escritores clásicos entre los modos de conseguir un público *docilem* y *attentum*. La autopoética unamuniana sirve para el primer objetivo, las técnicas de diálogo con el lector para el segundo. En la mayor parte de los casos, al igual que ocurría con la historia, con la retórica deliberativa y epidíctica no necesita utilizar la tercera función clásica, el *benevolum parare*, más que para salir airoso de las críticas coetáneas respecto a su forma de novelar.

La ratificación del interés del prologo la encontramos en *Niebla*, donde ha sido capaz de parodiar la forma de escribir un prólogo dentro de un prólogo, confirmación más que suficiente de que para Unamuno este elemento compositivo es, ciertamente, un género literario, capaz de ser imitado, parodiado e ironizado, y de modificar él solo la

⁶¹ Otros autores juegan con esta necesidad proemial de conectar y mantener la atención del lector. Italo Calvino realiza un interesante experimento literario aportando distintos posibles comienzos para una novela en constante diálogo con el lector “ideal” en *Si una noche de Invierno un viajero*: “Estás a punto de empezar a leer la nueva novelade Italo Calvino, Si una noche de Invierno un viajero. Relájate. Concéntrate. Aleja de tí cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto “

perspectiva de un texto. *Niebla* tiene un prólogo de un personaje ficticio y desconocido, Victor Goti, quien, por mandato de Unamuno, no le queda más remedio que prologar él, un completo desconocido, al famoso escritor y Rector de la Universidad de Salamanca. El prologuista toma la posición de inferior rebelde ante el autor. El protagonista de la obra, Augusto Pérez es amigo del prologuista Victor Goti, por lo que el lector sabe a través del prólogo que va a leer la biografía de un hombre conocido por ambos, prologuista y post-prologuista. Victor Goti nos informa de que Unamuno y él han decidido invertir la costumbre de que un autor conocido prologue a otro desconocido. Al prólogo le sigue un pot-prólogo del autor en el que difiere con el anterior en su idea del modo de morir del protagonista. Con este procedimiento se crea toda una red de relaciones textuales: el lector se pregunta qué relación hay entre el prólogo y el texto principal, qué significa ser prologuista, qué autoridad tiene el prologuista, qué relación hay entre el autor y su obra, qué autoridad tiene la voz del prologuista ante la del autor en su papel de post-prologuista, qué autoridad tiene el narrador etc. No creo que esto sea, como suele afirmarse, una parodia del ensayo breve de unamuniano, sino del prólogo como género literario y de su capacidad para modificar la concepción de un texto. Este prelude rompe cualquier ilusión de verosimilitud y aleja conscientemente al lector de la obra y de su autor. El prólogo, paródico, tiene una función narrativa clara. El proemio puede parodiarse y puede imitarse.

V. Hemos visto cómo el proemio sufre una evolución hasta llegar a la novela de nuestro siglo bajo una forma dispersa o "paratexto". Que en su heredero más directo, el prólogo auctorial, sigue siendo funcional en su mayor parte la regularización proemial de la Retórica clásica y el uso proemial de la Literatura greco-latina. El prólogo, en el modelo elegido, Unamuno, auténtico maestro del prefacio, sigue siendo la parte del texto en la que el autor se comunica más fácilmente con el lector, en la que le exorta, selecciona a su público, y procura atrapar su atención para que continúe leyendo (*attentum parare*); le instruye (*docilem parare*) sobre los hipotextos que van a modelar el suyo propio, acercándose o separándose de ellos como hace el prólogo de la Comedia Antigua; utiliza tópicos proemiales y elementos retóricos adaptándolos a las necesidades del momento, como la cita integrada de autores coetáneos o clásicos, las interrogaciones retóricas, las etimologías, anécdotas etc.; continúa poniendo especial énfasis en las fórmulas de transición que dan paso a la narración, en las últimas palabras del prólogo que concentran la tensión y los elementos de ornato retóricos. Pero a la vez

tiene elementos nuevos, fruto de una tradición literaria mucho más amplia de aquella con la que contaban nuestros clásicos y del cambio radical en el modo de difusión de las obras literarias: aumentan los datos autobiográficos; el autor conoce rápidamente el éxito o fracaso de una obra y puede introducir modificaciones en otros prólogos de ediciones sucesivas; el proemio se dispersa en varias instancias autónomas; una de ellas, el prólogo o prefacio, adquiere tal autonomía que puede llegar a parodiarse a sí mismo y a constituir un género literario. A pesar de estas y otras muchas diferencias las instancias básicas que condicionan los principios de una obra literaria, descubiertas y tipificadas por los escritores greco-latinos, siguen vigentes y condicionando las formas de composición literaria y su conocimiento puede, tanto en el escritor como en el crítico, arrojar luz sobre una fase de la composición que es universal y necesaria: el arte de comenzar.

(Página deixada propositadamente em branco)



MARÍLIA P. FUTRE PINHEIRO
Universidade de Lisboa

O CONCEITO DE DIĒGĒMA (NARRATIO) NA RETÓRICA ANTIGA E NA MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA

Já há muito tempo que a retórica deixou de ser sinónimo de artifício, de insinceridade ou de decadência. Ela apresenta-se-nos, hoje, como uma disciplina autónoma no conjunto da crítica e da teoria literárias, assumindo-se, não só como uma ciência do futuro, mas sobretudo como uma ciência que está na moda, situada nos confins do estruturalismo, da “nova crítica” e da semiologia. Esta reabilitação deve-se, em grande parte, à influência decisiva da obra de C. Perelman¹ no domínio da teoria da argumentação. A abordagem neo-aristotélica da retórica por parte deste autor consiste no estudo das técnicas do discurso em função da eficácia argumentativa daquele, no pressuposto de que tal disciplina deverá ser interpretada no âmbito da interação estrutural com outras disciplinas que lhe estão próximas, como a gramática, a lógica, a política, a filosofia e a dialéctica.

Ora este renascimento da retórica não é um fenómeno isolado no contexto da história literária. Na Antiguidade, a retórica, considerada como “obreira de persuasão”², respondia, sobretudo, às necessidades

¹ *Traité de l'Argumentation. La Nouvelle Rhétorique*, Paris, PUF, 1958.

² Cf. Platão, *Górgias*, 453 a sqq. e Quintiliano, *Institutio Oratoria* II, 15,4-5.

práticas daqueles que pretendiam ver aprovadas, nos tribunais, as causas que defendiam. Porém, a retórica não se limitou a esta finalidade restrita e utilitária, tendo-se tornado, sobretudo com Isócrates, uma disciplina cultural bem mais complexa, uma *paideia*. Este movimento cultural, que atingiu o seu apogeu no séc. II e se tornou conhecido desde Filóstrato como “Segunda Sofística”, caracterizou-se pelo regresso aos grandes modelos clássicos do passado e pela imitação destes modelos. Apesar de a tónica ter sido colocada sobre a retórica, a grande protagonista do movimento, nem por isso se abdicou de uma cultura literária “latu sensu” que privilegiou, também, a poética e a crítica. As formas literárias estabelecidas pelo cânone da “Segunda Sofística” estão, assim, intimamente ligadas à antiga tradição do ensino retórico, que consistia na aprendizagem de cor de um vasto repertório de *topoi* que eram utilizados na composição dos *Progymnasmata*. Estes eram exercícios preparatórios que se destinavam à educação escolar dos alunos e cuja aplicação adequada era decisiva na preparação de um discurso bem elaborado.

A moderna terminologia crítica está cheia de referências aos teóricos da Antiguidade, cujas ideias são frequentemente utilizadas como ponto de partida para novas teorias³.

Infelizmente, já o contrário não é tão frequente, pois só esporadicamente a literatura clássica tem sido estudada e analisada de acordo com os modernos conceitos operatórios da narratologia. Esse facto é tanto mais lamentável quanto, conforme hoje se reconhece⁴, a grande fraqueza da crítica literária clássica reside precisamente na análise e descrição das estruturas de uma determinada obra literária.

Os *Progymnasmata* encerram um repertório de processos de composição que a *praxis* literária utiliza, sobretudo, no romance antigo e moderno. E, apesar do carácter pouco elaborado de algumas das suas formulações teóricas e mesmo, por vezes, de uma certa falta de sistematização dos assuntos abordados, não devemos, no entanto, esquecer o seu interesse e o seu valor operatório. Para além disso, é importante sublinhar que os *Progymnasmata* se tornaram, nas escolas, verdadeiros exercícios literários.

Escolhi para tema do presente estudo a análise de um conceito que está na base de toda a especulação sobre o fenómeno literário: o con-

³ Assinalem-se, entre outras obras de referência obrigatória, G. Genette, *Figures I-III*, Paris, Seuil, 1966-72; J. Derrida, *La Pharmacie de Platon*, Paris, Flammarion, 1992; T. Todorov, *Théories du Symbole*, Paris, Seuil, 1985 (trad. port. *Teorias do Símbolo*, Lisboa, Edições 70, 1979); P. Ricoeur, *Temps et Récit I-III*, Paris, Seuil, 1983-1985.

⁴ Cf. J. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism I*, 1989, p. XIV.

ceito de narrativa (διήγημα ou *narratio*). O meu principal objectivo é o de realçar o alcance de certos aspectos de teoria e crítica literária que estão consignados nos *Progymnasmata* de Téon, de Hermógenes e de Aftónio⁵. Algumas dessas questões foram também objecto de estudo por parte de outros críticos e filósofos da Antiguidade, como Aristóteles, Platão e Quintiliano, vindo mais tarde a ser retomadas e re-elaboradas no contexto das modernas correntes de crítica literária.

Pretendo focar sobretudo dois aspectos da questão: o primeiro prende-se com a definição do termo *diégēma*; o segundo, com o conceito de verosimilhança que a ele está intimamente ligado. Os retores da “Segunda Sofística” elaboraram uma teoria da narrativa. Mas, enquanto que Hermógenes e Aftónio distinguem entre διήγημα (narrativa) e διήγησις (narração), Téon utiliza estes dois termos como sinónimos. Para Aftónio, que seguiu a distinção introduzida por Hermógenes na tradição retórica, “narrativa” difere de “narração” como “poema” difere de “poesia”⁶. Tomando como modelo o poema homérico, ele considera que “poesia” é a *Iliada* no seu conjunto, enquanto que “poema” será, por exemplo, a fabricação das armas de Aquiles⁷.

Por conseguinte, Hermógenes e Aftónio atribuem à palavra διήγησις um sentido mais genérico, enquanto que διήγημα é utilizado para designar uma parte, uma secção determinada de um discurso⁸.

Por outro lado, e uma vez que os três retores apresentam uma definição de narrativa quase idêntica, o ponto de partida deste comentário será o exercício de Téon sobre este tema, uma vez que é o mais completo e o mais sistematicamente elaborado.

⁵ As edições mais acessíveis são as de L. Spengel, *Rhetores Graeci* II, Leipzig, Teubner, 1854 e C. Walz, *Rhetores Graeci* I, Stuttgart and Füleingen, J. C. Eottae, 1832. Para Téon em particular utilizámos a edição de J. R. Butts, *The “Progymnasmata” of Theon: A New Text with Translation and Commentary*, 2 vols., Ph. D. Diss. Elaremont, 1987. A edição mais recente dos *Progymnasmata* do retor de Alexandria é a de M. Patillon, *Aelius Theon. Progymnasmata*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

⁶ Cf. *Aphthonii Progymnasmata apud* H. Rabe, *Rhetores Graeci* X, Leipzig, Teubner, 1926, II, 16.

⁷ Cf. *id.*, *ibid.*, 17.18.

⁸ A ideia que está implícita no conceito de διήγησις, a de uma relativa extensão da narrativa, pode deduzir-se dum passo do *Górgias* (465 e), no qual aquele termo aparece, na boca de Sócrates, contraposto a λέγειν βραχέα, ao falar breve: λέγοντος γάρ μου βραχέα οὐκ ἐμάνθανες, οὐδέ χρῆσθαι τῇ ἀποκρίσει ἦν σοι ἀπεκρινάμην οὐδὲν οἴός τῆσθα, ἀλλ’ ἐδέου διηγήσεως. (enquanto te falei concisamente, não me entendeste bem nem foste capaz de aproveitar nada das respostas que te dei; estavas sempre a pedir explicações.), tradução de Manuel de Oliveira Pulquério, Lisboa, Edições 70, 1992, p.62. Cf. também a expressão μακρότερον διηγήσασθαι, *Banquete* 203 b.

Vejamos a definição de Téon: Διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων. (A narrativa é uma exposição discursiva de factos que sucederam ou que se admite que sucederam)⁹.

Aristóteles consagra o capítulo XVI do Livro III da *Retórica* à διήγησις enquanto parte narrativa de um discurso forense ou judiciário. Já antes¹⁰ admitira estar a διήγησις intimamente ligada à πρόθεσις, que é a apresentação preliminar da questão ou tema. Segundo Aristóteles, tal como o próemio, assim também a narrativa não deve ser longa¹¹ (μὴ μακρῶς διηγῆσθαι), nem todavia rápida ou concisa, mas de justas proporções.

Na *Rhetorica ad Alexandrum*¹², a διήγησις é designada ἀπαγγελία e são definidas as suas principais funções: relatar (ἀπαγγέλειν) ou evocar (ἀναμνησκειν) acções anteriores ou factos actuais, ou ainda antecipar (προλέγειν) acontecimentos futuros¹³.

A definição de Cícero¹⁴ está bastante próxima da de Téon: “Narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio” (A narrativa é uma exposição de factos que sucederam ou que se admite que sucederam).

Também Quintiliano¹⁵ nos dá uma definição próxima da anterior proposta de Cícero: “Narratio est rei factae aut ut factae utilis ad persuadendum expositio” (A narrativa é a exposição de uma acção realizada ou pretensamente realizada, com a finalidade de persuadir).

A discussão centrada à volta da definição e conceito de διήγησις nos autores e passos referidos acentua as semelhanças entre as definições de Aristóteles, da *Rhetorica ad Alexandrum*, de Cícero e Quintiliano, por um lado e a de Téon, por outro¹⁶. Esta semelhança é tanto mais digna de nota quanto, como afirma J. Bompaire: “La narration (διήγημα ou μῦθος) ne prépare pas à prononcer telle partie du discours judiciaire plutôt qu’à écrire un livre d’histoire”¹⁷.

⁹ Cf. Ed. J. R. Butts, *op. cit.*, V, 1-2, p. 290.

¹⁰ *Retórica* III, 13,1-2.

¹¹ Cf. *Retórica*, III, 16,4.

¹² Cf. XXXVI, 1442 b, 30.

¹³ Cf. *id.* XXX, 1438 a, 5.

¹⁴ *De Inventione Rhetorica I*, 29,27.

¹⁵ *Institutio Oratoria* IV, 2,31.

¹⁶ Para uma discussão mais aprofundada do conceito de διήγησις, cf. Dionísio de Halicarnasso, *Ars Rhetorica* X, 14; Hermógenes, Περὶ Εὐρέσεως 108,19-109,19, 119,20-125,21, Περὶ Μεθόδου Δεινότητος, 445,1-17, Προγυμνάσματα 4,5-6,2, e Αftόνιο Προγυμνάσματα 2,13-3,19.

¹⁷ *Lucian Écrivain. Imitation et Création*, Paris, E. de Boccard, Éditeur, 1958, p.241. Cf. Téon, *op. cit.*, I, 25-33, pp. 98 e 99.

O princípio do nosso século viu surgir o movimento literário protagonizado pelos Formalistas Russos, que lançaram os fundamentos de uma moderna teoria da narrativa. Foram eles os primeiros a estabelecer a distinção entre *fábula* (*fabula*), a soma dos acontecimentos que nos são apresentados ao longo da narrativa, e *assunto* (*sjužet*), ou seja, a forma como estes mesmos acontecimentos surgem dispostos no texto¹⁸.

A corrente estruturalista¹⁹ considera que toda a narrativa é composta de duas partes: uma *história* (*histoire*), que contém, por assim dizer, a essência dos factos, ou seja, o conteúdo do que é narrado, e um *discurso* (*discours*), que constitui a expressão desse conteúdo, sendo, por conseguinte, o modo como os acontecimentos nos são apresentados.

Autores há que utilizam para exprimir esta dualidade outros termos como *story* e *plot*²⁰, e Lämmert²¹ designa por *Geschichte* o vocábulo

¹⁸ Cf. B. Tomashevsky, "Thématique", in T. Todorov ed., *Théorie de la Littérature, Textes des Formalistes Russes*, Paris, Seuil, 1965, p.268 (trad. port. "Tematologia", in *Teoria da Literatura — II. Textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzvetan Todorov*, Lisboa, Edições 70, 1978, p.160 e "Thematics" in Lee Lemon e Marion J. Reis, eds., *Russian Formalist Criticism*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1965, p.68. A primeira referência na literatura ocidental a esta dicotomia (fábula/assunto) dos Formalistas Russos surgiu em 1949 na obra de R. Wellek e A. Warren, *Theory of Literature*, Harmondsworth, 1970⁴, pp.218 sqq. (trad. port. *Teoria da Literatura*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1971², pp. 275 sqq.

¹⁹ Cf. T. Todorov, "Les Catégories du récit littéraire", in *Communications* 8, 1966, pp. 125-151, esp. pp.126-127 e E. Benveniste, *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 1966, esp. p.250. No conjunto da corrente estruturalista norte-americana, destaque-se, por exemplo, J. Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975, esp. pp. 197 sqq. A propósito da dicotomia *fable, histoire/sujet, discours*, cf. ainda L. Doležel, "Toward a structural theory of content in prose fiction", in *Literary Style: A Symposium*, ed. S. Chatman, London & New York, Oxford University Press, 1971., pp. 95-110, G. Genette, "Discours du Récit" in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972; S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1978 (reimp. 1980).

²⁰ Por exemplo, para E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, Harmondsworth, 1980⁵, p. 44, "the basis of a novel is a *story*, and a *story* is a narrative of events arranged in time-sequence". Para o conceito de *plot* que, segundo o mesmo autor, "is also a narrative of events, the emphasis falling on causality." (p. 87), E. Muir (*The Structure of the Novel*, New York, Harcourt, Brace & World, Inc., p.16, propõe a seguinte definição: "It designates for everyone, not merely for the critic, the chain of events in a story and the principle which knites it together." Para uma discussão dos conceitos de *story* e *plot* e da aplicação a este último do princípio de causalidade proposto por E. M. Forster, cf. S. Rimmom-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London, Methuen, 1983 (reimp. 1988), p. 17, sqq.

²¹ Cf. *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, Metzler, 1975⁶ p.19. Nesta obra justamente célebre, Lämmert estabelece determinados princípios operatórios no estudo

que corresponde à primeira definição de Todorov e dos formalistas russos (*histoire/fable*) e por *Fabel* aquele que está em relação com a segunda (*discours/sujet*).

Esta distinção não é uma novidade. Tornou-se bem conhecida desde a *Poética* de Aristóteles. Para este último, a imitação de uma acção (*praxis*)²² constituía um argumento (o *logos*), a partir do qual eram seleccionados (e possivelmente dispostas de maneira diferente) as unidades que constituíam a fábula, isto é, o conjunto das acções realizadas, o *mythos*²³.

No decurso do século XX desenvolveu-se consideravelmente uma disciplina a que se deu o nome de Narratologia. G. Prince afirma que “Narratology is the study of the form and functioning of narrative ... Narratology examines what all narratives have in common — ... — and what allows them to be narratively different. It is therefore not so much concerned with the history of particular novels or tales, or with their meaning, or with their esthetic value, but rather with the traits which distinguish narrative from other signifying systems and with the modalities of these traits. Its corpus consists not only of all extant narratives, but of all possible ones.”²⁴

Para M. Bal, “La narratologie est la science qui cherche à formuler la théorie des relations entre le texte narratif, le récit et l’histoire.”²⁵ Nesta definição distinguem-se três níveis que representam, para a autora, os três elementos constitutivos do produto literário: Un texte *narratif* est un texte dans lequel une instance *raconte un récit*... Un *RÉCIT* est le signifié d’un texte narratif. Un *récit* signifie à son tour une *histoire*. Une *HISTOIRE* est une série d’*événements* logiquement reliés entre eux, et causés ou subis par des acteurs.”²⁶

Encontram-se ainda, no domínio da narratologia, outras distinções ternárias, por exemplo, em R. Barthes e G. Genette. Todavia, conforme observa M. Bal²⁷, nem sempre os níveis propostos por estes teorizado-

da narrativa que serviram de base metodológica para alguns aspectos da análise de Genette na obra supra-mencionada (nota 19).

²² Cf. *Poética* 1449b, 36.

²³ Cf. *Id.* 1919b,8.

²⁴ Cf. *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Berlin-Amsterdam, Mouton Publishers, 1982, pp. 4-5.

²⁵ Cf. *op.cit.*, p.4. Quanto a um emprego generalizado do termo narratologia, vejamos as reservas de G. Genette, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil, 1983, pp. 11 sqq.

²⁶ Cf. *Ead.* p. 4.

²⁷ Cf. *id.* p. 5.

res estão logicamente encadeados. Por vezes, encontra-se obliterada a oposição binária, oriunda do formalismo russo, entre fábula (*fable*) e assunto (*sujet*), entre história (*histoire*) e discurso (*discours*).

Assim, R. Barthes²⁸, considera três níveis funcionais que lhe servem de base operatória para a análise descritiva do texto literário: o nível das *funções* (na acepção de Propp), o das *acções* (no sentido derivado dos *actantes* de Greimas) e o da *narração*. Tal repartição tem, como o próprio autor sublinha, uma função meramente prática e funcional, não abarcando a distinção, exposta por M. Bal, entre os vários níveis constitutivos do texto narrativo.

Na introdução ao seu *Discours du Récit*, Genette distingue igualmente três níveis que correspondem, segundo ele, aos três aspectos da realidade narrativa: *histoire*, *récit*, *narration*. A *narração* está directamente relacionada com o processo de enunciação e designa “l’acte narratif producteur et, par extension, l’ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place”²⁹. Os outros dois níveis têm a ver com o *produto* de uma actividade: a história (*histoire*), que é o produto da invenção e a narrativa (*récit*), que é para G. Genette o produto da disposição e da narração. Ele propõe a designação de *histoire* para “o significado ou conteúdo narrativo” e de *récit* para “o significante, o enunciado, o discurso ou o texto narrativo em si mesmo.” Estas distinções não constituem uma novidade, mas representam uma elaboração da análise aristotélica do discurso em elementos de invenção, disposição e elocução (εὐρεσις, τάξις, λέξις)³⁰.

Regressemos ao texto dos *Progymnasmata* de Téon. Após enumerar e comentar os elementos da narrativa (personagem, acção, lugar, tempo, modo e causa), Téon fala das qualidades da διήγησις: clareza (σαφήνεια), concisão (συντομία) e verosimilhança (πιθανότης)³¹. Também Quintiliano considera que são três os atributos necessários da *narratio* e propõe que ela seja *lucidam*, *breuem*, *uerisimilem*³². Graças a estas qualidades, o juiz mais facilmente compreenderá (*intellegat*), recordará

²⁷ Cf. *ibid.* p.5.

²⁸ Cf. “Introduction à l’analyse structurale du récit”, in *Poétique du Récit* 8, Paris, Seuil, 1977, pp.1-57.

²⁹ Cf. “Discours du Récit”, p. 72 e *Nouveau Discours du Récit*, pp. 10-11.

³⁰ Cf. *Retórica*, 1403 b.

³¹ Cf. Téon, *op. cit.*, V, 39-40, p. 296.

³² Cf. *Institutio Oratoria* IV, 2, 31.

(*meminerit*), acreditará no que ouve³³. Estas mesmas virtudes aparecem registadas na *Rhetorica ad Alexandrum*³⁴ e virão a revelar-se, ao longo da tradição retórica, como um triunvirato estável e permanente³⁵.

Para que um relato seja verosímil, diz-nos Téon, devem ser utilizados vocábulo apropriados às personagens, aos acontecimentos, lugares e circunstâncias. Os factos devem ser plausíveis e consistentes. Do mesmo modo, o inverosímil deverá ser relatado de maneira verosímil. Em suma, convém que os factos e o estilo sejam apropriados às personagens e aos restantes elementos da narrativa³⁶.

Cícero diz-nos que “Probabilis erit narratio... si personarum dignitates servabuntur ...; si res et ad eorum qui agent naturam ...”³⁷ (“o relato será plausível ... se forem devidamente tidas em consideração as qualidades próprias da personagem ...; se a história for apropriada à natureza das personagens ...”).

Quintiliano partilha da mesma opinião e acrescenta que deverá ser aplicado um princípio idêntico aos lugares (*loca*) e tempos (*tempora*)³⁸. Sublinha também que “Credibilis autem erit narratio ... si causas ac rationes factis praeposuerimus ...” (“O relato será plausível ... se forem expostas previamente as causas e os motivos dos factos ...”) ³⁹.

Passemos brevemente em revista alguns dos autores que contribuíram para uma teorização do verosímil, bem como algumas das acepções que o termo adquiriu nas principais obras de oratória e retórica da Antiguidade. Para os oradores, o verosímil era um factor de persuasão ao serviço da eloquência, tendo em vista o objectivo prático de ganhar as causas nos tribunais. As teorias dos sofistas quanto ao poder do *logos* criaram a convicção de que, para convencer um auditório, o discurso deveria apoiar-se de preferência, se não mesmo exclusivamente, no que aparenta ser verdadeiro, isto é, no verosímil, que é mais convincente que a própria realidade.

³³ Cf. *id.* IV,2, 33.

³⁴ Cf. 30,1438 a, 19-27.

³⁵ Cf. Cícero, *De Inventione Rhetorica* I, 20,28, *Rhetorica ad Herennium* I, 9,14, Dionísio de Halicarnasso, *De Lysia*, 18 e Aftónio, *Progymnasmata* 3,3-4 e J. R. Butts, *op. cit.*, p. 370, n. 17.

³⁶ Cf. Téon, *op. cit.*, V, 187-194, pp. 314 e 315, IV, 126-134, pp. 272 e 273, III, 261-263, pp. 218 e 219 e p. 249, n. 34.

³⁷ Cf. *De Inventione Rhetorica*, I, 21,29.

³⁸ Cf. *Institutio Oratoria* IV, 2, 52.

³⁹ Cf. *id.*, *ibid.* IV, 2, 52.

Górgias atribui o deleite e o efeito persuasivo de um determinado discurso, não à veracidade dos argumentos aduzidos, mas à habilidade com que é trabalhado e redigido⁴⁰. Esta habilidade ou mestria a que o sofista se refere advém, evidentemente, da capacidade de criar, mediante um investimento retórico apropriado, um simulacro de realidade, o verosímil, de que depende o efeito persuasivo do discurso.

Um dos primeiros a formular algumas das normas em que se fundamenta a retórica do verosímil foi Platão, que no *Timeu* propugna que a διήγησις (em questões filosóficas), não deve ser ἄτοπος (absurda) nem ἀήθης (incoerente), mas deverá antes conduzir a opiniões prováveis e verosímeis⁴¹.

Em contrapartida, no *Górgias*, a retórica, que Platão condena e reduz a prática empírica e rotineira, carente, por conseguinte, de fundamento científico, é claramente identificada com “a linguagem do verosímil e do persuasivo.”⁴²

No *Fedro*, o conceito de verosímil recai no domínio, não daquilo que realmente aconteceu, mas do que é susceptível de acontecer, ou seja, na esfera da aparência⁴³ ou da probabilidade⁴⁴. Para alguns — afirma Sócrates —, a verdade não constitui uma garantia segura do sucesso de um discurso, pois há factos que realmente sucederam mas que não convém referir, se não aparentam ser verosímeis. Para conseguir o seu objectivo, que é o de vencer ou persuadir, o orador deve pautar-se por critérios de probabilidade. Para se adequar aos padrões de verosimilhança, não é, pois, necessário que um determinado facto seja verdadeiro; terá, porém, que ser convincente⁴⁵. Se tivermos em conta a importância que os sofistas conferiam ao poder persuasivo do λόγος e às técnicas discursivas estudadas nos tratados de retórica, podemos con-

⁴⁰ Cf. Górgias, *Elogio de Helena*, 11,13: δεύτερον δὲ τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγᾶνας, ἐν οἷς εἰς λόγος πολλὸν ὄχλον ἔτερφε καὶ ἐπεισε τέχνηι γράφεις, οὐκ ἀληθεῖαι λεχθεῖς. (“Depois temos os inevitáveis debates, em que um só discurso, quando redigido com arte, encanta e convence toda uma multidão, mesmo sem respeitar a verdade;”), *Górgias. Testemunhos e Fragmentos*, trad. de José de Sousa Barbosa e Inês Luisa de Ornellas e Castro, Lisboa, Edições Colibri, 1993, p. 44.

⁴¹ Cf. *Timeu* 48d: Θεὸν δὴ καὶ νῦν ἐπ’ ἀρχῇ τῶν λεγομένων σωτῆρα ἐξ ἀτόπου καὶ ἀήθους διηγήσεως πρὸς τὸ τῶν εἰκότων δόγμα διασφᾶζειν ἡμᾶς ἐπικαλεσάμενοι ... (Começamos por pedir à divindade que nos livre de considerações absurdas e incoerentes, e nos inspire opiniões prováveis ...).

⁴² Cf. 486 a; *op.cit.* p. 121.

⁴³ Cf. *Fedro* 260a.

⁴⁴ *Id.* 267a e 272e.

⁴⁵ *Id. ibid.* 267 a e 272 e.

cluír que este conceito de verosímil assenta na premissa de que o discurso não se rege pela correspondência que estabelece com a realidade, mas pelas suas próprias leis internas⁴⁶. Ora é precisamente esta não conformidade ao real considerado como sinónimo de verdade que sustenta a condenação da retórica do verosímil pelo sistema axiológico de Platão. Por outro lado, o padrão aferidor da verosimilhança de um determinado facto é a opinião da maioria, o chamado senso comum, que Sócrates rejeita⁴⁷.

Para Aristóteles, o verosímil (εἰκός) constitui uma das premissas do entimema ou silogismo retórico⁴⁸, que constitui a prova dedutiva no discurso argumentativo⁴⁹. No sistema da lógica aristotélica, o verosímil constitui uma premissa provável⁵⁰ e, tal como para Platão, consiste numa opinião ou ideia geral que é genericamente aceite pela opinião pública, adequando-se, portanto, a um padrão que se situa e é determinado de acordo com o horizonte das expectativas da maioria. Aristóteles especifica ainda a definição do conceito, recorrendo, tal como fizera na *Poética*⁵¹, aos conceitos de “universal” e “particular”: τὸ μὲν γὰρ εἰκός ἐστιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ γινόμενον, οὐχ ἀπλῶς δὲ, καθάπερ ὀρίζονται τινες, ἀλλὰ τὸ περὶ τὰ ἐνδεχόμενα ἄλλως ἔχειν, οὕτως ἔχον πρὸς ἐκεῖνο πρὸς δὲ εἰκός, ὡς τὸ καθόλου πρὸς τὸ κατὰ μέρος: “O verosímil é o que geralmente acontece, não em termos absolutos, como alguns pretendem, mas o que, no domínio das coisas que podem ser doutra maneira, se situa face à coisa relativamente à qual é verosímil, na relação do universal ao particular”⁵².

Todavia, e ao contrário de Platão, Aristóteles subtrai a retórica ao domínio da moral, optando pela via do amoralismo. Assim, embora afirme que o orador não deve persuadir nada que seja imoral, conclui, no entanto, que deve estar preparado para recorrer a todos os expedientes de técnica retórica a fim de refutar qualquer tipo de argumentação do adversário⁵³.

Já antes, na *Poética*, Aristóteles desenvolvera a ideia contida no *Fedro*, de que é preferível representar o impossível que seja persuasivo

⁴⁶ Vide *infra* p. 12.

⁴⁷ *Fedro* 273 b.

⁴⁸ Cf. *Retórica* I, 1357 a.

⁴⁹ Cf. *id.* 1354 a e 1355 a.

⁵⁰ Cf. *Primeiras Analíticas* II, 27, 70A.

⁵¹ Cf. *Poética*, 1451 a-b.

⁵² Cf. *Retórica* I, 1357 a-b.

⁵³ Cf. *id.* 1355 a.

ao possível que aparente ser inverosímil⁵⁴, estipulando igualmente como critério aferidor das normas que regem a verosimilhança, a opinião comum ou δόξα⁵⁵.

Também na *Rhetorica ad Alexandrum*⁵⁶ se pode ler que o discurso será convincente (οὐκ ἀπίστως) se, a propósito de factos inverosímeis (τὰς ἀπιθάνους πράξεις), forem apresentadas razões (αἰτίαις) que levem a crer que os factos aludidos aconteceram na verdade.

Caracterizámos, em linhas gerais, através do testemunho dos principais autores que reflectiram sobre este conceito, a teoria clássica do verosímil. Vamos passar agora em revista a posição de alguns autores contemporâneos sobre esta mesma questão.

Para G. Genette⁵⁷, o sistema em que assenta a teoria clássica do verosímil baseia-se no princípio geral de respeito pela norma, isto é, na existência de um conjunto de implicações entre a conduta específica atribuída a uma determinada personagem e uma máxima geral, implícita, que é aceite pela generalidade da opinião pública. Em suma, o que, segundo o mesmo autor, se pode designar uma *ideologia* ou, por outras palavras, aquilo que define como “un corps de maximes et de préjugés qui constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs”⁵⁸.

⁵⁴ Cf. *Poética*, 1460 a 26: Προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα· (“De preferir às coisas possíveis mas incríveis são as impossíveis mas críveis ...”) e 1461 b 9: πρὸς τε γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν· (“... na poesia é de preferir o impossível que persuade ao possível que não persuade.”) trad. port. de Eudoro de Sousa, *Poética*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, pp. 142 e 145.

⁵⁵ Cf. *id.*, 1461 b 9: Πρὸς ἃ φασιν τᾶλογα. οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι. (“E depois, a opinião comum também justifica o irracional, além de que, às vezes, irracional parece o que o não é, pois verosimilmente acontecem coisas que inverosímeis parecem.”), *op. cit.*, p. 146.

⁵⁶ Cf. 30 1438 b, 1-4.

⁵⁷ Cf. “Vraisemblance et Motivation”, in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 73 sqq.

⁵⁸ *Id.* p.73. Na mesma perspectiva, Virgílio Ferreira (“Da verosimilhança”, in AA. VV., *Cadernos da Colóquio/Letras, Teoria da Literatura e da Crítica I*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, s.d. pp.61-70) chama a atenção para a correspondência que existe entre a variabilidade do conceito de verosimilhança e a variabilidade das ideologias dominantes, dos arquitextos literários e das leis discursivas. Já antes R. Barthes (*Critique et Verité*, Paris, Seuil, 1966, pp. 14 sqq., trad. port. *Crítica e Verdade*, Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 14 sqq.) estabeleceu e definiu as regras básicas do conceito que designa de “vraisemblable critique”, o qual varia de geração para geração, de acordo com os gostos do público. Segundo Barthes, o “verosímil crítico” tem uma predilecção especial pelas chamadas evidências (que ele resume a três: a objectividade, o gosto e a clareza), que têm carácter normativo e são ratificadas pela tradição e pela opinião da maioria.

Uma outra acepção de verosímil, a que podemos chamar “naïve”⁵⁹, encontra-se num determinado sector da crítica, que estabelece como critério de aferição do valor de uma determinada obra literária a sua adequação à realidade. Cada motivo é “introduzido como um motivo provável para a situação dada”⁶⁰, com base na ideia que o leitor se faz do verdadeiro e do possível. É a chamada “motivação realista”, introduzida pelos Formalistas Russos, que se sobrepõe à “motivação estética”⁶¹, pois permite justificar uma determinada convenção artística através de critérios de conformidade com o real.

Ao escolher como critério operatório desta *realização*⁶² a dissimulação daquilo que a ficção tem de artificial, melhor dizendo, de fictício, a estética realista impõe que a dita ficção satisfaça uma condição primordial: que dê a ilusão de realidade.

Esta concepção do verosímil é posta em causa por certos autores, como T. Todorov, para quem “Étudier le vraisemblable équivaut à montrer que les discours ne sont pas régis par une correspondance avec leur référent mais par leur propres lois.”⁶³ Contudo, para Genette⁶⁴, a não motivação ou arbitrariedade da narrativa torna-se significativa, na medida em que produz uma *motivação-zero*, a qual origina um novo tipo de verosímil que pode ser definido como a ausência de motivação *como motivação*.

A análise da experiência estética do leitor foi, nas últimas décadas, objecto de uma nova abordagem crítica, que dá pelo nome de estética da recepção⁶⁵. Segundo o seu teorizador, “History of literature is a process of aesthetic reception and production that takes place in the realization of literary texts on the part of the receptive reader, the reflective critic, and the author in his continuing productivity”⁶⁶. Nesta perspec-

⁵⁹ Cf. F. Van Rossum-Guyon, *Critique du Roman*, Paris, Gallimard, 1970, p. 82, n. 2.

⁶⁰ Cf. B. Tomashevsky, *op.cit.*, p. 179.

⁶¹ Cf. *id.*, pp. 178 sqq. Vide também F. Van Rossum-Guyon, *op. cit.* p.83, nota 1 e G. Genette, “Vraisemblance et Motivation”, pp. 86 sqq., esp. pp. 96 sqq.

⁶² É este o termo utilizado por G. Genette (*id.*, p. 97) para definir o acto de fazer passar por real a ficção.

⁶³ Cf. “Introduction au vraisemblable”, in *Poétique de la Prose*, Paris, Seuil, 1973, p.93 (trad. port. “Introdução ao verosímil”, in *Poética da Prosa*, Lisboa, Edições 70, 1979, p. 97).

⁶⁴ Cf. “Vraisemblance et Motivation”, p. 98.

⁶⁵ Cf. H. R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* (trad. ing.), Brighton, Harvester Press, 1982.

⁶⁶ *Id.*, p. 22.

tiva, a recepção de uma determinada obra literária está intimamente ligada a um conjunto de expectativas e predisposições que determinam a resposta do leitor e que dependem de condicionalismos vários (o momento histórico em que a obra surge, as regras específicas de um determinado texto na sucessão de outros textos que constituem o género), em suma, de uma série de instruções específicas que ocorrem no interior de um processo de percepção dirigida e motivada.

Nesta linha de ideias, o valor artístico de uma obra literária é aferido em função do horizonte das expectativas dos leitores, dos críticos e dos autores. O apelo à experiência do leitor na construção do significado ou na determinação do valor estético de um obra literária, tem como consequência inevitável que um determinado texto seja considerado ou não, verosímil, consoante o momento histórico em que surge e o grau em que satisfaz, ultrapassa, desaponta ou refuta as expectativas do público receptor.

Conceito mutável, ambíguo e polissémico, o certo é que, a despeito de quantos se têm esforçado por acentuar a autonomia do discurso, o verosímil faz parte integrante do imaginário colectivo no decorrer de toda a história da humanidade. Creio mesmo que Todorov se torna intérprete de uma longa tradição, quando conclui que “le vraisemblable nous guette de partout et nous ne pouvons pas lui échapper.”⁶⁷

Inevitável, também, é concluir que as questões relacionadas com a literatura, tal como sucede com outras áreas do saber, nunca se esgotam. Mas o que importa sublinhar é que nos cabe a nós, classicistas, a tarefa de provar que, também no domínio da teoria e da crítica, bem como no da *praxis* literária, as “novidades” têm mais de dois mil anos.

⁶⁷ *Op. cit.*, p. 99.

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE

I VOLUME

Comissão de Honra.....	7
Comissão Organizadora	9
Entidade Promotora.....	11
Entidades Patrocinadoras.....	11
Entidades Apoiantes.....	13
Programa	15

SESSÃO DE ABERTURA

Discurso de Abertura pelo Prof. Doutor José Ribeiro Ferreira.....	27
Intervenção do Magnífico Reitor.....	33

COMUNICAÇÕES

<i>M. H. Rocha Pereira</i> Os caminhos da persuasão na <i>Iliada</i>	39
<i>A. López Eire</i> Innovación y modernidad de la retórica aristotélica.....	57
<i>Manuel Alexandre Júnior</i> Complementaridade e expansão na retórica helenística	135
<i>Alain Michel</i> Rhétorique et philosophie: de Cicéron a nos jours	157

<i>M. A. María Esther Conejo Aróstegui</i>	
El arte de la persuasion en la poesia lirica griega femenina.....	171
<i>Pablo García Castillo</i>	
Retórica y filosofía en Platón	181
<i>Ana Lúcia Amaral Curado</i>	
Crónica de costumes femininos num orador ático	189
<i>M.^a da Penha Campos Fernandes</i>	
Sobre a vertente retórico-productiva da mimese poética em Aristóteles	207
<i>Carmen Soares</i>	
O confronto de exércitos em Eurípidés: a retórica do extracénico.....	217
<i>Carlos Ferreira Santos</i>	
Elementos retóricos no <i>Héacles</i> de Eurípidés: o debate sobre o arqueiro e o hoplita.....	227
<i>Marta Várzeas</i>	
<i>Sophos, to Sophon</i> e <i>Sophia</i> em <i>As Bacantes</i> de Eurípidés	241
<i>Ana Elías Pinheiro</i>	
O retrato de Protágoras no diálogo homónimo de Platão	253
<i>Colette Nativel</i>	
Quintilien, lecteur de Cicéron	265
<i>Antonio M. Seoane Pardo</i>	
Retórica y filosofía en tres modelos clásicos: Gorgias, Aristóteles, Cicerón	283
<i>Jesús Luque Moreno</i>	
La retórica antigua y la articulación del lenguaje	305
<i>Ricardo Piñero Moral</i>	
La imitación en Dionisio de Halicarnaso: estética y retórica.....	325
<i>Concepción López Rodríguez</i>	
Retórica, música y crítica literaria en Dionisio de Halicarnaso	335
<i>Nuno Simões Rodrigues</i>	
A função do encómio da caracterização de personagens bíblicas em Flávio Josefo: o exemplo de Saul.....	343

Rui Miguel de Oliveira Duarte

A paráfrase como exercício preparatório na educação retórica: potencialidades literárias e didácticas..... 377

Maria Cristina Pimentel

Poesia e propaganda política: metonímia, sinédoque e metáfora nos *Épigramas* de Marcial..... 409

Ángel Ballesteros Herráez

Retórica y estilo en Tácito: *Historiae*, 2,76-77 421

Belén Trobajo de las Matas

El proemio en la literatura y retórica clásicas y su pervivencia: M. de Unamuno 439

Marília P. Futre Pinheiro

O conceito de *diēgēma* (*narratio*) na retórica antiga e na moderna crítica literária 467

II VOLUME

<i>Luciana Sparisci</i>	
Los recursos retóricos de los Carmina Burana	487
<i>Henrique Pinto Rema</i>	
A retórica em Santo António de Lisboa no contexto português e europeu da Idade Média.....	497
<i>Walter de Medeiros</i>	
Retórica do naufrágio e da morte no romance de Petrónio	519
<i>Delfim Ferreira Leão</i>	
Gíton ou a arte da ambiguidade.....	527
<i>Manuel Guillén de la Nava</i>	
El discurso de Pablo ante al Areópago (<i>Hechos 17, 22-31</i>): un ejemplo de la adaptación de la retórica cristiana al estoicismo	543
<i>Américo da Costa Ramalho</i>	
Entre a gramática e a retórica: as <i>Figuras</i> na <i>Gramática Portuguesa</i> de João de Barros	555
<i>E. Sánchez Salor</i>	
El ritmo en prosa — De Cicerón a El Brocense.....	569
<i>Eduardo Otero Pereira</i>	
La educación en la Antigüedad Tardía: el <i>Panegírico</i> de Eumenio	593
<i>Paula Barata Dias</i>	
A retórica clássica e a homilética cristã	613
<i>Manuel Mañas Núñez</i>	
Los <i>Topica Ciceronis</i> de Francisco Sánchez El Brocense	631
<i>Carlos de Miguel Mora</i>	
El <i>De Oratore</i> de Cicerón como fuente del <i>De Poeta</i> de Minturno	645
<i>Margarida Miranda</i>	
Teatro jesuítico: Miguel Venegas, dramaturgo e mestre de retórica	655
<i>Maria Paula Santos Soares da Silva Lago</i>	
Naceo e Amperidónia: função retórica dos fragmentos proemiais	671

Carlota Miranda Urbano

- A 'retórica da imaginação' dos *Exercícios Espirituais* de S.^{to} Inácio numa oração de sapiência do séc. XVII 685

Jorge A. Osório

- O persuasor cristão segundo Erasmo 697

Sebastião Tavares de Pinho

- Aires Barbosa e os seus *Cem Exórdios Retóricos* 715

Nair de Nazaré Castro Soares

- Retórica e pedagogia humanistas: a obra de D. Jerónimo Osório 729

Virgínia Soares Pereira

- A veia retórica de Inácio de Moraes ou os tons ovidianos de um *Infelix Vates* 753

Alejandro Borrego Pérez

- La *Oratio de Instituenda Adolescentia* del P. Andrés Rodríguez en el contexto inaugural de las clases de gramática en Granada 771

Maria Micaela Ramon Moreira

- A presença das categorias do discurso retórico na construção dos sonetos de tradição petrarquista 795

Aires Rodeia Pereira

- Da retórica clássica à música no Barroco 805

Mafalda Ferin Cunha

- Persuadir e deleitar: presença da retórica na *Nova Floresta* do Padre Manuel Bernardes 813

Maria Aparecida Ribeiro

- O escritor e o falatrão: retórica e anti-retórica no modernismo brasileiro 841

Beatriz Weigert

- O *Riso* em Maria Velho da Costa e Nélda Piñon 855

Carlos Leone

- Retórica e oratória nos *media* 873

José Esteves Rei

- Vestígios da retórica clássica na comunicação social 879

Aníbal Pinto de Castro

Entre Cícero e Aristóteles — A retórica em Portugal, do Renascimento ao Barroco 895

Fernando José Bronze

As margens e o rio (da retórica jurídica à metodonomologia)..... 911

Mário Mesquita

Retóricas da comunicação — Do jornalismo às telecerimónias..... 947

SESSÃO DE ENCERRAMENTO

Sebastião Tavares de Pinho

Paenultima uerba 973

António de Almeida Santos

O uso da retórica na vida política e parlamentar 981

Título: **A RETÓRICA GRECO-LATINA E A SUA PERENIDADE
I VOLUME**

Coordenação: JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

Edição e ©: FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

Capa: Roberto Ceolin

Data da edição: Março de 2000

Paginação: José Soares Pinto – Porto

Impressão e acabamento: INOVA, Artes Gráficas

Depósito Legal n.º 149355/00

ISBN 972-8386-31-1

