

Retórica y literatura: desde Homero, actividades gemelas

INTRODUCCIÓN

La retórica es una disciplina que surgió en la Antigüedad para resolver diversas necesidades, como dirimir de forma pacífica las disputas agrarias y judiciales (para lo cual se inventó el género forense), discutir los asuntos públicos en el ágora (de donde surge el género deliberativo), recordar y ensalzar a los héroes de una comunidad, así como denostar a los enemigos de la polis (que dio origen al género epidíctico); aunque ya Quintiliano había advertido en sus *Instituciones oratorias* que los orígenes de la retórica se hallaban en los poemas homéricos (Reyes Coria, 1996).

Así, esta ciencia del lenguaje usado en un contexto específico generó conocimientos para la satisfacción de aquellas necesidades, que también fueron aprovechados en la elaboración de la literatura. De este modo, la retórica ha aparecido en la literatura desde sus orígenes hasta la actualidad; los estudios modernos han descubierto en ella una complejidad notoria que nos permite descubrir variados enfoques cognitivos y sensibles. Debido a ello, aquí sólo apuntaré algunos elementos sobresalientes de esta ciencia del lenguaje y su relación con la literatura, comenzando por una breve conceptualización que me permitirá saltar luego a un ejemplo canónico de la retórica en las aportaciones de Homero.

La retórica estudia las capacidades persuasivas y dialécticas del lenguaje, gracias a la unión de varios factores, entre los que destacan la oralidad, el discurso y la argumentación. Es decir, que esta disciplina está hecha para usar

deliberadamente el lenguaje con objeto de vencer al interlocutor y en donde el arma principal es el discurso. Además, la retórica es una auténtica transdisciplina aplicable a diferentes campos del conocimiento; la hallamos en el derecho, la filosofía, la historia, las ciencias políticas, el periodismo, la publicidad, la literatura, el arte dramático, el cine, etc. En el presente análisis me detendré en una de estas manifestaciones del pensamiento humano, la literatura.

ORÍGENES DE LA RETÓRICA

En Grecia, la retórica fue empleada de manera constante. Con el propósito de contextualizar y enmarcar el tema en cuestión he escogido un momento destacado del pensamiento griego: el periodo homérico. En primer lugar, llama la atención que los textos atribuidos a Homero estén datados entre los siglos VIII a VI a. de C., mientras que el primer tratado de retórica sea atribuido a Córax de Siracusa, en el siglo V a. de C., lo cual sugiere que las técnicas retóricas aparecieron con la literatura misma, que a su vez era un reflejo de la vida en aquel mundo antiguo, y sólo después fueron codificadas y sistematizadas en tratados o manuales de retórica.

De las dos grandes epopeyas atribuidas al misterioso Homero¹ —*La Iliada* y *La Odisea*—, he

1 Sabemos hoy que el Homero individual del que se habló durante el siglo XIX no existió como tal. La llamada cuestión homérica analiza esta problemática y después de pasar por un Homero particular, diferenciado, cuya cuna fue disputada por varias ciudades de Grecia; por un Homero también personal que habría creado los cantos básicos de *La Iliada*, que después habrían sido ampliados por otros poetas; por la teoría de los cantos según la cual diferenciamos cantos núcleos y secundarios, y distinguimos varios rapsodas, autores de estos cantares épicos; llegamos al hallazgo de un Homero colectivo, y aunque resulte, en lo particular, controvertido que la epopeya homérica pueda ser desechada como la creación de un individuo y vista como una poesía anónima, artística, como una obra combinada de elegantes poetas cortesanos y literatos eruditos, éste es el resultado de la indagación que ocupó el tiempo de muchos estudiosos.

escogido algunos pasajes del primer canto de *La Iliada* con la finalidad de revisar ciertos usos de la retórica tradicional con base en el discurso. Como quedó dicho, ya Quintiliano había reconocido esos usos retóricos en los cantos homéricos, y cómo no hacerlo, si el narrador homérico, desde el comienzo de *La Iliada*, apela a la disciplina aquí estudiada y permite que sus personajes expresen mediante el discurso sus puntos de vista y sus búsquedas. Aún más, Reyes Coria (1996) nos recuerda que los inicios de la retórica pueden observarse en las descripciones de la oratoria de diversos personajes de *La Iliada*, quienes, junto con el narrador expresan metadiscursos; es decir, se usa el poema para referirse al discurso retórico, por ejemplo, en el Canto I se hacen valoraciones sobre el lenguaje que usa el personaje Néstor “de dulce habla, de discurso más dulce que la miel, de mayor experiencia” como rétor “que los más jóvenes”; en tanto que en el tercer canto Antenor recuerda que Menelao, “aunque era precipitado en su discurso, no se salía tanto del tema, a pesar de su corta edad [...]; en cambio, Odiseo era un hombre prudente, y de una apariencia que imponía por su gravedad, por su constante aspecto interrogante, por su potente voz, por la agudeza de sus palabras” (Reyes Coria, 1996: 15). En éstos y otros ejemplos queda registrado el uso de técnicas retóricas de la *inventio*, *dispositio*, memoria y *actio* del discurso.

RETÓRICA EN LA ILÍADA

Amén de estas consideraciones, veamos cómo destaca el valor argumentativo del discurso dramatizado en el primer canto de *La Iliada*. Mientras Crises reclama por su hija, nos imaginamos al aeda cantándole a su auditorio la cólera de Aquiles y sus “funestas consecuencias” (Homero, 1968: 33), lo cual nos impide olvidar el carácter oral de las epopeyas homéricas.

Ahora bien, la misión del sacerdote Crises, en apariencia, está destinada a fracasar, dadas las circunstancias que lo rodean y también porque se enfrenta a los celos de un hombre —Agamenón— que no quiere ni ceder su recompensa ni verse menospreciado en el poder que ostenta frente a su ejército. Pero este discurso implica en su formulación ciertas claves que, al leerlo hoy con atención, pueden ser

develadas y explicadas. La retórica clásica imponía que se acataran ciertas reglas inexcusables. Por ejemplo, la fórmula inicial, el saludo, usando el apóstrofe, que no sólo debe respetar la jerarquía de aquellos que escuchan, sino que además requiere ejercer el don de la diplomacia; es decir, saludar conociendo el peso que en cada uno de sus interlocutores ha de tener. En este caso, Crises comienza diciendo: “Atridas y demás aqueos” (Homero, 1968: 33). En primer término alude a aquellos que ejercen la autoridad y que, como en toda sociedad aristocrática, son dueños de la decisión. “Atridas” es, en verdad, un eufemismo que en su estricta formulación alude a Agamenón y Menelao, cuando la verdadera intención de quien habla es referir sólo al primero de ellos. Los términos de la solicitud del anciano y la respuesta unilateral del rey de hombres así lo justifican. Un oyente antiguo o un lector contemporáneo, distraídos del verdadero sentido, podrían interpretar este segundo momento del saludo —“y demás aqueos”— como un mero acto de cortesía; pero cuando se diluya la cólera de Agamenón, sólo quedará la voz del pueblo aprobando lo dicho por el sacerdote de Apolo.

Si la pieza retórica no hubiera sido concebida como una auténtica manifestación artística que soporta ese poder argumental del que me refería líneas arriba, no habría alcanzado el resultado que el anciano de Crisa deseaba.

Si nos trasladamos al instante en el que el pueblo expresa su opinión en torno al pedido angustioso de este hombre, veremos que allí se manifiesta: “Todos los aqueos aprobaron a voces que se respetara al sacerdote y se admitiera el espléndido rescate” (Homero, 1968: 33). De este modo, la voz del pueblo se yergue por encima del monólogo furioso de Agamenón, pero no prevalecerá, porque la voluntad del rey de hombres será la única válida en el momento de expulsar al sacerdote de las naves aqueas.

La segunda parte de esta pieza oratoria está constituida por el cuerpo del discurso, el cual contiene dos momentos. En el primero, Crises le desea al pueblo que con el amparo de los dioses consigan el triunfo que les permita regresar felizmente al hogar, y con esto toca con habilidad de taumaturgo dos puntos esenciales: la religión y el sentimiento patriótico encerrado en esa nostalgia que todos y cada uno de los aqueos sienten en ese instante. En el segundo de estos periodos, y sin dar tiempo a razonamiento alguno,

inserta su demanda: “Dejad en libertad a mi hija, venerando a Apolo” (Homero, 1968: 33).

Las armas de la retórica no cesan y, a la fórmula de la súplica, sigue la cita ‘religiosa’ que tiene como referente a Apolo, que en verdad esconde la amenaza que cualquier hombre inteligente pudo haber leído en estas palabras. Agamenón no lo ve o no quiere verlo, porque está cegado por la cólera que el poder le confiere a los efectos de defender su ingenuo territorio arrogante y precedero.

Esta primera pieza oratoria del canto alfa termina con la súplica; no tiene una conclusión como lo pediría un discurso normativo, y no la tiene porque no es necesaria, dado que el sacerdote quedará esperando la respuesta y la verdadera consumación de este discurso se halla en la respuesta de Agamenón:

No dé yo contigo, anciano, cerca de las cóncavas naves, ya porque ahora demores tu partida, ya porque vuelvas luego; pues quizás no te valgan el cetro y las ínfulas del dios. A ella no la soltaré; antes le sobrevendrá la vejez en mi casa en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y compartiendo mi lecho. Pero vete: no me irrites, para que puedas irte sano y salvo (Homero, 1968: 34).

Este discurso es más espontáneo que retórico, pero no deja de involucrar las reglas principales de esta disciplina; al parecer no tiene invocación porque empieza con la amenaza; aunque, en realidad, sí la tiene al intercalar el adjetivo “anciano” en el contexto de su intimidación. Este apóstrofe conlleva no veneración, sino desprecio; pero igual está allí para subrayar la advocación que quiere darle en este preciso instante al divinal Crises.

El ultimátum expresado en la primera parte del discurso alude no sólo al rey de Crisa, sino también al poder de Apolo, poder que rechaza, minimiza e impugna. Y en el segundo momento

refiere, de modo cruel y despiadado, el supuesto destino de la hija amada mediante una falsa prolepsis, que al aludir al futuro —tan cegado está— no puede observar que los acontecimientos no se producirán de este modo. La conclusión pretende ser falsamente comprensiva al resaltar que le ha perdonado la vida y, sobre todo, le ha perdonado su arrogancia al atreverse a llegar de esta manera ante su presencia. En síntesis, este segundo discurso expresa la ira de un hombre mediante una estructura cuidadosa.

El anciano se marcha asustado y es el narrador —también artífice de la retórica— quien interviene para expresar aquel verso lleno de poesía y alusión simbólica: “Fuese en silencio por la orilla del estruendoso mar” (Homero, 1968: 38). El silencio contrasta con el estruendo del mar, al mismo tiempo que este bullicio define la cólera interior del padre ofendido. La retórica se viste de gala al expresar con pocas palabras significaciones que desde una perspectiva poética están bien logradas.

Por último, el rey de Crisa dirige un discurso a su dios pidiendo venganza. Esta pieza expresiva consta de invocación, desarrollo y conclusión.

El apóstrofe es compuesto en lo que a su estructura oracional refiere: “¡Óyeme tú que llevas arco de plata, proteges a Crisa y a la divina Cila, e imperas en Ténedo poderosamente! ¡Oh Esmínteo!” (Homero, 1968: 38). Pero éste se caracteriza por manifestar el enojo del sacerdote que arranca en el agresor y se proyecta hacia quien debiera defenderlo sin haberlo llevado a cabo todavía. Hay además ironía, que es uno de los recursos más preciados de la disciplina aquí estudiada. La ironía puede leerse en aquello de “proteges a muchas ciudades incluyendo a Crisa, pero el poder expansivo de los griegos las ha destruido a todas”. Podríamos interpretar su sentimiento con aquello de: “¡Vaya defensor que has sido!” Y cierra la invocación con “¡Oh Esmínteo!”; el

término griego que el traductor ha querido respetar significa “cazador de ratones” lo cual contiene el referente mítico de que a Apolo se debe el haber terminado con una invasión de roedores que asolaba a una ciudad en tiempos remotos. Este término encierra una alusión silenciosa al grado de responsabilidad del dios que si pudo actuar en el pasado beneficiando a muchas personas, con más razón debe hacerlo ahora cuando nada menos que su sacerdote es quien lo necesita.

CONCLUSIÓN

Hemos comprobado así que en este ejercicio se reúnen varias facetas: expresa con cuidada estructura, refleja las actitudes destempladas y violentas de los ofendidos, sugiere, mediatiza y da a entender con pocos vocablos lo que en realidad desea manifestar, además de referirse a los procedimientos retóricos mismos, los cuales habrían de ser codificados siglos más tarde en diversos tratados y manuales. LC

REFERENCIAS

- Homero (1968), *La Ilíada*, Luis Segalá y Estalella (trad.), Buenos Aires, Losada.
- Reyes Coria, Bulmaro (1996), “Homero, maestro/estudiante de retórica. ¿Una fantasía, *Il.*, IX, vv. 443-444?”, *Noua Tellus*, núm. 14, pp. 9-34.

LUIS QUINTANA-TEJERA. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor e investigador de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I.



La espera (2012), de Yuriko Rojas. Foto: Estefanía Velázquez.