

El pacto ético

por **Marta B. Ferrari**
(Universidad Nacional de Mar del Plata)

RESUMEN

La complejidad del fenómeno de la enunciación -particularmente en el discurso lírico- nos desafía a explorar nuevas vías de acercamiento al mismo; creemos que el concepto de *ethos* retórico (el carácter del hablante pero también el *ethos* autoral) es una categoría potencialmente productiva para el abordaje del tema, al permitirnos una mejor comprensión del hecho literario enmarcado tanto en aspectos discursivos y pragmáticos como institucionales e ideológicos. La presente ponencia intenta ser una aproximación a lo que aquí denominamos “pacto ético”, a partir de las teorizaciones de Pere Ballart, Carl Dennis y Walter Nash.

LÍRICA-ENUNCIACIÓN-ETHOS-RETÓRICA-LECTOR

La complejidad del fenómeno de la enunciación en el discurso lírico nos desafía a explorar nuevas vías posibles de aproximación al mismo; el concepto de *ethos* retórico (el carácter del hablante poético en nuestro caso, pero también el *ethos* autoral) parece ser una categoría potencialmente productiva para el abordaje del tema, al permitirnos una mejor comprensión del hecho literario enmarcado tanto en aspectos discursivos y pragmáticos como institucionales e ideológicos. Esta propuesta se asienta sobre una acepción amplia de la noción de “retórica”, que apunta a recuperar el polo argumentativo-persuasivo, por oposición al “sentido restringido” (Genette) que la reducía a la detección de tropos o figuras (*elocutio*) o a la identificación de moldes formales (*dispositio*).

Efectivamente, Aristóteles define a la retórica como “la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir” (1971:10), y señala que para lograr un efecto persuasivo sobre el receptor, el orador se sirve de tres formas: “unas residen en el carácter del hablante (*ethos*), otras en poner en cierta disposición al oyente (*pathos*), otras residen en el mismo discurso (*logos*)” (1971:10). Cualquier enunciado, entonces, persuade y convence a su destinatario si sus premisas son racionales y adecuadas (*logos*), pero también si quien nos lo dice es alguien que conquista nuestra confianza (*ethos*) sin dejar, al mismo tiempo, de conmovernos (*pathos*). Sin embargo, para Aristóteles el *ethos* será la prueba principal de todo el proceso persuasivo.

En un sentido similar, Quintiliano afirmará que la fuerza de la elocuencia es la capacidad del hablante de mover los afectos del oyente, y ejemplifica: “Cuando un juez comienza a enojarse, a favorecer, a aborrecer y a compadecerse, tiene ya por suya nuestra razón” (1916: 224). Para el retórico latino, el *ethos* y el *pathos* son dos tipos diferentes de afectos: mientras el primero, al que traduce como “costumbre” o “hábito del alma”, es un afecto apacible, que persuade al oyente ganándose su benevolencia, el segundo es un afecto fuerte y vehemente que domina y excita el ánimo con fuerza arrebatadora.

En todo acto enunciativo, entonces, un sujeto se dirige a un destinatario y al hacerlo, proyecta una imagen de sí a través de las peculiares modalidades de su decir; el tono y estilo del discurso tanto como sus competencias lingüísticas o epistémicas comunican un *ethos* y una visión de mundo particulares, cosmovisión que se resolverá, en última instancia, en proyectos de escritura diversos. Como el orador de la retórica clásica, el sujeto poético se propone conmover al receptor sirviéndose de la fuerza afectiva que posee toda configuración retórica del lenguaje. Concebir al poema como discurso persuasivo (un acto de comunicación perlocutiva), nos abre el camino para reconstruir los modos en que dicha voz ejerce, en términos pragmáticos, un determinado efecto sobre su lector. Cada vez que un sujeto toma la palabra pone en marcha un dispositivo retórico que constituye, en palabras de Dominique Maingueneau, una “escena de enunciación”, categoría que incorpora la adhesión del destinatario a dicha situación comunicativa (2004:5). El poema intenta persuadir a su destinatario utilizando ciertos tópicos y artificios argumentativos -el exordio, la *captatio benevolentiae*, la cita o argumento de autoridad, la interrogación o concesión retórica - y ciertos recursos menos evidentes, más

sutiles pero igualmente poderosos que también conforman el *ethos* discursivo, y que en muchas ocasiones, responden a la imagen que el autor se forma del auditorio al que se dirige, diseñando de este modo un juego especular de imágenes entre ambos polos del intercambio retórico. En este sentido, el crítico catalán Joan Ferraté en su ensayo *Dinámica de la poesía*, afirma que las “simpatías y antipatías del lector no pueden tener por base más que la figura que dibuja el propio poema de una voz, una actitud, una situación y una experiencia humanas peculiares, afines o no, atractivas o no” (1968: 359-360).

Pero Aristóteles dice algo más: “A los hombres buenos les creemos de un modo más pleno y con menos vacilación (...). No es verdad que la bondad personal de quien habla no contribuye nada a su poder de persuasión; por el contrario, su carácter casi puede considerarse el medio más efectivo de persuasión que posee”. (1971:10) Como vemos, él está distinguiendo claramente entre un *ethos* discursivo (la figura del hablante construida en el discurso) y una imagen pre o extradiscursiva; distinción que retoma siglos más tarde Quintiliano cuando pide que “el modo de decir -un lenguaje natural y un estilo medio- descubra el carácter del orador -bondadoso, apacible y humano.” (1916: 131)

Cuando traspolamos el concepto de *ethos* al proceso de enunciación poética, también podemos efectuar un deslinde entre el *ethos* del hablante lírico y el *ethos* del autor, que pueden o no coincidir, tal como se advierte, por ejemplo, en el juego ambivalente de la autoficción. Pareciera, entonces, que los fines de la poética y de la retórica son sólo en apariencia diversos. Si bien se trata de dos técnicas diferentes (Aristóteles hablará de ambas como *teknés*), con campos de producción disímiles, ambas apelan al uso del discurso en situación, para persuadir y conmover al receptor.

Es en la Edad Media, como bien explica Gustavo Zonana (2007:22), cuando se produce el trasvase de los contenidos de la retórica a la poética, al desaparecer los espacios que la habían hecho posible: el foro y la Asamblea, transformando a las artes poéticas en artes retóricas. Efectivamente, la noción de *ethos* no se agota en su aspecto discursivo y comporta también una carga sociológica y política. El *ethos* autorial será, entonces, la resultante del complejo de imágenes que un autor construye de sí mismo tanto en su escritura de ficción como en los discursos editoriales, críticos o ensayísticos, entrevistas, epistolarios, etc. Resulta muy operativa, entonces, la categoría de “*ethos* previo” propuesta por Ruth Amossy (y que retoma, a su vez, la de “*ethos* prediscursivo” de Maingueneau), entendida como aquella imagen hipotética que el receptor se hace del autor en función de su obra anterior, de su status social, de su reputación en tanto figura pública, de su posición institucional, de ciertos estereotipos profesionales. Para Amossy el *ethos* es, a la vez, una construcción discursiva y un efecto de dichas determinaciones (2010:7).

Pero volviendo a Aristóteles y Quintiliano, lo que ambos señalan es la conveniencia de que el *ethos* no se apoye en datos previos, sino en la misma construcción discursiva. Nicolás Bermúdez intenta esclarecer este punto:

Esto no implica que la instancia de reconocimiento deba desatender la identidad del orador, lo que se sabe de su modo de vida, su posición social, su función, su pertenencia institucional, la reputación de su familia, su edad, etc., sino simplemente que este haz de datos no deben asegurar ni arruinar la adhesión por adelantado; en todo caso, estas configuraciones van a funcionar como una serie de posiciones que el discurso se encargará de compensar, corregir o confirmar. (Bermúdez, 2007: s/r)

Son ciertamente numerosas las investigaciones que se ocupan de describir los tipos de *ethos* que se construyen y proyectan en el discurso político, académico o periodístico, pero en el campo literario, si exceptuamos la aproximación preliminar que realizara en 2005 el crítico catalán Pere Ballart al estudio del *ethos* en el género lírico, la restante bibliografía teórica en torno a esta cuestión aborda de modo exclusivo el género narrativo. Un apartado especial lo constituye el temprano aporte del filósofo francés Etienne Souriau quien en 1933 propone una sistematización de *ethos* posibles -el trágico, el cómico, el grotesco, el enfático, el patético, el irónico, el elegíaco, etc-, a partir de los ideales estéticos del clasicismo y del romanticismo. En el ámbito de la crítica anglosajona, dos son los aportes más relevantes sobre el tema. Me refiero al libro de Walter Nash, *Retórica. El ingenio de la persuasión*, de 1989, y al de Carl Dennis *Poesía como persuasión*, de 2001, ninguno de ellos traducidos al español.

Como bien afirma Nash, en esto que aquí denominamos “pacto *ethico*” hay siempre un elemento de complicidad; se trata de atrapar al receptor en una suerte de acto ritual cuyo fin último es “involucrarlo en una conspiración de la cual no hay fácil salida”, porque la empatía que se produce entre ambos lo es todo. (1989:1) Claro que el factor indispensable para que esto ocurra es la disposición o la necesidad de creer (1989:49) porque como señala el mismo Nash, “la persuasión -como la hipnosis- sólo trabaja con sujetos deseantes, dispuestos a creer.” (1989:101) Efectivamente, cuando hablamos de “pacto *ethico*” lo hacemos en este mismo sentido, el de acuerdo convenido entre partes: escritor y lector se comprometen a entrar en este vínculo, a la vez, *ethico* y estético.

Para el autor británico un poema persuade y emociona, ante todo, por la materia que trata: para conmover al lector el tema debe ser capaz de evocar sentimientos empáticos. El segundo factor determinante es lo que aquí denominamos el *ethos* retórico, la postura o actitud del hablante, algo que involucra al tenor o tono del discurso: un poema triunfa en conmovernos porque nosotros aceptamos como sinceras y creíbles las credenciales retóricas de la voz que nos habla (Nash 1989:44). Por último, menciona las habilidades discursivas (empleo de tópicos y tropos) capaces de guiar al lector hacia la conclusión emocional deseada. (Nash 1989:51)

Por su parte, el ensayo de Carl Dennis prioriza la relación entre el poema y sus lectores en un intento de crítica pragmática de base retórica. Con este marco, estudiará el modo en que se arma un discurso persuasivo, capaz de ganar el asentimiento del lector. Dennis señala que el lector establece un contacto no sólo con un argumento u opinión sino con todo un complejo de actitudes emocionales y éticas. (2001:6) Que los poetas esperen de sus lectores la “voluntaria suspensión de la incredulidad” de que hablaba Coleridge, no implica -dirá Dennis- que deseen lectores acrílicos; la poesía persuasiva no se funda en la premisa de la inocencia del lector. (2001:10) Coincidentemente con Nash, afirma que “lo que hace a una historia efectiva es el deseo del lector de creer”. (2001:41) Ahora bien, para el crítico estadounidense (así como para Aristóteles) el *ethos* del hablante es la clave para construir un poema persuasivo: Desconfiados de los que se autoproclaman profetas, queremos que las voces poéticas no pretendan conocerlo todo. Si un hablante se dice completamente objetivo y realiza aseveraciones abstractas y categóricas, es muy probable que nosotros como lectores lo encontremos poco convincente” (Dennis 2001:15).

La autoridad del hablante reside, entonces, en la pasión (se preocupa por lo que dice), en la discriminación (ha llegado a su postura no ignorando las opuestas sino por evaluarlas y considerarlas deficientes) y en la inclusividad (ve las relaciones entre el tema tratado y los demás temas). Para Dennis, el recurso técnico más obvio para controlar la distancia del hablante es la elección de la persona gramatical (2001:42); para implicar más directamente al lector se apelará al uso de la segunda persona, al modo imperativo o al empleo de poemas paradójicos, con lenguaje críptico e interrogaciones retóricas (Dennis 2001:63)

El presente simposio supone un aporte significativo en el estudio de nociones teóricas sumamente activas en el discurso sociológico y cultural actual, pero escasamente analizadas en el género lírico. En su reciente libro de ensayos (2013) titulado *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*, Francine Masiello afirma:

En estos años me he visto impulsada a pensar en la forma en que la poesía se dirige a sus lectores. Lo hace, creo, no sólo por medio del conjunto de indicadores reunidos bajo el concepto de ‘mensaje’ sino a través del inefable, inmaterial encanto de los ritmos, el tempo y la voz (...), significado que se constituye más allá del logos.” (2013:9).

Al centrar su enfoque en los efectos extra-conceptuales de una voz imaginada en nuestro fuero interno (Masiello 2013:13), la autora no se sitúa lejos de esta perspectiva que aquí estamos planteando. También la poeta y crítica estadounidense Joan Retallack, por su parte, insiste en la necesidad de articular poesía y ética acuñando el neologismo *poethics*. Por último, quiero hacer mención de la reciente traducción al español del libro de Wayne Booth *Las compañías que elegimos. Una ética de la ficción* (1988-2005) en el que intenta una crítica ética que nada tiene que ver con limitados criterios morales sino que apunta a describir los encuentros del *ethos* de un narrador con el *ethos* de un lector, abarcando en ello todas las cualidades del carácter. (2005:20)

Este enfoque, como vemos, se sitúa en la encrucijada del análisis del discurso, de la retórica y de la pragmática, y se propone esclarecer los términos de ese doble régimen de imágenes, el *ethos* retórico y el *ethos* autoral. Efectivamente, el concepto de *ethos* tiene vocación interdisciplinaria al obligarnos a integrar saberes procedentes de diversas áreas, desde las ciencias de la comunicación y las ciencias del lenguaje (Benveniste, Ducrot, Kerbrat-Orecchioni) hasta las ciencias políticas (Mangone y Warley, Eliseo Verón).

BIBLIOGRAFÍA

Amossy, Ruth (2010). “Images de soi, images de l’autre. ‘Je’- ‘Tu’”, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, Presses Universitaires de France.

Aristóteles (1971). *Retórica*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

Bermúdez, Nicolás (2007). “La noción de ethos: historia y operatividad analítica”, Universidad de Murcia: *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 14. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-1-ethos.htm>

Booth, Wayne (2005). *Las compañías que elegimos. Una ética de la ficción*, México, Fondo de Cultura Económico.

Dennis, Carl (2001). *Poetry as Persuasion, an Essay for Writers*, Georgia, University of Georgia Press.

Ferraté, Joan. (1968). *Dinámica de la poesía: ensayos de explicación, 1952-1966*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

Masiello Francine (2013). *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*, Bs.As., Beatriz Viterbo.

Maingueneau, D. (2002). “Problèmes d’ethos”, *Pratiques* 113/114. Junio.

Maingueneau, D. (2004) ¿“Situación de enunciación” o “situación de comunicación”? *Revista electrónica Discurso.org* 5, Año 3.

Nash, W. (1989). *Rhetoric. The Wit of Persuasion*, Oxford, Blackwell.

Quintiliano (1916). *Instituciones oratorias*, Tomo I y II. Madrid, Imprenta de Perlado Páez y Compañía.

Souriau Ettiene (1933). “Art et verité”. *Revue Philosophique de la France et de l’Etranger* (enero a junio) (161-201).

Retallack, Joan (2003). *The poethical wager*, California, University of California Press.

Zonana, Víctor (2007). *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, Buenos Aires, Corregidor.