

RHETORICA MOVET. ACERCA DE LA GENEALOGÍA RETÓRICA DEL PATHOS

GERT UEDING

The history of *ēpathosē* since the 18th century is a history full of misconceptions and misinterpretations. This essay is an attempt to give a secure ground to the current discussion about the meaning of *pathos* by examining the rhetorical roots of the concept. Therefore, the author is taking a look at Aristotle's fundamental definition of *ēpathosē* and his threefold scheme of types of appeal. Moreover Cicero's modification of Aristotle's concept is scrutinised. Emphasising Cicero's importance for the discussion against the tendency to consider Longinus as the most substantial authority on *ēpathosē* opens a new perspective on the issue. As a result it becomes clear that *ēpathosē* is one means of persuasion among others and that the misuse of *pathos* in the 19th and 20th century is a result of ignoring the rhetorical insights into this mean of persuasion.

He escogido intencionalmente el concepto de genealogía y no el de la historia para el título de mi contribución pues, como en su definitiva acuñación por Nietzsche (en la *Genealogía de la moral*), me sirve para vincular la pregunta por el origen con la cuestión crítica por los prejuicios, deformaciones o incluso falsificaciones, que caracterizan la historia moderna del *pathos*. En este concepto que a veces recibió rango de categoría estética puede demostrarse muy bien la idea fundamentada hace años por Klaus Dockhorn "de que la estética moderna se desarrolló en gran medida como una historia endógena de la formación" para la cual la retórica ha suministrado "las categorías orientativas"¹.

Si se repasan los intentos de interpretación referidos a nuestro tema por parte de filósofos y germanistas desde el s. XIX, puede apreciarse la magnitud de la pérdida fijándose en aquello a lo que se limitaron en cada caso. He reunido un pequeño florilegio del cual quisiera, sin embargo, sacar solo algunos pequeños ejemplos. Señalo deliberadamente a Hegel en primer lugar, ya que aun siendo Schiller un compañero de igual importancia, en él las cosas parecen más complicadas. El patrimonio retórico todavía sigue

¹ K. Dockhorn, "Affekt, Bild und Vergegenwärtigung in der Poetik des Barock", *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 1973 (225), 136.

siendo palpable en todas partes como he intentado mostrar. También Hegel participa en él, pero –por lo menos en el caso de lo patético– lo hace de una manera más mediatizada y por ello más calamitosa para la época posterior.

El *pathos* que aparece en la obra de Hegel tiene distintas funciones y significados, aparece tratado en las lecciones a propósito de la estética, en el capítulo “La exterioridad de la obra de arte ideal en relación con el público”; con lo cual, como veremos más tarde, se mantiene al menos una relación disposicional con la genealogía retórica del *pathos*. “La obra de arte” se dice en el sitio correspondiente, tiene que descubrirnos los intereses más elevados del espíritu y de la voluntad, lo humano y poderoso en sí mismo, las verdaderas profundidades del alma y de la voluntad; y que este contenido se transparenta a través de todas las exterioridades del fenómeno y suena con su tonalidad básica por toda la agitación restante, esto es lo más importante; de ello se trata en realidad. La verdadera objetividad nos descubre, por tanto, el *pathos*, el contenido substancial de una situación y la individualidad rica y poderosa en la que vibran los momentos sustanciales del espíritu haciéndose realidad y expresión. Para un contenido de esta índole se debe exigir solo una delimitación y realidad determinada comprensible en sí. Una vez encontrado un contenido de esta índole y desplegado en el principio del ideal entonces la obra de arte en sí es subjetiva, incluso en el caso de que lo externamente individual sea o no históricamente correcto².

Esta hipótesis idealista que menosprecia locuazmente el momento de su autor (“La filosofía tiene que procurar no ser edificante”³) ha provocado otras varias hiperbólicas afirmaciones posteriores. Así, Kuno Fischer habla incluso de una cosmovisión sublime que se perfecciona “en la victoria del espíritu moral que se vincula con la caída de un fenómeno sublime”⁴. Lo patético y lo sublime se compenetran en esta cosmovisión, el ser sensorial singular se disuelve en el todo dominante echando mano del fenómeno allí donde es iluminado directamente por la ley del universo.

² G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (= *Werke*, 13) ed. aumentada, Frankfurt a.M., 1970, 360s.

³ Citado según E. Bloch, *Subjekt - Objekt. Erläuterungen zu Hegel*, ed. aumentada, Frankfurt a.M., 1962, 513.

⁴ K. Fischer, *Diotima oder über die Idee des Schönen*, 205.

Sólo en este punto se detiene con amor estético⁵. En cambio, la aseveración de Johannes Volkelt suena relativamente sobria: “Lo sublime es patético allí donde tiene a la vez el afán de aumentar su sublimidad. Pues en el afán de aumentar se juntan simultáneamente los demás rasgos distintivos: la consciencia de lo sublime y el afán de conservar su sublimidad”⁶. La germanística añade sus propias contribuciones edificantes, o bien entiende con Fritz Strich el *pathos* como “padecimiento” que surge “sólo de las profundidades de un alma excitada y sacudida [...] por la tormenta del destino”⁷ o bien designa como rasgo del *pathos* “la proliferación de la vinculación sensorial y fatal convertida en algo activo a través del afán de altura ética y libre”⁸ o bien como entiende Cysarz una “fuerza universal formadora de sujetos, presente en cada sujeto ‘(flotando encima) del aquende’ y lo empalma ‘de forma vinculante con el espacio’”⁹; en la mayoría de los casos la solemnidad vacua se revela como el reflejo débil de una extenuación idealista del concepto. Esta concepción ha cambiado algo en la actualidad si se puede confiar en los diccionarios germanistas. A este respecto el diccionario de literatura de Schweikel debe destacarse con particular encomio, mientras que Wilpert en la 7ª edición mejorada y aumentada de su guía de desorientación literaria sigue ubicando todavía la “excitación y conmoción apasionadas” del *pathos* en una “oposición a la retórica artificial”¹⁰.

Ahora bien, no pretendo afirmar que tales galimatías procedan exclusivamente del ambiente enrarecido de los seminarios germanísticos, es decir, “la conmoción solemne” y “la sensibilidad satisfecha”¹¹ de la que habla Otto F. Best o “el encuentro que nos tras-

⁵ K. Fischer, 197.

⁶ J. Volkelt, *System der Ästhetik*, vol. 2, München, 1910, 184.

⁷ F. Strich, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich*, 2ª ed. aumentada, München, 1924, 199.

⁸ B. Markwardt, *Geschichte der deutschen Poetik*, vol. III, “Klassik und Romantik”, Berlin, 1958, 135.

⁹ H. Cysarz, *Die dialektische Phantasie Friedrich Schillers*, Tübingen, 1959, 19.

¹⁰ G.v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 7ª edición aumentada, Stuttgart, 1989.

¹¹ O.F. Best, *Handbuch literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele*, Frankfurt a. M., 1972, 199.

lada (según Paul Böckmann) a un estado padeciente”¹², incluso el “*pathos* por mor de sí mismo”¹³ en el que Benno von Wiese descubre la contribución de Schiller a la historia de las categorías procedan de allí, sino que todas estas rarezas todavía remiten remotamente al concepto retórico, al cual aparentemente rehuyen.

Pero la cosa es que la pseudoerudición resulta más longeva que la ignorancia que rápidamente llega al límite de sus posibilidades porque pretende hacer creer que su aspiración es el conocimiento completo de las cosas cuando en realidad se contenta tan sólo con las apariencias.

La genealogía de la que nos ocupamos aquí comienza ya con la historia de la fundación de la retórica; yo quisiera presentar como punto de partida de mis reflexiones una cita del famoso panegírico a Elena que hizo Gorgias probablemente antes de 415 a. C. y que ha contribuido a convertirle en el fundador de la oratoria epidíctica.

“La eficacia del discurso se halla en relación al orden del alma de la misma manera que la disposición de drogas a la constitución corporal: pues como otras drogas expulsan otros humores del cuerpo y así como unas terminan con la enfermedad y otras con la vida, así también entre los discursos unos producen pena, los otros placer y un tercer tipo temor, y todavía otros surten en el oyente un estado de ánimo optimista; otros más embriagan y encantan el alma con una mala conversión. Así queda demostrado que ella [Elena], si fue persuadida por el discurso, no cometió injusticia, sino que fue víctima de la desgracia”¹⁴.

La comparación es instructiva y nos remite a la vinculación entre la doctrina de los afectos médicos y retóricos en la Antigüedad. Así, por ejemplo, Hipócrates distingue entre afectos que favorecen el conocimiento de lo bello y lo feo, de lo bueno y lo malo, de lo agradable y lo desagradable y una actuación enfermiza de los afectos que dificulta el conocimiento. Explica ambos fenómenos como consecuencia de un determinado grado de humedad o calor

¹² P. Böckmann, *Formgeschichte der deutschen Dichtung*, vol. I, *Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache*, Hamburg, 1949, 668s.

¹³ Ver B.V. Wiese, *Friedrich Schiller*, 3ª ed. Stuttgart, 1963, 184s, 307.

¹⁴ Gorgias, “Panegírico a Elena”, *Reden, Fragmente und Testimonien*, griego-alemán, ed. y trad. por Th. Buchheim, Hamburg, 1989, §§ 14s.

del cerebro influenciable a través de medicinas. Se entiende así cómo era posible que la retórica se aprovechara de la fuerza terapéutica y de su influencia sobre los afectos atribuyendo al discurso la capacidad de excitar estos afectos con la misma eficacia que ejercen los medicamentos sobre el cuerpo. La fundamentación ya superada de la doctrina de los humores no tiene por qué desviarnos, lo verdaderamente decisivo es la experiencia de la disposición de ánimo emocional y el conocimiento, formulado de modo moderno: el conocimiento y la inclinación (o el interés) están vinculados entre sí. Licurgo, un orador del s. IV a. C. recomendaba en Atenas, en el único conservado de sus quince discursos forenses, potenciar la natural inclinación afectiva de los jueces al "éleos"; es decir, potenciar la compasión con fines persuasivos el fin de persuadirlos. Aristóteles dedicará a esta relación recíproca una especial atención recurriendo implícitamente en su lección magistral sobre retórica a racionios que se hallan también en otras circunstancias, como en la política o la psicología. El impulso proviene también para Aristóteles de la experiencia de que la constitución emocional de los destinatarios está en relación con la fuerza persuasiva del discurso. Ya desde el principio del segundo libro se dedica al problema de la siguiente manera:

"Pues con respecto a la credibilidad importa mucho —particularmente en las deliberaciones y finalmente ante los tribunales— que el orador aparezca en una determinada constitución y que los oyentes supongan que él mismo estuviera dispuesto contra ellos en cierto modo y, finalmente, que también ellos se encuentren en una determinada disposición. El que el orador aparezca en un determinado estado anímico es particularmente útil para la deliberación al igual que el oyente esté dispuesto en cierta manera es más ventajoso en los juicios, pues las mismas cosas no aparecen de la misma manera a los que aman que a los que odian o a los iracundos y a aquellos que tienen una predisposición apacible, sino que las opiniones son distintas o bien totalmente o bien en cuanto a su importancia: porque al que ama aquél al que tiene que juzgar le parece o bien completamente inocente o solo poco culpable, al que odia le pasa todo lo contrario. De la misma manera al que esté lleno de ansias y esperanza aquello que ha de pasar le parecerá agradable en tanto en cuanto sea agradable, como algo que llegará realmente y

como algo bueno; en cambio a aquel que sea indolente y o esté de mal humor le pasa lo contrario¹⁵.

Esta era la experiencia en la que está basada la acentuación argumentativa de los afectos que Aristóteles ya había expresado antes, en el segundo capítulo del primer libro:

“Entre los medios de persuasión que se ponen en práctica a través del discurso existen tres tipos: bien están fundados en el *carácter del orador* bien en el hecho de que hay que suscitar en el oyente un determinado estado de ánimo o bien, finalmente, en el discurso mismo, es decir, a través de demostraciones o aparentes demostraciones”¹⁶.

Al lado de la argumentación pragmática lógico-racional el orador persuade, además, a través de la representación de caracteres, es decir, a través de la demostración de su *ethos* e incluso finalmente, a través de la apelación a los afectos en el destinatario, a través del *pathos*. Y, no obstante, a pesar de su juicio de que “el fundamento de la convicción” se debe buscar siempre en los entimemas, la “conclusión retórica”¹⁷ el teórico de la argumentación retórica, Aristóteles, atribuye una influencia decisiva a las razones afectivas porque son las que desencadenan y orientan la acción. Y ello tanto más intensamente y libre de contradicciones cuanto que no puede concebir los sentimientos como mera “irratio”. Ciertamente entiende por *pathos* una emoción teleológica, acompañada por sensaciones de placer y disgusto y que surge sin planteamientos racionales pero que se distingue significativamente de los instintos meramente animales. Es que el hombre experimenta emociones no sólo como consecuencia de sus impresiones sensoriales, sino también a causa de una suposición sobre un estado de cosas que responde a sus aspiraciones. Y es cierto: nosotros reaccionamos emocionalmente de forma positiva frente a un cartel turístico con sol, playa y mar, es decir, ciertamente de un modo espontáneo pero a causa de la suposición, habitualizada desde hace tiempo, de que estos motivos se relacionan con el placer. El hábito, sin embargo, la costumbre, es accesible a la influencia racional, de modo

¹⁵ Aristóteles, *Rhetorik*, traducción al alemán, bibliografía, explicaciones y epílogo de F.G. Sieveke, München, 1980, 83s. (= II, 1, 3s.; 1378b).

¹⁶ Aristóteles, *Rhetorik*, 13 (= I, 2, 3; 1356a).

¹⁷ Aristóteles, *Rhetorik*, 7 (= I, 1, 3; 1354a).

que Aristóteles puede perfectamente designar el afecto como un tipo de juicio, un tipo de opinión, una suposición de un estado de cosas mediatizado por el "logos". Con lo cual están creadas las premisas para poder postular del orador de que sus medios de persuasión afectiva, su *pathos* deba surgir del mismo *logos* del discurso y que debe permanecer implicado en su contexto como garantía de la reflexión racional.

Pero todavía hay más. Ambos, *logos* y *pathos*, son interdependientes cuando se trata de la praxis, de la decisión y la actuación. Pues el pensamiento no aspira y la aspiración no piensa, es sólo en la mediación retórica de los dos –posible a causa de la vinculación a través del hábito– que se produce la realización práctica de la vida.

Pero no quisiera profundizar demasiado en la lectura de la *Retórica* aristotélica. Sólo quisiera destacar el hecho de que [ella] establece por primera vez –por lo menos en la medida en la que tenemos noticia de la tradición retórica– un sistema diferenciado de los medios persuasivos de la oratoria del cual puedo comentar en este marco solo un esbozo caracterizado por *pragma*, *ethos* y *pathos*. *Pragma* quiere decir la persuasión a través de la cosa y su fundamentación argumentativa; *ethos* es la credibilidad del orador a través de una representación de su carácter que suscita benevolencia y *pathos*, finalmente, es la estimulación de los afectos de los oyentes para moverlos a una decisión y actuación. En ello no solamente existe una relación entre medios persuasivos racionales y medios emocionales, sino con ellos también se hallan relacionados *ethos* y *pathos*, pues ambos presuponen en el público una opinión acerca del carácter del orador y para ambos la persona del orador es la instancia mediadora, pues él presenta a sí mismo –o a su adversario– como un hombre que suscita amor u odio, ira o compasión. "Aristóteles considera que el orador es el sujeto y el oyente el objeto del afecto que se debe desencadenar. El conocimiento exacto del carácter de los oyentes es preciso para la aplicación de ambos medios persuasivos"¹⁸. Por cierto, es así como se comprende por qué la retórica se sitúa también en el origen de un nuevo género literario que alcanzó con Teofrasto, el discípulo de Aristóteles, una de sus primeras cimas y no había llegado a su fin con La

¹⁸ S. Schweinfurt-Walla, *Studien zu den rhetorischen Überzeugungsmitteln bei Cicero und Aristoteles*, Tübingen, 1986, 77.

Bruyère, los “character-writers” ingleses del s. XVII o con Samuel Butler y Adolf Knigge.

Volvamos al punto principal. La concepción aristotélica de la retórica de los afectos es acogida por los teóricos romanos que la siguen desarrollando. Echemos un vistazo a *De oratore* de Cicerón. Allí, en el primer libro, se halla ya la formulación inequívoca:

“Es que es necesario que uno se haga con conocimientos exhaustivos sin los cuales la fluidez de las palabras es vana y ridícula, que se configure adecuadamente el discurso no solamente a través de la selección sino también por la disposición de las palabras, que se averigüen a fondo todas las emociones que la naturaleza ha otorgado al género humano porque toda la fuerza y el arte del discurso debe demostrarse en el apaciguamiento o en la excitación de las almas de nuestros oyentes. Se le debe añadir igualmente un tipo de ingenio y de humor, una erudición digna de un hombre libre, presencia de espíritu y brevedad en las respuestas y los desafíos junto con amenidad y gusto finos”¹⁹.

Cicerón todavía no matiza en este lugar el “apaciguamiento o excitación de las almas”. Pero más tarde dice:

“Cuando conozca el tipo de caso acerca del cual he hecho averiguaciones y empiezo con su elaboración determino primero aquel punto de vista según el cual he de orientar toda esta parte del discurso que concierne el núcleo verdadero de la causa ante el tribunal. Además pondero las dos preguntas siguientes con especial cautela: la primera se ajusta a aquello que pueda constituir una recomendación de mí y de mi mandatario, la otra se aplica a lo que pueda influir en el público a mi favor. Así todo el arte oratoria se centra en tres factores que sirven a la persuasión: la comprobación de la verdad de aquello que representamos, ganarse las simpatías de nuestro público e influir en sus emociones a favor de lo que cada caso requiera”²⁰.

Aquí tenemos la ya familiar tríada que aparece en el texto de Cicerón como *probare, delectare* (también *conciliare*) y *movere*

¹⁹ Cicero, *Über den Redner/De oratore*, lat.-dt. trad. y ed. por. Harald Merklin, 2ª ed. Stuttgart, 1981, 51.

²⁰ Cicero, *De oratore*, 277ss.

(o *permovere*). La diferencia frente a Aristóteles parece mínima pero no por ello debería infravalorarse. El punto de referencia ya no es, ni siquiera para el medio de persuasión ético, el sujeto o el objeto, sino únicamente el destinatario del discurso emocional, a saber, el oyente. Y también ha cambiado la jerarquía de los medios de persuasión: lo que se pone en primer lugar es a la vez el supremo, el medio que distingue más el arte oratoria. En *Orator* leemos:

“Un orador perfecto [...] será aquel que en el foro y en los procesos civiles habla de tal manera que compruebe, entretenga y domine la voluntad de los oyentes. Es necesario probar, entretener es agradable; pero el que sepa determinar la voluntad de los oyentes se llevará la victoria; pues ello es lo decisivo para ganar una causa. El número de las obligaciones de un orador es igual al número de géneros del discurso; el género humilde se basa en la demostración, el moderado en el deleite, el fogoso se apodera de la voluntad del oyente; en este último se halla todo el poder del orador”²¹.

Esta secuencia resulta tan unívoca y tan perfectamente fundamentada que apenas precisa comentario. Pues la comprobación descansa sobre una capacidad técnica que es por tanto la más fácil de aprender mientras que la capacidad de entretener ya es más rara y aquella que provoca pasiones es la que aún más raramente se encuentra y no es fácil hacerse con ella. La misma jerarquía resulta si uno analiza los medios de persuasión según su contribución al éxito persuasivo, opina Cicerón. Pues ciertamente es necesario demostrar, sin embargo, el deleite ya es más importante y la estimulación del *pathos*, finalmente, es lo más poderoso para inclinar la voluntad a la acción. Incluso si no hay una distinción fundamental entre *delectare* y *movere*, constituyendo los dos grados diferentes de la influencia en las emociones, en la opinión de Cicerón, todo arte retórico culmina, sin embargo, en el discurso patético. Frente a Aristóteles él no quisiera confiar la prevención de abusos del discurso afectivo solamente al contexto lógico-argumentativo y la formación de los hábitos emocionales. Le parece que la fundamentación ética de la retórica constituye una necesaria protección contra ese riesgo. Si el orador carece de integridad moral la retórica se convierte en un arma en la mano de un frenético.

²¹ Cicero, *Orator*, lat.-dt. ed. por B. Kytzler, München, 1975, 69 (XXI).

El ideal del orador, del *orator perfectus*, como regulativo de la formación retórica desde el principio, es decir, tal como observará más tarde Quintiliano, a lo más tarde desde los cinco años, reúne en sí sabiduría (*sapientia*), conocimiento de la medida adecuada (*moderatio*) y ejemplaridad, credibilidad moral (*auctoritas*).

Y esto no es todo lo que Cicerón aporta en cuanto a innovaciones en el debate sobre los *officia oratoris*. Otro paso trascendente lo constituye la vinculación de los medios de persuasión con la teoría de los estilos que ya había modelado el “autor ad Herennium”. En la *Retórica ad Herennium* encontramos la tripartición de los modos del discurso según su adorno con figuras en los géneros “sublime”, “medio” y “humilde”.

El sublime es aquel que consta de construcciones fluidas y adornadas de palabras sublimes. El medio es menos elegante, aunque no está configurado con las palabras más bajas y [muy] usuales. El humilde es aquel que desciende hasta las formulaciones más habituales, puramente coloquiales²².

Genera dicendi y officia oratoris son aunadas ahora por Cicerón. “Sin embargo, hay tantas tareas del orador como tipos de estilo existen: la sencilla para probar, la moderada para deleitar, la impetuosa para conmover”²³. El tercer género es el que más nos interesa en el marco de este trabajo, el *genus vehemens* o *grave* es el más vigoroso, el más poderoso, el que distingue particularmente al orador:

“Sólo a través de él [este vigor] se convierte uno en un gran orador. [...] Pero si solamente habla de este modo y no mezcla su plenitud con los dos otros modos no será respetado. Esta eficacia se alcanza a través de la aplicación de todos los medios léxicos, sintácticos y retóricos al alcance”.

En *Orator*, del que se sacan estas atribuciones, se encuentra todavía otra correspondencia extremadamente importante: la ordenación de los estilos no solo se inspira en los *officia oratoris* sino también en la jerarquía de las “res” sobre las cuales se habla: “Es aquel orador perfecto que sabe presentar lo humilde de forma sen-

²² *Rhetorica ad Herennium*, lat.-dt. ed. p. Th. Nüßlein, Darmstadt, 1994, 109, 201 (= IV, 11).

²³ Cicero, *Orator*, § 69.

cilla, lo sublime con dignidad, lo que se sitúa entre los dos, con la adecuada mezcla'²⁴.

Quintiliano, permítaseme mencionarlo en este lugar, acoge este esquema manejable, pero a la vez lo relativiza remitiendo a las innumerables fases intermedias entre estos tres puntos de la escala y convirtiendo el *aptum* en el criterio de la adecuada selección.

Grosso modo hemos planteado ahora el marco en el cual se mueve la discusión europea alrededor del *pathos* y sus diversas derivaciones hasta que la estética se apoderara de él de forma dudosa. En contra de la postura consuetudinaria de la investigación, la retórica con el título *Peri hypsous, Acerca de lo sublime*, adscrita durante mucho tiempo a Cassius Longino, un orador del siglo 3 d. C., pero que al parecer escrita ya en el siglo I, no aporta nuevas perspectivas más allá de algunas puntualizaciones. El carácter abierto y fragmentario y la intencionalidad del escrito, una crítica de la *corrupta eloquentia* de su época han favorecido, particularmente en el siglo XVIII, una lectura que vio adelantadas en estas puntualizaciones sus propias interpretaciones estéticas. El argumento principal del Pseudo-Longino se basa en el origen de lo grande y sublime que supuso en sí mismo una víctima particularmente manifiesta de la reinante retórica pomposa manierista. En contrapartida, enumera como las cinco fuentes verdaderas del arte verbal sublime: un alma grande, la capacidad de la concepción ideológica, un *pathos* vigoroso y entusiasmado, la formación particular de las figuras, finalmente, la sintaxis elevada y digna. Ahorra bien, precisamente aquel vigor y entusiasmo no se pueden producir artificialmente, tienen que tener su origen en la grandeza de carácter y el afán divino de superar las limitaciones.

Autores posteriores han querido reconocer en estas ideas los contornos de la temprana doctrina del genio creador ("Lo sublime es el reflejo de un alma grande")²⁵ y junto con este programa de formación exclusivamente literaria que el Pseudo-Longino proyecta para el orador sublime encontramos en su escrito ya muy desarrollado el distanciamiento frente a las finalidades políticas y forenses. Considera así que la admiración y el asombro son las

²⁴ Cicero, *Orator*, § 101.

²⁵ Quintiliano, *Institutio oratoria*, ed. p. H. Rahn, 2 vols. Darmstadt, 1972-1975, Libro 2, 18, 5.

únicas intenciones auténticas del discurso sublime y son estimuladas con particular fuerza y éxito a través de lo inesperado y extraordinario que irrumpe súbitamente. Pues lo sublime linda con lo divino, en él vivimos “la cumbre y la cúspide del discurso”²⁶. Según su objeto, y a menudo también según la formulación, éstas son distinciones conocidas desde hace tiempo, las mismas imágenes de la naturaleza con las cuales el Pseudo-Longino ilustra su retórica del discurso sublime se encuentran en Cicerón o Quintiliano. La concentración en el discurso festivo o suntuoso, naturalmente obligada por el objetivo crítico del escrito, favoreció la posterior estetización del *genus grande*. No existe, sin embargo, ningún punto en el cual el escrito rompe el consenso retórico de la Antigüedad. Ni en la doctrina del *ingenium*, pues la disposición natural pretende perfeccionarse a través del arte y los ejercicios, “el alma se (educa) para la grandeza”²⁷ ni en las técnicas retóricas necesarias para la excitación apasionada de las emociones y que corresponden a la tradicional doctrina de las figuras en el ámbito del *genus grande*; ni tampoco en la adscripción del estilo patético a temas sublimes. Ciertos matices, como lo sublime del sosiego y la grandeza sencilla han favorecido ciertamente la interpretación equívoca de este autor enajenándole, aunque fuera solo temporalmente, su origen retórico. Según la doctrina retórica, los tropos y figuras constituyen el lenguaje de los afectos que excitan las emociones de los oyentes así como la imaginación posee la capacidad de provocar “imágenes” o “visiones” para la creación y representación de los afectos. ambos pertenecen desde Simónides y Horacio al fondo general de los manuales. Las derivaciones del *pathos* –Klaus Dockhorn los rastreó hace casi 50 años por primera vez en sus rasgos principales– parten del esquema de disposición elemental de la retórica antigua, pasan por las categorías de lo sublime y de la dignidad, de la *magnitudo animi* y de la *admiratio*, como las emociones que se le asocian y se encuentran finalmente en la grandeza del alma y su verificación en el drama que sigue determinando la institución moral del teatro contemporáneo. El así llamado *pathos* degenerado, la pompa, es expresión de los “vicia”, no de las “virtudes” del discurso emocional retórico, querer encon-

²⁶ Pseudo Longinus, *Vom Erhabenen*, griego-alemán, ed. por R. Brandt, Darmstadt, 1966, cap. 9, 2.

²⁷ Pseudo Longinus, cap. 9, 1.

trar en ellos, en los *vitia* de la *corrupta eloquentia*, las características del *pathos* retórico constituye una inversión grotesca de la verdadera genealogía y es un signo de una decadencia de la cultura que empezó en el s. XVIII tardío y que llevó a aquellas notas edificantes de las que hablé al principio. Es más, se puede afirmar rotundamente que la verdadera elocuencia pomposa del s. XIX, con sus culminaciones en el discurso propagandístico del s. XX, solo era posible a través de la supresión del *ars* retórico y su técnica ponderada. La elocuencia corrupta pudo imponerse porque la consciencia crítica de la retórica había sido borrada por las *virtutes* y los *vitia* del discurso patético y porque la especulación pomposa en sus propias hipóstasis se había apoderado de este objeto. Ello no era, por cierto, una exclusividad alemana. La aseveración de un "pathos de los alemanes" no solamente es históricamente cuestionable en tanto en cuanto la genealogía que acabo de esbozar ha permanecido siendo un fenómeno internacional hasta bien entrado el siglo XVIII, tampoco su configuración corrupta acusa ninguna diferenciación cultural nacional. Solo existe en la tópica del discurso patético, no en el *pathos* mismo. No existe ningún *pathos* bueno o malo en sí, pero sí un *pathos* que merece ser enjuiciado y criticado según su situación e intención retórica, según su adecuación interna o externa, según su argumentación y adorno. Es un medio de persuasión entre otros y como tal ambivalente y utilizable para muy distintos fines, incluidos los del malhechor; Friedrich Schiller no fue el primero en enseñárnoslo.

Gert Ueding
Seminar für Allgemeine Rhetorik
Universität Tübingen
Wilhelmstr. 50
D-72074 Tübingen Alemania