

Belmiro Fernandes Pereira e Marta Várzeas org.

# RETÓRICA E TEATRO

A PALAVRA EM ACÇÃO

## FICHA TÉCNICA

Título Retórica e Teatro. A palavra em acção

Belmiro Fernandes Pereira e Marta Várzeas org.

Coordenação Editorial Sara Ponte

U.Porto editorial

Série Para Saber, 15

1.ª Edição, Porto, 2010

© Universidade do Porto

Endereço Praça Gomes Teixeira, 4099-002 Porto

<http://editorial.up.pt> | e-mail [editup@reit.up.pt](mailto:editup@reit.up.pt)

© Design idd.fba.up.pt

Impressão e acabamentos Invulgar Artes Gráficas

ISBN 978-989-8265-32-6

e-ISBN 978-989-8265-33-3

Depósito legal 315061/10

Belmiro Fernandes Pereira e Marta Várzeas org.

# RETÓRICA E TEATRO

A PALAVRA EM ACÇÃO

# RETÓRICA Y TEATRO EN EL SIGLO XVIII: A PROPÓSITO DEL “DECIR AGRACIADO” EN LA TEORÍA RETÓRICA DE GREGORIO MAYANS Y SISCAR (1699-1781)<sup>1</sup>

Francisco Chico Rico (Universidad de Alicante)

## 1 INTRODUCCIÓN

La Retórica, entendida como sistema teórico para la construcción y la comunicación del texto en general y del discurso lógico, práctico y persuasivo en particular, concibe como indisociables en la práctica comunicativa tanto las relaciones entre las operaciones retóricas constituyentes de discurso – *inventio*, *dispositio* y *elocutio* – como las relaciones que éstas mantienen con las operaciones retóricas no constituyentes de discurso – *intellectio*, *memoria* y *actio* o *pronuntiatio*<sup>2</sup>. Por ello, para la construcción y la comunicación del discurso retórico con garantías de éxito, tan importantes son las primeras como las segundas, esto es, tanto las operaciones retóricas de naturaleza poética, constructiva o creativa, como las operaciones retóricas de naturaleza práctica, performativa o realizativa<sup>3</sup>. Ya desde esta primera aproximación a la *actio* o *pronuntiatio* es ésta una operación retórica que comparte con el teatro algunas

---

1 Este trabajo es resultado de una investigación realizada en el ámbito del proyecto de investigación de referencia HUM2007-60295/FILO, concedido por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia de España.

2 Albaladejo (1989: 57-64); Albaladejo - Chico Rico (1998).

3 Chico Rico (1998: 134-135).

de las características esenciales y privativas de la representación, entendida como el modo fundamental de la comunicación dramática y como el modo esencial de la materialización del discurso retórico ante un oyente.

Mi propósito en este trabajo será el de justificar las relaciones que la comunicación retórica mantiene con la comunicación teatral sobre la base de la común necesidad en ambas de correspondencia – de *decorum* o *aptum*<sup>4</sup> – entre la forma y el contenido del discurso, por un lado, y los elementos paraverbales y corporales requeridos pragmático-comunicativamente por la situación de comunicación en la que se encuentran el hablante y el oyente, por otro, para asegurar así la persuasión. Para ello revisaremos la teoría retórica de Gregorio Mayans y Siscar, una de las más importantes e influyentes del siglo XVIII, a propósito de la *actio* o *pronuntiatio*, que el gran pensador ilustrado valenciano situó en la base de lo que denominó “decir agraciado”.

## 2 EL SER HUMANO COMO LENGUAJE

Haciéndome eco con absoluto convencimiento de la clara y evidente caracterización del ser humano como lenguaje llevada a cabo recientemente por José Antonio Hernández Guerrero y María del Carmen García Tejera en una obra dedicada por entero a proporcionar «un método práctico para aprender y para perfeccionar el arte de hablar en público»<sup>5</sup>, comenzaré afirmando abiertamente con ellos que el lenguaje ocupa un lugar central en la vida personal y social, moral y cultural, política y económica, ... del hombre, y no sólo abarca el lenguaje articulado – es decir, la lengua –, sino también otros lenguajes – como el gestual y el icónico<sup>6</sup>.

Desde esta perspectiva, es la función expresiva del lenguaje la primera y la principal del discurso retórico: la primera en un orden cronológico, si tenemos en cuenta la finalidad comunicativa de la parte inicial del mismo – el *exordium* –, que es la *captatio benevolentiae* del público – o el *iudicem benevolum*,

4 Lausberg (1960: §§ 258, 1057-1059).

5 Hernández Guerrero – García Tejera (2004: 13). Vide también Hernández Guerrero (2005).

6 *Idem*: 17.

*docilem, attentum parare*<sup>7</sup> – y la principal en un orden pragmático-comunicativo, considerando que el mensaje más importante que transmite el orador mediante dicho discurso es su propia persona. Como muy bien afirman Hernández Guerrero y García Tejera,

*Lo primero que el orador dice es quién es, quién quiere ser y quién no quiere ser; qué quiere ser o qué no quiere ser. Y lo dice con su sola presencia. Los mensajes más importantes de un discurso oratorio son aquellos que el orador transmite con su figura, con toda su persona: con sus movimientos, con sus gestos, con sus atuendos, con el tono de su voz. Afirmamos que son los más importantes porque constituyen los argumentos en los que de hecho se apoya la credibilidad de sus mensajes orales y la aceptación o el rechazo de sus palabras (2004: 47).*

En este sentido, la totalidad de los elementos del discurso retórico – los verbales, los paraverbales y los corporales – son comunicativamente significativos, desempeñan funciones extralingüísticas y persiguen finalidades comunicativas prácticas, porque «La oratoria es una actividad audiovisual: incluye un conjunto de operaciones corporales dotadas de diferentes significados»<sup>8</sup>, operaciones corporales que el sistema teórico de la Retórica clásica y tradicional situó en el dominio de la *actio* o *pronuntiatio*, operación retórica no constituyente de discurso, como ya sabemos, relativa a los lenguajes paraverbales y a los lenguajes corporales que se suman al lenguaje verbal para reforzarlo, modificarlo e incluso contradecirlo.

Sobre la preeminencia de la *actio* o *pronuntiatio* en relación con el resto de las operaciones retóricas, constituyentes de discurso y no constituyentes de discurso, algo cauto se manifiesta el anónimo autor de la *Rhetorica ad Herennium*, quien, reconociendo que muchos son los que han dicho «que la *pronunciación* es la facultad de más utilidad para el orador, y para persuadir, la más valiosa», él «no aseguraría [...] a la ligera que una de las cinco partes del discurso es la más importante, y no afirmaría [...] audazmente que en la *pronunciación* hay una utilidad excepcionalmente grande» (*Retórica a Herenio*, III, XI, 200), aunque llega a afirmar sin ambages que «una buena *pronunciación* consigue que el asunto

7 Lausberg (1960: § 266).

8 Hernández Guerrero – García Tejera (2004: 233).

parezca surgir del ánimo” (*Retórica a Herenio*, III, xv, 212). De la definitiva importancia de la *actio* o *pronuntiatio*, sin embargo, dará cuenta, como sabemos, el hecho de que Quintiliano recuerde en su *Institutio oratoria* que Demóstenes, cuando fue preguntado por la más importante de las operaciones retóricas,

*dio la palma de la victoria a la pronunciación y a esta misma el segundo y el tercero puesto, hasta que se dejó de preguntarle, de modo que podía parecer evidente que la había juzgado no como principal, sino como la única principal; y por eso él mismo estudió con tanto interés en la escuela del actor Andronico (Quintiliano, Sobre la formación del orador, XI, 3, 6-7)<sup>9</sup>.*

### 3 RETÓRICA, COMUNICACIÓN Y TEATRO

Efectivamente, y tratando de concretar con claridad las ideas que barajamos a propósito de la operación retórica de *actio* o *pronuntiatio*, las palabras no son siempre suficientes para dar lugar al encuentro íntimo entre las personas que interactúan comunicativamente, porque las palabras son «un instrumento imperfecto para aprehender y para transmitir el fondo profundo del alma humana». Las palabras no son, por sí solas, suficientemente elocuentes para convencer, persuadir o disuadir a los demás, porque la elocuencia se debe, en gran medida, a la imagen de la persona que hace uso de aquéllas, con sus acciones, sus actitudes, las expresiones de su rostro y sus gestos. «La comunicación más auténtica entre los hombres es indirecta: se realiza a pesar del lenguaje articulado, a veces de forma casual y afortunada y, con frecuencia, contra el significado de las palabras» (Hernández Guerrero, 2004: 234).

Por ello puede decirse claramente que en la comunicación retórica la palabra se integra armonizada, cohesionada y proporcionadamente en el texto y en el hecho retóricos<sup>10</sup>, en virtud del principio del *decorum* o *aptum*, como un elemento solidario con la entencación, la expresión del rostro y el gesto, de modo

9 Vide también Hernández Guerrero (1998: 87); Hernández Guerrero – García Tejera (2004: 233) y Marimón Llorca (1998:349).

10 Sobre los conceptos de 'texto retórico' y 'hecho retórico' vide Albaladejo Mayordomo (1989: 43-53).

que la comunicación retórica implica «una verdadera “representación teatral”, una “acción dramática” realizada en un tiempo y en un espacio peculiares que constituyen un escenario viviente» (Hernández Guerrero, 2004: 235).

En este contexto, y considerando lo que ya hemos dicho sobre la *actio* o *pronuntiatio*, ésta es la operación retórica de naturaleza práctica, performativa o realizativa encargada de representar y transmitir mediante la acción y la pronunciación el discurso ante un público. Haciendo nuestra ahora la definición de Helena Beristáin (1985: 408) en su *Diccionario de Poética y Retórica*, la *actio* o *pronuntiatio*

*[...] es la quinta fase preparatoria del discurso oratorio en la antigüedad; es la puesta en escena del orador al recitar su discurso como un actor, con la dicción adecuada y los gestos pertinentes para realzarlo y lograr el efecto que se propuso. Consiste, pues, en hacer uso de la palabra y recitar las expresiones que lo constituyen. Su estudio consideraba todo lo relacionado con la voz y con el cuerpo.*

Desde aquí podemos basar la importancia y el valor de la teoría retórica sobre la *actio* o *pronuntiatio* en las siguientes constataciones: a) la forma de actuar y la manera de hablar del orador influyen en el público más de lo que aquél dice con sus palabras, puesto que «el soporte o el significante de la oratoria es la persona entera» (Hernández Guerrero, 2004: 235); b) al compartir con el actor teatral la puesta en escena, el orador, como aquél, es contemplado «con los ojos de los que miran un cuadro, una escultura e, incluso, una obra arquitectónica; con los oídos de los que escuchan una obra musical y con la sensibilidad de los que se deleitan con un poema»<sup>11</sup>; c) por ello, la *actio* o *pronuntiatio*, a pesar de ser una operación retórica no constituyente de discurso por el hecho de no tener una relación directa con la construcción o creación del texto retórico, «constituye un lenguaje intensamente expresivo, dotado, por lo tanto, de significante y de significado» (Hernández Guerrero, 2004: 235).

11 *Idem, ibidem*. En otro lugar afirma Hernández Guerrero (1998: 96): «La oratoria participa, sobre todo, de las características del teatro y el orador debe ser consciente de que es un 'actor' que encarna un personaje: que se identifica con su manera de sentir, pensar, amar u odiar; con su forma de moverse y de comportarse. Todo esto es *actuar* y en esto consiste la *actio*».



La *actio* o *pronuntiatio*, en este sentido, es la operación retórica responsable de conseguir el *movere* en el auditorio, esto es, de conmooverlo, de impresionarlo, de hacerlo cambiar de opinión, de influir sobre él, ..., mientras que a la *inventio* y a la *dispositio* les está encomendado el *docere*, es decir, la instrucción sobre la causa de la que trata el discurso, y a la *elocutio*, el *delectare*, el deleite a partir del atractivo de las palabras utilizadas<sup>12</sup>. Consecuentemente, y como reconoce David Pujante (2003: 311),

*A la quinta y última operación retórica le está encomendado lo fundamental, aquello para lo que todo lo previo ha sido realizado, a saber: conseguir que el auditorio se adhiera a nuestra visión de la causa. Por muy bien instruida que esté la causa, por muy elegante ejercicio de elocución que hayamos conseguido hacer, si no logramos que el auditorio opine como nosotros, el discurso ha fracasado. [...] es la retórica del cuerpo, de la voz y del gesto, la que decide todo al final*

puesto que

*Produce un sentimiento que trasciende lo agradable, lo plácido; provoca una emoción que transporta al oyente fuera de su razón. Esta capacidad del orador, que trasciende sus posibilidades argumentativas, sus alardes de ingenio y de buen gusto para deleite del público; esta capacidad que es la que definitivamente arrastra tras de sí al espectador, es la clave de la retórica. [...] Oradores mediocres han sabido mover los afectos de los jueces y han obtenido grandes éxitos. Es la parte de la retórica contra la que con más saña se ha alzado la filosofía. Es la retórica del color (1996: 284).*

Los términos *actio* – ‘acción’ – y *pronuntiatio* – ‘pronunciación’ – se han utilizado siempre conjunta e indistintamente para hacer referencia a la operación retórica no constituyente de discurso relativa, como dijimos anteriormente, a los lenguajes corporales y a los lenguajes paraverbales que se suman al lenguaje verbal para reforzarlo, modificarlo e incluso contradecirlo, aunque, específicamente, el primero alude al gesto y el segundo a la voz. Y todos sabe-

---

12 Lichtenstein (1989: 85); Pujante (1996: 284 ss.).

mos que estos lenguajes del cuerpo – el gesto y la voz – son propios del teatro<sup>13</sup>, como tampoco se le ocultó a Aristóteles, quien en su *Retórica* denomina a esta operación retórica *ὑπόκρισις* (de *ὑποκριτής* – ‘actor’):

*La acción [dice Aristóteles], cuando se aplica, hace lo mismo que en el arte teatral [...]; habilidad teatral es cosa de naturaleza y bastante exenta de arte; pero en lo referente a la dicción sí está dentro del arte. Por eso también los que son hábiles en ésto ganan premios, lo mismo que los oradores en cuanto tienen arte teatral, porque los mismos discursos escritos o prosa en general pueden más por su dicción que por su pensamiento (Aristóteles, Retórica: 1404a, 13-19).*

De la misma opinión es Quintiliano, para el que es básico el espectáculo y algo secundario el texto, pues insiste en que, por muy trabado que esté el discurso, todo se decide en el momento de su representación y transmisión (Quintiliano, *Sobre la formación del orador*, XI, 3, 3)<sup>14</sup>. Utilizando el símil del texto como partitura musical, Pujante, describiendo y explicando la concepción de Quintiliano de la operación retórica de *actio* o *pronuntiatio*, afirma que

*La voz y los gestos del orador son los instrumentos que dan vida al texto. Una mala partitura, por muy buenos intérpretes que tenga, será siempre mala, aunque el virtuosismo la valorice. Una buena partitura se potenciará con una maravillosa actuación de los instrumentos. Nada son los instrumentos sin la partitura. Nada son la voz y los gestos sin texto. Pero nada es la partitura sin unos intérpretes que ofrezcan lo que ella muestra tan sólo como ensueño ante los ojos. La música es en el momento de la interpretación. El discurso es en el momento de la pronuntiatio. Por eso dice Quintiliano que lo definitivo es el modo de la producción. Porque la apropiada producción es la que hace el discurso. [...] Sin la partitura no es posible nada. Pero una buena partitura se convierte en un fracasado hecho musical si se toca mal (1996: 289).*

13 También son propios de otros géneros, como la narrativa oral literaria, muy bien estudiada desde estos puntos de vista por Lada Ferreras (2003; 2007).

14 Vide también Pujante (1996: 287-288); De Miguel Reboles (1998); Hernández Guerrero (1998) y Marimón Llorca (1998).

Del mismo modo,

*Los actores de teatro consiguen dar un encanto especial a las obras óptimas, produciéndonos más gozo con su audición que con su lectura. Pero también ciertas obras vilísimas cautivan los oídos por esa especial capacidad que tiene la actuación. Así pues, la valoración depende de la actio. Un texto malo con una actio buena produce un buen resultado comunicativo. Y un texto bueno con una actio mala, un mal resultado comunicativo (1996: 290).*

#### 4 LA ACTIO O PRONUNTIATIO EN EL MARCO DE LA TEORÍA RETÓRICA ILUSTRADA

Volviendo nuestra vista ahora a la teoría retórica de Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781) con el fin de comprobar en ésta la importancia de la *actio* o *pronuntiatio* para la comunicación retórica y las relaciones que ésta mantiene con la comunicación teatral, lo primero que diremos es que en el siglo XVIII la Retórica, a pesar del lento proceso de empobrecimiento y reducción que venía sufriendo desde hacía ya mucho tiempo<sup>15</sup>, continúa siendo tratada como una disciplina con entidad propia, aunque al servicio, como ciencia auxiliar, de los sistemas educativos y las teorías filosóficas propias de la Ilustración, de las formas literarias de la época y, sobre todo, de los nuevos avances tecnológicos y progresos científicos, al facilitar tanto la descripción como la explicación convincentes de esos conocimientos<sup>16</sup>.

En este contexto, la *actio* o *pronuntiatio*, en lugar de seguir viéndose empobrecida y reducida por la cada vez mayor relevancia del discurso escrito e impreso desde que se inventara la imprenta, es objeto de una atención y un interés crecientes en ámbitos comunicativos como el de la Iglesia – en su vertiente educadora y predicativa –, el de la sociedad aristocrática – en su dedicación a la política y a las buenas maneras –, el de los intelectuales en general y los literatos en particular – en su intento de desarrollar nuevas corrientes

---

15 Rico Verdú (1973); García Berrio (1977; 1980); Fumaroli (1980).

16 Díez Coronado (2003: 248-249).

de pensamiento y de afianzar la preceptiva literaria del momento, así como la excelencia en el ejercicio de la oratoria literaria – y el del teatro – por las grandes posibilidades de formación que dicha operación retórica ofrecía para la puesta en escena<sup>17</sup>.

De acuerdo con María Ángeles Díez Coronado, Mayans «es quien en el siglo XVIII mejor muestra las nuevas ideas y quien mejor describe las partes del hecho retórico»<sup>18</sup>. Su teoría retórica se desarrolla sobre todo en *El Orador Cristiano ideado en tres diálogos*, de 1733<sup>19</sup>, y en su *Rhetórica*, de 1757<sup>20</sup>. Si el primer tratado es muestra paradigmática de la retórica religiosa o sagrada del siglo XVIII, el segundo es ejemplo fundamental de la retórica civil o laica. Este último, que es el que nos interesa especialmente por constituir su gran obra retórica, permite apreciar tanto la tradición y la modernidad de sus planteamientos teóricos y sus ejemplos prácticos como su voluntad de hacer de la Retórica una disciplina general vinculada al entendimiento filosófico del mundo<sup>21</sup>.

Es en el Libro IV de su *Rhetórica* donde Gregorio Mayans y Siscar desarrolla su teoría de la *actio* o *pronuntiatio*, operación retórica a la que se refiere con la expresión “decir agraciado” (Mestre Sanchis, 1984: III, 569-584). Para el polígrafo valenciano el decir agraciado tiene una parte de pronunciación, perteneciente al oído, y otra de acción, perteneciente a la vista, importantísimas ambas porque «por estos dos sentidos se introduce la persuasión en el ánimo, i se moderan sus passiones» (IV, I, 2). El decir agraciado, en este sentido, se corresponde con «la devida conformidad de la voz i de los movimientos del cuerpo, según la variedad de las cosas de que se trata, i de los afectos del ánimo que tiene el que habla, o los que desea manejar» (IV, I, 1).

En primer lugar, y en el Capítulo I, titulado “De la dificultad de la pronunciación agraciada” (Mestre Sanchis, 1984: III, 569-570), Mayans hace hincapié en el hecho de que ésta, para ser buena, requiere «beneficio de la naturaleza, aplicación al arte, i diligente egercicio» (IV, I, 3), ya que «La naturaleza sin en-

---

17 Díez Coronado (2003: 249, 281).

18 (2003: 284); *vide también* Martínez Moraga (2003).

19 Mestre Sanchis (1984: I, 13-164).

20 Mestre Sanchis (1984: III; 1-653).

21 Díez Coronado (2003: 287-288); Martínez Moraga (2003).

señanza, suele ser ciega; la *enseñanza* sin naturaleza, inútil; [y] el *ejercicio* sin una i otra, impossible» (IV, I, 4). La buena pronunciación requiere el beneficio de la naturaleza «porque ai algunos tan vergonzosos, que no se atreven a hablar en público, como Isócrates, primer maestro de la eloqüencia griega» (IV, I, 5)<sup>22</sup>; otros «tienen miedo de hablar, porque su voz es bronca o mugeril»; otros son incapaces de pronunciar ciertos sonidos, como Demóstenes la [R]; otros tienen la voz baja y no se les oye; ..., defectos o inconvenientes todos éstos que palían o resuelven el ejercicio y la práctica, «como lo consiguió Demóstenes, pronunciando muchos vocablos que tuviessen R» (IV, I, 6)<sup>23</sup>, y también el aprendizaje y el arte, porque éstos mejoran la naturaleza.

En el Capítulo II trata Gregorio Mayans y Siscar de la *memoria*, la cuarta operación retórica, que no desliga de la *actio* o *pronuntiatio* por considerarla «mui importante para el decir agraciado» (Mayans y Siscar, 1984b: 570-572). Efectivamente, el gran pensador ilustrado valenciano es consciente de que «El saber bien de memoria lo que se ha de decir da grande confianza para pronunciarlo como se deve» (IV, II, 1).

En el Capítulo III, dedicado a “la pronunciación agraciada” (Mestre Sanchis, 1984, III, 572-576), Mayans define la pronunciación como «*el gobierno de la voz*, cuyo metal principalmente proviene de la situación natural i conveniente de las partes sanas del cuerpo»; pero, con independencia de su calidad, aquélla ha de ser perfeccionada por el aprendizaje y el arte, y ejercitada y practicada todo lo que se pueda, para que cualquier voz que haya de pronunciarse se profiera «con el sonido conveniente a las cosas que se dicen» (IV, III, 1).

A propósito de la voz distingue Gregorio Mayans y Siscar dos rasgos caracterizadores: la cantidad y la calidad, que deben ser diferentes «según las cosas i los afectos del ánimo» (IV, III, 2), y los preceptos para su regulación tienen que ver tanto con «toda la oración» como con «ciertas partes de ella» (IV, III, 3).

22 «Refiere Aula Gelio [sigue diciendo Mayans y Siscar], que Thecfrasto, el más erudito, elegante i suave de todos los filósofos, nombrado así por la divinidad con que parecía que hablava, deviendo decir unas pocas palabras al pueblo de Athenas, atajado de la vergüenza, enmudeció: i lo que es más, Demóstenes, príncipe de los oradores griegos, que han sido los más eloqüentes de todo el mundo, hablando con Felipe, rei de Macedonia, se cortó» (IV, I, 5).

23 «Refiere Antonio de Lebrija [sigue diciendo Mayans y Siscar], que en su tiempo, para facilitar a los niños la pronunciación, se les hacía pronunciar esto: *Cabrón pardo paco en prado, / Pardiez pardas barvas ha*» (IV, I, 6).

Por lo que respecta a toda la oración, son importantes tanto la cantidad como la calidad de la voz, entendiendo por cantidad «la voz grande o pequeña, tarda o precipitada» (IV, III, 5), y por calidad la voz «llena o débil, suave o áspera, perceptible o fusca, aguda o grave &c.» (IV, III, 6). En relación con la cantidad se han de observar tres cosas: «que la grandeza o la corpulencia de la voz se gobierne por la del lugar» (IV, III, 8); «que cada cosa se pronuncie con alguna pausa, porque hablar arrebatadamente es cosa indecorosa, i lo que assí se dice, se percibe menos, i los que son de ingenio algo tardo, aunque lo oyan bien, no pueden juntar tan aprissa ni comprender su enlazamiento» (IV, III, 9); y «que el que tiene la voz flaca, raras veces la levante, muchas la bage, i con frecuencia la varíe» (IV, III, 10). La calidad, por su parte, está directamente relacionada con la claridad de la voz, que consiste en «hablar llana i articuladamente, no atropellada ni pausadamente» (IV, III, 13), y con su suavidad, que «se consigue con la imitación de aquellos que hablan con ella suavemente i con la moderación del sonido, con la qual se mantiene hasta la fin con firmeza i dulzura» (IV, III, 19). Y la claridad de la voz se consigue con cuatro cosas: «hablar en el exordio sossegadamente, porque se dañan las arterias si se irritan con los gritos antes de averlas suavizado con la blandura de la voz, la qual las templea i afina» (IV, III, 15); distinguir con espacios algo largos lo que se dice, «porque la voz se recrea con la respiración, i las arterias, mientras se calla, descansan» (IV, III, 16); variar la voz con frecuencia, «conformándola con la variedad de lo que se dice, especialmente en los afectos del ánimo, procurando que sea agradable en la alegría; llorosa en la compasión i tristeza; titubeante, baja i abatida en el miedo; grave i comprendida con un sonido, en la molestia; aguda en la ira; comovida i vehemente en el ímpetu i en la violencia; [y] dulce i remissa en el deleite i regocijo» (IV, III, 17); y «evitar las exclamaciones agudas, porque éstas quitan la gracia a lo que se dice i ofenden los oídos de quien oye, i los gritos son indignos de personas de juicio» (IV, III, 18).

Por lo que respecta a las partes de la oración, la voz se ha de variar tanto en las mayores – «el *exordio*, la *narración*, la *confirmación* i la *peroración*» (IV, III, 22) – como en las menores, que son las que constituyen las anteriores y «o bien pertenecen a las *palabras*, o a las *cosas*, o a los *afectos del ánimo*» (IV, III, 28). Así, «en el *exordio* se ha de hablar con voz baja i como vergonzosa, sino es que la indignación la pide más alta i entonada», puesto que aquélla facilita la conciliación del ánimo del oyente y evita «la nota de arrogante» (IV, III, 24). En

la narración «se levanta la voz algo más, sin llegar a desentonarla, procurando conservarla en un estado natural, de manera que se perciba bien», y «ha de tener cierta moderación agraciada» (IV, III, 25). En la confirmación es necesario variar la voz, «teniendo cuidado de que sea más severa quando se reprehende, si ya no es que las pruebas sean tan débiles que nos riamos de ellas, porque entonces se ha de pronunciar irónicamente, esto es, sonriéndose i mofándose» (IV, III, 26). Por último, en la peroración, la voz ha de ser, por regla general, «más recia, de suerte que con ella se manifieste la confianza en la justicia de la causa i la seguridad de la vitoria en la bondad de los oyentes» (IV, III, 27). Con relación a las partes menores de la oración, las palabras aisladas se han de pronunciar de modo que

*[...] no se coma alguna letra o sílaba, i que quando son enfáticas, se pronuncien con énfasi o retintín; i que aquellas en que consiste más la fuerza o gracia de lo que se dice, se pronuncien con más pausa, como las palabras irónicas, metafóricas, equívocas i otras semejantes. Sirve también la pausa de decir para que no ofendan las cacofonías o malos sonidos, haciendo alguna detención entre la última sílaba de alguna dicción i la primera de la inmediata para que, unidas con pronunciación veloz no exciten la idea de alguna significación puerca o torpe (IV, III, 29).*

Por su parte, las palabras conjuntas “o enlazadas” (IV, III, 30) han de pronunciarse armoniosamente, sin afectación ni disonancia. Las cosas alegres y agradables se han de decir con gusto; las tristes, con sentimiento y lamentándose; las admirables, con detención; las atroces, apresuradamente; las apetecibles, con dulzura; las grandes, con majestad; y las medianas, templadamente (IV, III, 31). Finalmente, en lo relativo a los afectos del ánimo, siempre hay que procurar “imitar a la naturaleza” (IV, III, 34): así, en las cosas alegres la voz ha de ser

*[...] llena i naturalmente agradable; en las tristes, llorosa; en la indignación, áspera, espesa i anelante; quando un inferior trata de mover la ira al superior, algo pausada; quando el superior al inferior, más comovida; quando se halaga, o se confiesa algo, o se satisface, o se ruega, deve ser blanda i sumissa; la de los que prometen, o persuaden, o amonestan, grave; la de los vergonzosos i medrosos, retenida i despacio; la de los que exhortan, fuerte; la de los que*

*disputan, suelta; la de los miserables, flaca, oscurilla i lamentable; en las salidas, esparcida i clara; en la explicación de las cosas, natural, esto es, media entre el sonido agudo i el grave. En suma, se levanta en los afectos comovidos, como la ira; se baja en los más sossegados, como en el deleite i gozo; i tiene sus altibajos según el assunto de que se trata (IV, III, 34).*

En estos mismos sentidos, determinados tropos y figuras exigirán “particular pronunciación” (IV, III, 33):

*[...] la ironía, voz burlesca; la hipérbole, llena; la prosopopeya da licencia para remedar la voz del que se introduce hablando, pero este remedo no ha de ser con escarnio, ni contra la gravedad de quien habla, ni contra el decoro de quien oye; la aposiopesis o reticentia se pronuncia cortadamente (IV, III, 33).*

En el Capítulo IV Mayans lleva a cabo la descripción y la explicación de “la acción agraciada” (Mestre Sanchis, 1984: III, 576-578), además o gesto, que debe acompañar a la voz y que, en su opinión, tiene más fuerza que ésta,

*[...] porque las palabras griegas [escribe] solamente mueven al que entiende la lengua griega; las latinas, al que sabe la latina; pero la acción, que señala el movimiento del ánimo, mueve a los presentes, aunque no entiendan el lenguaje en que habla<sup>24</sup>. Muchos que no supieron hablar, como lo vemos en sus escritos, fueron tenidos por eloqüentes por causa de la acción, de manera que no sin razón dijo Demósthene que en la oración hace la acción el primero, segundo i tercer papel (IV, IV, 1).*

La acción es concebida de una manera muy amplia, porque es el «movimiento que hace el que habla con la cabeza, ojos, boca, o todo el semblante, o con los

24 El polígrafo valenciano añade más abajo que «Lo más admirable es que las naciones que tanto se diferencian en las lenguas i en las costumbres, sueien conformarse en las acciones, significando con unos mismos gestos unas mismas cosas» (IV, IV, 4). Y «Es tar general este language, que los representantes mímicos o momos, esto es, remedadores i contrahacedores con gestos, davan a entender antiguamente con acciones todo lo que querían i eran entendidos de todo el pueblo, como hoi la danza de matachines. La escultura, i lo que es más, la pintura, significan las cosas representándonos las acciones, con las cuales parece que nos hablan» (IV, IV, 6).



brazos, manos, dedos, cuerpo, piernas i pies» (IV, IV, 2). Y es una acción que debe corresponderse ajustadamente con la voz y las cosas que se dicen, de modo que

*[...] todas admirablemente se alien para lograr la victoria de la persuasión, porque las afecciones de la voz mueven a los oídos; i la configuración del cuerpo, i principalmente del semblante, a los ojos, por cuyos sentidos se introducen los afectos en el ánimo de quien oye i ve (IV, IV, 3).*

Para Gregorio Mayans y Siscar, los preceptos de la acción pueden pertenecer a la vida, «como los que enseñan que la acción sea grave i veraz, cuya parte siendo propia de la buena crianza, toca a la ética o filosofía moral», o «al language i singularmente a la oración persuasiva» (IV, IV, 7). Dichos preceptos pueden tener que ver con «todo el cuerpo» o sólo con «algún miembro suyo» (IV, IV, 8). Si tienen que ver con todo el cuerpo, los gestos pueden ser sencillos – cuando sólo tienen «una configuración, como estar en pie o echado» –, o compuestos – cuando tienen «dos configuraciones, como estar sentado o a cavallo» (IV, IV, 10). Cuando se está sentado para, por ejemplo, conversar, es preceptivo tener «derecha la parte superior del cuerpo i inmóvil la inferior» (IV, IV, 11). Cuando se está de pie, como cuando hablan los oradores, hay que hacerlo “con derechura i levantamiento proporcionado, sin erguir el cuello, como grulla; ni torcerle, como hipócrita; sin indecentes figuras de los dedos i sin compasses, visages, guiznes ni medallas de matachines» (IV, IV, 13); «no se ha de passear», a no ser que «sea maestro o superior tan elevado, que pueda tomarse esta licencia» (IV, IV, 16), y el movimiento de su tronco «ha de ser uniforme» (IV, IV, 14).

En el Capítulo V Mayans trata con cierta amplitud y detalle “Del gesto agradable del semblante i de toda la cabeza” (Mestre Sanchis, 1984: III, 578-581), incluyendo la frente, las cejas y los ojos. Para él, y desde un punto de vista general,

*La cabeza deve estar derecha, no tiessierguida, ni torcida, ni inclinada a la cerviz, no pendiente, ni baja, ni boviéndose a todas partes como si fuera un torno sin buen asiento. Pero tampoco deve estar yerta, ni inmóvil, que es cosa propia de bárbaros, sino modestamente levantada, porque, si es con demasía, es señal de atrevimiento, de sobervia o de avilantez (IV, V, 1).*

Desde una perspectiva particular, lo que se dice debe condicionar algunas de sus acciones,

*[...] porque inclinarla es muestra de reverencia, de humillamiento, de vergüenza, de súplica, de temor o de dolor. Cubrir la cabeza es señal de tristeza, manifestando así que se huye del trato, de la conversación i del consuelo de los demás. Ten por más decoroso bolverla un poco a la parte contraria del que no se quiere oír, haciendo además de apartarle con las palmas de las manos, abiertas haci afuera junto a la cabeza, que no cubrirla con la ropa, que parece demasiada exterioridad. Menear la cabeza es indicio de irrisión, de escarnio, de mofa o de burla (IV, v, 2).*

Por lo que respecta al semblante, también éste debe variarse en función de lo que se dice, para, entre otras cosas, no dar lugar a la risa de los oyentes, «como la dio aquel retórico, de quien dice Filostrato que, habiendo dicho O *Júpiter*, inclinó el semblante hacia tierra i añadiendo O *Tierra*, le levantó haci al cielo, haciendo con esto acciones contrarias». Así, «si se tratare de cosas alegres, deberá el semblante manifestarse risueño; si de tristes, entristecido, o a lo menos, mui mesurado» (IV, v, 3).

La frente y las cejas son en el hombre lugares del semblante donde se manifiesta perfectamente parte del ánimo, como dijo Plinio el Viejo, según Gregorio Mayans y Siscar. Así, la tristeza «se manifiesta en la frente estando arrugada», aunque este gesto también significa «cuidado o enojo». La quietud, la alegría y la clemencia – entendida ésta como una consecuencia de la alegría, porque los alegres suelen ser clementes – se manifiestan en «la frente serena i rasa». «La severidad se manifiesta en la frente encogida, o con los sobrecejos bajos, o también desiguales». Y son éstos, que, como dijo Fortunaciano, «no sólo modifican los ojos, sino que señorean a la frente; porque por ellos el semblante, o se encoge, o se levanta, o se afloja», con los que el hombre «niega i assiente i se puede añadir que avisa o insinúa» (IV, v, 4).

Pero más significativos son los ojos, que para Mayans «son ventanas del ánimo». Así, su “encendimiento” significa ira; su desvío es señal de negligencia, de disimulo, de fastidio, de menosprecio o de odio; si están muy atentos denotan abstracción; si clavados en el suelo, vergüenza, admiración o «vehemente aplicación a la consideración de algo, o un ánimo muy modesto», pero

también “ánimo doblado”<sup>25</sup>; si abiertos, favor; si demasiadamente abiertos, fatuidad; si cerrados, odio, meditación o pensamiento elevado; si medio cerrados, adulación o “assechanzas”; si muy abiertos, vigilancia; si yertos, estu-  
por o éxtasis; si entorpecidos, pereza; si «vagos i como que nadan, lacivia»; y si  
guiñando o parpadeando, pensamientos aviesos o traidores (IV, v, 5).

Para completar con otros gestos el análisis que realiza Gregorio Mayans y Sis-  
car del semblante y la cabeza, pasa revista al oído, que, inclinado, «es propio de  
quien atiende, o quiere obrar de buena gana, o es obediente» (IV, v, 6). A la nariz,  
que cuando respira fácilmente manifiesta blandura; cuando se llena “de viento”,  
ira; y cuando lo aspira, desasosiego (IV, v, 7). A las partes superior e inferior de  
la boca, que cuando están caídas manifiestan desesperación; cuando están hin-  
chadas, fasto, congoja o soberbia; y cuando están muy apretadas, ira (IV, v, 8). A  
los labios, que cuando se muerden manifiestan ira, pero también admiración;  
cuando se apartan un poco, alegría; y cuando besan a otro, amistad (IV, v, 9-10). A  
la lengua, que cuando se muerde manifiesta dolor o impaciencia en el trabajo (IV,  
v, 11). A los dientes, que cuando se muestran manifiestan burla, insulto o provo-  
cación, «acción no decorosa»; y cuando se les hace rechinar, indignación, dolor o  
envidia (IV, v, 12). A la cara, que cuando se vuelve o esconde manifiesta negación,  
abominación o desprecio (IV, v, 16). Y al rostro, que cuando se inclina a tierra  
manifiesta agradecimiento, rubor, reverencia o adoración; y cuando se levanta  
al cielo, buena conciencia e imploración del favor celestial (IV, v, 17-18).

Para terminar, el Capítulo VI es dedicado por Mayans al «gesto de la cer-  
viz i de los miembros que pertenecen al tronco del cuerpo» (Mestre Sanchis,  
1984: III, 581-584): los hombros, los brazos, las manos, los dedos, el pecho y el  
vientre, la espalda, las rodillas, las piernas y los pies.

Para él, la cerviz, siguiendo el movimiento de la cabeza, debe estar dere-  
cha, pero no yerta, porque «la voz saldría mui adelgazada» (IV, VI, 1); ni per-  
mitiendo que la barbilla se acerque al pecho, porque, al apretar la garganta,  
la voz «se hace menos clara» (IV, VI, 2). Una cerviz muy erguida manifiesta  
fasto, presunción y altanería; naturalmente levantada, libertad, y «es indicio  
de hombre bien nacido»; e inclinada hacia abajo, o vergüenza o agobio o de-  
pendencia o remordimiento (IV, VI, 3)<sup>26</sup>.

25 «[...] por lo que dice el refrán [añade Mayans]: *De quien pone los ojos en el suelo no fies tu dinero*» (IV, V, 5).

26 «Por esta causa [añade Mayans] este gesto es propio de los que se presentan con súplicas a

Los hombros no deben levantarse ni bajarse demasiado, pues «es gesto servil» (IV, VI, 4).

Los brazos, si se alargan, han de hacerlo «con moderación, especialmente en los afectos del ánimo más vehementes»; si se pliegan manifiestan pereza y poltronería; y si se cruzan, humildad y sumisión (IV, VI, 5).

Las manos poseen, en opinión de Gregorio Mayans y Siscar, un «lenguaje mudo eficacísimo» (IV, VI, 6). En este sentido, puede moverse sólo una mano o ambas a la vez. Si se mueve sólo una mano, ésta debe ser la derecha, puesto que mover la izquierda «es señal de mala educación» (IV, VI, 7), y debe moverse de la parte superior izquierda a la parte inferior, y de ésta a la parte superior derecha (IV, VI, 10). Si uno habla de sí mismo, «aplica la mano al pecho» (IV, VI, 9); si se reprende a sí mismo, «aplica al pecho la mano hueca» (IV, VI, 10); si habla de otro, la extiende hacia él; cuando llama a una persona, la levanta y dobla hacia él; cuando manifiesta aversión hacia ella, la endereza y aparta (IV, VI, 9); cuando manifiesta abominación hacia algo, «pone en la palma de la mano izquierda la parte contraria de la derecha, i [la] aparta con desdén» (IV, VI, 11). Para suplicar y adorar se ponen las palmas de las manos juntas y alzadas; para manifestar admiración, se levantan; para indicar que tenemos el ánimo sosegado, movemos la mano ordenadamente; para indicar que lo tenemos alterado, lo hacemos con precipitación; y para amenazar, cerramos el puño (IV, VI, 11-13). Si se dan palmadas, ello «es indicio de parabién, de aclamación o de burla, acción que más conviene a la muchedumbre que al orador» (IV, VI, 16); si se aprieta la mano, ello «es indicio de esperanza»; si se abre, de petición (IV, VI, 17); si se sacude una con otra, ello es «señal de sentimiento»; si se tienen remisas, «de temor, de caimiento de ánimo o de costernación» (IV, VI, 18); ponerlas sobre la cabeza significa «dolor, congoja, o impaciencia de ánimo» (IV, VI, 19); dar la derecha, señal de amistad; y rehusarla, señal de enemistad (IV, VI, 20).

Por lo que respecta a los dedos, poner uno en la boca «denota pedir silencio»; apretar el pulgar con el puño, «favor y seguridad»; y sacarlo, «desfavor y castigo» (IV, VI, 23).

El pecho y el vientre no deben sacarse hacia afuera, «porque eso es afectación de superioridad indecente» (IV, VI, 24).

Por lo que respecta a la espalda, volverla «es acción de menosprecio», y fingir echar algo en ella «es señal de negligencia o de olvido» (IV, VI, 25).

---

los superiores o especialmente a Dios, i es una señal de la humildad christiana» (IV, VI, 3).

De las rodillas afirma que «arrodillarse o echarse a abrazar las rodillas de otro, es acto de pedir misericordia o perdón, i de dar obediencia o de hacer obsequio, o reverencia» (IV, VI, 26).

Por lo que respecta a las piernas, poner una sobre otra «es cosa descortés i fea; i estar a pies juntillas es propio de mugeres» (IV, VI, 27).

De los pies, según Mayans, no debe alargarse el derecho, sino el izquierdo, «porque parece cosa viciosa i propia de espadachín alargar el pie i la mano de un mismo lado» (IV, VI, 28); y el cambio de un pie por otro no debe ser demasiado frecuente ni procurado (IV, VI, 29). Retirarlo es propio de temerosos; adelantarlo, de osados y atrevidos. «Las personas graves mueven los pies con pausa; las comunes, con ligereza; los viejos, pesadamente; los mozos, con garbo; los niños no saben tenerlos quedos» (IV, VI, 31). «Dar puntapiés es señal de desprecio o de irrisión; i acocear, imitación de bestias» (IV, VI, 32).

Finalmente, Gregorio Mayans y Siscar presenta la última y más importante de las reglas de la *actio* o *pronuntiatio*, que es la relativa al decoro que conviene a la persona que dice i a la que oye, pues unas cosas parecen bien en un joven, otras, en un viejo; unas, en los particulares, otras, en los príncipes, i algunas se deven tolerar en los aldeanos mal criados que no se dissimulan a los cortesanos, porque se supone que en aquéllos proceden de ignorancia, i en éstos de arrogancia i soberbia (IV, VI, 34).

Como decía al principio, mi propósito en este trabajo era el de justificar las relaciones que la comunicación retórica mantiene con la comunicación teatral sobre la base de la común necesidad en ambas de correspondencia – de *decorum* o *aptum* – entre la forma y el contenido del discurso, por un lado, y los elementos paraverbales y corporales requeridos pragmático-comunicativamente por la situación de comunicación en la que se encuentran el hablante y el oyente, por otro, para asegurar así la persuasión, revisando la teoría retórica de Gregorio Mayans y Siscar a propósito de la *actio* o *pronuntiatio*. En resumidas cuentas, la Retórica es comunicación, y la comunicación retórica es teatro cuando ésta se realiza performativamente a través de la *actio* o *pronuntiatio*, en voz alta. Con David Pujante afirmamos para concluir que «cuando el texto literario viene acompañado de la *actio* es cuando los principios retóricos invaden el ámbito de la literatura. Se confunden. Curiosamente lo retórico se desborda sobre lo literario [...]» (1996: 291).