

TEATRO Y RETÓRICA.  
ESTUDIO COMPARADO DE *DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO*  
DEL DUQUE DE RIVAS Y DEL DISCURSO PARLAMENTARIO  
DE EMILIO CASTELAR DE 12 DE ABRIL DE 1869\*

Manuel CIFO GONZÁLEZ  
Universidad de Murcia  
mcifo@um.es

RESUMEN: En este trabajo se lleva a cabo un estudio comparado de dos textos pertenecientes a dos géneros y clases discursivas diferentes: el género teatral y la oratoria. Este estudio comparado se centra en las escenas IX, X y última de la Jornada V de *Don Álvaro o la fuerza del sino* y en el discurso sobre la libertad religiosa pronunciado por Emilio Castelar en la sesión de las Cortes del 12 de abril de 1869, especialmente sobre su parte final o *peroratio*. La metodología que se utiliza en este estudio es la del análisis interdiscursivo propuesto por el profesor Tomás Albaladejo. Junto a este análisis interdiscursivo, se emplean los planteamientos de la Semiología Teatral de María del Carmen Bobes Naves y de la Retórica. El objetivo del estudio es determinar las semejanzas y diferencias, así como la conexión entre los textos estudiados, atendiendo a sus componentes sintácticos, semánticos y pragmáticos.

*Palabras clave:* teatro, oratoria, retórica, semiología, pragmática.

ABSTRACT: In this essay we have prepared a study comparing two texts from two different genres and types of speech: theatre and oratory. This comparative study is based on scenes IX, X and the last one in Act V from the play *Don Álvaro o la fuerza del sino* (*Don Álvaro or the force of fate*) and on the speech about freedom of religion given by Emilio Castelar in the Opening Session of the Spanish Parliament on the 12<sup>th</sup> of April 1869, especially its final part or *peroratio*. The methodology we are using in this study is the interdiscursive analysis brought by Professor Tomas Albaladejo, together with it, we have considered the different approaches of Maria del Carmen Bobes Naves Theatre Semiology and Rhetoric. The aim of this study is to establish the similarities and the differences, as well as the connections between the referred texts according to its syntactics, semantics and pragmatic elements.

*Key words:* theatre, oratory, rhetoric, semiology, pragmatics.

\* Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de I+D+i de referencia HUM2007-60295, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación.

## 1. INTRODUCCIÓN

Para llevar a cabo nuestro estudio, tendremos en cuenta, por un lado, una posible reconstrucción de la *actio* o *pronuntiatio* del discurso de Castelar (no hay que olvidar que la denominación en griego de esta operación retórica es *hypókrisis*, es decir, actuación teatral), así como la representación, a partir de las expresiones de los personajes y de las acotaciones teatrales, de las escenas mencionadas de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. A su vez, estudiaremos el componente retórico de dichas escenas teatrales y el componente de representación teatral del discurso de Castelar, sobre todo de su *peroratio*. La perspectiva analítico-explicativa de carácter semiológico adoptada abarca los referentes de los textos, las construcciones textuales y sus aspectos comunicativos internos y externos, incluyendo de este modo sintaxis, semántica y pragmática.

## 2. CLASES DE TEXTOS RETÓRICOS U ORATORIOS

Según afirma Aristóteles en su *Retórica*, tres son los tipos de textos oratorios, atendiendo a la función que desempeña el oyente en el momento de la interpretación de los mismos:

De la oratoria se cuentan tres especies, pues otras tantas son precisamente las de los oyentes de los discursos. Porque consta de tres el discurso: el que habla, sobre lo que habla y a quién; y el fin se refiere a éste, es decir, al oyente. Forzosamente el oyente es o espectador o árbitro, y si árbitro, o bien de cosas sucedidas o bien de futuras. Hay el que juzga acerca de cosas futuras, como miembro de la asamblea; y hay el que juzga acerca de cosas pasadas, como juez; otro hay que juzga de la habilidad, es espectador, de modo que necesariamente resultan tres géneros de discursos en retórica: deliberativo, judicial, demostrativo (Aristóteles 1971: 1358a37-1358b8).

De esos tres géneros oratorios, “el demostrativo es el más próximo a la literatura, pues ante los discursos de dicho género los receptores no toman decisiones, aunque, con respecto a las obras literarias, sí juzgan sobre la habilidad de sus autores y sobre el discurso mismo” (Albaladejo Mayordomo 2005: 27).

Por lo tanto, los discursos parlamentarios, como el que nos va a ocupar en la mayor parte de este estudio, pertenecen al género deliberativo, pues los receptores, los parlamentarios, han de tomar decisiones respecto de asuntos del futuro o de proyectos para un futuro.

En todos los estudios conocidos sobre el arte de la Retórica, se destaca el hecho de que el discurso retórico es una construcción lingüística que es el resultado de una serie de operaciones que tienen lugar en la producción de dicho discurso. Es lo que se conoce como *partes artis*, las cuales tradicionalmente se consideraba que eran cinco: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio* o *pronuntiatio*. Así lo ponía de manifiesto, por ejemplo, Quintiliano en su célebre *Institutio oratoria*. Ahora bien, como señala Albaladejo Mayordomo:

A esto hay que añadir la consideración de una operación retórica no constituyente de discurso y previa a la serie compuesta por *inventio*, *dispositio* y *elocutio*. Se trata de la *intellectio*, que consiste en el examen de todos los elementos y factores del hecho retórico por el orador antes de comenzar la producción del texto retórico [...]. Es una sexta operación retórica que hemos de incluir en la explicación del sistema retórico desde la perspectiva de la serie de operaciones que el orador realiza (Albaladejo Mayordomo 1993: 88).<sup>1</sup>

Por otro lado, Albaladejo Mayordomo se refiere al hecho de que, en los niveles de *inventio* y de *dispositio*, se localizan las llamadas partes del discurso o *partes orationis*, que son las siguientes: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*.<sup>2</sup>

Pues bien, a lo largo de este trabajo vamos a analizar la utilización de alguna de esas *partes artis*, en concreto la *actio* o *pronuntiatio*, así como alguna otra de las *partes orationis*, como es el caso del *exordium* y de la *peroratio*.

### 3. EL CONCEPTO DE ‘INTERDISCURSIVIDAD’

Según señala Albaladejo Mayordomo, tanto el orador como el receptor y el referente tienen discursividad:

En efecto, el orador construye y pronuncia su discurso en una actuación comunicativa de dimensión discursiva, siendo consciente de la comprensión pragmática y referencial que ello supone; del mismo modo, se produce la actuación comunicativa del receptor. Por su parte, el referente es ahornado discursivamente, ya que lo es textualmente y es proyectado comunicativamente (Albaladejo Mayordomo 2005: 18).

Afirma también el profesor Albaladejo que tanto el discurso retórico como el literario son discursos de arte de lenguaje, del que forman parte tanto las obras literarias como aquellos textos que, sin ser literarios, son resultado de una elaboración artística del lenguaje, como es el caso de los discursos oratorios. Y, poco después, añade:

Sea cual sea la función del lenguaje que sea dominante en un hecho lingüístico, lo importante para el planteamiento que aquí se propone es la existencia de comunicación, comunicación retórica y comunicación literaria, en la que quien pronuncia el discurso y quien escribe la obra se dirigen a quienes oyen y a quienes leen en un acto de habla complejo (Albaladejo Mayordomo 2005: 23).

Una vez analizada la discursividad, el profesor Albaladejo pasa a estudiar el concepto de ‘interdiscursividad’, respecto del cual afirma lo siguiente:

1. A la *intellectio* se refiere también Francisco Chico Rico (1989).

2. Para la perfecta comprensión de todo lo relativo a las *partes orationis* vid. Albaladejo Mayordomo 1993: 82-108.

Una de las características de la comunicación humana es la interdiscursividad, es decir, la realidad discursiva en la que distintos discursos concretos, pero también distintos tipos de discursos, se relacionan entre sí en el plano del habla y en el plano de la lengua, o en ambos, e interactúan entre sí, tanto en la realidad comunicativa como en el sistema, sobre la base de su condición discursiva, de su construcción textual, de su representación referencial y de su comunicación (Albaladejo Mayordomo 2005: 28).

Así pues, tras considerar el concepto de ‘interdiscursividad’ propuesto por el profesor Albaladejo, pasaremos a estudiar la interdiscursividad existente en los dos textos objeto de nuestro análisis, comenzando por el discurso demostrativo constituido por la obra del Duque de Rivas.

Pero, antes, vamos a referirnos a algunas de las interesantes aportaciones que, dentro del campo de la Semiología Teatral, lleva a cabo la profesora María del Carmen Bobes Naves, para quien el rasgo más destacado de un texto dramático es su disposición para ser representado, lo cual implica la existencia de lo que se denomina el efecto *feedback*. En tal sentido escribe la citada semióloga lo siguiente:

[...] el efecto *feedback* que la representación produce sobre las formas del texto desde que se inicia el proceso de comunicación dramática, es precisamente lo que lleva a incluir en el discurso los signos necesarios que permitan la representación, es decir, en su conjunto, el Texto Espectacular (Bobes Naves 1997: 88).

Más adelante, la profesora Bobes Naves alude a la oposición existente entre un texto escrito y un texto representado, para apuntar lo siguiente:

El texto escrito permanece, aun sin lectores; la representación no se concibe sin espectadores; el texto escrito es un *hecho* que se independiza de su emisor, la representación es un *acto* que realizan los actores en un tiempo y desaparece. No hay paralelismo entre texto y representación, sino entre Texto Literario y Texto Espectacular, o entre lectura y representación (Bobes Naves 1997: 106).

En otro momento, y al referirse al lenguaje dramático como un diálogo directo, indica que en él se utilizan signos verbales, signos paraverbales (tono, timbre, ritmo), quinésicos (mímica y gestos) y proxémicos (distancias y movimientos) (Bobes Naves 1997: 158).

Otra interesante aportación de Bobes Naves es la relativa a los tipos de diálogos dramáticos existentes. Entre ellos se encontrarían los que ella califica como “*diálogos de pasión y de vida*”, caracterizados por la búsqueda de sus temas en los enfrentamientos que el hombre sufre en su interior: en sus pasiones, en el ámbito de los sentimientos, en los conflictos entre sentimiento y razón, y su desenlace, generalmente trágico, invita a reflexionar sobre la necesidad de una jerarquización de valores internos (Bobes Naves 1997: 267).

Llegados a este punto, vamos a adentrarnos en el análisis de cada uno de los dos textos elegidos para, de ese modo, poder establecer los paralelismos existentes entre ambos, lo que nos permitirá hablar de la existencia práctica de la mencionada interdiscursividad.

4. EL ANÁLISIS DE UN DISCURSO TEATRAL: *DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO*

Siguiendo la clasificación establecida por Bobes Naves, a la que antes nos hemos referido, sería en esa variante de diálogo dramático, la de los diálogos de pasión y de vida, en la que se inscribiría una obra como *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), de la que se han hecho diversas interpretaciones críticas, aunque la que más se acerca a nuestra propia interpretación es aquella en la que se trata de presentar a Don Álvaro como símbolo de la rebeldía. Un acto de rebeldía en el que el personaje vendría a coincidir con la figura de su creador, quien, como afirma Juan Luis Alborg, “era un desterrado liberal, cuya vida había sido truncada en virtud de todos aquellos principios que se encarnaban en la vieja sociedad tradicional, los mismos, exactamente, contra los que se levanta Don Álvaro” (Alborg 1980: 500).

Por tanto, Don Álvaro vendría a representar el símbolo de la lucha contra la falta de libertad, contra la aristocracia absolutista representada por el Marqués de Calatrava y sus hijos Carlos y Alfonso. Una falta de libertad, sobre todo, en el ámbito amoroso, aunque en esa lucha Don Álvaro sea consciente de que puede morir y hundirse en los infiernos.

En este sentido, como luego comentaremos, coincide el Duque de Rivas con Emilio Castelar, pues éste, en el discurso que analizaremos más adelante, también defiende la libertad, en su caso la religiosa.

Pero, al margen del contenido de los dos textos, nos detendremos en el análisis de algunos recursos retóricos que, como tendremos ocasión de comprobar, son comunes a ambos textos; uno de ellos, no lo olvidemos, de carácter deliberativo (el de Castelar) y otro de carácter demostrativo (el del Duque de Rivas), y que, en su conjunto, configurarían ese Texto Espectacular del que habla Bobes Naves. Veamos, en primer lugar, algún texto de *Don Álvaro o la fuerza del sino*:

D. ALFONSO:	Vuestro secreto no ignoro,	(HIPÉRBATON)
	y era el mejor de mis planes	
	(para la sed de venganza	(METÁFORA E HIPÉRBATON)
	saciar que en mis venas arde),	(METÁFORA)
	después de heriros de muerte	
	daros noticias tan grandes,	(ENUMERACIÓN, GRADACIÓN)
	tan impensadas y alegres,	EN ESTRUCTURA TRIMEMBRE)
	de tan feliz desenlace,	
	que el despecho de saberlas	(METÁFORA E HIPÉRBATON)
	de la tumba en los umbrales,	(PARALELISMO Y
	cuando no hubiese remedio,	ANÁFORA)
	cuando todo fuera en balde,	(HIPÉRBATON)
	el fin espantoso os diera	
	digno de vuestras maldades.	

(Jornada V, escena IX, vv. 2.158-2.171)

Este fragmento seleccionado, correspondiente a la tercera intervención de Don Alfonso en la citada escena IX, se abre con la siguiente anotación del autor: “el cielo representará el ponerse el sol de un día borrascoso, se irá oscureciendo lentamente la escena y aumentándose los truenos y relámpagos” (p. 171). Por tanto, nos hallamos ante un ambiente de rayos y truenos que, como más adelante tendremos ocasión de comprobar, es similar al que aparecerá en la *peroratio* del discurso de Emilio Castelar.

En esa misma escena, Don Alfonso procede a realizar su peculiar *narratio* de los hechos concernientes a la persona de Don Álvaro. Le comunica que ha estado en Lima y ha logrado saber el secreto que esconde su oponente: es hijo de un virrey traidor al rey español, pero sus traiciones fueron descubiertas y fue llevado a prisión, junto con su esposa, la cual dio a luz en la cárcel a Álvaro. Éste, que se crió entre los indios, obtuvo el perdón del rey Felipe y pudo venir a España, en donde llevó a cabo muchas de sus fechorías.

Pero esta narración de los hechos conocidos por Don Alfonso es interrumpida, en el extremo de la desesperación, por las palabras de Don Álvaro, que, a modo de *peroratio*, ponen fin a la misma:

D. ÁLVARO: Baste.  
 ¡Muerte y exterminio! Muerte  
 para los dos! Yo matarte  
 sabré, en teniendo el consuelo  
 de beber tu inicua sangre.  
*(Toma la espada, combaten,  
 y cae herido don Alfonso).*

(Jornada V, escena IX, vv. 2.271-2.275)

En la escena X, Don Alfonso va a morir; pero, previamente, mata con un puñal a su hermana Doña Leonor, por considerarla la causante de todos los males sufridos por la familia Vargas. Y, en la escena última, mientras los truenos resuenan con más fuerza que nunca y crecen los relámpagos, Don Álvaro decide suicidarse arrojándose desde lo más alto del monte. Dicha escena se cierra con esta otra especie de *peroratio*, que pone fin a la obra teatral:

DON ÁLVARO: ¡Infierno (APÓSTROFE), abre tu boca (METÁFORA) y trágame (EXECRACIÓN)!  
 ¡Húndase el cielo, perezca la raza humana (PARALELISMO EN ESTRUCTURA BIMEMBRE); exterminio, destrucción... (IMPRECACIONES EN FORMA BIMEMBRE)! *(Sube a lo más alto del monte y se precipita).*  
 EL PADRE GUARDIÁN Y OTROS FRAILES: *(Aterrados y en actitudes diversas)* ¡Misericordia, Señor!  
 ¡Misericordia! (APÓSTROFE, DEPRECACIÓN Y EPANADIPLOSIS).

Aparte de los recursos que hemos señalado entre paréntesis, que aportan ese componente retórico a un texto propio de la representación teatral, hemos de destacar otros aspectos relativos al componente sintáctico, semántico y pragmático, como pueden ser los siguientes:

1. Uso de la primera y de la segunda personas, especialmente en el caso de los pronombres personales y de los posesivos. La primera persona, lógicamente, puesta en boca del personaje que realiza su intervención, su parlamento; y la segunda persona para dirigirse al personaje al que se interpela (el oyente): *mis planes, mis venas, vuestro secreto*.

2. Uso del presente de indicativo, del infinitivo (con el pronombre enclítico) y del imperativo: *ignoro, heriros, daros, abre, trágame*.

3. El empleo de un léxico con el que expresar la idea de muerte y destrucción que se pide a los poderes infernales: *hundirse el cielo, perecer la raza humana, exterminio, destrucción*.

4. Frente a esta idea, y en clara oposición semántica, aparece la de la conmiseración que se pide a los cielos: *¡Misericordia, Señor! ¡Misericordia!*

5. Empleo del adverbio intensificador “tan”: *noticias tan grandes, tan impensadas y alegres, de tan feliz desenlace...*

6. Aparición de alguna oración subordinada concesiva: *cuando no hubiese remedio, cuando todo fuera en balde...* Y, también, de alguna subordinada adjetiva: *para la sed de venganza saciar que en mis venas arde*.

7. Como no podía ser de otro modo, la puesta en escena teatral hace necesaria la aparición de las correspondientes acotaciones, tal y como vemos en el fragmento de la escena final. En un caso, se trata de mostrar la forma de actuar del personaje de Don Álvaro (*Sube a lo más alto del monte y se precipita*). En el otro, alude a aspectos quinésicos y proxémicos relativos al Padre Guardián y a los otros frailes (*Aterrados y en actitudes diversas*). Y, en ambos casos, también están presentes los correspondientes signos paraverbales (tono, timbre y ritmo), marcados en este caso por la fuerza que aportan la execración, la sucesión de imprecaciones y la deprecación, junto con la repetición, en epanadiplosis, del término “misericordia”.

## 5. EL ANÁLISIS DE UN DISCURSO PARLAMENTARIO: CASTELAR

Dentro de la diversa tipología de diálogos dramáticos a los que se refiere Bobes Naves, nos encontramos con los que ella califica como *diálogos “interiores” y monólogos líricos*, que serían aquellos en los que “un estado de duda sobre el autorreconocimiento o sobre el conocimiento del contrincante se manifiesta con un diálogo que tiene el valor de un monólogo, o manifiesta la reflexión típica del monólogo interior” (Bobes Naves 1997: 272). En estos casos, suele ser muy habitual que el hablante se haga preguntas a sí mismo y se las conteste, que haga observaciones distanciadas con gestos, que dé preponderancia a la aparición del “yo”, lo que acercaría sus intervenciones a la forma del monólogo.

Pues bien, podríamos considerar que la —llamémosla así— *puesta en escena* que lleva a cabo un orador parlamentario sería equiparable a uno de esos diálogos interiores o monólogos líricos de los que habla Bobes Naves. Y más aún en el caso de Emilio Castelar, quien, como bien apunta el profesor Albaladejo Mayordomo, es uno de los

más eminentes oradores de la historia del parlamentarismo español y de la historia de la oratoria española:

Su dominio del discurso era resultado de sus conocimientos y de sus habilidades retóricas, y también de su constante atención a las características del auditorio, la cual no es ajena a su preparación retórica, pues la atención a los oyentes es una de las bases principales de la comunicación oratoria. Esta conciencia de la situación retórica en la que es pronunciado el discurso es fundamental para que éste tenga una configuración lo más adecuada posible a dicha situación y, en definitiva, al auditorio, con el fin de disponer de los mejores medios para cumplir con la finalidad convincente persuasiva del hablar oratorio. El *aptum* o *decorum*, como principio de adecuación en la comunicación retórica, guía esta relación de base pragmática entre los componentes de dicha comunicación (Albaladejo Mayordomo 2001: 71).

Es decir, desde un punto de vista pragmático, Emilio Castelar es consciente de la multiplicidad y variedad del auditorio al que se dirige, y, por ello, para conseguir la plena y perfecta comunicación retórica, construye su discurso con argumentos apropiados y acordes a cada uno de los grupos o sectores ideológicos de los receptores parlamentarios a los que se dirige.

Algo que, en alguna medida, podríamos considerar que también se da en la interpretación que suscita ese final de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Un final que, por un lado, podría satisfacer las exigencias de un público exigente de la justicia y el castigo divinos, para los que, sin duda alguna, el protagonista iría a parar a lo más hondo de los infiernos. Pero, por otro lado, nos encontramos con que quienes defienden la creencia en un Dios bondadoso, que perdona a los pecadores más impenitentes, también pueden interpretar que ese Dios ha concedido a Don Álvaro la misericordia que otros imploran para él.

Pero, centrándonos en la figura del parlamentario Emilio Castelar, hay que afirmar, sin miedo a equivocarse, que una de las mejores muestras de su forma de actuar —digámoslo de otro modo, de su *representación o puesta en escena*— la constituye el conocidísimo *Discurso sobre la libertad religiosa y la separación entre la Iglesia y el Estado*, pronunciado el día 12 de abril de 1869, como rectificación a Manterola, canónigo carlista de Vitoria.

Y, en primer lugar, vamos a referirnos a la *actio* de dicho discurso. Una operación retórica que consiste en la emisión, ante los parlamentarios que habrán de tomar una decisión al respecto, del texto retórico construido por Emilio Castelar.

En dicha operación confluyen la voz y los gestos corporales como instrumentos fundamentales de la puesta en escena del orador; es decir, los signos paraverbales, quinésicos y proxémicos de los que habla Bobes Naves.

Precisamente, a propósito de la recepción que tenían los discursos de Castelar, nos habla María del Carmen García Tejera del entusiasmo, que a veces rayaba en delirio, que mostraba el público asistente, lo cual “se traducía en una explosión de vítores y aplausos que a menudo interrumpían sus intervenciones o que impedían que se pudiera escuchar el final” (García Tejera 2003: 314).

De su oratoria se suele destacar, entre otros rasgos, su poderosa voz, así como la capacidad de adaptación tonal y de seducción de la misma. Además, también se habla de la utilización de la mirada y de los gestos para emocionar y fascinar a sus espectadores:

Convengamos que el éxito de Castelar como orador consistió sobre todo en transmitir —en contagiar— sus propias emociones a sus oyentes: los resortes que utiliza —casi todos de índole sonora y visual— operan más en los sentimientos que en la razón; su oratoria es más psicagógica que lógica. De ahí que la polémica en torno a la recepción de sus discursos [...] se halle plenamente justificada: en realidad, Castelar no “dice” nada en sus discursos; “se dice” a sí mismo con la fuerza de sus emociones, de sus sentimientos, transmitidos “de viva voz”. Aunque el texto escrito reproduzca la totalidad de sus intervenciones, carece de “pronuntiatio” / “actio”; de ahí que la lectura pierda, casi al completo, su eficacia comunicativa (García Tejera 2003: 316).

Pero, adentrándonos ya en el análisis del *exordium* de dicho discurso, podemos destacar varios aspectos que, desde el punto de vista pragmático, resultan muy interesantes y característicos de la oratoria de Castelar, como son los siguientes:

1. Brevedad y concisión. Algo que, como veremos, se volverá a repetir en la *peroratio*.
2. Uso de lo que se conoce como *attentum parare*. Pide atención a los diputados con una apóstrofe inicial. Además, pide perdón por lo largo de su discurso y promete rectificar en su próximo discurso.
3. Empleo de la técnica de la *captatio benevolentiae*. Afirmar ser una desgracia el verse forzado, por deberes de su cargo, a recabar la atención de los señores Diputados.
4. Uso de algunos recursos retóricos propios del discurso oratorio, como son la apóstrofe, las repeticiones paralelísticas —en estructuras bimembres y trimestres (estas últimas muy características de la oratoria de Castelar)—, las anáforas, la metáfora o la hipérbole. Recursos que son, asimismo, muy habituales en los textos literarios, como, por ejemplo, los del Duque de Rivas. Veámoslos:

Señores Diputados (APÓSTROFE): Inmensa desgracia para mí, pero mayor desgracia todavía para las Cortes (PARALELISMO Y AMPLIFICACIÓN, EN ESTRUCTURA BIMEMBRE), verme forzado por deberes de mi cargo, por deberes de cortesía (SIMILICADENCIA), a embargar (METÁFORA) casi todas las tardes, contra mi voluntad, contra mi deseo (SIMILICADENCIA Y ANÁFORA), la atención de los señores Diputados. Yo espero que las Cortes me perdonarán si tal hago en fuerza de las razones que a ello me obligan; y que no atribuirán de ninguna suerte tanto y tan largo y tan continuado discurso (AMPLIFICACIÓN, EN ESTRUCTURA TRIMEMBRE) a intemperancia mía en usar la palabra. Prometo solemnemente (HIPÉRBOLE) no volver a usarla en el debate de la totalidad.

Pasando al análisis de su famosa *peroratio*, hemos de señalar que estamos en total acuerdo con Albaladejo Mayordomo en su consideración de que la eficacia conseguida por Emilio Castelar radica en la división que éste hace de dos planos distintos basados en la diferenciación de dos perspectivas en la religión cristiana. La grandeza de Dios

en el Sinaí, que constituye el primer plano, es expresada con un referente que mueve a admiración, pero también a temor (Albaladejo Mayordomo 2001: 31).

Por su parte, en su análisis microestructural de la *peroratio*, Francisco Chico Rico se refiere al uso por parte de Castelar de algunos recursos retóricos que son especialmente relevantes:

En esta parte final del discurso, también muy breve, como el *exordium*, Emilio Castelar alcanza una fuerza expresivo-elocutiva, una capacidad comunicativa, un grado de convicción que de ninguna manera habría conseguido sin hacer uso de recursos estilísticos como el del hipérbaton, el de la gradación, el de la comparación opositiva, el de la anáfora y el del paralelismo (Chico Rico 2002: 195-196).

Así pues, al analizar los recursos retóricos de la famosa *peroratio*, el profesor Chico Rico señala los que recogemos dentro del texto entre corchetes. A éstos nos permitimos añadir algunos otros recursos retóricos, en este caso señalados entre paréntesis:

Grande es Dios en el Sinaí [HIPÉRBATON]; el trueno le precede, el rayo le acompaña, la luz le envuelve, la tierra tiembla, los montes se desgajan (METÁFORAS) [GRADACIÓN] (ESTRUCTURA PARALELÍSTICA CON CINCO MIEMBROS); pero (ANTÍTESIS) hay un Dios más grande, más grande todavía (REDUPLICACIÓN E INTENSIFICACIÓN HIPERBÓLICA), que no es el majestuoso Dios del Sinaí, sino el humilde Dios del Calvario [COMPARACIÓN OPOSITIVA], clavado en una cruz, herido, yerto, (GRADACIÓN) coronado de espinas, con la hiel en los labios, y sin embargo (PARADOJA), diciendo: “¡Padre mío (APÓSTROFE), perdónalos, perdona a mis verdugos, perdona a mis perseguidores (SIMILICADENCIA Y DEPRECACIÓN EN ESTRUCTURA TRIMEMBRE), porque no saben lo que se hacen!” Grande es la religión del poder; pero es más grande (QUIASMO) la religión del amor [COMPARACIÓN OPOSITIVA, ANÁFORA Y PARALELISMO]; grande es la religión de la justicia implacable, pero es más grande la religión del perdón misericordioso [COMPARACIÓN OPOSITIVA, ANÁFORA Y PARALELISMO]; y yo, en nombre del Evangelio, vengo aquí, a pedirlos (DEPRECACIÓN) que escribáis en vuestro Código fundamental la libertad religiosa, es decir, libertad, fraternidad, igualdad (ESTRUCTURA TRIMEMBRE) entre todos los hombres (Chico Rico 2002: 196).

Al igual que decíamos a propósito de los textos del Duque de Rivas, hemos de señalar ahora que, aparte de los recursos retóricos señalados en los textos del *exordium* y la *peroratio*, hemos de destacar otros aspectos propios del componente sintáctico, semántico y pragmático, tales como los siguientes:

1. Predominio de términos relativos a la primera persona del orador —*yo, mí, me, mi*— y alusión, en forma más o menos indirecta, a la segunda persona, correspondiente a los parlamentarios: *señores diputados*, tanto en forma de apóstrofe (segunda persona), como en una tercera persona de cortesía (*las Cortes me perdonarán*); *pediros, escribáis*.

2. Uso del presente de indicativo, del infinitivo (con o sin el pronombre enclítico) y del imperativo: *espero, obligan, prometo, precede, usar, verme, perdona, perdónalos*, etc.

3. Uso de un léxico con el que expresa la idea de un majestuoso Dios instalado en el Sinaí, castigador y justiciero implacable, asociado a símbolos e imágenes de cataclismo, terremoto y destrucción: *trueno, rayo, tiembla, se desgajan*. Obviamente, es un Dios grande, poderoso.

4. Frente a estas imágenes, encontramos otras, en clara oposición semántica, asociadas a un Dios misericordioso. Es el humilde Dios del Calvario, con adjetivos como *clavado, herido, yerto, coronado de espinas*. En cambio, este Dios es más grande que el otro, porque no es el Dios todopoderoso, sino el Dios del amor, del perdón. Es el Dios del Evangelio, que predica la libertad, la igualdad y la fraternidad entre todos los hombres.

5. Predominio de estructuras sintácticas breves, unas veces en forma de coordinación adversativa y otras en forma yuxtapuesta, sin empleo de conjunciones: *el trueno le precede, el rayo le acompaña, la luz le envuelve, la tierra tiembla, los montes se desgajan; pero hay un Dios más grande...*

6. Aparición de alguna oración subordinada condicional, en el *exordium*: *si tal hago en fuerza de las razones...* Y de alguna subordinada adjetiva: *en fuerza de las razones que a ello me obligan...*

7. Uso del adverbio intensificador “tan”: *tanto y tan largo y tan continuado discurso...*

8. Empleo de una técnica oratoria que podríamos calificar de teatral, con una magnífica puesta en escena de su discurso-monólogo, con los pertinentes signos verbales, signos paraverbales (tono, timbre, ritmo), quinésicos (mímica y gestos) y proxémicos (distancias y movimientos) de los que hablaba la profesora Bobes Naves.

9. Incluso, para reforzar esta teatralidad, en el último párrafo de la parte correspondiente a la *narratio* y, por tanto, inmediatamente anterior a la *peroratio*, en el discurso de Castelar podemos apreciar la existencia de una acotación entre paréntesis: *Señores Diputados: me decía el Sr. Manterola (y ahora me siento)...*

## 6. CONCLUSIONES

La principal conclusión que podemos obtener tras este estudio es que, a nuestro juicio, resulta evidente que dos textos de características literarias y retóricas tan diferentes —como es el caso de un texto correspondiente al género demostrativo y de otro texto de género deliberativo— pueden ser objeto de un análisis interdiscursivo, siguiendo el modelo de trabajo propuesto por el profesor Tomás Albaladejo Mayordomo.

Del resultado de dicho análisis se pueden obtener, entre otras, las siguientes conclusiones:

1. Los textos del Duque de Rivas que hemos seleccionado para este análisis gozan de un alto componente retórico, en el que destacaríamos, entre otros recursos, el uso del hipérbaton, las apóstrofes, los paralelismos, las reduplicaciones y amplificaciones, las exclamaciones, las interrogaciones retóricas, las metáforas y los símiles. Recursos todos ellos que, como hemos podido comprobar, son comunes al discurso de Emilio Castelar.

2. En muchos casos, esos paralelismos y amplificaciones se consiguen gracias al empleo de estructuras repetitivas en forma bimembre o trimembre, especialmente en el caso del discurso de Castelar.

3. El discurso de Castelar tiene un alto componente que podríamos calificar de dramático, pues representa una perfecta puesta en escena, con su magnífica y personal *actio* o *pronuntiatio*, tal y como sucede con cualquier monólogo pronunciado por un actor ante un amplio y variado público espectador. De hecho, la *actio* o *pronuntiatio* tiene un carácter de actuación en sentido teatral, porque el orador, mediante la voz, el gesto y el movimiento, “actúa delante del público en cierto modo como podría hacerlo un actor teatral” (Albaladejo Mayordomo 1993: 172).

4. En este sentido, podemos decir que tanto los textos seleccionados de *Don Álvaro o la fuerza del sino* como los del *Discurso sobre la libertad religiosa y la separación entre la Iglesia y el Estado* son susceptibles de ser interpretados a partir del concepto de ‘poliacroasis’ propuesto por Albaladejo Mayordomo, pues ambos estarían dirigidos a un público variado y, por ende, serían merecedores de interpretaciones diversas.

5. En ambos casos, además, el planteamiento es el de un emisor que se dirige a un receptor, motivo por el cual es muy frecuente el empleo de la primera y la segunda personas, tanto en los verbos como en los pronombres y en los adjetivos posesivos, así como el uso de los tiempos en presente (para referirse a situaciones o momentos actuales) y en pasado (para retrotraerse a los tiempos pretéritos que, de algún modo, marcan y condicionan los momentos actuales).

6. Los periodos oracionales son más breves en el caso de la oratoria castelariana. De ahí el predominio de la yuxtaposición y la coordinación, algo que no se da tanto en la sintaxis del Duque de Rivas, algo más retorcida, como consecuencia del uso más generalizado del hipérbaton, por necesidades métricas y de rima. No obstante, en ambos casos hemos podido encontrar la presencia de alguna oración subordinada adverbial (condicionales, concesivas, causales) y, también, de alguna subordinada adjetiva.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T., *Retórica*. Madrid: Síntesis 1993.
- , «Poliacroasis en la oratoria de Emilio Castelar», en: J. A. Hernández Guerrero (ed.): *Emilio Castelar y su época. Actas del I Seminario “Emilio Castelar y su época. Ideología, Retórica y Poética”*. Cádiz: Universidad de Cádiz 2001, 17-36.
- , «Retórica, comunicación, interdiscursividad», *Revista de investigación lingüística* 8 (2005), 7-33.
- ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española*, t. IV. Madrid: Gredos 1980.
- ARISTÓTELES, *Retórica*. Edición bilingüe de Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos 1971.
- BOBES NAVES, M. C., *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco Libros 1997 (2ª ed. corregida y ampliada).

- CHICO RICO, F., «La *intellectio*. Notas sobre una sexta operación retórica», *Castilla. Estudios de Literatura* 14 (1989), 47-55.
- , «La *elocutio* retórica en la construcción del discurso público de Emilio Castelar», en: J. A. Hernández Guerrero / M. C. García Tejera / I. Morales Sánchez / F. Coca Ramírez (eds.): *Política y Oratoria. El lenguaje de los políticos. Actas del II Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Universidad de Cádiz 2002, 177-202.
- GARCÍA TEJERA, M. C., «Algunas reflexiones sobre la recepción de los discursos de Emilio Castelar», en: J. A. Hernández Guerrero / M. C. García Tejera / I. Morales Sánchez / F. Coca Ramírez (eds.): *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador. Actas del III Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Universidad de Cádiz 2003, 311-317.
- SAAVEDRA, A. (DUQUE DE RIVAS), *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Tarragona: Tàrraco 1983.