

Argumento tiene la misma raíz etimológica que *argentum*, **plata**. Los antiguos sabían de la importancia de la elocuencia y crearon esta metáfora –la de la **palabra brillante como el metal**– para designar la buena, la bella expresión que intenta probar, demostrar o persuadir. Sin embargo, la **retórica**, el arte de argumentar, ha sufrido un descrédito de varios

ESCRIBIR ES –TAMBIÉN EN PERIODISMO– ARGUMENTAR

siglos y ha sido relegada como una especie de **aditamento prescindible** –deseablemente prescindible, incluso– de todo discurso, como si eso fuera posible. Y esto ha valido también para el **periodismo**, en el que el **conocimiento retórico** no sólo es necesario para la elaboración y análisis de textos, sino también para enfrentar a las fuentes que lo utilizan.



Gonzalo Saavedra V.

Periodista y profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica, Magíster en Comunicación por la Universitat Autònoma de Barcelona.
[gsaavedv@puc.cl]

Que haga la prueba quien quiera: tómese un diccionario de filosofía y búsqese la entrada «retórica». Si la edición es muy reciente y además muy completa, tal vez nos encontremos con un breve artículo. Pero lo más probable es que de «representación» pasemos directamente a «revisionismo», ninguna actividad de las cuales puede realizarse sin una buena dosis de retórica. La representación por medio del lenguaje comporta problemas retóricos fundamentales y todo revisionismo significa en gran medida una sustitución retórica: nombres nuevos, conceptos... no tan nuevos.

Tal vez por ello y aunque los diccionarios filosóficos se empeñen en ignorarlo, nunca como en las

sociedades contemporáneas ha sido tan importante el examen de los medios de prueba para conseguir la adhesión. Se trata de una recuperación tardía la retórica, que, como veremos, ha estado relativamente olvidada –cuando no denostada– por más de dos mil años. El rescate de este viejo arte tiene que ver con preguntas profundas de la filosofía, pero también con la experiencia del desarrollo de los medios de comunicación. Aún hoy se suele emplear la palabra *retórica* en su peor sentido, como una especie de artificio gárrulo que sirve más para ocultar que para decir, como un *agregado* del que es posible (y deseable) prescindir si se quiere «expresar la verdad».

Mi posición es que el solo hecho de comunicar por

* El presente texto es un resumen de otro mayor presentado en el seminario *Retòrica dels gèneres d'opinió*, dirigido por el profesor Llorenç Gomis, dentro del programa de doctorado de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona, en 1995.

1. Cit. en VALVERDE, JOSÉ MARÍA: *Nietzsche, de filósofo a anticristo*, Planeta, Barcelona, 1990, p. 30.

2. PERELMAN, CHAÏM Y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE.: *Tratado de la argumentación*. La

medio del lenguaje implica también el uso de una estrategia argumentativa, aunque ésta permanezca tácita o desconocida para quien habla o escribe.

Nietzsche ya hacía referencia a esta indisolubilidad entre lenguaje y retórica: «[L]o que se llama “retórico” como medio de arte consciente, [está] activo como medio de arte inconsciente en el lenguaje y su devenir; más aún, [...] la retórica es una continua-

diendo brevemente a las implicaciones filosóficas y culturales que le dan contexto; describo el problema del auditorio; el de los objetos de acuerdo; y el de la selección y presentación de los datos. Termino con un análisis también breve de tres reportajes de la revista *Time* que he elegido –explicaré por qué– como una «muestra» exigua para tratar de describirlos desde la argumentación.

el solo hecho de comunicar por medio del lenguaje argumentativa, aunque ésta permanezca tácita

nueva retórica, Gredos, Madrid, 1989.

3. Hay otras aproximaciones, por supuesto. ROBERT DE BEAUGRANDE, por ejemplo, en su *Text, Discourse, and Process* (Longman, Nueva York, 1980) distingue entre textos *narrativos*, *descriptivos* y *argumentativos*. Según esta distinción, en los géneros narrativos predominarían las respuestas al *qué ha sucedido*, *quién ha sido el protagonista* y *cuándo ha sucedido*; en los géneros descriptivos, las respuestas a *qué ha sucedido*, *quién ha sido el protagonista* y *dónde ha sucedido*; y en los argumentativos el *por qué ha sucedido* y *cómo ha sucedido* (Cfr.

BORRAT, HÉCTOR: «Once versiones noratlánticas del 23-F», en *Análisis* N°4, 1981). La clasificación es funcional para el análisis de textos periodísticos, siempre que no se olvide –como se sostiene aquí– que en cualquier discurso *siempre* intervienen elementos argumentativos. La

ción de los medios artísticos situados en el lenguaje, a la clara luz del entendimiento. No hay ninguna “naturalidad” no-retórica del lenguaje, a la que se pudiera apelar: el propio lenguaje es resultado de artes puramente retóricas¹.

El periodismo no es ajeno a esta identificación, desde luego. Por ello, el estudio de la teoría de la argumentación, esta «nueva retórica» como la llaman Perelman y Olbrechts-Tyteca en su tratado de más de 800 páginas², puede servir para dar nombres concretos a procedimientos que suelen aludirse vagamente desde el impresionismo al que nos han acostumbrado los deslavados «manuales de redacción periodística». Es posible, creo, interrogarse sobre los problemas genuinamente periodísticos, como la selección de los datos, su ordenación y presentación, desde esta perspectiva. El respaldo lógico-filosófico del *Tratado de la argumentación* es suficientemente sólido como para intentar una primera aplicación que es, sin embargo, en más de una forma heterodoxa³.

Para este trabajo me he centrado en dos amplios aspectos de los muchos que abarca el estudio argumentativo: la conformación del auditorio y la adecuación a éste, y la selección de los datos, con especial atención al uso del caso particular. También se presentan otros aportes, la mayoría de autores norteamericanos, los que dan cuenta del auge del estudio de la nueva retórica, fundamentalmente a partir de la publicación de la obra de Perelman y Olbrechts-Tyteca en 1958.

A continuación expongo los fundamentos de la recuperación de la retórica en nuestro tiempo, aten-

UN VIEJO ARTE REVISITADO

En lo que toca al *asesinato* de la retórica en términos filosóficos, al parecer están claros el autor y el lugar. La mayoría de los estudiosos señalan a Platón y especialmente a su diálogo *Gorgias*, donde el famoso *rétor* se ve cercado por el acoso intelectual de Sócrates y termina por reconocer que su actividad procura la persuasión «que engendra la creencia» y no la que «nace de la ciencia», y que, por lo demás, prácticamente carece de objeto. La actitud de Sócrates –o de Platón– se entiende hasta cierto punto por la particular querrela contra los sofistas, con cuya actividad se identificó el arte retórico. Gracias a este «veredicto platónico» y a sucesivas diatribas –con mayor o menor fundamento– o simples malentendidos, la retórica fue relegada como un mero instrumento de persuasión de ignorantes mediante el uso indiscriminado y aun inescrupuloso de ornamentaciones discursivas.

También ha contribuido a este descrédito el que históricamente se haya dado atención privilegiada al tercero de los libros de la *Retórica* de Aristóteles, que contiene justamente una descripción de un repertorio de figuras, y se haya dejado a un lado los dos primeros que la postulan como un complemento de la dialéctica, es decir, el arte de razonar a partir de opiniones generalmente aceptadas, en la definición del propio Aristóteles⁴. Asimismo, a menudo se ha olvidado que en la definición que Quintiliano dio a la retórica –*ars (o scientia) bene dicendi*– están implicadas la eficacia, la moralidad y la belleza⁵.

Hans-Georg Gadamer recuerda que en el concep-

to clásico de sabio ya aparece la *eloquentia* como uno de los ideales humanistas: «El “hablar bien” [...] ha sido siempre una fórmula de dos caras, y no meramente ideal retórico. Significa también decir lo correcto, esto es, lo verdadero, y no sólo el arte de hablar o el arte de decir algo bien. Por eso en la Antigüedad este ideal era proclamado con el mismo énfasis por los profesores de filosofía que por los de retórica. La

retórica en términos filosóficos con que comienza el *Tratado de la Argumentación* de Perelman y Olbrechts-Tyteca, ofrece un cariz parecido. Efectivamente, el primer párrafo de la introducción plantea la obra como una «ruptura con la concepción del razonamiento que tuvo su origen en Descartes y que ha marcado con su sello la filosofía occidental de los tres últimos siglos [...] En efecto [...], la concepción

argumentación es connatural al trabajo de los medios, aunque se oriente simplemente a «persuadir de que pasan cosas interesantes», como ha propuesto el profesor Llorenç Gomis en sus clases de *Retòrica de l'Actualitat* en la Facultat

guaje implica también el uso de una estrategia o desconocida para quien habla o escribe.

retórica estaba empeñada en una larga lucha con la filosofía y tenía pretensión de proporcionar, frente a las gratuitas especulaciones de los sofistas, la verdadera sabiduría de la vida»⁶.

En uno de los textos sobre retórica más sorprendentemente desatendidos por parte de la crítica filosófica, Friedrich Nietzsche pone el problema en un contexto más amplio desde el punto de vista cultural. El filósofo alemán dio lecciones de retórica en la Universidad de Basilea en el curso de 1872-73 y, aunque las ofreció para el siguiente, nunca volvieron a realizarse por la falta de interés de los alumnos, más preocupados al parecer por asuntos de *contenido* que puramente *formales*...⁷ Por ello, no llama la atención que Nietzsche comience su texto citando una opinión nada lisonjera de John Locke –quien, en *An Essay Concerning Human Understanding* sostiene que la retórica sólo sirve para insinuar ideas equivocadas o supercherías («*perfect cheats*»)– y la tome como representante de toda la animadversión inmemorial para rebatirla. El escenario donde Nietzsche ve que se despliegan las consideraciones positivas y negativas respecto de la retórica es el de la querrela entre antiguos y modernos: «Aún en épocas recientes este arte permanece cuestionado e incluso cuando es usado, la mejor aplicación que para él encuentran nuestros modernos no está exenta de diletantismo y crudo empirismo. [...] La retórica se alza entre la gente que aún vive entre imágenes míticas y que no ha experimentado la necesidad de la precisión histórica: es mejor persuadir a esta gente que instruirlos»⁸.

El diagnóstico sobre la mala consideración de la

postcartesiana de la razón nos obliga a introducir elementos irracionales, siempre que el objeto no sea evidente. Aunque estos elementos consistan en obstáculos que se intente salvar –tales como la imaginación, la pasión o la sugestión– o en fuentes supraracionales de certeza –como el corazón, la gracia, la *Einföhlung* o la intuición bergsonianas–, esta concepción inserta una dicotomía, una distinción de las facultades humanas completamente artificial y contraria a los procesos reales de nuestro pensamiento»⁹.

El estudio de los medios de prueba para lograr la adhesión –que es como se define a esta nueva retórica– no se centra en aquellos datos que demuestran lo evidente. Por ello en este contexto es central la imposibilidad de identificar *prueba* –lo verosímil, lo plausible– con *evidencia* –lo obvio–, a no ser que esta última sea considerada desde una perspectiva más amplia. La naturaleza misma de la deliberación y de la argumentación se opone a la necesidad y a la evidencia, pues no se delibera en los casos en que la solución es necesaria ni se argumenta contra la evidencia. El campo de la argumentación es el de lo verosímil, de lo probable, en la medida en que este último escapa a la certeza del cálculo. Esta aproximación forma parte de una de las corrientes más interesantes en el estudio contemporáneo de la retórica¹⁰.

Anoto un último matiz en este apartado que me parece interesante, sobre todo por quién lo formula y que –como suele ocurrir con los planteamientos inteligentes– deja las cosas en un grado de complejidad mayor que el que alcanzan otros autores. En uno

de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

4. *Tòpicos*, 100a.

5. Cfr. LAUGSBERG, HEINRICH: *Manual de retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1960.

6. GADAMER, HANS-GEORG: *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1991, pp. 49 y ss. Gadamer hace esta «defensa» de la retórica en el primer capítulo de su obra, destinada a fundar un conocimiento hermenéutico en las llamadas «ciencias del espíritu». El ideal de la retórica está inserto en el rescate de cuatro conceptos básicos del humanismo: la formación (*Bildung*); el *sensus communis*, sentido de la comunidad; la capacidad de juicio y el gusto. Es en el segundo de estos elementos donde Gadamer recuerda el «positivo ideal ambiguo de la retórica».

7. Véanse la Introducción de GILMAN, SANDER L., BLAIR, CAROLE y PARENT,

DAVID J. (eds.): *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, Oxford University Press, New York, 1989.

8. NIETZSCHE, FRIEDRICH: «Description of Ancient Rhetoric (1872-73)», en SANDER L., BLAIR, CAROLE y PARENT, DAVID J. (eds.): *op. cit.*, p. 3. La traducción es mía.

9. PERELMAN, CHAÏM y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE: *op. cit.*, pp. 30-33.

10. Véase, por ejemplo, ENOS, THERESA y BROWN, STUART C. (eds.): *Defining the New Rhetorics*, Sage, Newbury Park, California, 1993 o WILLIAMS, DAVID y HAZEN, MICHAEL (eds.): *Argumentation Theory and the Rhetoric of Assent*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1990, especialmente el texto de CROASMUN, EARL: «Realism and the Rhetoric of Assent».

11. HABERMAS, JÜRGEN: «¿Filosofía y ciencia como literatura», en *Pensamiento postmetafísico*, Taurus, Madrid, 1990, p. 240. Pongo énfasis en

de los últimos capítulos de su *Pensamiento postmetafísico*, Jürgen Habermas se pregunta por la posibilidad de que tanto la filosofía como la ciencia se entiendan (incluso a sí mismas) como literatura y propone que –aparte de las ciencias del hombre, cuyo contenido proposicional está íntimamente ligado a la forma retórica de la exposición– aun en ciencias «exactas» como la física, la teoría no está libre de echar mano de metáforas para presentar sus problemas y planteamientos teóricos. Y esto lo lleva a cabo, según Habermas, «haciendo *intuitivamente* uso de los recursos que representa nuestra precomprensión desarrollada en el medio del lenguaje ordinario». ¹¹

Esto debería interesar sobremedida, aunque su discusión en profundidad escape a los objetivos más modestos del presente trabajo. Pero si una mera enunciación –incluso aquella apoyada en la evidencia– participa de procedimientos argumentativos, en el caso de los discursos periodísticos no sólo habría que aceptar a la argumentación como uno de los criterios descriptivos más importantes, sino como uno totalmente ineludible en cualquier tipo de análisis.

Lo que sigue en los próximos tres apartados es un resumen de los aspectos que me han parecido más destacables de lo expuesto por Perelman y Olbrechts-Tyteca, que luego recuperaré para el análisis de los textos. Cuando lo he considerado pertinente, he comentado algún aspecto y agregado también asertos de otros autores acerca de los temas tratados aquí.

EL AUDITORIO (EL PÚBLICO)

• Una de las condiciones previas –sino la prime-

base de conocimientos –ciertos o no– acerca de quienes lo conforman, aunque debería procurarse tener en mente siempre a una audiencia heterogénea. Una de las bases de ese conocimiento es la propia *deliberación interna*, en la que la persona sufre una suerte de división en dos. ¹³

• Esto toca el problema de la distinción entre *persuasión* y *convicción* –sólo me convengo yo; me persuaden otros– que Perelman y Olbrechts-Tyteca resuelven desde el punto de vista del auditorio, aunque en conexión con la típica diferencia que se establece entre los elementos puramente racionales que conformarían el proceso de convencimiento –se convence con razones– y la convivencia de éstos con otros elementos *irracionales* –como la emoción– que actuarían en el de persuasión. En cambio, ellos prefieren llamar *persuasiva* a la argumentación que sólo pretende servir para un auditorio particular, y nominar *convinciente* a la que se supone que obtiene la adhesión de todo ente de razón, por el solo hecho de serlo. ¹⁴

• El auditorio universal, el que debería adherir a una determinada tesis por el solo hecho de exponerse a ella, es una construcción frecuente –aunque ideal, ficticia– por parte de quien argumenta. ¹⁵ Aun cuando, como es obvio, siempre el orador se dirigirá a auditorios particulares, hay algunos asuntos en los que se invoca esta universalidad sobre la base de acuerdos sociales más o menos estables.

• La universalización por unanimidad es típica de los llamados discursos *epidícticos*, que junto a los *deliberativos* o *políticos* y los *judiciales* conforman los

si una mera enunciación participa de procedimientos que aceptan a la argumentación como cri

ese *intuitivamente*, ya que he propuesto al comienzo que los procedimientos retóricos de la argumentación están presentes en cualquier discurso, independientemente de que éstos permanezcan tácitos o desconocidos

ra– de cualquier argumentación es la del contacto intelectual, para lo cual es necesario que se produzca una comunidad efectiva de personas: reunidas en una plaza o como público de un medio. La mera exposición al discurso –salvo excepciones– implica una eventual aceptación del punto de vista ¹².

• Para quien argumenta, el auditorio es siempre una construcción más o menos sistematizada sobre la

tres géneros característicos de la argumentación. La distinción entre estos géneros, según Aristóteles, viene dada por los objetivos que cada uno persigue: en lo deliberativo, aconsejar lo útil, es decir, lo mejor; en lo judicial, defender lo justo, y en el epidíctico, que versa sobre el elogio y la censura, ocuparse sólo de lo que es bello o feo. Se trata, pues, de *reconocer unos valores*. Sin embargo –apuntan Perelman y Olbrechts-

Tyteca-, al faltar la noción de juicio de valor y la de intensidad de adhesión, los teóricos del discurso, siguiendo a Aristóteles, mezclan incontinentemente la idea de lo bello, equivalente, por otra parte, a la de bueno, con la idea del valor estético del propio discurso.¹⁶ La misma idea está también en un trabajo mucho más reciente de Edwin Black, quien además ve en este género rasgos dramáticos – en tanto que suele haber más preeminencia de *mostrar* antes que sólo *narrar*: «El contenido manifiesto del discurso epidíctico puede versar sobre lo pasado o lo que vendrá, pero su contenido latente es siempre el presente, en tanto que convoca implícitamente al auditorio formular un juicio acerca de las habilidades y las virtudes del rétor. El rétor epidíctico muestra e incluso lo que narra es mostrado».¹⁷

• Contrariamente a la demostración de un teorema geométrico, que establece de una vez por todas un nexo lógico entre verdades especulativas, la argumentación del discurso epidíctico se propone acrecentar la adhesión a ciertos valores.

LOS TIPOS DE OBJETO DE ACUERDO

• Los tipos de objeto de acuerdo se agrupan en la categoría de lo *real*, que comprende a los hechos, las verdades y las presunciones; y en la categoría de lo *preferible*, que engloba los valores, las jerarquías y los lugares de lo preferible. La distinción entre *real* y *preferible* está dada por el tipo de acuerdo que puede lograrse en cada una: en el caso de los objetos reales se busca una validez con miras al auditorio universal; en el de los preferibles, el acuerdo está vinculado a un

que es común a varios seres pensantes y que podría ser común a todos. Desde el punto de vista argumentativo, sólo estamos en presencia de un hecho si podemos postular respecto de él un acuerdo universal, no controvertido.¹⁹

• Las *verdades* tienen todas las características que antes hemos atribuido a los hechos, pero se trata de sistemas más complejos, relativos a enlaces de hechos, ya se trate de teorías científicas o de concepciones filosóficas o religiosas que trascienden la experiencia.²⁰

• Todos los auditorios admiten además las *presunciones*, las cuales gozan también de acuerdo universal, pero la adhesión a ellas no es extrema; se espera que otros elementos las refuercen en un momento dado. Presunciones típicas son, por ejemplo, que la calidad de un acto manifiesta la calidad de la persona que lo ha ejecutado; la presunción de credulidad, que hace que nuestro primer movimiento sea aceptar como verdadero lo que se nos dice, etc. En cada caso, las presunciones están vinculadas a lo *normal*. (Lo normal siempre depende del grupo de referencia: que alguien muera se considera normal, puesto que los humanos son mortales; pero si quien muere es un conocido, se considera extraordinario.)²¹

• Estar de acuerdo con respecto a un *valor* es admitir que un objeto, un ser o un ideal *debe* ejercer sobre la acción y las disposiciones a la acción (actitudes) una influencia concreta, de la cual puede valerse en una argumentación, sin que se piense que este punto de vista se impone a todo el mundo. Los valores no gozan de acuerdo universal; valores uni-

en sus detalles para el agente de tal discurso. Respecto a la presencia de metáforas en los lenguajes pretendidamente «no desviados», véase el clásico *Metaphors We Live By*, de GEORGE LAKOFF y MARK JOHNSON (Chicago, 1980) y la interesante discusión de su tesis por parte de SAMUEL LEVIN en *Metaphoric Worlds* (Yale, 1988). Más recientemente, el conjunto de artículos contenidos en ORTONY, ANDREW (ed.): *Metaphor and Thought*, Cambridge, 2ª ed., 1993.

12. Cfr. PERELMAN, CHAÏM y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE: *op. cit.*, pp. 49 y ss.

13. Cfr. *Ibid.*, pp. 55 y ss, y 85 y ss. Una idea similar está en MIAÏL BAJTÍN, quien llega a postular más radicalmente que «una sola conciencia es *contradictio in adjecto*» (*Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, 1992, p. 328). Los desarrollos posteriores en este sentido son muchos y desde diversas disciplinas. Por ejemplo, ECO, UMBERTO: *Tratado*

mientos retóricos, en el caso del periodismo heterio ineludible en cualquier tipo de análisis.

punto de vista concreto que sólo puede identificarse con el de un auditorio particular, por muy vasto que éste sea.¹⁸

• La noción de *hecho*, en argumentación, no se identifica con un dato concreto, sino que se caracteriza únicamente por la idea de que se posee cierto género de acuerdos respecto de ciertos datos, los que aluden a una realidad objetiva y que designarían lo

versales como lo Verdadero, el Bien, lo Bello, el Absoluto sólo gozan de acuerdo universal siempre que se presenten desprovistos de contenido.²² En cuanto se trata de lograr acuerdo sobre cómo ha de lograrse el bien, por ejemplo, o cuáles nociones tenemos por verdaderas y cuáles por falsas, el acuerdo universal deja de serlo para fraccionarse en acuerdos de alcance más limitado.

de semiótica general, Lumen, Barcelona, 1981; WARNING, R. (ed.): *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 1981; REYES, GRACIELA: *La pragmática lingüística. El estudio del uso de la lengua*, Montesinos, Barcelona, 1990. Desde

la crítica literaria, JOSÉ MARÍA VALVERDE habla de «el teatrillo interior y la objetivación del “yo”» (*La literatura. Qué es y qué era*, Montesiños, Barcelona, 1989, p. 21).

14. Cfr. *Ibid.*, pp. 65 y ss.

15. Cfr. *Ibid.*, pp. 71 y ss.

Aquellas creencias fuertemente enraizadas en la audiencia necesitan de muy poca evidencia. No cabe argumentarlas. Aristóteles lo comenta en *Tópicos*, un trabajo anterior a *Poética* y *Retórica*, pero volverá sobre este tema en ellos. Nótese muy especialmente el uso y la selección de ejemplos que hace para explicar qué y qué no es argumentable, lo que se verá en la revisión de un reportaje de *Time* «No es preciso

reconocibles culturalmente y que tienen sentido.»²⁶

EL FUNDAMENTO POR EL CASO PARTICULAR: EJEMPLOS, ILUSTRACIONES, MODELOS

• En argumentación, el caso particular puede desempeñar papeles como *ejemplo*, que permitirá una generalización; como *ilustración*, que sostendrá

El caso particular puede presentarse como ejemplo, que sostendrá una regularidad ya esta

16. Cfr. *Ibid.*, pp. 95 y ss.

17. BLACK, EDWIN: *Rhetorical Questions. Studies of Public Discourse*, Chicago, 1992, p. 156. Muchos discursos periodísticos manifiestan características que los acercan al género epidíctico y que –si atendemos a los asertos de Black– estarían por ello cerca de la propuesta formal fundamental del presente trabajo. Sobre narrar y mostrar, ARISTÓTELES, 1440a 20.

18. Cfr. *Ibid.*, pp. 121 y ss.

19. Cfr. *Ibid.*

20. Cfr. *Ibid.*

21. Cfr. *Ibid.*

22. Cfr. *Ibid.*, pp. 131 y ss.

23. *Tópicos*, 105a.

24. Cfr. *Ibid.*, p. 191 y ss.

El concepto está íntimamente ligado a la figura de pensamiento de la hipotiposis, que consiste en exponer las cosas «de manera tal que el asunto parece desarrollarse y la cosa pasa ante nuestros ojos», en la definición de Quintiliano.

examinar todo problema ni toda tesis, sino aquella en la que encuentra dificultad alguien que precise de un argumento y no de una corrección o una sensación; en efecto, los que dudan sobre si es preciso honrar a los dioses y amar a los padres o no, precisan de una corrección, y los que dudan de si la nieve es blanca o no, precisan de una sensación.»²³

LOS DATOS: SELECCIÓN Y PRESENTACIÓN

Algunas anotaciones breves sobre este asunto:

• Perelman y Olbrechts-Tyteca dan centralidad al concepto de *presencia*²⁴ en la presentación de los datos para una argumentación eficaz y lo ilustran con un cuento tradicional chino:

«Un rey ve pasar a un buey que debe ser sacrificado. Tiene piedad de él y ordena que lo sustituya un cordero. Confiesa que esto ha sucedido porque veía al buey y no veía al cordero.»²⁵

Es en esta presencia que se justifican las inclusiones de ejemplos narrativos –pequeñas historias–, la transcripción de diálogos –dar cuenta de escenas– y el uso de detalles que a veces sólo en apariencia carecen de valor informativo. En apariencia, puesto que no responden a una lógica de la anécdota, no cumplen una mera función de adorno, sino que tienen el poder de construir imágenes. Como apunta Deborah Tannen en su interesante estudio sobre estrategias discursivas, *Talking Voices*: «Las imágenes, así como el diálogo, evocan escenas, y la comprensión deriva de escenas porque ellas están compuestas de personas que se relacionan con otras, haciendo cosas que son

una regularidad ya establecida; y como *modelo*, que incitará a la imitación.»²⁷

• El solo hecho de poner un acontecimiento en plural ya constituye un *ejemplo* que recibe un tratamiento unitario y que puede dar paso a la generalización, a la fundamentación de una *regla*, entendida como todo enunciado general en comparación con lo que es una aplicación suya.

• La *ilustración* refuerza la adhesión a una regla conocida y admitida: necesitaría por ello ser enunciada en menor cantidad –puede ir sola–, pero con mayor detalle. Una forma literaria común es exponer la regla y luego presentar el relato como ilustración.

• Proponiendo un *modelo* o un *antimodelo*, se sobreentiende, a menos de reducir su papel a circunstancias particulares, que uno mismo se esfuerza igualmente por acercarse o distinguirse de ellos.²⁸

UN RECURSO COTIDIANO Y ELOCUENTE: LA PREGUNTA RETÓRICA

El uso de la interrogación que no espera respuesta –puesto que se refiere a una premisa ya aceptada o que pretende «demostrar que algo es contradictorio o fuera de la opinión común»– es un procedimiento típico de los discursos argumentativos. La pregunta versa menos sobre la búsqueda de un motivo que sobre la búsqueda de la razón por la cual no lo encontraremos; principalmente, es la afirmación de que no hay motivo suficientemente explicativo.²⁹

Por otra parte, la pregunta puede mostrar un acuerdo que está fuera de duda, lo que introduce una cierta complicidad con el auditorio. Por mera proba-

bilidad, se apela a la *doxa*, a aquello que seguramente todo el mundo piensa o que sería plausible que pensara. Esta estrategia no es infrecuente en la prensa, sobre todo cuando se trata de titulares, como veremos enseguida.

plo, que permitirá una generalización; como ilus-
blecida; y como modelo, que incitará a la imitación.

ANÁLISIS DE LOS REPORTAJES DE *TIME*

Entrego un brevísimo comentario acerca de la selección de los artículos y del medio. Me he concentrado en las ediciones de *Time* de noviembre y diciembre de 1994, eligiendo aquellos textos que me parecían más interesantes de analizar desde el punto de vista retórico, sobre todo en lo que se refiere al uso de la evidencia. El hecho de haber elegido esta revista y no otra tiene que ver con los orígenes mismos de la publicación y las formas retóricas defendidas desde sus fundadores para entregar los reportajes.

Comenta Herbert Altschull en *Agentes de Poder*, una historia política de la prensa con énfasis en el desarrollo de los medios estadounidenses: «Con astucia intuitiva comprendieron [Henry Luce y Briton Hadden, los jóvenes fundadores de *Time*] que el público lector norteamericano estaba menos interesado en recibir noticias «objetivas» de lo que se creía popularmente, o por lo menos que deseaba con ansias un antídoto para las frases tediosas y áridas que fluían de los teletipos de las agencias noticiosas. Fue como si hubieran comprendido que entre el sensacionalismo saturado de los tabloides y los párrafos descoloridos de las agencias informativas, podía existir un artículo muy vendible [...]».³⁰

Por ello y por su estilo que usaba recursos dramáticos, las críticas llovieron: se dijo que la revista era la primera publicación de ficción del país. Ante estas críticas, un editor de *Time* simplemente dijo: «La manera más fácil de que un artículo no sea publicado es que se adapte a los estereotipos de los editores [comunes]. Pero haga una *farm-story* [«cuento»] a

propósito del Medio Oriente y ahí lo tiene...»³¹

Death and Deceit

Este título (Muerte y mentira) es el que llevó el artículo central³², cuyo texto analizamos aquí, sobre la historia de Susan Smith, una mujer que denunció primero el secuestro de sus hijos por parte de un hombre negro, y que luego confesó que había matado

25. Cfr. *Ibid.*, p. 193.

a los niños hundiéndolos dentro de su coche en un lago. Sin embargo, para el texto de la portada se eligió el antiguo recurso recién comentado de la pregunta retórica: «*How could she do it?*» («¿Cómo pudo hacerlo?») es la interrogante que se hace (y formula a sus lectores) la revista *Time*. Una pregunta retórica, en el más prístino sentido del término tal y como lo hemos definido y que se repite dos veces más en el artículo de Nancy Gibbs.

Examinemos, justamente a partir de esto último, cómo actúa una segunda estrategia retórica –típicamente argumentativa– en este artículo. Me refiero a la apelación al máximo acuerdo –en pos del auditorio universal–, sobre la base del *sensus communis*, un sentido de comunidad, que pocas veces necesita de un tipo de argumentación especial, como se ha establecido antes.

El epígrafe que se elige para poner al comienzo del artículo es de *Medea* de Eurípides, lo que otorga cierta *universalidad cultural*, por así decirlo (para cada texto en inglés he ensayado una traducción en las notas):

*Forget that you once loved them, that of your body they were born. For one short day, forget your children; afterwards, weep. Though you kill them, they were your beloved sons.*³³

Asimismo, da pie para que, en el primer párrafo, sobre la base de lo plausible, de lo probable –prácticamente ningún dato es contrastable–, se asiente un discurso epidíctico que juzga el hecho:

No town said sadder prayers than Union, South Carolina, last week. The easiest prayers were for the

26. TANNEN, DEBORAH: *Talking voices. Repetition, dialogue and imagery in conversational discourse*, Cambridge, 1989, p. 135.

27. Cfr. PERELMAN, CHAÏM y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE: *op. cit.*, pp. 536 y ss.

28. Cfr. *Ibid.*, p. 554 y ss.

29. Cfr. PERELMAN, CHAÏM y OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE: *op. cit.*, pp. 255 y ss.

30. ALTSCHULL, HERBERT: *Agentes de Poder*, Publigráficos, México, 1988, p. 120.

31. Cit. en EMERY, EDWIN Y EMERY, MICHAEL: *The Press and America, An interpretative history of the mass media*, Prentice Hall, New Jersey, 1984, p. 459.

32. GIBBS, NANCY: «Death and Deceit», *Time* 14 de noviembre de 1994.

33. [Olvida que una vez los amaste, que de tu cuerpo nacieron. Por un breve día, olvida a tus niños; luego, llora. Aunque los mataste, ellos eran tus queridos hijos.]

34. [Ningún pueblo rezó tan tristemente como Union, South Carolina, la semana pasada. Era fácil pedir por el padre que había perdido a sus hijos; bastante menos, hacerlo por la madre, que seguramente ha perdido el juicio. Pero lo más difícil era orar por los niños. Señor, que se hayan dormido esa noche, arrellanados en la seguridad de sus sillas para el auto. Así, no habrán sentido el duro camino a través del bosque o visto la orilla del oscuro lago. No se habrán preguntado por qué su madre salía, dejando las puertas y ventanas cerradas, por qué el auto se movía sin nadie delante del manubrio. Sería mucho esperar que no hayan sentido el agua mientras se hundían o el terror de morir juntos, solos.]

35. ["No hay forma de tener la piel dura frente a algo así [...] Cuando es una muerte accidental, se puede tomar mejor, pero sabiendo que alguien deliberadamente..."]

*father who had lost his sons; rather harder for the mother who had surely lost her mind. But the hardest of all were for the boys. Dear God, let them have been asleep that night, snuggled in the safety of their car seats. That way they wouldn't have felt the rough gravel road through the forest, or seen the edge of the dark lake. They would not have wondered why their mother got out of the car, leaving the doors and windows shut tight, why the car was still moving forward with no one behind the wheel. It was too much to hope that they never felt the water, or the sinking or the terror of dying together, alone.*³⁴

Se trata sólo de una presunción que no admite pruebas ni que afirmen ni que infirmen: su base es la plausibilidad o la probabilidad de ocurrencia. Hay que hacer notar, asimismo, la dimensión de *presencia* antes tratada que confiere el uso de detalles evocadores de imágenes: la sensación de hundirse, el agua que entra en el auto y que termina por cubrirlo todo, el sueño (¿probable, improbable?) de los niños.

Luego viene la explicación de cómo se sacó el coche del fondo del lago y también la primera opinión de *doxa* –no experta ni específica y que apela sobre todo a la emoción del auditorio– en boca de una persona que participó en la operación:

*"There's no way to be thick skinned about something like this [...] When it's an accidental death you can deal with it a little better, but knowing that someone could deliberately..."*³⁵

Su voz se quiebra, anota la periodista. Y agrega:

When he got home that night, Morrow says, he crawled into bed with his little boy. "I just had to hold

*All anyone wanted to know was how she could possibly have done it. What person watching – and parents from the President on down couldn't turn their eyes away – had not felt the sleep-depriving soul-splitting pressures of parenting and worried about their own capacity for violence?*³⁷

Todo el relato está trufado por las declaraciones de Susan Smith durante los cinco días que duró el misterio y que realzan la enorme contradicción entre los dichos y los hechos. Están presentadas en cursiva y su acumulación –son cinco en total– constituye el típico uso de ejemplos.

La apelación a un grupo de referencia para establecer la normalidad se hace con la expresión de una regla y su posterior ilustración con datos y un testimonio. Repárese en la construcción de este párrafo:

*These things don't happen in Union, a 200-year-old mill town with a huge sign on Main Street welcoming visitors to THE CITY OF HOSPITALITY. There had been two murders in the past two years, both within families. People don't lock their doors, and it's O.K. to talk to strangers. "It's a boringly God-fearing, law-abiding place," says Mark Johnson, 35, who runs veterans' affairs for the county. "The worst thing that happens here is like the song: Bubba shot the jukebox 'cause he didn't like the song."*³⁸

Primero la norma –en el sentido de *normalidad*, no en el de *institucionalidad*–: Estas cosas no pasan en Union; y luego su ilustración, desde el cartel con el mensaje hospitalario hasta la anécdota de la canción expresada por una fuente.

La pregunta inicial –presentada en la portada, y al

La pregunta retórica inicial –presentada en *and Deceit*– sólo está respondida en términos

36. [Cuando volvió a su casa esa noche, cuenta Morrow, se tendió en la cama de su pequeño hijo. "Sentí que necesitaba abrazarlo un momento".]

37. [Lo que todo el mundo quería saber era cómo era posible que

*him for a while."*³⁶

Luego se hace una caracterización de «Sweet Susan Smith»: «*Mother America*» la conoció a la hora del desayuno, en el programa *Today*, llorando por el regreso de sus hijos secuestrados, y rogando por que el secuestrador los alimentara y cuidara.

Esta «Madre América» se caracteriza luego con otra suposición de *doxa*:

comienzo y final del texto– sólo está respondida en términos de *doxa* por personajes «de la calle». La única vez en que la interrogante se dirige a una fuente más calificada –el abogado de Smith– éste se limita a responder: "*She is heartbroken.*" [Ella tiene el corazón roto.]

Los contenidos del caso son los típicos en los que se puede apelar más a la emoción –y de esa manera

conseguir la adhesión, en este caso al sentimiento de estupor— en términos de concordancia a ciertos valores *supremos* como el de los deberes de la paternidad o, más exigentes desde el punto de vista cultural, de la maternidad. La apelación a un auditorio universal —aunque sea respecto de valores— es en este caso de fácil consecución e incluso se permiten ciertas licencias inadmisibles desde el punto de vista argumentativo como las suposiciones sin fundamento del primer párrafo a las que aludíamos al comienzo.

Es interesante constatar cómo desde las primeras líneas del artículo se establece una clarísima diferenciación entre un *nosotros* y un *ellos* o, más preciso en este caso, un *ella*. *Nosotros* es el conjunto de buenos padres que representan justamente la *orto-doxia*, lo ajustado a las creencias. Es éste el auditorio universal que aspira a constituirse y está claro que tanto quien escribe como quien lee forman parte de ese auditorio, tan amplio como la cultura occidental misma, representada por la cita de Eurípides.

Death and Deceit fue el más importante de un conjunto de tres artículos sobre el tema de Susan Smith y ocupó la portada de la revista la referida semana de noviembre; la misma semana en que se estrenaba una editora, Lee Aitken, que había trabajado antes en *People*, una publicación prima de *Time* especializada en temas «humanos». En la sección en la que esta última revista presenta habitualmente su tema de portada —«*To our readers*» [A nuestros lectores]— se explica cómo en apenas dos días se reportearon y escribieron los temas relacionados con el infanticidio y cómo ayudó en esto la flamante editora.

la portada, y al comienzo del reportaje *Death de doxa* por personajes «de la calle».

Para confirmarlo, se cita a un *senior editor* de *Time* y también ex editor de *People*, Howard Chua-Eoan: «Lee tiene una asombrosa manera de expandir las dimensiones de una historia, haciéndola crecer más allá de sus confines.»

Suicide Check

En su sección de *Health & Fitness*, *Time* publica un

artículo sobre los últimos avances de la investigación neurológica, especialmente de los suicidas³⁹. Evidencia científica obtenida recientemente ha mostrado una relación estrecha entre los bajos niveles de una sustancia llamada serotonina —que fabrica el organismo— en el córtex cerebral y las depresiones nerviosas que acaban en suicidio.

El procedimiento retórico más interesante de este artículo se halla al comienzo. Como no se trata de las «historias-personales-de-suicidas» ni de un reportaje sobre «lo-dramático-que-es-el-suicidio», sino de dar cuenta de los avances relatados, se elige comenzar con una invención. Pero, a diferencia del artículo antes analizado, no se apela a la emoción —lo que no costaría nada, por otra parte—, sino que sólo se describe una situación posible para la cual un médico no tiene solución: que a Urgencias llegue alguien que es un suicida potencial.

*It is a crisis that few in the emergency room are equipped to handle. Concerned friends have just arrived with a frightened man in his 20s. He is not bleeding. Nothing's broken. Yet he cannot stop crying, and his companions are worried that he might kill himself. Is he just having a bad night, or is he likely to do himself harm? When it comes to determining an individual's desire to commit suicide, physicians rely heavily on experience and intuition. There has never been a laboratory test that doctors could order that would help them measure the risk more precisely.*⁴⁰

Nótese cómo no hay alteraciones en las sensaciones que de suyo puede producir la situación descrita. Y cómo una introducción como ésta puede actuar a

ella lo hubiera hecho. Qué persona —incluidos todos los padres, desde el Presidente para abajo— no habrá sentido insomnio, esas desgarradoras presiones de ser padre, y habrá pensado en su propia capacidad de violencia.]

38. [Estas cosas no pasan en Union, un pueblo de 200 años que recibe a sus visitantes con un enorme cartel en la calle principal: LA CIUDAD DE LA HOSPITALIDAD. Ha habido dos asesinatos en los últimos dos años, ambos entre parientes. La gente no pone llave a sus puertas y no hay problemas en hablar con los extraños. “Es un lugar aburrido, temeroso de Dios y respetuoso de la ley”, dice Mark Johnson, 35, que lleva los asuntos de los veteranos en el condado. “La peor cosa que puede ocurrir aquí, es aquella como la de la canción: ‘Bubba disparó al wurlitzer porque no le gustó la canción.’”]

39. GORMAN, CHRISTINE: «Suicide Check», *Time*, 28

manera de *ilustración* de lo que luego se nos argumentará. En ningún momento se intenta siquiera presentar el caso *como si fuera real*, que es muy distinto de lo que Nancy Gibbs hace con su primer párrafo en *Death and Deceit*.

Lo que sigue luego es un gran acopio de datos, pero el tono es más bien escéptico que optimista, sobre todo en lo que se refiere al principio de que el

de noviembre de 1994.

40. [Es una crisis para la que pocos, en una sala de emergencias, están preparados para manejar. Un grupo de amigos preocupados llega con un asustado veinteañero. No está sangrando. No

tiene nada roto. Pero no puede parar de llorar y sus compañeros temen que pueda llegar a matarse. ¿Sólo tiene una mala noche o es realmente probable que se pueda dañar a sí mismo? Cuando hay que determinar si una

nivel de serotonina no es condición *suficiente* –ni siquiera se sabe a ciencia cierta si es *necesaria*– del suicidio.

Suicide Check (algo así como Examen de suicidio) es un buen caso para mostrar cómo puede funcionar muy eficazmente el procedimiento de la ilustración, con una estructura narrativa mínima, sin necesidad de montar un gran tinglado de ficción.

imagen del portazo y los cristales que tiemblan en la casa de gobierno– está descrito con los detalles que efectivamente muestran la excepcionalidad del suceso. Casi de manera exacta, el recurso se utiliza algunos párrafos más adelante:

For a Mexican prosecutor to make a televised appearance is exceptional; to do so in order to call members of the P.R.I. “demons” and accuse them of

Muchos estudios de medios caen en la tentación son presentadas como oscuras o inconfesables;

persona puede suicidarse, a los médicos no les queda más que apelar a su experiencia e intuición. Nunca ha habido un examen de laboratorio que los doctores puedan pedir y que mida este riesgo de manera más precisa.]

41. FEDARKO, KEVIN: «His brother's keeper», *Time*, 5 de diciembre de 1994.

42. [En México, los funcionarios públicos que renuncian y que valoran sus carreras tienden a mantener en secreto las razones que los llevaron a dejar el cargo. Pero no Mario Ruiz Massieu. Llamó a conferencia de prensa e invitó a ella a través de anuncios en los periódicos. Llegó rodeado por guardaespaldas y policías federales armados con rifles. Distribuyó tres mil copias, impresas en colores, del texto de su renuncia. Y después de anunciar que dejaba su cargo como fiscal general de la nación y el partido político al que perteneció durante 23 años, Ruiz Massieu dio

His Brother's Keeper

Time publicó este texto a propósito de la sonada renuncia como fiscal general de México de Mario Ruiz Massieu, cuando éste llevaba la investigación por el asesinato de su propio hermano, el dirigente del Partido Revolucionario Institucional (PRI) José Francisco Ruiz Massieu³⁵ (por ello el título de «El guardián de su hermano»). Entonces, claro, no se sabía que todo el caso terminaría con la bochornosa huida del ex fiscal y su posterior encarcelamiento. Más todavía, el despliegue mediático con que éste hizo pública la renuncia a su importante cargo y a su militancia en el PRI hace que Kevin Fedarko, el autor del artículo, formule una norma al comienzo de su texto y que, en vez de ilustrarla con una situación que la confirme, elija justamente aquella que la niega y que –por excepcional– también la reafirma; a la vez, realza el caso que se trata:

In Mexico, public officials who quit their jobs but value their futures tend to keep the reasons for leaving to themselves. Not Mario Ruiz Massieu. He held a press conference, for which he took out newspaper advertisements offering public invitations. He arrived surrounded by a cordon of rifle-toting federal police and bodyguards. He distributed 3,000 copies, printed in color, of his resignation speech. And after announcing his departure both from his job as Mexico's assistant attorney general and from the political party to which he has belonged for 23 years, Ruiz Massieu slammed the door behind him with enough fury to rattle the windows in Mexico's house of state.⁴²

El quiebre de la normalidad –graficado con la

unsubstantiated crimes is unprecedented. Yet the case that provoked Ruiz Massieu is deeply personal: the crime he has been investigating is the murder of his brother. “One bullet killed two Ruiz Massieus,” he declared. “One lost a life, the other the faith that justice can be served in a P.R.I. government.”⁴³

Nuevamente nos encontramos con la expresión de una norma. Y nuevamente también, con las circunstancias que han rodeado su quebrantamiento, tan singulares, que un fiscal general ha llamado «demonios» a sus compañeros de partido. En *Death and Deceit*, Gibbs usaba detalles muy gráficos y una declaración final de una fuente para ilustrar una norma –«en Union no pasan estas cosas»–. Aquí el procedimiento es exacto –incluso la fuente ayuda con sus imágenes: la bala única que mata a dos Ruiz-Massieu, al igual que en el caso anterior con la anécdota de la canción–, pero está utilizado con signo contrario.

Aunque no es objetivo de este trabajo, no se deben dejar pasar las estrategias comunicativas en general y retóricas en particular de Ruiz Massieu que se «cuelan» incólumes en el artículo de *Time*, más ahora, que se dispone de perspectiva temporal y nuevos conocimientos acerca del caso.

UNA REFLEXIÓN FINAL

En su prólogo a la *Introducción a las ciencias del espíritu* de Dilthey, Ortega y Gasset escribió un texto que me parece que resume perfectamente un tema que preocupa intensamente cuando se habla de retórica, de argumentación, de estrategias discursivas

aplicadas a la actividad periodística: «La verdad es que no existen apenas libros, si alguno hay, en que se aclare bien, que nos logre hacer entender con un poco de evidencia, por qué alguien ha hecho algo – un libro, una ley, un crimen–.»⁴⁴

Muchos estudios de medios caen en la tentación de adivinar intenciones a la hora de examinar sus productos, las que generalmente son presentadas

nuevo, pero sí puede serlo el enfoque desde la teoría de la argumentación. Cuando un personaje, como el ahora preso ex fiscal general mexicano utiliza una imagen elocuente, como la de la bala única que ha servido para «matar» a dos Ruiz Massieu, puede estar prácticamente seguro de que los periodistas la citaremos. Y el procedimiento, claro está, no es privativo de los políticos mexicanos.


un portazo con furia suficiente como para hacer temblar las ventanas de la casa de gobierno mexicana.]

43. [Para un fiscal mexicano, aparecer en televisión es excepcional; hacerlo para llamar

de adivinar intenciones, las que generalmente como maliciosas o francamente perversas.

como obscuras o inconfesables; como maliciosas o francamente perversas. Creo que lo interesante no son las intenciones –sobre las que se puede especular *ad infinitum*– sino el análisis de los discursos en lo que tienen de manifiesto. Lo que un discurso –como cualquier otro producto cultural– puede dar de sí es en sus últimas consecuencias ajeno al mismo autor y sus intenciones.

Por otra parte, sería interesante estudiar –paralelamente al resultado en términos de discurso periodístico– el discurso de las fuentes. Esto no es un asunto

Algunas estrategias –muy efectivas– de la retórica y de la oratoria son usadas a diario por las fuentes de las noticias; y no es que *a priori* se haya de desconfiar por ello, imaginando oscuros propósitos. Pero la constatación del fenómeno hace ver cuán prioritario debería ser el estudio de la argumentación, de la retórica en las escuelas de periodismo. Para usarla como un arma en la comunicación eficaz de las noticias; pero un arma que nos sea tan familiar, que logremos reconocerla en el momento en que alguien intente apuntarnos con ella. 

“demonios” a los miembros del PRI y acusarlos de crímenes no comprobados, no tiene precedentes. Y es que las razones de Ruiz Massieu son muy personales: el crimen que ha estado investigando es el asesinato de su hermano. “Una bala mató a dos Ruiz Massieu”, declaró. “Uno perdió su vida; el otro, su fe en que se pueda hacer justicia con el PRI gobernando”.]

44. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: «Prólogo» a DILTHEY, WILHELM: *Introducción a las ciencias del espíritu*, Alianza, Madrid, 1986, p. 13.

