

## La interacción argumentativa en el discurso literario. De la literatura de las ideas al relato de ficción

Ruth Amossy

*La dimensión argumentativa del texto literario se expresa en la capacidad de orientar la visión de sus lectores. La teoría de Perelman inscribe la interacción argumentativa en el discurso del orador, y los trabajos contemporáneos en lingüística pragmática y en narratología permiten la localización precisa de las instancias interdiscursivas tal cual ellas se inscriben en el texto, así como las modalidades de anclaje social del dispositivo enunciativo, fundando una aproximación al texto literario desde una perspectiva dialógica. La argumentación en la ficción literaria se analizará entonces a partir de las relaciones que el autor, narrador y personajes conservan con el narratario, haciendo así aparente la pluridimensionalidad de la argumentación en el texto literario. Finalmente, el análisis argumentativo del discurso de un mitin, tal y como ha sido puesto en escena por el escritor Roger Martin du Gard en Les Thibault, permite mostrar cómo el discurso del narrador conduce a una problematización de la argumentación de primer nivel, tal cual ella se da en la relación orador-auditorio.*

### 1. LA DIMENSIÓN ARGUMENTATIVA DEL DISCURSO LITERARIO

El renovado interés del que goza la argumentación en las ciencias

del lenguaje empieza a hacer notar sus efectos en el campo de los estudios literarios.<sup>1</sup> Dicha situación conduce a interrogarse sobre en qué perspectiva y en el cruce de qué disciplinas conviene desarrollar el análisis argumentativo del texto llamado "literario" (es decir, el reconocido como tal por la institución). Desde esta perspectiva, es necesario diferenciar entre lo que se denomina la "literatura de ideas" y el relato de ficción en el sentido amplio del término "ficción". Es obvio que un ensayo, un manifiesto o un panfleto no suponen el mismo tipo de comunicación que la fábula, el cuento o la novela. Sin embargo, se puede buscar un modelo de base común a los textos que tienen que ver con el arte de la persuasión, con tal que se precise el sentido y el alcance que se le da a la noción de argumentación. En efecto, la aproximación variará según se defina la argumentación como un discurso con un objetivo expresamente persuasivo, como un fenómeno inherente a la lengua, o como una de las dimensiones propias de toda interacción verbal.

En su aceptación original, la de la *retórica clásica*, la argumentación cubre todo el conjunto de discursos que busca atraer la adhesión del auditorio. Aristóteles hablaba de tres géneros oratorios: el judicial que comprende la acusación y la defensa, el deliberativo que comprende la persuasión y la disuasión, y el demostrativo (epidíctico) o discurso de pompa que comprende la alabanza y el vituperio. Aunque se valga o no de estas categorías, la época contemporánea ha ampliado la gama de los discursos persuasivos al filosófico, al publicitario, al mediático, etc. Desde esta perspectiva se pueden diversificar y afinar las tipologías pero lo esencial es que la perspectiva retórica sigue siendo

---

1 Se hace notar en el cuidado con el que los manuales de retórica y de argumentación, tan frecuentes últimamente en Francia, tratan el texto literario, como así lo prueban las obras de Reboul (1991), Declercq (1992), Robrieux (1993), Gardes-Tamine (1996). Además, y como continuación a la obra precursora de Kibédi Varga de 1970, se encuentran trabajos dedicados al análisis argumentativo del texto literario y del relato de ficción como el libro de Mc Keon (1982) en Estados Unidos, las obras de Halsall (1988, 1995) en Canadá, o *Introducción al análisis de los textos clásicos* de Forestier (1993) o la obra colectiva *¿Qué prueba la literatura? Ficción y argumentación* (1997) en Francia.

diferencial y restrictiva: sólo son argumentativos, excluyendo todo el resto, los discursos que explícitamente buscan la adhesión del público. Así, en el campo de las Humanidades, la perspectiva retórica incluirá *Essai sur le préjugés* (*Ensayo sobre los prejuicios*) atribuido a Dumarsais, *J'accuse* (*Acuso*) de Emilio Zola, *Provinciales* de Pascal o también las oraciones fúnebres de Bossuet. En una obra de ficción se pueden destacar los pasajes en los que un personaje intenta hacer adherir un auditorio a su tesis. El arte jurídico aparece siempre que los protagonistas se acusan o se disculpan ante la figura de un juez, el género deliberativo “se utiliza en todos los géneros literarios –tragedia, novela, fábula, poesía lírica– cada vez que una situación presenta dos personajes que discuten una acción que deben realizar” (Forestier, 1993: 47). El análisis argumentativo del discurso de los personajes se aplica (sin distinción de géneros) a la arenga de Brutus a la multitud en *Julio César* (Declercq, 1992: 189-193), al parlamento de Ifigenia a su padre Agamenón decidido a sacrificarla a los dioses (Forestier, 1993: 62-65) o al discurso epistolar de *Les liaisons dangereuses* (*Las relaciones peligrosas*). (Gardes-Tamines, 1996: 106-109). También se puede extender este análisis al discurso del que se presenta como enunciador principal de toda la obra, a condición de que se pretenda persuasivo. Sería el caso del poeta en la *Marquise* (*Marquesa*) de Pierre Corneille (Reboul, 1991: 200), el narrador-protagonista de Víctor Hugo en *Le dernier jour d'un condamné à mort* (*El último día de un condenado a muerte*) (Halsall, 1993) o el narrador de *L'Étape* (*La Etapa*) de Paul Bourget (Suleiman, 1983).

Por lo tanto, el análisis argumentativo del relato de ficción no debe estar necesariamente circunscrito a los discursos de los personajes, es decir, a determinados pasajes de la obra. Sin embargo, en los casos en que la argumentación se extiende a toda la narración, ésta corre el riesgo de ser depreciada. En efecto, en la época contemporánea se ha tendido a desvalorizar la ficción con valor demostrativo a la que se le ha colgado la etiqueta infamante de “novela de tesis” (Suleiman, 1983). En la medida que la literatura tiende cada vez más desde el siglo XIX a conver-

tirse en estética pura, en búsqueda distintiva de formas, las obras que declaran su objetivo persuasivo no tienen buena prensa. Y por eso, la relación del discurso llamado literario con la argumentación parece encontrarse en un callejón sin salida. Si no tiene una vocación persuasiva en el sentido estricto del término, se considera que no se trata de argumentación, y si busca de forma manifiesta la adhesión en favor de una tesis, se considera que no merece el calificativo de "literario".

Mientras que la retórica atribuye un carácter argumentativo a los discursos que muestran de forma clara un objetivo persuasivo, la *pragmática integrada* extiende la argumentatividad a la totalidad de la lengua. Al considerar que hay argumentación cuando el locutor "presenta un enunciado E1 (o un conjunto de enunciados) que está destinado a *hacer admitir* otro (o un conjunto de otros) E2" (1988: 8),<sup>2</sup> Anscombe y Ducrot afirman que "es un rasgo *constitutivo* de numerosos enunciados, el que no se los pueda emplear sin pretender orientar al interlocutor hacia un tipo de conclusión" (1988/1994: 48). "Inherentes a la estructura de los enunciados", los encadenamientos argumentativos no deben abandonarse "a una retórica *extra-lingüística*" (1988: 9):<sup>3</sup> pertenecen al estudio de la lengua propiamente dicha. Concretamente, la teoría de la argumentación en la lengua pretende demostrar que es imposible realizar de forma correcta un análisis semántico sin tener en cuenta la orientación argumentativa de los enunciados. Desde esta óptica, es evidente que la argumentación es central en el texto literario y lo engloba por entero, pues forma parte integrante del nivel semántico. Pero el pragmático interesado por el funcionamiento de la lengua no examina las modalidades argumentativas propias de géneros del discurso diferentes, ni qué relación hay entre argumentación y la literatura de ideas, ni si en el relato de ficción existen modos de enunciación específicos.

---

2 En la traducción al castellano de este libro, *La argumentación en la lengua* (1994) no se tradujo el capítulo 1 del original sobre la argumentación y el acto de inferir, al que corresponde esta cita.

3 Ver nota 2.

Por consiguiente, por una parte, la *pragmática integrada* diluye el funcionamiento argumentativo del relato de ficción en el más general del lenguaje; y por otra parte, el punto de vista retórico tradicional sólo observa la argumentación en un número limitado de discursos, que *ipso facto* se encuentran depreciados por la institución literaria contemporánea. Dadas estas circunstancias, se entiende que el estudio argumentativo del texto literario no haya gozado hasta el momento de una gran atención.

Existe una tercera posición, que será la nuestra, según la cual la argumentación es un hecho del discurso (y no de lengua) que no se limita a los actos deliberados de persuasión sino que por el contrario, es inherente a toda interacción verbal. Plantin la resume en los siguientes términos:

Toda palabra es necesariamente argumentativa. Es un resultado concreto del enunciado en la situación. Todo enunciado busca actuar sobre su destinatario, sobre otro, y transformar su forma de pensar. Todo enunciado obliga o incita a otro a creer, ver o hacer de otra forma. (1996: 18)

Desde esta perspectiva, el relato de ficción, así como la conversación cotidiana o la interacción didáctica, comporta una *dimensión argumentativa*, que puede ser más o menos perceptible. Ésta coexiste con otras dimensiones como la descriptiva o la narrativa. Como ellas, la argumentación no necesita para afirmarse existir en estado puro. De la misma manera que la descripción se integra en el desarrollo del relato y asume diversas funciones, la argumentación de la ficción puede ser subyacente al retrato de un personaje o mezclarse en el desarrollo de una intriga. Aunque dominante en algunos casos, también puede subordinarse, o incluso reducirse al extremo. Por ejemplo, en *Le Silence de la mer* (*El Silencio de la mar*) de Vercors, la tesis según la cual es necesario en todas las circunstancias oponer al ocupante alemán una negativa categórica orienta y jerarquiza todos los planos del relato.

En cambio, en una novela como *Le Colonel Chabert* (*El Coronel Chabert*) de Balzac la tesis aparece más difusa, casi

ambigua, de modo que los lectores han llegado a proponer glosas divergentes del texto. Sin embargo, si se observa el principio de la novela, uno se da cuenta de que está organizado de manera que no sólo se presenta al protagonista, Chabert, y al medio judicial en el que deberá intentar hacer triunfar su causa, sino que también orienta la perspectiva sobre los acontecimientos relatados. La exclamación desdeñosa del pasantillo del notario cuando ve a Chabert por la ventana (“¡Vaya! ¡Otra vez nuestro viejo *carrick*!”<sup>4</sup>) muestra desde el principio el desprecio hacia los clientes sin dinero: Si el hábito no hace al monje, la levita desgastada hace un mal cliente. La reprimenda moral del primer pasante hacia su subalterno (“Por más pobre que sea un cliente, siempre es un hombre, ¡qué diablos!”) se ve doblemente desmentida. Primero por lo que está realizando en ese momento: para hacerle el reproche al golfillo, el primer pasante interrumpe “la redacción de una factura”, luego por la contestación del muchacho: “Si es un hombre, ¿por qué lo llama viejo *carrick*?<sup>5</sup> —dijo Simonnin con el aire de un escolar que sorprende a su maestro en una falta” (Balzac, 1994: 36). De lo que se deriva que en la Francia posrevolucionaria (este episodio transcurre durante la Restauración), los principios y la realidad divergen ampliamente. La Justicia, que se supone igual para todos, es en realidad negada a aquellos que no tienen los medios para pagársela. El relato del Coronel Chabert, privado de su fortuna y de sus derechos y relegado a un asilo, será una ilustración sobrecogedora de este principio a primera vista anodino.

Esta capacidad de orientar la visión del público al someterle de una forma más o menos directiva un tema de reflexión constituye precisamente la dimensión argumentativa del relato literario. De acuerdo con sus propias modalidades, abre u orienta un debate, desvela o aclara una problemática. Si el discurso electoral o publicitario tienen como objetivo primordial influir

---

4 Levita. La palabra *carrick* y el vestido que designa no son utilizados actualmente.

5 En efecto, el sobrenombre viejo *carrick* fue atribuido a Chabert por el primer pasante.

sobre una decisión inmediata y provocar una acción (votar por el candidato o comprar el producto), la argumentación en situación de ficción puede, por el contrario, poner de manifiesto una cuestión sin proponer una solución unilateral. El carácter no pragmático del texto de ficción, tantas veces debatido, no lo cierra a toda posibilidad de argumentación, sino que le permite desarrollar estrategias de adhesión que van desde el refuerzo de los valores vigentes a su problematización. Como ya no se trata de producir un efecto tangible en función del objetivo buscado, la obligación de univocidad desaparece. La interrogación, el examen no definitivo de las contradicciones, la manifestación de las tensiones, la complejidad pueden convertirse en parte integrante de la dimensión argumentativa del relato literario. Desde esta perspectiva, el análisis argumentativo no se aplica sólo a los textos que intentan hacer aceptar una tesis bien definida, sino también a aquellos que hacen compartir un punto de vista sobre lo real, refuerzan los valores u orientan la reflexión.

Tanto en el caso de textos que militan por una tesis unívoca como en el de obras con una dimensión argumentativa, el relato de ficción busca actuar sobre el lector. Lo hace utilizando los medios recogidos en las retóricas clásicas y modernas, pero también a través de su propio dispositivo. En este marco, el análisis argumentativo se sitúa en el cruce de la retórica, que se vincula al arte de la persuasión, y de la pragmática, que estudia las interacciones verbales. A estos ámbitos teóricos, en el caso del relato de ficción, se suma la narratología, que analiza la cuestión de las voces narrativas, y se completa con una teoría de la lectura. En consecuencia, es importante elaborar una aproximación que permita combinar e integrar las aportaciones de estas disciplinas diversas.

## 2. PERSPECTIVAS INTERACCIONALES SOBRE LA ARGUMENTACIÓN

Campos tan diferenciados como los mencionados, ¿permiten construir un modelo operatorio?, y, en el caso afirmativo, ¿sobre qué bases comunes? La noción de *interacción* ofrece el marco en que se puede elaborar un análisis argumentativo. Permite tener

en cuenta a la vez la materialidad de la lengua, las técnicas discursivas de persuasión y la especificidad del texto literario. Pues es importante examinar primero en qué medida ciertas perspectivas de interacción propuestas por los estudios retóricos, pragmáticos y narratológicos (en el caso del relato de ficción) se confirman.<sup>6</sup> Trataremos de extraer algunos principios tomando nuestros ejemplos de un texto de Romain Rolland, *Au-dessus de la mêlée* (*Más allá de la guerra*, 1914) en el campo de la literatura de las ideas, y en un episodio de *Los Thibault* de Roger Martin du Gard extraído de *El verano de 1914* (1936) en el ámbito del relato de ficción. La proximidad de los temas tratados (el debate sobre la guerra de 1914) permitirá resaltar la diferencia entre la argumentación narrativa y no narrativa.

### 2.1 La retórica

Según Aristóteles, “Sea retórica la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir” (1991/1990: 10). Para los Clásicos es “la técnica por excelencia, la de actuar sobre los otros hombres por medio del logos, término que designa de una forma equívoca tanto a la palabra como a la razón” (Perelman, 1988:10). Perelman define la argumentación en la línea aristotélica como “las técnicas discursivas que permiten provocar o aumentar la adhesión de las personas a las tesis presentadas para su asentimiento” (1970/1989: 34). Es interesante observar cómo Perelman se refiere a la retórica clásica como la palabra eficaz que busca influir sobre el auditorio y que debe, para lograrlo, adaptarse a él: “El orador, si quiere actuar eficazmente a través de su discurso, debe adaptarse a su auditorio” (1988: 35). La influencia recíproca que ejercen el uno sobre el otro, el orador y el auditorio, en la dinámica del discurso con un objetivo per-

---

6 La noción de interacción argumentativa que se utiliza en este artículo no corresponde al empleo que de ella hace Christian Plantin cuando la define como “una situación de confrontación discursiva en el transcurso de la cual se construyen reacciones antagonistas frente a una cuestión” (Plantin, 1996). En nuestro caso nos circunscribimos a la perspectiva interactiva de la retórica que privilegia la relación entre el orador y su auditorio, pero modificando el modelo para subrayar su aspecto lingüístico y social.



suasivo se tiene muy en cuenta y constituye una de las piedras angulares de la “nueva retórica” de Perelman. El orador intenta orientar las decisiones y provocar una acción o, al menos, crear una disposición a la acción susceptible de manifestarse en el momento oportuno. Sólo puede hacerlo si tiene en cuenta las creencias, los valores, las tendencias de los que le escuchan. Es decir que la interrelación entre el orador y el auditorio es constitutiva. En este sentido, el renovado interés por el arte de persuadir provocado por los trabajos pioneros de Perelman constituye efectivamente el “análisis en términos comunicacionales” que Breton tanto desea (1996: 7).

Por orador, Perelman entiende indiferentemente aquél que pronuncia o escribe un discurso. Subraya que debe estar habilitado para tomar la palabra por su situación institucional, por sus cualidades propias... Es el *ethos*, sobre el que la retórica aristotélica insistía y lo incluía en una triada que formaba junto al *logos* (la palabra razonable) y el *pathos* (las pasiones). El *ethos*, en ese marco, designaba la autoridad del orador. De acuerdo con Aristóteles (1989/1990: 10) es “el carácter moral (del orador) que conlleva la persuasión, cuando el discurso se dice de tal manera que hace digno de fe al que lo dice”. Perelman entiende por auditorio, en sentido amplio, “el conjunto de aquellos en quienes el orador quiere influir con su argumentación” (1970/1989: 55). Este público puede ser específico o indeterminado, presente o ausente, formado por una sola persona o por una numerosa asamblea. No tiene por qué intervenir concretamente para constituir una pieza clave del dispositivo argumentativo. Todos los enfoques retóricos centrados en la interrelación entre los participantes insisten en este aspecto. Así, en la pragma-dialéctica de Van Eemeren y Grootendorst, “debe considerarse que la argumentación dirigida a un interlocutor único o a un lector forma parte de un diálogo, incluso si el otro adopta una actitud pasiva y nada replica [...] Incluso ante un auditorio totalmente impasible, quien argumenta y quiere lograr el éxito anticipará los contraargumentos posibles e intentará preparar las presuntas objeciones” (1996: 100). Por lo tanto, el orador debe hacerse una

imagen del auditorio que le permita anticiparse a sus reacciones, allanar las objeciones y escoger el argumento que convenza. En este aspecto la nueva retórica de Perelman y de Olbrechts-Tyteca aporta un elemento cuya importancia se debe señalar; afirma que el auditorio es una “construcción del orador”. Desde esta perspectiva, se puede decir que el auditorio es una *ficción verbal*. Constituye una ficción tanto porque es construido por el orador como porque no se confunde con el público real. Si aquél tiene respecto a éste un mínimo de fidelidad. La fantasía aquí no sirve: la distancia entre la imagen elaborada por el orador y el público empírico determina la eficacia de la argumentación. Si la separación es demasiado grande, si la construcción del auditorio no se revela “la adecuada para la ocasión” (1970/1989: 55), la acción de persuasión está destinada al fracaso en la práctica.

Según el orador concibe las “opiniones dominantes” y las “convicciones indiscutibles” que forman parte del bagaje cultural de sus interlocutores, debe movilizarlas para construir su argumentación sobre bases sólidas. La empresa de persuasión exige que parta de unos puntos de acuerdo sobre cuya base intentará que su auditorio se adhiera a una tesis más o menos controvertida. Son las *premisas* de la argumentación que permiten establecer una comunión de las mentes al contar con unos valores y unas jerarquías comunes. Después, el orador deberá sostener su argumentación con los *lugares comunes* (o *topoi*), esquemas de razonamiento compartidos en los que se introducen sus propios argumentos —como el lugar del más o del menos. En el texto de Romain Rolland: “Habéis cumplido vuestro deber. Pero, ¿y los otros?”, quiere decirse que si los pequeños deben asumir sus propias responsabilidades, razón de más para que lo hagan los mayores, o que si los jóvenes cumplen con su deber en tiempos de guerra, aún con más razón lo deben hacer los dirigentes que los guían. La importancia primordial de las premisas y de los lugares comunes proviene de su función central en la dinámica argumentativa que se establece entre el orador y su auditorio.

Según Perelman, el orador puede dirigirse a un *auditorio homogéneo* (como cuando el célebre nacionalista francés Dérrou-

lède habla en una conmemoración de la batalla de Champigny a los miembros de la “Liga de los Patriotas” [Amossy 1997]. El auditorio puede también ser *heterogéneo* (el caso de Romain Rolland cuando en 1914 lanzó en *Le Journal de Genève* (*El Diario de Ginebra*) un llamamiento por la paz destinado a lectores de tendencias políticas diversas. Puede también buscar un *auditorio universal*. El deseo de “transcender las particularidades históricas o locales de forma que todos acepten las tesis defendidas” (Perelman, 1970/1989: 65) lleva a la noción de una argumentación capaz de obtener la adhesión de todo ser con uso de razón. Es necesario restituir a la noción controvertida de auditorio universal propuesta por Perelman sus determinaciones socio-históricas. En realidad, se trata de la imagen que el orador se hace del hombre razonable, de su forma de pensar y de sus premisas, imagen que varía según la cultura del que la construye. Como señala Perelman: “Cada cultura, cada individuo posee su propia concepción del auditorio universal, y el estudio de estas variaciones sería muy instructivo pues nos haría conocer lo que los hombres han considerado, a lo largo de la historia, real, verdadero y objetivamente válido” (Perelman, 1970/1989: 75).

Esta perspectiva rompe con la tradición que define la argumentación como el despliegue de un razonamiento, la puesta en práctica de una lógica, exterior a la relación interpersonal que rige el discurso. No se trata por ello de minimizar la importancia del silogismo o, más globalmente, de la articulación lógica de los argumentos en la labor de persuasión. Se trata de reinsertar estas operaciones en su auténtico marco, es decir, un intercambio entre el orador y su auditorio que, por supuesto, participa en el intercambio incluso cuando no tiene la palabra. Perelman insiste en la distancia que separa la demostración de la argumentación. Mientras que la demostración se basa sobre axiomas que no buscan el asentimiento del destinatario, y de ellas extrae consecuencias, la argumentación se fundamenta sobre premisas que deben ser objeto de un acuerdo previo. “Supone la existencia de un contacto intelectual” que necesita tomar en cuenta “las condiciones psíquicas y sociales sin las cuales la argumentación no

tendría objeto ni efecto” (1970/1989: 48). En resumen, la argumentación es por definición comunicacional y contextual. Su especificidad consiste en “realizar un razonamiento en una situación de comunicación” (Breton, 1996: 3).

## 2.2 *La pragmática*

En el sentido que acabamos de describir, la retórica contemporánea se incluye en las perspectivas interaccionales desarrolladas por la pragmática. En efecto, la interacción que la retórica sitúa en el nivel del discurso es concebida por los pragmáticos como la realidad fundamental de la lengua, siguiendo a Bajtín. Como señala Kerbrat-Orecchioni, “todo discurso es una construcción colectiva o una realización interactiva” (1990: 13). De ello se deriva que:

en la fase de codificación, anterior a toda respuesta o simple interacción que emane del destinatario, éste se encuentra ya inscrito en el discurso del emisor, a veces de forma explícita (por medio de marcas de alocución), y siempre implícitamente, ya que el emisor tiene en cuenta de forma permanente la imagen que se ha construido de su destinatario, y de las competencias que le supone [...] Esto implica que incluso en ausencia del “tú”, éste ejerce un control permanente sobre el discurso del “yo” (1990: 14).

Esta perspectiva continúa la de Bajtín-Voloshinov, que plantea que “toda enunciación, incluso bajo forma escrita estereotipada, es una respuesta a algo y se construye como tal. No es más que un eslabón de la cadena de los actos de habla. Toda inscripción prolonga las que le han precedido, inicia una polémica con ellas, espera reacciones activas de comprensión, las anticipa, etc.” (1977: 105). De tal forma que el discurso del orador si no constituye una forma de diálogo es, sin embargo, dialógico. Mantiene un diálogo con los discursos anteriores que refuta, modifica o amplía; es la dimensión interdiscursiva. A la vez, incluye una intención y se construye en función de una cierta imagen del interlocutor, incluso cuando éste no participa de forma activa en el intercambio; es la dimensión de interrelación con el auditorio.

Ya que el lenguaje se concibe:

como una actividad que modifica una situación al hacer reconocer a otro una intención pragmática; dado que la enunciación se piensa como un ritual fundamentado en principios de cooperación entre los participantes del proceso enunciativo, la instancia pertinente en materia de discurso ya no será el enunciador sino la pareja que forman el locutor y el destinatario [...] (Maingueneau).

¿Cómo influyen las perspectivas pragmáticas en el estudio de la interacción argumentativa, tal y como la elabora la “nueva retórica” desde una óptica aristotélica? Globalmente, se puede decir que permiten aprehender las instancias del intercambio verbal en la materialidad del discurso. El receptor se inscribe en los indicios de alocución y en una base dóxica que competen al análisis lingüístico. El locutor se inscribe en las marcas de enunciación que también son tributarias de un estudio lingüístico. Por otro lado, el desdoblamiento del locutor en varias voces quedó puesto de manifiesto por la teoría de la polifonía elaborada por Ducrot. Por lo tanto, se puede efectuar un estudio preciso del dispositivo enunciativo, poniéndolo con relación al género del discurso al que pertenece. El editorial, la carta abierta, el manifiesto, el discurso electoral, el alegato, el relato de guerra, tienen todos un modelo que regula la interrelación entre los participantes. Cuando “el dispositivo enunciativo [...] relaciona una organización textual y un entorno social determinado” (Maingueneau, 1996a: 8), sobrepasa el análisis pragmático propiamente dicho y tiende al análisis del discurso. Efectivamente, en el análisis del discurso, el lenguaje se considera “la actividad de los sujetos inscritos en contextos determinados” (Maingueneau, 1996b: 28). En otras palabras, el discurso se encuentra determinado por una situación institucional y social que implica una distribución de papeles y una relación de fuerzas. Es decir, las determinaciones sociales de los participantes son parte integrante del intercambio argumentativo. De forma sucinta, y desde esta perspectiva, examinaremos al receptor, al locutor y al anclaje social del dispositivo argumentativo.

A) *El alocutario*: El análisis interaccional invita a verlo como una configuración discursiva. Inscrito en el texto, es una instancia concreta que posee marcas lingüísticas, *indicios de alocución* (Kebrat-Orecchioni, 1990: 87). Estos indicios, que no se detectan siempre en la literalidad del enunciado, pueden clasificarse en tres categorías: las designaciones nominales, los pronombres personales y los *topoi* implícitos, o evidencias compartidas.

– *Designaciones nominales explícitas*

A veces el orador utiliza apelativos que permiten determinar el destinatario con certeza. Así Romain Rolland empieza *Au-dessus de la mêlée* con la exclamación: “¡Oh, juventud heroica del mundo!”, Déroulède reprende a su público en la apertura de la conmemoración por las víctimas de 1870 con el término: “¡Patriotas!” Sin embargo, no siempre se interpela directamente al público. Se le puede designar en el texto de forma oblicua con la forma de un tercero que es el centro de la discusión y a quien, en realidad, se dirige el discurso. Así, Romain Rolland parece dirigirse a los jóvenes combatientes de 1914 para denunciar a los principales responsables de la guerra, los dirigentes, y, en particular, las “iglesias” y los “tribunos socialistas”. A pesar de que los evoca en tercera persona (sólo mucho más adelante los interpeleará directamente), es evidente que son los verdaderos receptores del texto. A través del uso de un tropo comunicacional (en el que el verdadero receptor no es el que es designado directamente, sino un tercero o un destinatario secundario [Kebrat-Orecchioni 1990: 92]), el receptor se inscribe en el discurso.

Las designaciones nominales pueden recibir una mayor o menor extensión. A veces reducidas a un nombre propio o a una palabra, puede ocurrir también que se conviertan en verdaderas descripciones. Éstas no se refieren necesariamente a una segunda persona del singular, pueden ser retratos autónomos que remiten de forma clara al receptor. Cuando Romain Rolland hace un llamamiento “a cada uno de nosotros” a hacer su *mea culpa*, ya ha evocado la imagen de este “nosotros” del que solicita pesar y arrepentimiento. Son los “pueblos que siguen, dóciles”,

que “se resignan”, que se abandonan al destino y repiten “el viejo estribillo de los rebaños”, “que hacen de su flaqueza un dios...” Se puede pasar pues del simple apelativo a la designación directa o indirecta, y a su expansión en forma de descripción.

#### –Pronombres personales

Como corresponde, se trata en especial de la segunda persona del singular o del plural. En el fragmento de Romain Rolland, se ve que el “vosotros” puede poseer en un mismo discurso una pluralidad de referentes. El escrito se dirige primero a los jóvenes: “Cumplís con vuestro deber”, luego a los dirigentes: “¡Qué! Teníais entre las manos tales riquezas vivas [...] ¿En qué las gastáis?”. El vosotros de los dirigentes se relaciona luego con “los tres pueblos más grandes de Occidente”. “¿Acaso nuestra civilización es tan sólida que no teméis socavar sus pilares?” El receptor puede así participar de un “nosotros” que engloba al locutor: “nuestra civilización”. Este nosotros adquiere en el caso de Rolland una extensión que le permite designar al conjunto de la población: “Los hombres inventaron el destino con la finalidad de atribuirle los desórdenes del universo [...] ¡Que cada uno de nosotros haga en este momento su *mea culpa!*” En consecuencia, es importante realizar un análisis preciso de los pronombres personales que permiten hacer intervenir al auditorio, definido como el conjunto de aquéllos a los que se quiere persuadir, ya sea bajo la forma de un “tú” y de un “vosotros”, o de un “nosotros”.

#### – Evidencias compartidas

El discurso determina su auditorio por medio de las creencias, las opiniones, los valores que le atribuye explícita o implícitamente. Éstos pueden formularse de forma clara: por ejemplo, Rolland atribuye el título de “guardianes de la civilización” a los tres pueblos europeos en guerra. Pero es más frecuente que se inscriban en el texto de forma indirecta. Por ejemplo, la frase “Osemos decir la verdad a los antecesores de estos jóvenes”, supone la supremacía de un valor, la verdad, que merece que se tomen riesgos para defenderla. Este nivel de implícito lo estudió

la retórica en el capítulo de las premisas y de los lugares comunes. En la óptica de la pragmática se inscribe a veces en las presuposiciones (Ducrot, 1972), y otras en las ideas preconcebidas que subyacen en los enunciados, y necesita un análisis lingüístico al que la pragmática y el análisis del discurso proveen de instrumentos (Amossy y Herschberg Pierrot, 1997). En todos los casos en que los indicios de alocución tangibles (designaciones y pronombres personales) faltan, es la única forma de reconstituir el auditorio. En efecto, el texto puede omitir la mención o la evocación de su destinatario, pero no puede omitir la inscripción profunda de los valores y las creencias sin los cuales, una comunicación mínima no se puede establecer.

Así, en el fragmento ya citado de *Au-dessus de la mêlée*, ciertas premisas son comunes a todo el auditorio en septiembre de 1914: la creencia en el “deber” de obediencia militar y de valor, la apreciación admirativa de los jóvenes combatientes (Amossy, 1995). Otras cambian según el orador se dirija a los jóvenes o a los ancianos, a la gente del pueblo o a las élites. De tal forma que en este discurso dirigido a un auditorio heterogéneo se pueden encontrar los diversos niveles de presuposiciones y de ideas preconcebidas que se dirigen a cada uno de los grupos que se toman en consideración. También se pueden distinguir las estrategias empleadas para cada uno de estos auditorios. El texto utiliza diversos medios para hacer comprender al pueblo, en la retaguardia o en el frente, que está siendo sacrificado por dirigentes irresponsables y que debe retomar las riendas de su destino. Moviliza otros medios para responsabilizar a las élites dirigentes y recordarles su misión civilizadora. La perspectiva pragmática ofrece un conjunto de instrumentos que permiten analizar con precisión la base dóxica del discurso.

### *B) El locutor*

El locutor se inscribe en el discurso con marcas enunciativas concretas: pronombres personales, deícticos..., cuyo análisis exige aplicar una lingüística de la enunciación. Por otro lado, la perspectiva enunciativa se articula sobre la noción retórica del



*ethos* o imagen del orador. En los trabajos de Ducrot (1984/1986: 204-205) y, sobre todo, de Maingueneau (1996a: 137-154) se tiene en cuenta lo que el orador da a ver de su propia persona no sólo en lo que dice de sí mismo, sino también, y esencialmente, en su forma de expresarse. En el marco de la pragmática, el *ethos* afecta al locutor en la forma en que se construye en su discurso y no en la persona empírica del individuo. Su palabra permite reconstruir un carácter y una corporalidad que “se apoyan en unos estereotipos valorados o desvalorizados en la comunidad en que se produce la enunciación” (Maingueneau, 1996b: 40; Amossy, 1998). En *Au-dessus de la mêlée*, el locutor no se molesta en presentarse, pero maneja el apóstrofe y la aserción, el ritmo y las cuestiones retóricas, la primera persona del plural y el imperativo, de forma que construye en el discurso una imagen de su persona susceptible de influir sobre el público (Amossy, 1995: 60-61). Por el contrario, en la *Carta a los campesinos* de Giono (1978) el *ethos*, ya marcado en el estilo, está reforzado por las afirmaciones categóricas sobre la postura del locutor: “Digo las verdades tal y como las pienso incluso si no os gustan [...] No busco caer bien...” (Giono, 1978: 205).

En otro nivel, la teoría de la *polifonía* propuesta por Ducrot redefine la instancia de la enunciación. A lo largo de sus avatares a fines de los años setenta y hasta nuestros días, esta teoría se construye sobre un mismo principio: la puesta en duda de la unicidad del hablante. Esta unicidad, que se puede resumir en la fórmula “un enunciado-un sujeto”, estalla para dejar paso a una multiplicidad de instancias designadas por términos diversos. Ducrot distingue entre, por un lado, el ser empírico, el individuo que en realidad pronuncia el enunciado (I) y que es el único situado en el mundo, y, por el otro lado, el “locutor” (L) y el “enunciador” (E), que son seres de discurso o, según la formulación de Reboul, “seres teóricos [...] que no se encarnan” (1992: 326). El locutor (L) que asume la responsabilidad del enunciado *Pedro no es buena gente* “pone así en escena [...] a un enunciador E1 que asevera que Pedro es amable, y a otro, E2, con quien de ordinario se homologa a L, que se opone a E1” (1984/1986: 219).

En el enunciado de Romain Rolland: “Cumplís vuestro deber”, hay varias entidades. Se distingue la persona empírica, el hombre Romain Rolland, el famoso escritor francés que se encuentra en Suiza donde en 1914 hace un llamamiento a la paz en el *Journal de Genève*; y el locutor L, el “yo” que se deduce por la segunda persona a la que se dirige (“vosotros”), entidad discursiva que asume la responsabilidad del enunciado. El locutor pone en escena un enunciador E que es el rumor público, la voz del consenso que se expresa mediante un cliché que en la época gozaba de un gran reconocimiento (“cumplir con su deber”).

L, a su vez, retoma la palabra y el punto de vista de E para relanzar mejor el debate desde este punto de acuerdo: “Cumplís con vuestro deber. Pero, ¿y los otros?”. Esta descripción parcial, que no sustituye el análisis, tan sólo pretende ilustrar el tema de la polifonía (el orador no es sólo uno) y del dialogismo (la palabra del Otro está presente en la del yo) en una situación argumentativa.

La polifonía, como la entiende Ducrot, no goza de unanimidad entre los pragmáticos, que le hacen varias críticas. Si presenta cierto interés en el marco del análisis argumentativo es porque permite descentrar el modelo retórico relanzado por la nueva retórica de Perelman, que se podría definir como “una argumentación, un sujeto”. En efecto, en la óptica tradicional, el orador es una instancia unificada y autónoma (una voz única) que transmite un mensaje claro gracias al dominio de los medios discursivos de que dispone. En la perspectiva dialógica y polifónica, la instancia del orador, múltiple y compleja, está constituida por diversas voces.

### *C) El anclaje social del dispositivo enunciativo*

La articulación del modelo retórico tradicional con las perspectivas dialógicas e interaccionales de la pragmática no sólo permite aprehender la inscripción de la interacción argumentativa en la lengua. También permite poner en evidencia su dimensión social que, inscrita en el dispositivo enunciativo, aparece en la posición que ocupa cada uno de los participantes en función de

la distribución de los papeles que autorizan: a) un género del discurso instituido; b) una situación institucional particular, o c) un imaginario social.

En efecto, la interacción del locutor y del receptor se modela por el *género del discurso* seleccionado, que depende de las posibilidades de la época, es decir, de la gama y de la jerarquía de los discursos que una cultura propone en un momento determinado de su historia. Maingueneau apunta en su léxico que “se tiende [...] a emplear *géneros discursivos* para dispositivos de comunicación definidos social e históricamente: el suceso, el editorial, la consulta médica, el interrogatorio policial...” (1996b: 44). En la política contemporánea, una arenga en un mitin político se diferencia de un discurso electoral en la televisión. El género de la oración fúnebre en el siglo XVII se distingue de la conmemoración de los muertos por la patria, de moda después de la guerra de 1870, que supone un dispositivo modelo que no es el mismo que el del editorial o el de la discusión en un círculo de amigos. Se puede afirmar, de acuerdo con Maingueneau, que “el género discursivo se presenta como [...] una actividad social de un tipo particular, que se ejerce en circunstancia adaptadas, con protagonistas calificados y de una forma apropiada” (Maingueneau, 1993: 67).

Retomemos *Au-dessus de la mêlée*: primero el texto se publica en el *Journal de Genève* como un artículo de opinión que protesta contra el estallido de violencia que los dirigentes no han sabido ni han querido atajar. A su manera, Romain Rolland lanzó su *Yo acuso* contra los dirigentes y las élites a las que hace responsables del cataclismo. Lo hace adoptando un género discursivo reconocido en la sociedad de la época que comporta la distribución previa de unos papeles. Un artista ya reconocido, comprometido con los asuntos políticos, denuncia con toda claridad sus abusos y sus errores. Se erige como portavoz de la Verdad que se dirige a la nación entera aunque se dirija a unos destinatarios determinados.

Ésta es la postura que adopta el locutor para lanzar un llamamiento contra una guerra que amenaza con ser devastado-

ra. La postura del locutor implicado por el género es posible, fuera del discurso, por la *posición institucional* que posee la persona empírica en el sector intelectual de la época. Como el autor de *Jean-Christophe* goza de un gran reconocimiento y está considerado como un guía espiritual, un poeta de la reconciliación franco-alemana y de los valores pacifistas, puede lanzar una llamada que resonará en toda Francia y que será el centro de acaloradas polémicas. Convergemos, en esto, en el análisis sociológico en términos de campos propuesto por Bourdieu. El modo de intervención del escritor y su autoridad corresponden a su posición en un estado dado del campo literario. Es decir que la interacción argumentativa depende también de restricciones exteriores al discurso: el espacio institucional en la que se inscribe el estatuto y la posición de los participantes, las normas de interacción que este marco autoriza o excluye.

De esta forma se desemboca en el tema de la autoridad del locutor, que no deriva sólo del papel que le confiere el género del discurso adoptado y la posición del escritor en el campo, sino también del *ethos* que construye en su discurso. Y éste es tributario de un sistema de representaciones sociales, de un *imaginario social*. En efecto, la imagen del escritor disidente, del intelectual que diverge del consenso, de la verdad oficial, corresponde en la Francia de principios de siglo a una escenografía familiar. Sin embargo, lo que contribuía a afirmar la autoridad del orador se convirtió en problema cuando estalló la guerra, y aún más porque optó por Suiza para publicar su llamamiento en el momento de los combates, lo que hizo de Romain Rolland, a ojos de un buen número de franceses, un desertor y un germanófilo traidor a su patria. El yo que toma la palabra en el texto se encuentra así confrontado desde un principio con imágenes previas (la del intelectual de izquierdas disidente y valeroso, pero también la del antipatriota), que le incumbe movilizar o corregir en su provecho.

En el discurso pone en juego estos datos sobre la situación y sociales diversos para su llamamiento a la paz. En función de estos parámetros se establece la interacción con el auditorio

contemporáneo. Por supuesto, a todo ello se añade el carácter social del discurso intercambiado entre los participantes de la interacción argumentativa. La perspectiva dialógica citada más arriba muestra que la palabra del orador se ve necesariamente influenciada, a veces sin saberlo, por la palabra del Otro, por lo que se dice o lo que se escribe en una sociedad determinada. De igual modo, en la polifonía según Ducrot, el locutor devana un discurso en que se dejarán oír otras voces que expresan otros puntos de vista en y sobre una situación concreta. De ello se deduce que todo discurso argumentativo es interdiscurso, y, por lo tanto, está anclado en un contexto socio-histórico preciso. De tal forma que el estudio del dispositivo enunciativo se revela tributario de la interdiscursividad, de la polifonía, de los géneros del discurso, de la situación institucional y del imaginario social. En el cruce de la retórica y de la pragmática, la argumentación revela su dimensión social. Se puede considerar entonces que el análisis argumentativo es una rama del análisis del discurso, globalmente definido por “la articulación de lo lingüístico y de lo social, de lo discursivo y de lo interdiscursivo, y por tomar en cuenta las restricciones genéricas e institucionales que rigen el discurso” (Amossy-Herschberg-Pierrot 1997:106).

### 3. ARGUMENTACIÓN Y NARRATOLOGÍA: EL DISPOSITIVO ENUNCIATIVO DEL RELATO DE FICCIÓN

Cuando pasamos al relato, el análisis retórico y pragmático de la interacción argumentativa debe realizarse sobre un *estudio narratológico*. Para aprehender el relato de ficción en su complejidad, es conveniente adaptar el modelo básico de la interacción argumentativa a las necesidades de la narración. En otras palabras, es necesario tener en cuenta la especificidad de su dispositivo enunciativo, objeto de múltiples análisis por parte de los poéticos, que han estudiado la distinción de las diversas instancias de la narración, el tema de las voces y el de la focalización. Integrado más recientemente en la teoría del relato, el destinatario ha sido analizado como narratario. Ha sido objeto de

reflexiones más profundas en el marco de las teorías de la lectura que se han desarrollado desde perspectivas diversas.

Con todo, los instrumentos de análisis tomados de la poética y de las teorías de la lectura serán reintegrados ya aquí en el marco de la interacción tomada de la pragmática y la retórica. Es decir, el relato no será considerado como un texto cerrado, un objeto autónomo del que hay que describir las estructuras internas, sino como un discurso que comporta una dirección, aunque sea implícita. Incluso si, de acuerdo con Maingueneau, se considera que una obra literaria no implica intercambio porque no permite alternancia entre los coenunciadores (1996: 31), se la puede situar en una perspectiva comunicacional y dialógica. En realidad, la escritura de ficción, como todo discurso, prolonga “las inscripciones que le han precedido, establece una polémica con las mismas, espera reacciones activas de comprensión, anticipa las mismas...” (Bajtín, 1977: 105). Alguien cuenta una historia a alguien, una instancia narradora más o menos compleja se dirige a una instancia de recepción más o menos explícita. Como subraya Eco: “Generar un texto significa poner en práctica una estrategia de la que forman parte las previsiones de los movimientos del otro” (1985: 70). La organización de la estrategia textual necesita tomar en cuenta una serie de competencias que comprenden un saber enciclopédico y una reserva de guiones compartidos. Así se establece lo que el autor de *Lector in Fabula* llama la “cooperación textual”.

El enfoque interaccional del relato es difícil de percibir con frecuencia porque numerosos textos están relatados por un narrador en tercera persona que parece ausente de la obra. Anónimo y transparente, no deja ninguna huella clara. Además, las narraciones que tienden a hacer olvidar su fuente de enunciación borran con precaución en el mismo gesto las huellas del narratorio. Este tipo de relato que parece “contarse solo” ha contribuido, y no poco, a velar el hecho de que en ningún caso puede haber narración sin dispositivo enunciativo. En la teoría, esta confusión se ha podido mantener por una aplicación un tanto abusiva de las categorías de Benveniste que diferencia el *discurso*, que

utiliza el sistema de la persona (yo-tú) y las marcas gramaticales correspondientes (tiempos, deícticos...,) del *relato*, que se construye sobre el sistema de la no-persona (la tercera persona) y las marcas gramaticales correspondientes. Al generalizar esta descripción de dos formas posibles de utilización del lenguaje, los estudios literarios han olvidado a veces que toda habla consiste en última instancia en una interlocución. Han procedido como si pudiese no haber dirección en el texto, como si un discurso novelesco pudiese desplegarse sin dirigirse a nadie. Pero es que ésta es precisamente una de las especificidades del relato, el hecho de que pueda establecer una interacción que no comporte ninguna marca explícita ni de enunciación ni de alocución.

¿Cómo puede existir una dinámica interaccional entre dos instancias vacías, entre dos ausentes? Lo que podría parecer aberrante en el plano de la comunicación cotidiana se revela corriente en el caso del relato de ficción. Junto a los relatos personales en primera persona, se encuentran modelos novelescos que dan la prioridad al narrador impersonal, invisible, ausente, que permite el relato en tercera persona. Pero no por ser una tercera persona anónima, el narrador se involucra menos en el discurso, en el que numerosas indicaciones permiten reconstruir su imagen y su relación con el narratario. Al aparecer como una no-persona (un él), es frecuentemente (y de forma abusiva) identificado con el autor cuyo nombre figura en la portada. En cuanto a la figura del destinatario, las modalidades en que se inscribe en el texto y sus funciones en la interacción no difieren en nada de las que caracterizan los relatos en primera persona. En el relato, la interacción entre dos “él” puede reconstituirse de la misma forma que la que se establece entre el “yo” y el “tú/vosotros”. Esto lo muestra el análisis del texto de Roger Martin du Gard que se propone más abajo, en el que narrador y narratario en tercera persona permiten una interacción dotada de una lógica diferente de la que se desarrolla en el plano de los personajes. Este aspecto es también el que aclara el análisis efectuado por Viala de dos novelas cortas de *La Ronda y otros sucesos* de Le Clézio; una, *Villa Aurora*, está narrada en primera

persona, mientras que la otra, *La gran vida*, lo está en tercera persona. El análisis del dispositivo enunciativo de estos dos relatos muestra que la postura del locutor y su relación con el receptor es semejante; en ambos se puede resumir, en términos de Viala, en la simpatía por los personajes débiles y perdedores, y la connivencia con el lector (Viala, 1993).

El relato de ficción proporciona un caso desconocido en la práctica corriente del lenguaje, la interacción entre dos instancias de la tercera persona.

Para entender el dispositivo enunciativo de la argumentación en situación de ficción, retomaremos las clasificaciones de la narratología y las distinciones tradicionales establecidas entre autor,<sup>7</sup> narrador y personaje.<sup>8</sup> La situación se complica cuando

---

7 En lo referente al autor, del que apenas tendremos ocasión de tratar en este artículo, es necesario diferenciar la imagen del autor que se desprende del texto, que Jean-Michel Adam denomina "el autor abstracto" (de acuerdo con Lintvelt), del autor concreto, o persona del escritor (Adam, 1994: 223-224). Esta diferenciación confirma la que hemos realizado al hablar del anclaje social del dispositivo enunciativo: por una parte está la imagen del autor (que proviene del imaginario social y se une al nombre del autor que figura en portada), y, por otra, la persona del escritor (que ocupa una posición en el campo literario e intelectual).

8 Recordemos que en su modelo de la polifonía, Ducrot propone un paralelismo entre locutor/narrador, y autor/sujeto hablante empírico: "El correlato del locutor es el narrador, que Genette opone al autor de la misma manera que yo opongo el locutor al sujeto hablante empírico, es decir, al productor efectivo del enunciado" (1984/1986: 211). Además, el narrador sería al personaje como el locutor al enunciadore. Ducrot no se refiere tanto a los casos en los que las voces están bien diferenciadas, es decir, cuando el personaje habla en discurso directo, sino en los que el narrador habla desde un punto de vista que no es el suyo propio en el momento en que se expresa. Como señala: "El locutor habla en el sentido en que el narrador cuenta, es decir, que aparece como la fuente de un discurso. Pero las actitudes expresadas en este discurso pueden ser atribuidas a enunciadore de los que él se distancia; como los puntos de vista manifestados en el relato pueden ser los de sujetos de conciencia ajenos al narrador" (1984/1986: 213). La analogía nos parece de poca ayuda, pues tiende a efectuar una puesta en escena concreta y en cierto modo inmediatamente perceptible del fenómeno de la polifonía. Pero al hacerlo confunde la polifonía inherente a la enunciación con la construcción narratológica. Se trata de una analogía que busca la ejemplificación, en que la narratología permite aclarar el análisis pragmático, pero no a la inversa. Sería necesario salir de la analogía para ver cómo la teoría de la polifonía permite repensar el dispositivo narrativo.



el relato apela a un narrador metadieético (situado en un relato marco) e intradieético (situado en un relato cerrado) (Genette, 1972). El desdoblamiento del sujeto de la enunciación es constitutivo del relato. La imbricación de las voces en el texto narrativo es un fenómeno que desempeña un papel importante en la argumentación que en él se desarrolla. Propone un modelo de enunciación que comprende una instancia como mínimo triple: autor/narrador/personaje, susceptible de numerosas variantes. Aunque cada texto conserva la libertad de proponer sus propias variantes (como es el caso del relato en segunda persona de *La Modificación* de Michel Butor), se ajusta a un modelo básico que responde a las restricciones del género: el diario íntimo, la autobiografía, el testimonio, la parábola..., o a los imperativos de una estética: la novela naturalista, la escritura surrealista, *le nouveau roman*...

En el eje de la recepción, el análisis argumentativo del relato de ficción puede hacer suyas las distinciones entre público real y el lector en el texto. Se distingue entre el narratorio (Prince, 1973) que es el destinatario al que se dirige el narrador, sea meta o intradieético, confundido con frecuencia con el lector implícito de Iser (1985), y el lector Modelo de Eco (1985). Esta instancia, reconocible en el discurso, remite a su vez al lector supuesto o tipo de lector que el autor imagina para su obra en función de los posibles en su época. Así, el auditorio construido por el discurso argumentativo en el relato de ficción se escalona en diversos niveles que corresponden a los diferentes niveles de la enunciación. Va desde el personaje a quien se dirige un protagonista al lector posible que ha tenido en cuenta el autor, pasando por el narratorio a quien se dirige el discurso del narrador principal. Aunque este enfoque coincide con los de las teorías de la lectura, de las que toma prestada su terminología de forma selectiva, se diferencia de ellas porque estudia el impacto del discurso, las estrategias que se actualizan para actuar sobre el público. Más que examinar el acto de la lectura como activación de significaciones o como experiencia estética, como en los estudios de semiótica, la teoría del efecto estético o la estética

de la recepción, el análisis argumentativo se interesa principalmente en la forma en que la imagen del auditorio modela un discurso que busca orientar su visión e influenciar su comportamiento.

Pero, ¿qué ocurre con el público real? No sólo el tipo de lector previsto no corresponde siempre a los consumidores reales, sino que el texto literario se caracteriza por proponer una lectura diferida por definición. Y no tan sólo porque éste es el destino de lo escrito (por oposición a lo oral), sino también porque, a diferencia del periódico por ejemplo, se trata de una comunicación que perdura. Leen lectores que pertenecen a otras épocas, o a otras culturas, que el narrador no puede inscribir en su texto y que el autor no puede prever. De ello resultan lecturas diferenciadas en que la interacción no se cumple necesariamente sobre la base de la doxa<sup>9</sup> compartida que permite una programación mínima. Esta dimensión del texto literario crea problemas de relación entre el auditorio construido por el orador y el auditorio empírico tal como la presenta Perelman, que insistía sobre la necesidad de construir una imagen del interlocutor lo más próxima posible a la realidad, de lo contrario puede fracasar en su empresa de persuasión. La dimensión argumentativa de un texto puede cambiar de forma inopinada cuando es descifrada por lectores dotados de otro saber enciclopédico y de otras creencias y topoi que los del locutor; o, sencillamente, cuando el contexto de la enunciación ha cambiado. No obstante, no deja sin validez la dimensión argumentativa del texto, pero la modifica y, con frecuencia, inesperada. Sin embargo, este tipo de interacción y su lógica particular no pueden ser tenidos en cuenta más que por una estética de la recepción que se centre sobre las diferentes lecturas de un texto realizadas en diferentes épocas (Jauss, 1978), o también por un estudio empírico que se realice mediante encuestas como las que realizan actualmente las ciencias cognitivas. Pero esta empresa rebasa el marco del estudio argumentativo propiamente dicho, ya que escapa al análisis del

---

9 Cf. Artículo de Plantin.

discurso: estudia los efectos de la persuasión más que la interacción argumentativa inscrita en el discurso.

Retomemos entonces el dispositivo enunciativo del relato de ficción y su análisis argumentativo a la luz del esquema básico de la retórica y de la pragmática, renovado ahora, por la narratología. La interacción entre el locutor y el destinatario se desdobra en cada extremo de la cadena, en dos instancias simultáneas por lo menos: la de los personajes y la del narrador/narratario.

*L/ enunciadores 1, 2, ... ←————→ DESTINATARIO//receptor empírico*

En el esquema ordinario de la interacción argumentativa pasa por el dialogismo y la polifonía descritas más arriba. El locutor y el destinatario comparten una base dóxica imprescindible para el dinamismo interaccional y se sitúan en un contexto de enunciación muy concreto, que comprende la situación, el marco institucional y el género del discurso. El relato de ficción sustituye este modelo por un esquema desdoblado y jerarquizado que comprende como elementos básicos: el autor (A), el narrador (Ndor), el personaje (P), el narratario (Nrio), el lector supuesto (L) (y, al final de la cadena, el lector empírico). El narrador puede dividirse en narradores meta o intradieгéticos en el caso de relatos intercalados (Ndores 2, 3...), que implicaría la misma subdivisión en el caso de los narratarios. De lo que se deriva el siguiente esquema global:

*A/ Ndor [Ndores 2, 3, ...] / P ←————→ P/ Nrio [Nrio 2, 3, ...] / L*

Este esquema está enmarcado por las instancias del escritor como ser en el mundo y como posición en el campo literario, y del receptor empírico, que corresponden a las instancias: locutor como ser en el mundo y receptor empírico.

Desde esta perspectiva, la argumentación del relato se desarrolla simultáneamente en diversos planos. Los personajes se comunican entre ellos y se entregan a empresas de persuasión más o menos confesadas, que van desde el discurso pronunciado por un protagonista para que sus interlocutores se adhieran a su tesis (como en el ejemplo que se presenta de *Los Thibault* más

adelante), al diálogo anodino en que se efectúa una confrontación o un intercambio de puntos de vista (como en el inicio de *El Coronel Chabert*). Detrás de los personajes se perfila un narrador en primera o tercera persona que se dirige a un narratario designado o implícito. La interacción entre dos o más personajes queda así enmarcada por una interacción que ni se sitúa en el mismo plano ni comporta necesariamente los mismos objetivos. A esto se añade el hecho de que en los numerosos textos que presentan narraciones una dentro de la otra en que un narrador metadieгético alterna con un narrador intradieгético, los objetivos de persuasión del relato marco y del relato inserto no se solapan forzosamente. En el caso de *La Piel de zapa* de Balzac, el relato del narrador en tercera persona se ve interrumpido por una larga narración de Raphaël que cuenta su vida a su amigo en primera persona. La interacción realizada entre el relato personal y el que se construye en el relato fantástico que le sirve de marco pertenecen a géneros distintos y presentan objetivos argumentativos divergentes (Amossy, 1979). Por último, el narrador remite a una imagen del autor, la que puede crearse el público y que influye sobre ese público. Recíprocamente, el autor se construye una imagen de su supuesto lector, que influye en sus elecciones argumentativas. Complicado por un procedimiento de desdoblamiento, el dispositivo enunciativo básico se escalona en diversos planos que se superponen y articulan argumentaciones diferenciadas.

#### 4. ANÁLISIS ARGUMENTATIVO DE UN EJEMPLO NOVELESCO: EL DISCURSO DE JACQUES THIBAUT EN EL MITIN SOCIALISTA DEL 30 DE AGOSTO DE 1914 EN *EL VERANO DE 1914*

Un ejemplo concreto mostrará la naturaleza y la complejidad del dispositivo enunciativo característico del relato de ficción. Frente al discurso pacifista de Romain Rolland publicado en 1914 en el *Journal de Genève*, examinaremos de forma breve, en *El Verano de 1914* de Roger Martin du Gard (1936), la arenga del protagonista Jacques Thibault contra la movilización inminente.

El mitin político constituye un género de discurso que ofrece

a la argumentación un marco y una distribución de papeles preestablecidos. Como miembro de un partido, el orador no necesita conocer personalmente a sus oyentes para adaptarse a ellos. El auditorio representa un grupo coherente del que comparte la ideología y los objetivos. Si toma la palabra en una asamblea que comparte las mismas ideas y los mismos ideales, es a veces para reforzar los valores y una línea de acción, y otras, para intervenir en una disensión cuando diversas opciones son posibles sobre la base de los valores comunes. Esto es lo que ocurre en el mitin socialista del 30 de julio de 1914. La reunión se celebra en un momento en el que reina el desconcierto por falta de una consigna clara sobre la actitud que deben adoptar frente a la movilización inminente. Jacques Thibault, militante pacifista, tiene ante sí un auditorio homogéneo familiarizado con el discurso socialista contra la guerra, pero, sin embargo, desamparado ante el retorno del patriotismo republicano. Se trata, por lo tanto, de apostar por los puntos de acuerdo previos para llevarlos hacia posiciones pacifistas claras. A tal efecto, el orador hace escuchar una palabra de partido ejemplificada por Jean Jaurès. Retoma y modula las tesis ya señaladas en numerosas reuniones socialistas nacionales e internacionales. En términos de Ducrot, el locutor pone en escena el discurso de un enunciador E1 que a su vez hace suyo. Si recuerda su contenido, a saber, la tesis bien conocida de la huelga general en caso de movilización forzosa, es para oponerse a la tendencia creciente a comprometerse en la defensa de la patria "amenazada".

Los indicios de alocución que designan un auditorio homogéneo son claros. Con el término "¡Camaradas!" el orador se dirige primero a su auditorio con el pronombre "nosotros". Marca la relación de pertenencia a un grupo, en el que se incluye, de seres amenazados ("¡La guerra! ¡Está sobre nosotros!" [Martin du Gard, 157]), soldados enviados al frente ("¡Y estos soldados, con los cuales cuenta el capitalismo para su obra de ganancias y de muerte, somos nosotros!", 158), hombres del pueblo ("¡Hoy en día la paz está en manos de los pueblos! ¡En nuestras manos!",

160), y, por último, franceses (“Y al declarar la huelga, nosotros, los franceses, matamos dos pájaros de un tiro”, 160).

El juego de los pronombres personales que acompañan el texto es más complejo. Así, el “vosotros” es de diversos órdenes. Por un lado, son paralelos a los “nosotros”. Hay también el vosotros amenazado: “¡Antes de un mes, todos los que estáis aquí esta noche podéis haber muerto en la ‘masacre’!...” (157); está el vosotros franceses en el frente del rechazo: “¡Vosotros mismos! ¡Nosotros, los franceses, negándonos a combatir!” (160). Pero el orador presenta también a su público, muy directamente, una doble imagen de víctima y de culpable en la que no se incluye. Víctimas, lo serán esos hombres porque se les impone una guerra que no desean: “¡La guerra! ¡Vosotros no la queréis, pero “ellos” sí la quieren! ¡Y os la impondrán! ¡Seréis sus víctimas!” (157). Sin embargo, el pueblo sacrificado es responsabilizado inmediatamente: “¡Pero también los culpables! Porque solamente de vosotros depende impedir esta guerra...” (157). El discurso juega con esta alternancia del vosotros enviado a la muerte y del vosotros que rechaza la guerra, del vosotros víctima y del de vosotros culpable. Junto a los vosotros hay, por una parte, el “ellos”, el impersonal (“Os dicen” [158]), el Otro, representado por “el capitalismo, [...], la fuerza del dinero y de los traficantes de armas” (158), los gobiernos y los “hombres de Estado”, “cancilleres”, “soberanos” (160). Por otra parte, el “yo” que solicita ser escuchado y seguido: “¿Me miráis? Todos vosotros os preguntáis: ‘¿Qué hacer?’ Y para eso habéis venido aquí esta noche... ¡Pues yo voy a decíroslo!” (157). En esta distribución de papeles, el auditorio presentado como la víctima y el enemigo “ellos”, figura maléfica del oponente, es el auditorio privilegiado del yo, considerado como coadyuvante o más bien como consejero y guía. El yo revela la verdad, invita a la reflexión (“Comprended bien esto” [160], “reflexionad” [160], “pensadlo” [161]), incita a la acción (“¿Qué hacer?, os diréis. “¡No dejarnos dominar!...””)

Vemos cómo el orador dibuja en su discurso la figura de un auditorio homogéneo, unificado en todos sus aspectos, movido

por los mismos intereses y capaz de actuar como un solo hombre. Puede hacerlo de forma aún más fácil si se fundamenta en un acuerdo previo en lo que se refiere a los elementos esenciales de su argumentación. No se trata tan sólo de la inquietud legítima que hace pesar sobre todos la amenaza de una conflagración, sino también de los principios socialistas que subyacen en la actitud del auditorio respecto a la guerra. Jacques Thibault evoca la lucha de clases, el capitalismo promotor de guerras, la unión de los trabajadores, el arma de la huelga contra la movilización. Puede basarse sobre estos principios porque los sabe comprendidos, asimilados y fundidos en el cuerpo de su doctrina. Por lo tanto, puede lanzarse inmediatamente al tema principal sin necesidad de asegurar las premisas.

¿Qué ocurre con el narrador?, ¿qué da a leer al narratorio, y en cierto modo tras las palabras del personaje? Si la argumentación de Jacques es propia del discurso del mitin, la del narrador se ajusta a un género del discurso acreditado en la tradición literaria. Transparente, anónimo, el narrador en tercera persona de Roger Martin du Gard obedece a la regla de la novela histórica, que es también la de la novela realista a la que se adscribe *Los Thibault*. Quien habla no necesita determinaciones puesto que constituye una voz desencarnada que cuenta lo real y devana con toda objetividad el hilo de la historia social y privada. Contrariamente al de Tolstoi o al de Zola, el narrador de *Los Thibault* no hace escuchar la voz anónima del sabio o del historiador llamados a difundir un saber unívoco. Rechaza no sólo los comentarios omniscientes, sino también las perspectivas globales y los enfoques de conjunto. Es más bien, como ya se ha señalado, el observador que muestra, refiere, cita y detalla. Se propone poner en escena el mitin socialista y el discurso de Jacques en pro de la paz.

En cuanto a comentarios explícitos parece contentarse con hacer unas acotaciones escénicas más o menos elaboradas. Éste es el molde que adapta el dispositivo enunciativo que regula la interacción del narrador y del narratario.

Ahora bien, esta puesta en escena teatral de una palabra que

busca la eficacia inmediata también cuestiona en el texto los límites a la vez pragmáticos y éticos del discurso de Jacques. En efecto, aunque las presentaciones del narrador parecen en principio inocentes, especialmente porque se presentan como simples acotaciones, están llenas de contenido cuando se examinan atentamente. Subrayan la embriaguez suscitada en el orador por la arenga pública, y plantean así el delicado problema de la demagogia. La dramatización del discurso de Jacques plantea el problema de la responsabilidad del orador con relación a aquellos a los que incita a la acción: "Súbitamente todo se tambaleó. Un vértigo repentino... Como la luz de un relámpago, se le apareció toda su responsabilidad. ¿Había hecho bien en hacer uso de la palabra? ¿Estaba seguro de poseer la verdad?... Durante un minuto, asaltado por los escrúpulos, estuvo indefenso contra un desaliento total" (158). Sin embargo, esta pregunta, tan legítima en una situación tan grave, desaparece en cuando un movimiento de masas se produce, los militantes dispuestos a partir retroceden hacia la sala "tal como la limadura de hierro es atraída por el imán". El narrador describe la forma en que el tribuno público se deja llevar por una relación con la muchedumbre que borra en él la duda: "En un abrir y cerrar de ojos, su angustia cedió y se desvaneció sin dejar la menor huella. Y, de nuevo, todo lo que pensaba, todo lo que quería decir a estos hombres cuya muda interrogación subía hasta él, le pareció claro e indiscutible" (158). La imagen que Jacques se construye del auditorio le devuelve en un juego de espejos su propia imagen ampliada. Su discurso se mueve por una voluntad de poder que contribuye a reforzar una convicción libre de cualquier duda: "De todas estas caras, de las cuales no distinguía a ninguna con precisión, brotaba un llamamiento que le confería a él una importancia emocionante e inmerecida, pero que, al mismo tiempo, multiplicaba la violencia de sus convicciones" (159). Y un poco más adelante: "Estaba consciente de su fuerza".

El discurso del narrador desvela así la influencia mutua que ejercen el uno sobre el otro, el orador y el auditorio, al desnudar los engranajes secretos del mecanismo de la elocuencia política.



Por una parte, un locutor al que la imagen ampliada que le devuelve el público hace las veces de verdad: a partir de ese momento ya no se preocupa ni de comprobar ni siquiera de reflexionar. Su palabra no abre un espacio de deliberación y de debate, tiende a confundirse con el ejercicio del poder: el hombre público empuja a la acción a aquellos que arenga en la embriaguez procurada por el sentimiento de su propio poder. Por otra parte, para hacer reaccionar a la muchedumbre, el orador debe tenderle un espejo complaciente de su fuerza. ¿Persuadir al auditorio de su poder de acción en razón de su masa, no es arriesgarse a predisponerlo y armarlo para una violencia que no es posible siempre canalizar? El problema de los límites éticos de la argumentación política se plantea con tanta fuerza que la causa del pacifismo no puede condenarse, en *Los Thibault*, sobre bases morales. En el caso del tribuno socialista, también existe dinamismo demagógico que no difiere verdaderamente del que caracteriza la argumentación nacionalista de un Déroulède. La derecha y la izquierda vienen a coincidir en cierto modo. La complejidad de cuestionarse sobre la validez ética de la argumentación es aún más grande porque es suscitada por la situación oratoria más que por la personalidad de Jacques. En efecto, en situaciones urgentes en las que el efecto del discurso debe ser inmediato, en las que se trata de incitar a una elección y a una acción que no pueden demorarse, los riesgos de caer en la demagogia son grandes. Entonces, ¿cómo diferenciar entre la demagogia culpable y la argumentación legítima? Es la pregunta capital, y sin ninguna duda espinosa, de la ética en la retórica que plantea, sin pretender darle respuesta, el discurso del narrador.

La segunda cuestión que suscita el narrador versa sobre los límites de la eficacia que puede tener un contradiscurso, un discurso asumido por un individuo que va a contracorriente del consenso de forma deliberada. El momento escogido es muy propicio para esta exploración. La escena se sitúa el 30 de julio de 1914, la víspera del asesinato de Jaurès y de la movilización general. La confusión es grande en el mitin en que fragmentos

de fórmulas heredadas alternan con tomas de posición que ya no tienen nada de pacifistas. Así, Lévy Mas ataca la “palabrería nacionalista” al exclamar: “¡ni un francés se negará a defender su territorio contra una nueva invasión del extranjero!” (156). El discurso dominante de los socialistas del tiempo de la guerra ya está preparado, y acabará por triunfar pronto. ¿Qué puede hacer un hombre solitario, fiel a los principios de un movimiento y de un partido, cuando los miembros de éste dan la espalda a sus antiguas posiciones? El triunfo del orador del que goza Jacques Thibault no es más que una victoria efímera. El final del episodio lo subraya claramente. La muchedumbre, hasta ese momento entusiasta, vuelve al desorden anárquico del que el discurso de Jacques sólo les ha sacado un momento: “se precipitaron atropelladamente hacia las salidas”. Lo que es más, cuando los militantes llaman al orador a gritos, éste ya no aparece. Sin fuerzas, zozobra en un “naufragio” que no es sólo el del agotamiento individual. “El orador se había desplomado en la penumbra de entre bastidores. Sentado en una caja detrás de un montón de viejos decorados, empapado de sudor, febril y deshecho, permanecía aquí con el pelo en desorden, los codos sobre las rodillas y los puños en los ojos, sin otro deseo, en este naufragio, que permanecer el mayor tiempo posible solo, perdido, oculto a todos” (162). El esfuerzo supremo de Jacques, ¿es una tentativa insignificante, o por el contrario, el comportamiento heroico de un pacifista que lucha hasta el final, hacia y contra todos, por las convicciones que los otros están a punto de abandonar?

El narratorio, o lector inscrito en el texto al que se propone esta cuestión difiere en todos los aspectos del auditorio de Jacques. Primeramente, no constituye un bloque unificado por una pertenencia ideológica común: el público buscado por el narrador anónimo es indiferenciado. Sin embargo, comporta ciertas características comunes. Para empezar, con relación al discurso de Jacques hay una distancia temporal que le permite leerlo sabiendo de antemano que ninguna tentativa pacifista podrá impedir la guerra. Sabe que los esfuerzos desesperados del protagonista son en vano, mientras que éste aún tiene esperanza.

Además, conoce el discurso socialista y lo esencial de su argumentación pacifista, aunque personalmente no se adhiera al mismo. A este saber enciclopédico básico se añaden ciertos valores inscritos indirectamente en el texto que presuponen un acuerdo previo del auditorio heterogéneo. En efecto, sólo la activación de estos valores implícitos permite captar y participar en el problema planteado por el narrador. La embriaguez de poder que prevalece sobre el sentido de la responsabilidad, el placer narcisista de reflejarse en la imagen que le transmite la muchedumbre, se perciben como actitudes reprobables en función de una moral que condena la vanidad y los deseos de omnipotencia del yo. En el plano de la ética política (y no sólo de la moral individual), el narratario que se inscribe en el texto es un ciudadano que condena las manipulaciones demagógicas. La ambivalencia del protagonista, y el problema que provoca el texto, responden a ello.

En su función de dramaturgo que rechaza un juicio de valor, el narrador de *Los Thibault* permite un modo de intervención particular que sustituye la afirmación tajante de una tesis por un problema. Allí donde el personaje desarrolla un discurso que busca conseguir la adhesión y suscitar una acción inmediata por parte de su auditorio, el narrador propone al lector un texto que desvela una problemática y que invita a reflexionar. Jacques quiere dar respuestas, el narrador invisible de la novela llama a la reflexión y a la meditación. Además, los temas que somete a la meditación del lector se separan de los que el héroe desarrolla ante su auditorio. Uno habla de los medios para impedir la guerra cueste lo que cueste, el otro explora las posibilidades del individuo y los límites éticos del discurso público en tiempos de crisis. Uno quiere convencer sobre las tesis del pacifismo integral, el otro suscita un problema en torno a la validez y a la calidad de su acción. En este sentido, no se puede dar el mismo sentido a la argumentación del personaje y a la del narrador anónimo: la primera busca dar respuestas que permitan la intervención en lo real, la segunda abre un debate al que aporta los elementos pero al que no da una respuesta definitiva.

Se comprende, pues, la distancia que separa el dispositivo enunciativo del artículo de Romain Rolland y el del fragmento seleccionado de *Los Thibault*. En ambos casos se impone un modelo interaccional en el que el locutor (el orador) se dirige a un destinatario (el auditorio) en función de la imagen que se hace de él y de las creencias que le supone. Sin embargo, la interacción del relato, contrariamente a la que sí se realiza en el *Journal de Genève*, es doble, pues la relación del orador de ficción y de su público es sustituida por la del narrador y su narratario. Estos planos diferentes se desarrollan en momentos temporales distintos y se inscribe en marcos institucionales diferenciados. La arenga del protagonista se realiza el 30 de julio de 1914 y se pronuncia en un mitin socialista en el cual Jacques, revestido tan sólo de la autoridad que le otorga su condición de militante, debe crearse una credibilidad jugando con las reglas del discurso pacifista, bien determinadas. Respeta el marco del discurso en un mitin y saca partido de las reacciones que prevé. La palabra del narrador no tiene fecha pero es posterior a este acontecimiento, sin lugar a dudas. Respeta el marco de la novela realista en el cual el narrador en tercera persona, investido de un saber previo y digno de confianza, "representa" una escena vivida y muestra su cara oculta al lector.

Además, este narrador anónimo remite a la imagen del autor que figura en la portada del libro. Cuando publica *El verano de 1914*, el autor de *Los Thibault* ya es conocido y su autoridad como escritor deseoso de fidelidad histórica y de verdad está consagrada. Un tercer marco interaccional se configura así, marco que une al autor y a su lector supuesto en 1936, es decir, en una época en la que la amenaza de una conflagración atenaza las mentes, y en la que los interrogantes angustiados del novelista sobre la guerra encuentra eco de forma inevitable en la actualidad.

La cuestión planteada por las palabras y el comportamiento de Jacques remite de forma implícita al tema de la actitud que debe adoptarse en los años treinta ante la eventualidad de una nueva guerra mundial. Además, cuestiona las vías políticas y los límites éticos de su elocuencia no a partir del ejemplo claro (y

expresamente condenado por Roger Martin du Gard) de la demagogia fascista sino a partir del problema de la eficacia planteada por una posición de izquierdas en pleno Frente Popular. Se ve cómo la imbricación de tres planos argumentativos en el texto novelesco le da una complejidad a la que no aspira el discurso pacifista de Romain Rolland, en el que un escritor reconocido utiliza su autoridad como intelectual para intentar variar el rumbo de la opinión en sentido contrario al del consenso.

#### CONCLUSIÓN

Este análisis sucinto, presentado como ilustración, presenta un caso particular que no debe generalizarse. En efecto, la dimensión argumentativa del relato de ficción depende de un dispositivo enunciativo que puede presentar variaciones considerables. Las posibilidades narrativas permiten configuraciones más o menos complejas que poseen un funcionamiento argumentativo y un potencial persuasivo diferentes.

Como no podemos seguir profundizando, nos contentaremos con subrayar algunos puntos. Primero, el estudio del discurso argumentativo, o de la dimensión argumentativa del texto literario, pasa por el análisis de su dispositivo enunciativo. Desde este punto de vista, la literatura de ideas no se diferencia del relato de ficción. La interrelación del locutor y el destinatario tal y como se desarrolla en el discurso se revela determinante. De este modo, puede esbozarse un modelo de base con la ayuda de los instrumentos de la retórica y de la pragmática, modelo que debe adaptarse a las necesidades específicas del relato con el apoyo de nociones elaboradas por la narratología. Por lo tanto, no hay una ruptura entre discurso político, literatura de ideas, relato de ficción, sino más bien modulación, transformación, y mayor complejidad. El discurso argumentativo, se le califique o no de literario, debe ser estudiado por su intención principal que es influir sobre el destinatario ya sea para que se adhiera a una tesis, para orientarle en su visión de las cosas, o para suscitar una problemática. Debe ser estudiado en sus estrategias discursivas

que se inscriben en la materialidad del lenguaje pero también en su forma de manejar lo implícito y lo estereotipado, y en la de ajustarse a un imaginario social. Debe también enmarcarse en un contexto institucional en el seno del cual se efectúa *a priori* una distribución de papeles y un reconocimiento de los estatus y de las posiciones que son de importancia capital en la fuerza del argumento.

Traducción del francés de Santiago Mondragón Vial

#### BIBLIOGRAFÍA

Adam, Jean-Michel

- 1993 *Les textes: Types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Nathan, Fac linguistique.  
 1994 *Le texte narratif*. Paris: Nathan, Fac Linguistique.

Amossy, Ruth

- 1979 "La confession de Raphaël: contradictionis et interférences", *Balzac et La Peau de Chagrin, études réunies par Claude Duchet*. Paris: CDU-SEDES, pp.43-59.  
 1995 "Stéréotypie et argumentation", *Le Stéréotype*, Alain Goulet (éd). Caen: Presses universitaires de Caen.  
 1997 "Cliché et Pathos: l'instigation à la violence", *Graat*, numéro spécial. "Fonctions du Cliché. Du banal à la violence", Claudine Raynaud et Peter Vernon, eds., pp. 15-28.  
 E.P. "L'ethos à la croisée des chemins", en *L'image de soi dans le discours*.

Amossy, Ruth, et Herschberg Pierrot, Anne

- 1997 *Stéréotypes et clichés*. Paris: Nathan, coll: 128.  
 1998 "La France contre Romain Rolland. Des usages de l'argument *ad hominem*", *Pamphlets, Manifestes, Utopie*, Lise Dumasy, éd. Paris: L'Harmattan, en prensa.

Anscombe, Jean-Claude, éd.

- 1995 *Théorie des topoï*. Paris: Kimé.

Anscombe, Jean-Claude et Ducrot, Oswald

- 1988 *L'Argumentation dans la langue*. Liège: Mardaga (traducción de Julia Sevilla y Marta Tordesillas, 1995. *La Argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos).

## Aristóteles

- 1991 *Rhétorique. Introduction de Michel Meyer*. Paris: Livre de poche (edición de Antonio Tovar, 1990. *Retórica*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales).

## Bajtín, Mijail (v.n. Volochinov)

- 1977 *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris: Minuit (traducción de 1993. *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza).

## Balzac, Honoré de

- 1994 *Le Colonel Chabert*. Paris: Gallimard, Folio classique.

## Benveniste, Émile

- 1966 *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard (traducción de Juan Almela, 1993. *Problemas de lingüística general (Vol. I)*. México: Siglo XXI).

## Breton, Philippe

- 1996 *L'Argumentation dans la communication*. Paris: La Découverte, coll. Repères.

## Declercq, Gilles

- 1992 *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*. Paris: Éditions Universitaires.

## Ducrot, Oswald

- 1972 *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Paris: Hermann.

- 1984 *Le dire et le dit* (Paris: Minuit)

## Eco, Umberto

- 1985 (1ère éd. en italien, 1979). *Lector in Fabula ou les coopérations interprétatives dans les textes narratifs*. Paris: Grasset, Biblio Livre de poche (traducción de Ricardo Pochtar, 1987. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen).

## Forestier, Georges

- 1993 *Introduction à l'analyse des textes classiques. Éléments de rhétorique et de poésie du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Nathan, 128.

## Gardes-Tamine, Joëlle

- 1996 *La rhétorique*. Paris: Colin, Coursus.

## Genette, Gérard

- 1972 *Figures III* (Paris: Le Seuil) (traducción de Carlos Manzano, 1989, *Figuras III*. Barcelona: Lumen).

Giono, Jean

1978 *Écrits pacifistes* (Paris: Gallimard, Idées)

Halsall, Albert W.

1995 *Victor Hugo ou l'art de convaincre. Le récit hugolien: rhétorique, argumentation, persuasion* (Montréal: éd. Balzac, L'Univers des discours)

Iser, Wolfgang

1985 (1ère ed. en allemand, 1976). *L'acte de lecture. Théorie de l'éjjet esthétique* (Liège: Mardaga) (traducción de J.A. Gimbernat, 1987. *El Acto de leer. Teoría del efecto estético* (Madrid: Taurus)

Jauss, Hans Robert

1978 (1ère éd. en allemand, 1974). *Pour une esthétique de la réception* (Paris: Gallimard, Tel)

Kerbrat-Orecchioni, Catherine

1990 *Les interactions verbales*, t. 1 (Paris: Colin)

Kibédi-Varga, Aron

1970 *Rhétorique et Littérature. Études de structures classiques* (Paris: Didier)

McKeon, Zahava Karl

1982 *Novels and Arguments. Inventing Rhetorical Criticism* (Chicago & London: The University of Chicago Press)

1996a "L'analyse du discours en France aujourd'hui", *Le discours: enjeux et perspectives, Le Français dans le monde*, juillet, pp.8-14.

1996b *Les termes clés de l'analyse de discours*. Paris: Le Seuil, Mémo.

Martin du Gard, Roger

1964 (1ère ed. 1936). *L'Été 1914*. Paris: Gallimard, La Pléiade (traducción de Félix Caballero Robredo, 1974. *Los Thibault. El verano de 1914*. Madrid : Alianza. Volumen 5).

Perelman, Chaïm et Olbrechts-Tyteca

1970 *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (Presses de l'Université Libre de Bruxelles) (traducción de Julia Sevilla Muñoz, 1989. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos).

Perelman, Chaïm

1988 *L'empire rhétorique*. Paris: Vrin.



Plantin, Christian

1996 *L'argumentation*. Paris: Le Seuil, Mémo.

1996b "L'interaction argumentative", *Dialogue in the Heart of Europe* (congrès de l'IADA, Prague)

Prince, Gerald

1973 "Introduction à l'étude du narrataire", *Poétique* 14, pp. 178-196. Quéffelec-Dumasy, Lise et Louette, Jean-François, eds., 1977. *Que prouve la littérature? Fiction et Argumentation*, Dix-Neuf/Vingt 3, mars.

Robrieux, Jean-Jacques

1993 *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*. Paris: Dunod.

Reboul, Anne

1992 *Rhétorique et stylistique de la fiction* (Nancy).

Reboul, Olivier

1991 *Introduction à la rhétorique*. Paris: PUF.)

Rolland, Romain

1916 *Au-dessus de la mêlée*. Paris: Ollendorf.

Suleiman, Susan

1983 *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris: PUF, Écriture.

Van Eemeren, F. H., Grootendorst, R., Snoek Henkemans, F.

1996 *Fundamentals of Argumentation Theory*. NJ: Lawrence Erlbaum.

Viala, Alain

1993 "Sociopoétique", dans Molinié, Georges et Viala, Alain. *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris: PUF, Perspectives littéraires.