

**LA MANIPULACIÓN DISCURSIVA EN LOS PROCESOS DE ARGUMENTACIÓN  
DEL CAMPO DE LA LITERATURA, ANÁLISIS SEMIÓTICO**

**LINA MARCELA LIÑÁN DURÁN**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA**

**2012**

**LA MANIPULACIÓN DISCURSIVA EN LOS PROCESOS DE ARGUMENTACIÓN  
DEL CAMPO DE LA LITERATURA, ANÁLISIS SEMIÓTICO**

**LINA MARCELA LIÑÁN DURÁN**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Magíster  
en Semiótica**

**Director**

**LUIS FERNANDO ARÉVALO VIVIEROS**

**Mg. En Lingüística y Español**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE IDIOMAS**

**MAESTRÍA EN SEMIÓTICA**

**BUCARAMANGA**

**2012**

## **Agradecimientos**

Al profesor Luis Fernando Arévalo, por su excelente y constante orientación.

A los profesores Horacio Rosales, John Freddy Zapata, Judith Nieto y Gloria Rey, quienes con sus conocimientos guiaron mi proceso de formación.

A mis compañeros Karime, Johanna, Gonzalo, Johan, el profe Francisco, especialmente, a Martín, Yury y Mayra, por su acompañamiento y sus aportes a la construcción de conocimiento.

A mi familia, por su constante apoyo.

A Andrea y Nelly, por su incondicionalidad.

A Jonathan, por estar siempre a mi lado.

A Julián y Leidy, por su colaboración.

A mis amigos, quienes de una u otra manera contribuyeron a la consecución de este objetivo.

Es que el universo del lenguaje, lo que él desencadena y lo que con él se puede hacer, no sólo es un problema de estudio sino también una necesidad que se nos presenta cada vez más como una excusa inevitable: entender por qué algunos hombres seducen a otros con la palabra, y con ella hace que cambien sus conductas, y por qué y en qué circunstancias otros hombres son incapaces de influir sobre sus pares cuando esgriman verdades incuestionables

**Roberto Marafioti**

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	14
1. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	32
1.1. LA SEMIÓTICA DISCURSIVA: ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLÓGICO	32
1.2. EL CONCEPTO DE DISCURSO	35
1.3. EL CONCEPTO DE ENUNCIACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DISCURSIVA	38
1.4. LA MANIPULACIÓN EN DISCURSOS DE TIPO ARGUMENTATIVO	42
1.5. ¿CÓMO SE CONFIGURA LA IDENTIDAD DISCURSIVA DEL ARGUMENTADOR?	45
1.6. LA SANCIÓN SEGÚN LA NORMATIVIDAD EN EL CAMPO DE LA LITERATURA	48
1.7. LA PRESCRIPCIÓN EN LA CRÍTICA LITERARIA: MODALIDADES ALÉTICAS Y DEÓNTICAS	50
1.8. ¿CÓMO SE ARGUMENTA EN EL CAMPO DE LA LITERATURA?	52
2. LOS PROCESOS DE MANIPULACIÓN DISCURSIVA	55
2.1. LA MANIPULACIÓN EN LA MITOLOGÍA GRIEGA	56
2.2. EL SURGIMIENTO DE LOS SOFISTAS	58
2.3. DIALÉCTICA Y RETÓRICA	60
2.4. SCHOPENHAUER Y LA <i>DIALÉCTICA ERÍSTICA</i>	64
2.5. LOS PROCESOS DE MANIPULACIÓN EN EL SIGLO XX	66
2.5.1. La manipulación en el campo de la psicología	67
2.5.2. Las teorías de la argumentación	68
2.5.3. Desde el análisis del discurso	70
2.5.4. La semiótica discursiva y el concepto de manipulación	71
2.5.5. La manipulación según el saber	73

3. APROXIMACIÓN ANALÍTICA A LOS ENUNCIADOS QUE CONFORMAN EL CORPUS	75
3.1. EL CAMPO Y EL GÉNERO DISCURSIVO COMO ESPACIOS DE MANIPULACIÓN	75
3.1.1. La legitimación de discursos en el campo de la literatura	76
3.1.2. El género discursivo ensayo	87
3.1.3. La manipulación a través de la construcción discursiva de la identidad	98
3.2. LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL SUJETO EVALUADOR	114
3.2.1. El argumentador como sujeto evaluador en el campo de la literatura	115
3.2.2. Los sistemas axiológicos en el ensayo en el campo de la literatura	118
3.2.3. Vínculo del ser y el hacer con la modalidad virtualizante del deber	138
3.2.4. El contrato de veridicción: un hacer persuasivo	145
3.3. LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL SUJETO COGNITIVO	153
3.3.1. El discurso cognitivo	153
3.3.2. La argumentación: un discurso cognitivo	162
3.3.3. El universo de valores compartidos: punto de partida de la argumentación	209
3.3.4. La cognición desde la semiótica y las teorías de la argumentación	213
4. CONCLUSIONES	215
5. RECOMENDACIONES	220
BIBLIOGRAFÍA	221
ANEXOS	228

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Esquema narrativo canónico	34
Figura 2. El cuadrado semiótico	35
Figura 3. El proceso discursivo	37
Figura 4. Componentes del enunciado	39
Figura 5. Planos del discurso	41
Figura 6. Competencias del sujeto	48
Figura 7. Cuadrado semiótico de la veridicción	49
Figura 8. Modalidad del deber hacer proyectado en el cuadrado semiótico	50
Figura 9. Denominación de la modalidad del deber hacer en el cuadrado semiótico	51
Figura 10. Modalidad del deber ser proyectado en el cuadrado semiótico	51
Figura 11. Denominación de la modalidad del deber hacer en el cuadrado semiótico	52
Figura 12. Cuadrado semiótico de la veridicción	147
Figura 13. El ser y el parecer de Sanín Cano en el cuadrado semiótico	148
Figura 14. La veridicción respecto a Arciniegas en el cuadrado semiótico	149
Figura 15. Las modalidades veridictorias: Sanín Cano como ciudadano universal	150
Figura 16. La inmanencia y la manifestación del <i>ser</i> de Sanín Cano	151
Figura 17. Esquema narrativo de <i>Valencia</i>	166
Figura 18. Esquema narrativo de <i>Retrato de un escritor</i>	174
Figura 19. Esquema narrativo de <i>Cultura de viñeta</i>	184
Figura 20. Esquema narrativo de <i>Mirada al mundo</i>	195

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Revaloración de la retórica aristotélica	63
Tabla 2. Lexemas recurrentes disfóricos en Cultura de viñeta	102
Tabla 3. Lexemas irónicos en Cultura de viñeta	104
Tabla 4. Lexemas recurrentes eufóricos referidos a Guillermo Valencia	107
Tabla 5. Lexemas recurrentes eufóricos referidos a la obra de Guillermo Valencia	109
Tabla 6. Los sistemas normativos en Mirada al mundo	124
Tabla 7. Los sistemas normativos en Retrato de un escritor	134
Tabla 8. Valoraciones de las modalidades deónticas en Mirada al mundo	139
Tabla 9. Valoraciones de las modalidades aléticas en Mirada al mundo	141
Tabla 10. La contingencia y la posibilidad en Mirada al mundo	142
Tabla 11. Valoraciones de las modalidades deónticas en Retrato de un escritor	143
Tabla 12. Valoraciones de las modalidades aléticas en Retrato de un escritor	144
Tabla 13. Procedimientos de enlace en Valencia	170
Tabla 14. Técnicas argumentativas en Retrato de un escritor	177
Tabla 15. Procedimientos de enlace en Cultura de viñeta	187
Tabla 16. Técnicas argumentativas en Mirada al mundo	198

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
ANEXO A. Retrato de un escritor I	228
ANEXO B. Valencia I	231
ANEXO C. Cultura de viñeta I	233
ANEXO D. Mirada al mundo I	237

## RESUMEN

**TÍTULO: LA MANIPULACIÓN DISCURSIVA EN LOS PROCESOS DE ARGUMENTACIÓN DEL CAMPO DE LA LITERATURA, ANÁLISIS SEMIÓTICO\***

**AUTOR: LINA MARCELA LIÑÁN DURÁN\*\***

**PALABRAS CLAVE:** semiótica discursiva, manipulación, identidad, ensayo, literatura colombiana.

### DESCRIPCIÓN

La tesis se presenta como resultado del proceso de formación en la Maestría en semiótica de la Universidad Industrial de Santander. En este trabajo investigativo se busca reconocer la manipulación discursiva del saber en los procesos argumentativos llevados a cabo en ensayos del campo de la literatura. Para hacerlo, se selecciona un corpus constituido por cuatro ensayos de dos escritores colombianos: Hernando Téllez y Rafael Gutiérrez Girardot, quienes en sus enunciados predicán sobre dos figuras reconocidas en el campo literario: Guillermo Valencia y Baldomero Sanín Cano. En esos textos se busca identificar cómo se configura el enunciador y qué dispositivos cognitivos y discursivos pone en escena para legitimar sus discursos en el campo de la literatura.

La investigación se realiza sobre fundamentos teóricos y metodológicos propuestos por la semiótica discursiva de la Escuela de París. Las categorías y los métodos de análisis rigurosos que propone este enfoque facilitan el logro de objetivos vinculados con la identidad discursiva, las valoraciones y la dinámica argumentativa.

El proceso investigativo se desarrolla en varias fases. En primer lugar se hace un seguimiento de concepto de manipulación discursiva que empieza desde el pensamiento griego y llega hasta las propuestas contemporáneas de análisis del discurso. En segunda instancia, se llevan a cabo los análisis para consecución de cada uno de los objetivos expuestos antes. Finalmente, se presentan las conclusiones y los desafíos que plantea este trabajo. De los logros del proceso se destacan, en cuanto al corpus analizado, la identificación de ciertas prescripciones existentes en el campo de la literatura, respecto a la producción de obras literarias o de crítica. En relación con el método de análisis, el reconocimiento de la necesidad de la semiótica de complementarse con métodos de otras disciplinas para abordar de una manera más completa los objetos de estudio.

---

\* Proyecto de grado Maestría en Semiótica.

\*\* Maestría en Semiótica, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Idiomas. Director Luis Fernando Arévalo Viveros.

Mg. En lingüística y Español.

## SUMMARY

**TITLE: DISCOURSE MANIPULATION IN THE PROCESSES OF ARGUMENTATION OF THE LITERATURE FIELD, SEMIOTIC ANALYSIS\***

**AUTHOR: LINA MARCELA LIÑÁN DURÁN \*\***

**KEYWORDS:** discursive semiotics, manipulation, identity, essay, Colombian literature.

### DESCRIPTION

The thesis is presented as a result of the training in the Master's degree in semiotics of the Industrial University of Santander. In this research work it is intended to recognize the discursive manipulation of knowledge in the argumentative processes carried out in essays in the field of literature. To do this, a corpus constituted by four essays of two Colombian writers is selected: Hernando Téllez y Rafael Gutiérrez Girardot, who in their statements advocate on two well-known figures in the literary field: Guillermo Valencia and Baldomero Sanín Cano. In these texts it is intended to identify how the speaker is configured and what discursive and cognitive mechanisms he puts on stage in order to legitimize his discourses in the literature field .

The research is conducted on theoretical and methodological foundations proposed by the discursive semiotics of the School of Paris. The categories and the methods of rigorous analysis that this approach proposes facilitate the achievement of goals associated with discursive identity, evaluations and argumentative dynamics.

The research process takes place in several phases. First, a follow-up of the concept of discursive manipulation that goes from Greek thought to the contemporary proposals of discourse analysis is done. Secondly, the analyses for achieving each of the objectives presented above are carried out. Finally, the conclusions and challenges that this work poses are presented. Of the achievements of the process are highlighted, with reference to the analyzed corpus, the identification of certain existing prescriptions in the literature field regarding the production of literature or criticism. In respect of the analysis method, the recognition of the need of semiotics to be complemented with methods of other disciplines in order to deal with the objects of the study in a more complete way .

---

\* Thesis Master Degree in Semiotics.

\*\* Masther Degree Program in Semiotics. Faculty of Humans Sciences. Language Departament. Luis Fernando Arévalo Vivieros. Msc in Linguistic and Spanish.

## INTRODUCCIÓN

En esta investigación se indagó por la manipulación discursiva del saber en los procesos argumentativos llevados a cabo en ensayos del campo de la literatura. El estudio se realizó en cuatro enunciados, dos de Hernando Téllez y dos de Rafael Gutiérrez Girardot, en los que se identificaron los dispositivos discursivos, las valoraciones sobre algunos escritores colombianos y las estrategias argumentativas que ponían en escena, con el fin de descubrir de qué manera los enunciadores buscaban legitimar sus discursos. Este proceso investigativo se adelantó como proyecto de grado en la Maestría en semiótica de la Universidad Industrial de Santander y está inscrito en la línea *Literatura colombiana* del grupo de Cultura y Narración en Colombia (CUYNACO).

El presente documento se organizó así: en lo que sigue de esta introducción se expone el punto de partida de la investigación, los desafíos frente al problema, el proceso de selección del corpus y el estado en que se encuentra la investigación sobre la argumentación, la manipulación y el ensayo vinculado con la semiótica. Seguidamente, en el primer capítulo, se presenta el marco teórico en el que se despliegan los fundamentos y métodos a los que se acudió para hacer la pesquisa. Luego, en el segundo capítulo, se lleva a cabo un recorrido por los procesos de manipulación discursiva desde el pensamiento griego hasta las teorías contemporáneas. En un tercer capítulo, se muestra el análisis de los enunciados del corpus y se divide en cuatro secciones. En la primera de ellas se explora el campo de la literatura y el género discursivo ensayo como espacios de manipulación en dos de los cuatro enunciados del corpus; en la segunda, se examina la evaluación como uno de los componentes de la identidad discursiva del enunciador en los otros dos ensayos; y en la tercera parte, se identifica al enunciador como un sujeto cognitivo, y se develan las estrategias cognitivas y argumentativas que utilizó en la construcción de su enunciado, esto se estudió en

los cuatro ensayos que constituyen el corpus. Después, en el cuarto capítulo, se esbozan las conclusiones de los análisis y, finalmente, en el quinto y sexto capítulo, se manifiestan recomendaciones que pueden plantearse a partir de este trabajo de investigación y la bibliografía que sirvió de soporte; enseguida se da paso a los anexos.

### **Punto de partida de la investigación: el problema**

La argumentación se ha considerado uno de los modos discursivos que “organiza las relaciones generales de una sociedad”<sup>3</sup>, pues está presente en todo vínculo que se establece entre sus integrantes, debido a que, comúnmente, se intenta provocar una conducta sobre el interlocutor. Argumentar es un proceso complejo debido a que requiere ciertos esfuerzos cognitivos para su producción. Marafioti sostiene que la argumentación “es el mecanismo a partir del cual creemos en lo que se nos dice *porque ha sido dicho* y, sobretodo, *por cómo se ha dicho*, desplegando estrategias específicas”<sup>4</sup>. Frente a esto, el poder entender toda la dinámica enunciativa que se pone en escena en la producción de un texto argumentativo, saber qué procedimientos o estrategias ponen en marcha el proceso manipulativo, fueron las principales razones que suscitaron el interés por el estudio de este fenómeno.

Abordar esta manifestación discursiva representa un desafío para el investigador social porque, además de que “una necesidad que se nos presenta cada vez más como una excusa inevitable: [es] entender por qué algunos hombres seducen a otros con la palabra, y con ella hacen que cambien sus conductas, y por qué y en qué circunstancias otros hombres son incapaces de influir sobre sus pares aun cuando esgriman verdades incuestionables”<sup>5</sup>, se reconocen también otras razones

---

<sup>3</sup> MARAFIOTI, Roberto. Los patrones de la argumentación. La argumentación en los clásicos y en el siglo XX. Buenos Aires: Biblos, 2003. pp. 17.

<sup>4</sup> MARAFIOTI, Op. Cit. p. 92.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 13.

de tipo científico. Se encuentran valoraciones de algunos teóricos que estudian la argumentación y de otros que dedican sus trabajos de análisis a la semiótica, y coinciden en afirmar que en cada disciplina hay líneas de estudio que no han sido lo suficientemente desarrolladas y ameritan un examen más profundo.

Las teorías de la argumentación se han encargado de estudiar las técnicas y procesos que se utilizan en un desarrollo argumentativo, mostrando el valor social que tiene este género discursivo. En ese campo se han destacado grandes investigadores como Perelman y Toulmin, pues han hecho estudios detallados de este fenómeno, aunque cotidiano, de gran complejidad. Sin embargo, Marafioti, asevera que Perelman, en su *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, “no tratan las técnicas de manipulación (...), alejándose, en consecuencia, de lo que sirve hoy como auténtico vector en las argumentaciones, sobretudo en política y publicidad”<sup>6</sup>.

De la misma manera, el proceso manipulatorio, que ha sido desconocido por los teóricos de la argumentación, tampoco ha sido muy cultivado por la semiótica, aunque haga parte de los proyectos futuros de exploración. De ahí que Greimas y Courtés expresen que “aun cuando, como se ha hecho notar, el análisis de la manipulación está en sus comienzos, puede preverse, sin embargo, transponiéndola del plano de los relatos al de las prácticas semióticas, la elaboración de una auténtica **semiótica de la manipulación**”<sup>7</sup>

Dicha manipulación se halla en todos los modos discursivos, entre ellos, el argumentativo que, a su vez, está presente en diversos géneros textuales utilizados tanto en la cotidianidad como en esferas más formales. Entre esa variedad textual se encuentra el ensayo, definido comúnmente como un escrito en el que un autor desarrolla sus ideas; esas ideas pueden tratar temas variados, y

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, pp. 93.

<sup>7</sup> GREIMAS, COURTÉS, *Op.cit.*, p. 253.

dependiendo de la temática elegida se habla, entre otros, de ensayo científico, ensayo filosófico, ensayo literario. Al examinar el discurso literario se halló que los teóricos han tratado de definirlo y caracterizarlo desde criterios eminentemente literarios.

Por ejemplo, John Skirius lo ha mostrado como “un subgénero de la prosa a saber, prosa de no-ficción, que con frecuencia se acerca a las técnicas poéticas, los elementos de la ficción y, más raramente, a los efectos dramáticos”<sup>8</sup>. Los autores que enfocan sus estudios a este género discursivo convergen en afirmar que no es fácil precisarlo, pues sus fronteras no están definidas, en él confluyen diversas voces que son convocadas para el desarrollo argumentativo, y, además, se nutre de otros géneros, de ahí que Alfonso Reyes lo nomine “este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘Etcétera’...”<sup>9</sup>. Asimismo, diversos analistas lo ubican en una época determinada y en un dominio específico, igualmente, se afirma que

El ensayo es fruto típico de la edad contemporánea. En este género, la literatura actual ha producido sus páginas más significativas y hermosas. El ensayo ha venido a ser conjuntamente la novela, el poema, la filosofía, la historia, todo en un mismo y vasto plan de intenciones estéticas.<sup>10</sup>

En general, por enfocarse en el rastreo de elementos literarios en los ensayos, se deja de lado el hecho de que los ensayistas, en sus textos “quieren persuadirnos de sus puntos de vista”<sup>11</sup>, y ésto es considerado como uno de los principales parámetros de clasificación de un texto en el género ensayo. Así, como se evidencia en los fragmentos citados, en el campo de la literatura se han

---

<sup>8</sup> SKIRIUS, John (comp.). El ensayo hispano-americano del siglo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 11.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, pp. 10

<sup>10</sup> VILLEGAS, Néstor. Sanín Cano. Viajero del espíritu. Bogotá: Tercer mundo. p. 104.

<sup>11</sup> SKIRIUS, *Op. cit.*, p. 10.

preocupado por determinar las posibles características del ensayo, por reconocer las figuras y los elementos estilísticos, pero no por la dinámica argumentativa, ni por la identificación del proceso de legitimación de opiniones sobre el *saber* literario.

Las razones expuestas hasta el momento han sido motivo para desarrollar un análisis de la manipulación en producciones ensayísticas del campo de la literatura, que sean un aporte en la construcción de un conocimiento en torno a este fenómeno. Entonces, por el hecho de escoger un terreno específico y con un panorama que ofrece múltiples posibilidades de indagación en el campo semiótico, es factible afirmar que la investigación que se propone, proporcionará algunos elementos a los avances de dicho planteamiento teórico.

### **Desafíos frente al problema**

Frente a la situación expuesta surgieron diversos interrogantes entre los que se encuentran, principalmente, ¿Cómo funciona la argumentación en el campo de la literatura? ¿Cómo los ensayistas colombianos configuran los enunciados que producen? ¿Cuáles son los sistemas de valores se identifican en cada enunciado, manifestado por el enunciador? ¿Cómo funciona la dinámica argumentativa en los enunciados literarios? En general, ¿cómo se busca legitimar saberes en el campo de la literatura colombiana? Para responderlos, se pensó en un corpus delimitado por diversos criterios, entre los que se encontraba que sus autores fueran colombianos.

A partir de los cuestionamientos anteriores, se propuso, como el objetivo general de esta investigación, identificar cómo se busca legitimar discursos en el campo de la literatura, a través de los procesos argumentativos elaborados por Rafael Gutiérrez Girardot y Hernando Téllez. Es decir, se planteó un estudio, a partir de herramientas que ofrece la semiótica, con el fin de reconocer tanto la estructura

como la dinámica argumentativa del corpus a analizar e identificar las estrategias utilizadas por su enunciador para lograr que sus enunciatarios se adhieran a las ideas que propone.

No obstante, para atender a esta cuestión, fue necesario llevar a cabo una serie de pasos previos que permitieron construir una mejor aproximación al asunto global propuesto. Entre ellos se encuentra la necesidad de identificar la configuración discursiva de la identidad del enunciador, así como la de reconocer y estudiar los sistemas axiológicos que subyacen y sostienen cada discurso, atendiendo a las valoraciones hechas por el enunciador, además de la de analizar la dinámica argumentativa en los enunciados literarios, desde la semiótica discursiva y complementado con un estudio desde las teorías de la argumentación.

En términos más puntuales, en esta investigación, se intentó conseguir los objetivos expuestos en líneas anteriores con el fin de demostrar cómo por medio de la manipulación discursiva del saber presente en los procesos argumentativos que pusieron en escena en sus producciones ensayísticas, Rafael Gutiérrez Girardot y Hernando Téllez buscan legitimar saberes en el campo de la literatura. Para alcanzar esas metas se recurre a un enfoque cualitativo, y se propuso el análisis semiótico como la posibilidad más viable de análisis, pues ofrece una serie de herramientas metodológicas que guían el estudio hasta lograr ciertas estructuras globales, que permiten pasar al momento de la interpretación.

De la semiótica como disciplina que se encarga de estudiar la significación, se eligió el enfoque discursivo desarrollado por la Escuela de París. Esta semiótica particular ofrece al analista un método riguroso y específico por medio del cual se desmonta un enunciado, se separan los elementos de una estructura o sistema, se analizan para entender cada unidad en relación con las otras, con el fin de efectuar una lectura meticulosa que le posibilite al investigador, hacer

interpretaciones con sustentos sólidos, proponer juicios valorativos bien fundamentados. Asimismo, con la intención de determinar “cuál es el nivel semiótico de organización que debe ser privilegiado en el análisis”<sup>12</sup>, se aclara que esta investigación sólo se enfocó en lo creado en el enunciado, sin detenerse en lo referente a la enunciación.

## **El corpus de la investigación**

El proceso investigativo comenzó con la elección del autor. Para hacerlo, se hizo una revisión de ensayistas colombianos desde el siglo XIX hasta la actualidad. Se revisaron antologías de ensayo y se consultó acerca de los escritores más reconocidos de cada siglo y así se decidió limitar la búsqueda a autores del siglo XX y comienzos del XXI. De esta manera, de un inventario donde figuraban, entre otros, Hernando Téllez, Germán Arciniegas, William Ospina, Héctor Abad Faciolince, Rafael Gutiérrez Girardot, se dispuso seleccionar a dos de los mencionados: Téllez y Girardot, ambos, ensayistas muy prolíficos pero con estilos y preocupaciones diferentes, quienes, además del siglo, compartían interés temáticos. Las razones que motivaron esta elección se relacionaron, principalmente, con el estilo de cada creador; mientras el primero manifiesta una visión muy romántica de la vida, la sociedad y la literatura, el segundo es mordaz y categórico en lo que opina sobre los mismos ámbitos.

Seguidamente, la búsqueda se encaminó a las obras de los autores. El primer criterio que se tuvo en cuenta para la recolección del corpus a estudiar fue la selección de textos que aludieran a temas literarios. Poco a poco se fueron hallando y, luego, este grupo de textos se redujo porque, según el segundo criterio, deberían referirse a literatura colombiana. La lectura de los ensayos de ambos autores y las coincidencias descubiertas determinaron el último criterio:

---

<sup>12</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología: para una poética de la norma. En: Criterios [en línea] N°25-28, enero, 1989, diciembre, 1990. <http://www.criterios.es/pdf/hamontextideol.pdf> [Citado el 20 de noviembre de 2001]

que se predicara sobre el mismo autor. Finalmente, el corpus se conformó con *Cultura de viñeta y Mirada al mundo* de Girardot, y *Valencia y Retrato de un escritor* de Téllez.

Las producciones responden a una necesidad expresiva señalada por la situación sociocultural, y en este caso artística, de Colombia en un momento dado, lo que los hace enunciados complejos, portadores de una gran diversidad en su estructura como en su contenido, pues predicán de cómo un sujeto percibe su realidad. Desde el léxico de la investigación, los escritores señalados se configuran como los mejores informantes porque ambos son reconocidos por su labor como artistas de la literatura, además se refieren a temas polémicos manifestando opiniones contrarias y validando sus discursos con argumentos que, en cada caso, ellos consideran válidos y socialmente compartidos. De la misma manera, su trayectoria los hace sujetos con autoridad sociocultural para dar cuenta de los criterios solicitados en la investigación.

Por una parte, Rafael Gutiérrez Girardot nació en Boyacá en 1928 y murió en Alemania en 2005, estudió Derecho y Filosofía, luego viajó a Europa con una beca y siguió con entusiasmo los cursos de filosofía de Xavier Zubirí; paralelamente, estudió sociología, participó en seminario de Martin Heidegger e hizo su doctorado bajo la dirección de Hugo Friedrich. En Suecia, fue nombrado por el gobierno colombiano con el cargo de canciller de la embajada de Colombia en Bonn, ascendió nominalmente al arreglo cultural y enseñó estilística en el seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo, poco después fue docente de literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Bonn. Este personaje era invitado obligado a toda la discusión de literatura hispanoamericana de las últimas décadas, él garantizaba no sólo la calidad sino la nota crítica y el debate fundado del evento<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> GÓMEZ, Juan Guillermo (Ed.). Caminos hacia la modernidad. Homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot. Alemania: Vervuert, 1993. p. 8, 9.

Asimismo está Hernando Téllez, quien perteneció a la generación de “Los Nuevos”, nació en Bogotá en 1908 y murió en 1966 e ingresó en el periodismo en 1925. En 1943 publicó su primer libro *Inquietud del mundo*, en el que recopiló notas y ensayos literarios y de crítica publicados en “El tiempo” y “El liberal” y otros inéditos. Un año después publicó un pequeño libro de ensayos llamado *Bagatelas*. En 1946, aparece *Luces en el bosque*, en el que recopiló toda su prosa publicada en periódicos en años anteriores. En ese mismo año editó *Diario*, libro que contiene ensayos críticos y notas literarias producidas entre 1941 y 1945. Luego, en 1950 publicó una serie de cuentos agrupados bajo el título de *Cenizas para el viento*, y en 1951 sale a la luz pública su quinto libro *Literatura*, que contiene algunos de sus ensayos críticos. Seguidamente, en 1959 fue nombrado embajador de Colombia ante la UNESCO, en París, y desempeña este cargo durante un año; todo lo anterior lo sitúa en la generación de intelectuales, políticos y hombres de letras colombianos<sup>14</sup>.

### **Estado de la investigación**

Este trabajo surgió por varias razones, entre las que se encuentra la necesidad de realizar estudios de la argumentación en el campo literario desde una perspectiva semiótica, pues en la pesquisa realizada sobre el estado de la investigación no se ha encontrado este tipo de análisis, y la mayoría de ellos se han hecho en el campo de la educación (argumentación) y de la estética (ensayo). Igualmente, la reflexión sobre este fenómeno discursivo representó avances para algunos campos de la disciplina semiótica y de la teoría de la argumentación, dos discursos que confluyeron en torno a un mismo acontecimiento. Los hallazgos se presentan en el siguiente orden: en primer lugar, lo descubierto en otras disciplinas; luego, lo hallado en cuanto a la semiótica; y, finalmente, los aportes de las investigaciones desde la semiótica, principalmente, recurriendo al método greimasiano.

---

<sup>14</sup> TÉLLEZ, Hernando. Selección de prosas. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. p. 9, 10.

## Desde otras disciplinas

En el caso del modo discursivo argumentativo, se consiguió una gran cantidad de trabajos dirigidos a fortalecer la capacidad argumentativa en los estudiantes del nivel de formación de básica y media<sup>15</sup>. Asimismo, en el campo de la literatura, en trabajos como *Ensayo sobre el ensayo*<sup>16</sup>, *El ensayo literario en Colombia. Transformación Histórica de un género*<sup>17</sup>, *Apuntes para una estética del ensayo colombiano*<sup>18</sup> el ensayo fue abordado como un objeto de análisis genérico o estético, donde se destacaron los elementos retóricos, estilísticos, el manejo del lenguaje, o las características que lo configuraban y lo clasificaban como tal. Por ejemplo, el último proyecto de grado citado, se “presenta los hallazgos de una investigación sobre los valores literarios y estéticos del ensayo colombiano del Siglo XX. Se da a conocer el estado del arte y se cuestionan algunos equívocos surgidos en el contexto de las discusiones más recientes acerca del estatuto artístico y literario del ensayo hispanoamericano”<sup>19</sup>.

## Desde la semiótica

Igualmente, en cuanto a los hallazgos de análisis desde una perspectiva semiótica referentes a este fenómeno, se encontraron investigaciones como *Recorridos*

---

<sup>15</sup> Entre otros proyectos de investigación enfocados a mejorar los procesos de argumentación en los contextos escolares se encuentran: El fortalecimiento de la capacidad argumentativa a partir de los debates en el aula de clase. Autor(es): Londoño Bustamante, Victoria Eugenia – Jiménez Rondón, Bilian. Publicación: Medellín: [s. n.], 2008. Didáctica de la argumentación: su enseñanza en la Escuela Nacional Preparatoria. México, 2007. Tesis Maestría (Maestría en Docencia para la Educación Media Superior)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras Sec. Personal. Autor: Pineda Romero, Olivia.

<sup>16</sup> DIDO, Juan Carlos. Ensayo sobre el ensayo. En: Cuadernos Hispanoamericanos. No. 656, Feb. 2005. p. 41-47.

<sup>17</sup> ESPITIA ORTIZ, David Leonardo. El ensayo literario en Colombia. Transformación Histórica de un género.

<sup>18</sup> GIRALDO QUINTERO, Efrén Alexander. Apuntes para una estética del ensayo colombiano. En: Estudios de Literatura Colombiana. No. 25, Jul.-Dic. 2009. p. 107-122.

<sup>19</sup> Disponible en: <http://opac.udea.edu.co/cgi-olimp/?session=95482220&infile=details.glu&luid=1191176&rs=6644790&hitno=60>

*semiológicos: signos, enunciación y argumentación*<sup>20</sup>, *La argumentación en la dinámica enunciativa del discurso*<sup>21</sup>, *La manipulación amorosa en “El amor en los tiempos del cólera”*<sup>22</sup>, que implican el campo argumentativo o el literario en relación con la semiótica, pero no se encontraron trabajos semióticos que fueran más próximos al estudio de la argumentación en el ensayo en el campo literario.

Es necesario aclarar que el camino recorrido en la búsqueda de estas investigaciones se tornó muy arduo debido a que fueron muy escasos los análisis respecto a este fenómeno discursivo. No obstante, revisando otras investigaciones, se halló que la manipulación, objeto de estudio de esta indagación, ha sido examinada. A continuación, se relaciona una serie de trabajos, de investigaciones en las que se abordaron las estrategias manipulatorias como objeto de estudio.

### **Desde la semiótica greimasiana**

En este apartado se diserta en torno al fenómeno de la manipulación discursiva, término incorporado y desarrollado por A. J. Greimas y Joseph Courtés dentro de los dominios de la semiótica discursiva<sup>23</sup>. Con la intención de indagar por el estado de la investigación sobre este procedimiento discursivo, se presenta la relación de algunos trabajos en los que se investiga por las estrategias manipulatorias desde una perspectiva greimasiana. En adelante, se muestra cómo han sido aplicados los mencionados referentes teóricos en análisis concretos. Se hace un recorrido primero, en corpus literarios; luego, en dos discursos: científico y político; y, finalmente, en corpus constituidos por diversos géneros textuales.

---

<sup>20</sup> MARAFIOTI, Roberto. Etal (Comp.). *Recorridos semiológicos: signos, enunciación y argumentación*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.

<sup>21</sup> MARTÍNEZ, Solís y CRISTIN, María. *La argumentación en la dinámica enunciativa del discurso*. Universidad Nacional de Colombia, 2005.

<sup>22</sup> RIVERA ROJAS, Álvaro Luciano. *La manipulación amorosa en “El amor en los tiempos del cólera”*. Universidad del Valle, 1997.

<sup>23</sup> “La manipulación parece tener que inscribirse como uno de los componentes esenciales del esquema narrativo canónico”. GREIMAS, COURTÉS, *Op.cit.*, p. 253.

Eduardo Serrano Orejuela, profesor e investigador que ha continuado y contribuido a la teoría semiótica de la Escuela de París, se detuvo, entre otros fenómenos, en el de la manipulación discursiva del saber. En esta ocasión, se cita una de sus producciones intelectuales, en la que analizó este procedimiento discursivo, en una obra de Gabriel García Márquez que se titula “La manipulación enunciativa del saber en *Crónica de una muerte anunciada*”<sup>24</sup>. En este estudio, el profesor Serrano afirma:

En las páginas que siguen examinaré, apoyándome en el modelo teórico presentado en *La narración literaria. Teoría y análisis*, las condiciones específicas de apropiación y comunicación del saber diegético (es decir, relativo a la historia) por parte del narrador en *Crónica de una muerte anunciada* (...) veremos que en el texto existen indicios que nos permiten sospechar, o por lo menos conjeturar, que dicho narrador no comunica todo el saber que posee. En la última parte analizaré, de un lado, las posibles razones de esta ocultación; de otro, mostraré que los indicios que revelan el secreto del narrador son obra del enunciativo: el *querer-hacer no saber* del narrador halla su contrapeso en el *querer-hacer saber* del enunciativo, jerárquicamente superior<sup>25</sup>

En este texto, el profesor Serrano se refiere al hacer cognitivo, citando a Courtés y a Greimas, en términos de hacer *persuasivo* y hacer *interpretativo*, lo que constituye el proceso de comunicación, que a su vez depende de la manipulación<sup>26</sup>.

Por otra parte, tomando como base el trabajo del profesor Serrano, el investigador Armando Silva, adelantó un análisis en la misma obra literaria, orientado por las siguientes preguntas:

¿Cómo se constituye el saber en *Crónica de una muerte anunciada* (en adelante *Crónica*) como labor inconclusa de su narrador que, luego de tantas peripecias, visitas a los archivos judiciales donde se ventiló el juicio contra los hermanos Vicario, de entrevistas a distintos protagonistas incluyendo veintitrés años después a la ofendida y víctima pero también heroína Ángela Vicario, y luego del reconocimiento de tantos actos que condujeron a la fatalidad anunciada del

---

<sup>24</sup> SERRANO OREJUELA, Eduardo. La manipulación enunciativa del saber en *Crónica de una muerte anunciada*.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 22, 23.

asesinato de Santiago Nasar, tenga que concluir él mismo que nada sabe? ¿De qué trata esa hermenéutica infructuosa y fracasada que nos ha dejado en oscuridad sobre la verdadera identidad del autor de la relación sexual que tuvo Ángela antes de llegar al lecho con su legítimo esposo Bayardo San Román?<sup>27</sup>

Con la intención de dar respuesta a estos interrogantes, Silva propuso “hacer una lectura basada en una semiótica analítica del secreto”<sup>28</sup> y citando el análisis de Serrano, afirmó que “Gabriel es culpable pero no lo parece según el cuadrado veredictorio”<sup>29</sup>; por esta razón, dice “para la lectura que propongo cometo un desplazamiento: no importa tanto quién fue el autor de la relación, cuanto el mismo hecho de que se construye en secreto, colectivamente resguardado por el pueblo”<sup>30</sup>.

Asimismo, en la línea de estas exploraciones en obras de García Márquez desde la teoría de Greimas, apareció “La manipulación amorosa en *El amor en los tiempos del cólera*”<sup>31</sup>, una tesis de grado producida en la Universidad del Valle y dirigida por Eduardo Serrano.

Ahora bien, como última muestra de las investigaciones semióticas greimasianas que abordan la manipulación en objetos literarios, se presenta “Manipulación discursiva: La compasión en *Diles que no me maten* de Juan Rulfo”<sup>32</sup>, un análisis realizado por el profesor Luis Fernando Arévalo, quien asevera que:

Este artículo tiene como propósito fundamental analizar los procesos de manipulación a través de la compasión, en dos fragmentos de la obra “Diles que no me maten” de Juan Rulfo. Desde bases teóricas y metodológicas correspondientes a la semiótica discursiva de la Escuela de París y algunas teorías de la comunicación y la argumentación, representadas por autores como

---

<sup>27</sup> SILVA, Armando. Encuadre y punto de vista: Saber y goce en Crónica de una muerte anunciada. Ponencia presentada en el XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica “Cien años de soledad 30 años después”. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, octubre de 1997. p. 19.

<sup>28</sup> Ibid., p. 20.

<sup>29</sup> Ibid., p. 24.

<sup>30</sup> Ibid., p. 25.

<sup>31</sup> QUINTERO, Elvira Alejandra. La manipulación amorosa. En: *El amor en los tiempos del cólera*. 1997

<sup>32</sup> ARÉVALO, Luis Fernando. Manipulación discursiva: la compasión. En: *Revista S*. Vol. 4. 2010. p. 127-134.

A.J. Greimas, E. Serrano Orejuela, A. Mucchielli, R. Marafioti, entre otros, este ejercicio interpretativo describe las estructuras del hacer manipulador y del hacer interpretativo para evidenciar como la persuasión por compasión instaura un escenario discursivo rodeado de propuestas identitarias, contratos polémicos y pretensiones cooperativas entre los sujetos involucrados.<sup>33</sup>

El profesor Arévalo, rastreó algunos fragmentos que le permitieron afirmar que “en el inicio de la historia ‘Diles que no me maten’ Juvencio Navas manipula, a través de la compasión, a su hijo Justino, posteriormente intenta el mismo procedimiento con el Coronel Terreros”<sup>34</sup>. De la misma manera, es pertinente mencionar que en este análisis se introdujo una nueva categoría manipulatoria a la teoría de la semiótica, por esto Arévalo señala que: “El análisis expuesto sugiere que la compasión puede ser considerada en las descripciones orientadas a caracterizar y clasificar las estructuras, dinámicas, similitudes y diferencias de los procesos de manipulación discursiva”<sup>35</sup>.

A. J. Greimas retomando sus presupuestos teóricos, decidió hacer un ‘microanálisis’ del prefacio del texto “Nacimiento de arcángeles” de George Dumézil, esperando “encontrar, en el examen del discurso-prefacio, ciertas regularidades características de todo discurso con vocación científica”<sup>36</sup>. De esta manera, haciendo un rastreo léxico, el estudioso francés analizó el discurso del saber y el de la investigación, lo cual le permitió concluir que “el relato científico se define entonces como la transformación de un /no-saber/en un /saber”<sup>37</sup>.

Este autor, por su objeto de análisis: el *saber*, hizo especial énfasis en las actividades cognitivas, y rastreó tres tipos de discurso: *el cognitivo*, *el objetivo* y *el referencial*. Además, se detuvo en las modalidades epistémicas, en el ser y el parecer hasta llegar a la manipulación dialéctica, y concluyó que “la manipulación consistente en tomar el *discurso cognitivo* para transformarlo en *discurso*

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 1.

<sup>34</sup> Ibid., p. 4.

<sup>35</sup> Ibid., p. 12.

<sup>36</sup> GREIMAS, Op. cit., 1990, p. 197.

<sup>37</sup> Ibid. p. 202.

*referencial* capaz de generar un nuevo *discurso cognitivo* es uno de los elementos constitutivos de la definición del progreso científico”<sup>38</sup>

Ahora, en cuanto al análisis del discurso político, se encontró que Denis Bertrand, Alexandre Dézé et Jean-Louis Missika publicaron un libro titulado « Parler pour gagner. Sémiotique des discours de la campagne présidentielle de 2007 », que consta de cinco capítulos, en los que realizó una investigación cuyo corpus estaba conformado por discursos y declaraciones de diez candidatos a la presidencia de Francia en 2007. Teniendo en cuenta los intereses del presente trabajo, fue el capítulo IV, el que presentó cómo los candidatos ponen en escena estrategias manipulatorias que les permiten jugar con el *ser* y el *parecer*, de ellos mismo y de sus adversarios. Se manifiesta que en :

Le quatrième se focalise sur les régimes de vérité. Comment les candidats gèrent-ils les valeurs de vérité – et leurs altérations – dans leurs discours et les appréhendent-ils dans celui de leurs adversaires ? Nous verrons l'émergence dans cette campagne de la « vérité intime », sorte d'intimidation de la politique où la frontière entre l'être et le paraître semble de plus en plus poreuse<sup>39</sup>

Por su parte, Raúl Dorra, en una publicación hecha por la Universidad Benemérita de Puebla, recopiló una serie de trabajos referidos a la seducción, la persuasión y la manipulación, sobre una base semiótica y complementados con otras teorías de diferentes dominios, dependiendo de las necesidades que cada objeto de análisis planteaba; se mencionan los textos que se relacionan con el objeto de estudio que mueve este trabajo: la manipulación.

El libro comienza con una presentación hecha por el semiotista argentino, en que éste hace una crítica a los planteamientos de Greimas respecto a la manipulación. Dice que:

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 224.

<sup>39</sup> BERTRAND, Denis. Parler pour gagner. France : Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 2007. p. 12.

El orden de los términos seleccionados para titular este número –*Seducción, persuasión, manipulación*– parece sugerir un movimiento que va de lo incluido a lo incluyente. La seducción puede concebirse como el resultado de un hacer persuasivo y, a su vez, la persuasión, mostrase como un hacer manipulatorio. Sin embargo, el *Diccionario* de Semiótica de Greimas y Courtés, tanto en el primero como en el segundo volumen, no parece corroborar este orden jerárquico. Mientras no reserva una entrada para “seducción”, se aplica con relativo detenimiento a exponer el concepto de “manipulación”, uno de cuyos constituyentes se designa como “hacer persuasivo”<sup>40</sup>

Seguidamente, se hallaron dos textos que se acercan a la manipulación o a sus constituyentes. Éstos fueron: “Ilusión, seducción, persuasión” de Ambrosio Javier Luna Reyes, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, quien en su trabajo se centró en la *ilusión* como puesta en discurso<sup>41</sup>, sin embargo, añadió Dorra, “la *ilusión* implícita y a veces explícitamente asociada a la *seducción* y a la *persuasión*– rápidamente se podría pensar que aquella mantiene una relación isotópica con éstas”<sup>42</sup>.

Del mismo modo, se encontró el texto “Tres regímenes de sentido y de interacción” de Eric Landowski, en el que el autor planteó una serie de críticas a algunas propuestas greimasianas. Entonces, atendiendo al objeto de análisis rastreado en este trabajo, se menciona brevemente la posición de Landowski frente a la manipulación. En términos generales, la propuesta de Landowski abogó por el reconocimiento del manipulado como un sujeto que es ‘idéntico’ al sujeto manipulador, por esta razón afirmó que:

Hay ahí una suerte de paradoja: para que el otro nos parezca como manipulable (y no programado), hace falta suponer que sus acciones son *intencionales*, que su comportamiento es *motivado* –y, al mismo tiempo, es precisamente esto lo que vuelve al ejercicio de la manipulación tan delicado. Para prever con precisión la conducta del prójimo en una circunstancia determinada, en rigor haría falta poder conocer no sólo su punto de vista en relación con la situación considerada, sino también el orden general de sus preferencias, su sistema de valores, y, más ampliamente aún, los principios rectores de sus juicios, el tipo de racionalidad que

---

<sup>40</sup> DORRA, Raúl. *Seducción, persuasión, manipulación*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005. p. 5

<sup>41</sup> LUNA REYES, A. J. *Ilusión, seducción, persuasión*. En: *Ibid.*, p. 87.

<sup>42</sup> DORRA, Op. cit., p. 8, 9.

lo guía. Es todo esto en conjunto lo que hace de él un sujeto semióticamente 'competente', y por lo mismo un interlocutor tan difícilmente previsible<sup>43</sup>

La semiótica narrativa ofrece herramienta para el análisis de diferentes discursos. Partiendo de esta idea, José María García Contto elaboró una propuesta en la que analizó discursos de estudiantes respecto a sus valoraciones de la relación con sus docentes porque "el proceso educativo [es] un "relato", que puede ser estudiado y analizado bajo la metodología semiótica"<sup>44</sup>. Es así como, siguiendo la propuesta de Greimas sobre el proceso manipulatorio que se da en toda relación entre sujetos, el analista destacó la importancia del contrato fiduciario que se establece entre dichos sujetos, y lo aplicó al campo de la educación, entonces expresa que "en una versión, la confianza es la orientación intersubjetiva de la fiducia (en este caso, del alumno hacia el profesor)"<sup>45</sup>.

En general, el investigador señaló que "el enfoque a utilizarse está fundado en la Semiótica discursiva. Su aporte consistió en evitar esa primera aproximación, planteada antes como relación interpersonal, para trabajar, más bien, una intersubjetividad, en la que la categoría "sujeto" acerca a los "roles" que producen (y/o que se producen en) dicha relación."<sup>46</sup>

Con esta propuesta investigativa que indagó en el campo educativo, específicamente, en la relación que se establece entre el profesor y el estudiante, analizando los simulacros que construyen los unos de los otros, con el fin de mejorar el vínculo en la interacción escolar, se concluyó el panorama elaborado hasta el momento de las investigaciones hechas sobre la manipulación discursiva desde una perspectiva greimasiana.

---

<sup>43</sup> LANDOWSKI, Eric. Tres regímenes de sentido y de interacción. En: Ibid. p. 148, 149.

<sup>44</sup> GARCÍA CONTTO, J. D. Para una aproximación de la Semiótica Discursiva a la Intersubjetividad profesor-alumno [en línea]. p. 1 [http://beta.upc.edu.pe/calidadeducativa/ridu/2008/ridu5\\_art3\\_jg.pdf](http://beta.upc.edu.pe/calidadeducativa/ridu/2008/ridu5_art3_jg.pdf) [Citado el 17 de septiembre de 2011]

<sup>45</sup> Ibid., p. 7.

<sup>46</sup> Ibid., p. 2.

Concluyendo este acápite, en lo que atañe al contenido de los análisis y las propuestas teóricas halladas, fue evidente que el concepto manipulación ha sido desarrollado, por ejemplo, con los valiosos aportes del profesor Serrano en cuanto al esquema manipulatorio, así como las contribuciones del profesor Luis Fernando Arévalo, con la nueva categoría de manipulación: la compasión. Sin embargo, en lo que concierne a la aplicación de estas teorías, aún falta explorar otros campos del conocimiento.

## 1. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

### 1.1. LA SEMIÓTICA DISCURSIVA: ENFOQUE TEÓRICO Y METODOLÓGICO

La semiótica definida como un “conjunto de hipótesis –por cierto discutible- que sólo se pretende que sean más o menos aplicables a la interpretación de los textos, de los discursos”<sup>47</sup>, se constituye como la teoría general que enmarca esta indagación. De esta amplia y compleja teoría, desarrollada por A. J. Greimas en la Escuela de París, se ha elegido un enfoque discursivo con el fin de hacer una aproximación al corpus desde los diversos modelos de análisis que esta semiótica particular propone. Siguiendo el método greimasiano se pueden analizar “las grandes racionalidades que nos sirven para organizar nuestra experiencia en discurso: la racionalidad de la acción, de la pasión y de la cognición, que constituyen las tres grandes dimensiones de nuestra actividad de lenguaje”<sup>48</sup>.

Esta investigación se orienta hacia la exploración del dominio cognitivo del discurso, guiado por los presupuestos teóricos y metodológicos de la mencionada semiótica particular, que dispone de tres niveles de significación para explorar el contenido del discurso: las estructuras figurativas o discursivas, las estructuras semionarrativas y las estructuras profundas. El primer nivel está vinculado con las determinaciones perceptivas actoriales, espaciales y temporales que proveen la representación de un mundo (real o ficticio); son las figuras directamente observables para el sujeto que se aproxima al enunciado. El análisis en este nivel “convoca, así, nuestro conocimiento del mundo y de otros textos, a nuestra capacidad de sostener y leer discursos”.

---

<sup>47</sup> COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Gredos, 1997. p. 8

<sup>48</sup> FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Lima: Universidad de Lima, 2001. p. 161. (traducción de Oscar Quesada Macchiavello)

En el nivel semionarrativo se reconstruye la narratividad a partir de figurativización de la relación sujeto-objeto que se halla en el enunciado. Este segundo nivel se relaciona con la identificación de una secuencia de acciones donde se reconocen estados y transformaciones. En el enunciado se halla una acción principal en torno a la cual se hace una reconstrucción lógica del relato, una secuencia narrativa que está compuesta por cuatro etapas: la manipulación, la competencia, la acción y la sanción. Estas fases del esquema no tienen un orden determinado de desarrollo y “son necesariamente aprovechados, siempre en un determinado discurso”<sup>49</sup>.

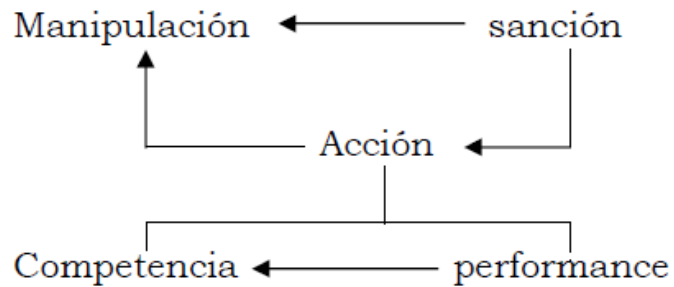
La manipulación, componente en torno al cual se desarrolla este análisis, consiste en la fase en que se establece el contrato fiduciario entre dos sujetos, que juegan los roles de *destinador-manipulador* y *destinatario-manipulado*; esta relación motiva a quien desempeña el segundo rol a llevar a cabo la acción de búsqueda de su objeto de valor por el que debe competir con el *antisujeto*, lo que constituye la segunda etapa. De la acción puede presuponerse la *competencia*, fase en la que el sujeto manipulado se dota de las habilidades necesarias para llevar a cabo la *performance*. Finalmente, la sanción es el proceso en que el *sujeto-destinador-judicador* lanza sus juicios con el fin de evaluar la consecución o no del objeto de valor por parte del *sujeto-destinatario-manipulado*. El encadenamiento de estos componentes se conoce como Esquema narrativo canónico<sup>50</sup> y, según Courtés, se representa así:

---

<sup>49</sup> COURTÉS, Op. cit., p. 147.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 145.

Figura 1. Esquema narrativo canónico



Fuente: COURTÉS, Op. cit. p. 305

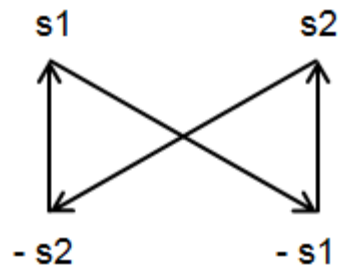
La segunda fase se reconstruye a través de las transformaciones evidenciadas en los *enunciados de hacer*. Dicho cambio implica el paso de un estado a otro y se lleva a cabo por medio de *Programas narrativos* (PN) de dos tipos: “el **programa narrativo de base** (que concierne al objetivo final) y el **programa narrativo de uso** (que es como una especie de medio en relación con el fin previsto)”<sup>51</sup> (. Esos recorridos ponen en escena los actantes aludidos en líneas precedentes: el objeto de valor, el antisujeto, el destinador manipulador y el destinador judicador.

Los elementos destacados hasta el momento están cercanos a la manifestación discursiva, pero existe otro nivel de significación más lejano: el de las estructuras profundas. Allí se encuentran las articulaciones globales del sentido pues forman un universo semántico específico que sostiene todo el enunciado. En este punto son aprehendidas las oposiciones de categorías que son representadas en el cuadrado semiótico como contrariedad, contradicción, subcontrariedad y complementariedad. Gráficamente, se presenta así:

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 120.

Figura 2. El cuadrado semiótico



Fuente: COURTÉS, Op. cit. p 222.

El trayecto ascendente por los tres niveles de significado expuestos, es decir, del profundo al discursivo, se conoce como *recorrido generativo*, mientras que el camino descendente, del discursivo al profundo, es el *interpretativo*. El analista, generalmente, aborda el texto desde la segunda posibilidad porque a través de las figuras directamente observables, que lo llevan a reconocer los recorridos de los sujetos discursivos, es que puede aproximarse a las categorías abstractas subyacentes. No obstante, ambos se presentan “como modelos susceptibles de dar cuenta cada vez de la totalidad del discurso”<sup>52</sup>, fenómeno que es precisamente el objeto de estudio de esta semiótica particular.

## 1.2. EL CONCEPTO DE DISCURSO

La voz discurso ha sido objeto de grandes polémicas a través del tiempo; no pocos autores se han detenido a reflexionar sobre este acontecimiento; entre esos escritores se encuentra Michel Foucault, quien lo concibe como una producción humana, cronotópica; como una práctica compleja, dinámica y cambiante que permite conocer formas de mundo. Según él, el discurso surge en la cotidianidad, de ahí que sea una práctica que pase inadvertida para los integrantes de una

---

<sup>52</sup> FONTANILLE, Jacques. Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis). En: Muchelli Alex (directeur). Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines 2<sup>a</sup> ed. [en línea]. París: Armand Colin, 2004, p. 4. (Traducción libre de Horacio Rosales) <http://semious.blogspot.com>.

sociedad, donde existen instituciones, circunstancias y parámetros que lo controlan, que lo determinan.

El filósofo francés además de considerar el discurso como una actividad de múltiples posibilidades y de ubicar su producción en un tiempo y un espacio específico, sostiene que éste no tiene enunciado no tiene ni un inicio ni un fin; respecto a lo primero, porque está precedido por “una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo”<sup>53</sup> y que insiste enfáticamente en que hay que producir palabras sin cesar, es decir, que existe ya un preámbulo que permite e incita a continuar con esa construcción de sentido. En cuanto al segundo, no se habla de un punto de término, pues en las últimas líneas de un enunciado pueden surgir otros discursos que se constituyen como continuación del anterior, tornándose así en una dinámica cíclica.

A la definición de Foucault se une la de Van Dijk, quien enfatiza en el carácter social del discurso refiriéndose a él como un acto de interacción que construye, cambia y define las estructuras sociales, mediado por la acción de la cognición<sup>54</sup>. Este teórico del discurso asevera que “‘discurso’ se utiliza en el amplio sentido de ‘acontecimiento comunicativo’, lo que incluye la interacción conversacional, los textos escritos y también los gestos asociados, el diseño de portada, la disposición tipográfica, las imágenes y cualquier otra dimensión o significación ‘semiótica’ o multimedia”<sup>55</sup>

De igual manera, como complemento a lo dicho hasta el momento, se cita la conceptualización que hace Ana María Franquesa, para quien el discurso

---

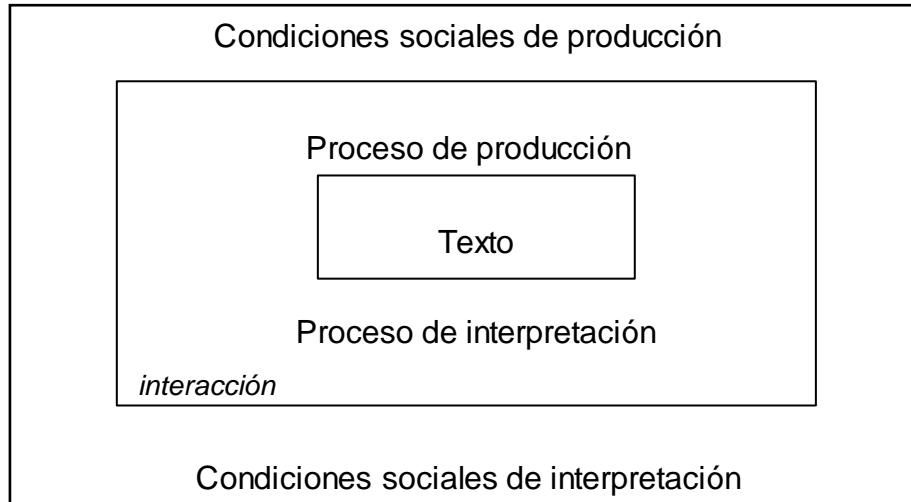
<sup>53</sup> FOUCAULT, Michel. El orden del discurso, traducción de Alberto González Troyano, Buenos Aires: Tuquets, 2005. p. 11.

<sup>54</sup> VAN DIJK, Teun. El análisis crítico del discurso y el pensamiento social [en línea]. Atenea Digital. 2001. p. 1, 18-24. <http://blues.uab.es/athenea/num1/vandijk.pdf>

<sup>55</sup> \_\_\_\_\_. La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad. En: Wodak, Ruth y Meyer, Michael (comp.). Métodos de análisis crítico del discurso. Gedisa: Barcelona, 2003. p. 146.

“involucra condiciones de producción y de interpretación relacionadas en tres niveles de organización social: el nivel de la situación, de la institución, y de la sociedad en su conjunto tal como se ilustra en el siguiente diagrama”<sup>56</sup>:

**Figura 3. El proceso discursivo**



Fuente: Franquesa, Ana María. Op. cit. p. 450.

En el gráfico anterior se muestra un ‘contexto interaccional’ definido por las condiciones de producción que limitan al emisor y también la interpretación que hace el receptor, que son quienes establecen la interacción. Y agrega que esos contextos sociales conceden identidades precisas y vínculos de poder entre los sujetos involucrados en el proceso, determinando el acceso desigual al lenguaje, al conocimiento, a las creencias, etc.<sup>57</sup>

Así, desde la perspectiva de Foucault, lo producido por Téllez y Gutiérrez Girardot son discursos en cuanto a que son elaboraciones complejas que ponen en escena una multiplicidad de sentidos y que están determinados por parámetros

<sup>56</sup> FAIRCLOUGH, 1989. Citado por: FRANQUESA, Ana María. Breve reseña de la aplicación del análisis crítico del discurso a estructuras léxico-sintácticas [en línea]. Universidad Tecnológica Metropolitana de Santiago. 2002, p. 450. <http://www.onomazein.net/7/aplicacion.pdf>

<sup>57</sup> Ibid., p. 450

específicos que son dados por el campo de la literatura que es el marco en el que se producen. Además, coincide con las características expuestas por van Dijk y Franquesa en relación a que los discursos de estos autores son el resultado de un proceso de interacción con el mundo que por medio ciertas actividades cognitivas –analizar, evocar, clasificar, etc.- y del recurso a elementos extralingüísticos –portadas, imágenes, ediciones especiales-, a las que recurren en el momento de crearlo, los enunciadores buscan generar efectos de sentido en sus enunciatarios y en esa medida cambiar la realidad de esos sujetos. Además, retomando el planteamiento de Franquesa, Téllez y Girardot construyen en sus discursos una identidad específica, concepto que será explorado más adelante.

En esta instancia, después de la revisión del concepto *discurso*, se encuentra que todos los autores citados coinciden en afirmar que es una práctica social, una interrelación en la que se generan significados determinados por las condiciones en que se produzca y se interprete. Desde la semiótica del discurso se podría decir que el discurso es una actividad que implica tanto la producción como el producto, no pueden ser disociados el uno del otro. En términos de Fontanille, “todo discurso es un proceso de significación a cargo de una enunciación y no un macro-signo o ensamblaje de signos”<sup>58</sup>. Razón por la cual es ineludible la reflexión sobre los conceptos de enunciación y enunciado.

### **1.3. EL CONCEPTO DE ENUNCIACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DISCURSIVA**

El concepto de enunciación posee diversas definiciones, dependiendo de la disciplina desde la cual se estudie. Para esta investigación se asume la perspectiva de la semiótica discursiva, en la que es concebida “como una instancia propiamente lingüística o, más extensamente semiótica, que es, lógicamente, presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o

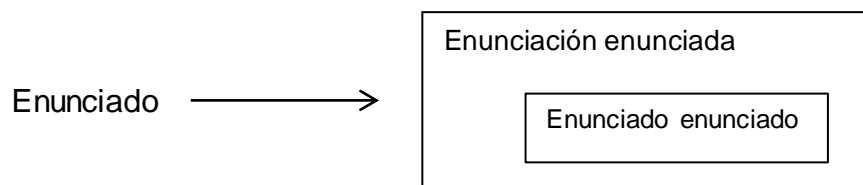
---

<sup>58</sup> FONTANILLE, Op. cit., 2004. p. 1.

reconocibles en los discursos examinados”<sup>59</sup>. Courtés lo explica como la decisión de centrar la atención en el texto estudiado, sin buscar sus orígenes fuera de él mismo.

El teórico francés da gran relevancia al enunciado mostrándolo como el lugar donde se evidencian las huellas de la enunciación y que permiten presuponerla, y, por esto, se detiene en su estudio. Según él, un relato presenta en su nivel de manifestación textual, dos aspectos complementarios: el *enunciado enunciado* que se refiere a la historia contada, y la *enunciación enunciada*, es decir, la manera como se nos presenta la historia; la conjunción de estos dos componentes constituye el *enunciado*. Lo anterior puede graficarse así:

**Figura 4. Componentes del enunciado**



Fuente: COURTÉS. Op. cit., p. 356.

Atendiendo a estas distinciones, en la introducción de este trabajo se señaló que el estudio se centraría en el enunciado sin pasar al plano de la enunciación. En ese sentido, en los análisis de los discursos de Téllez y Girardot se utilizará el término *enunciación* para referirse a la *enunciación enunciada*, y el de *enunciado* para indicar el *enunciado enunciado*.

El enunciado involucra otro elemento importante: *la instancia enunciante*. Para Fontanille, éste es el rol que asume la instancia propioceptiva, el lugar de convergencia del plano interoceptivo con el exteroceptivo, y es la que elige el

---

<sup>59</sup> COURTÉS, Op. cit., p. 355.

punto de vista desde el cual se muestra el enunciado<sup>60</sup>. La posición adoptada para mostrar el *enunciado enunciado* es una función de los roles enunciativos, es decir, el enunciador y el enunciatario, que no figuran directamente en el enunciado sino que sólo son presupuestos<sup>61</sup>, y que para evitar confusiones se explican homologándolos con los de *narrador* y *narratario*. Estas figuras, según consenso, no son percibidas como simulacros, sino como delegados directos del enunciador y el enunciatario no de la enunciación enunciada sino del proceso de enunciación<sup>62</sup>. Para efectos de este análisis, por el género discursivo y la configuración de la instancia enunciante, se opta por considerar a Téllez y a Girardot como argumentadores que se dirigen a sus argumentatarios. Las figuras *enunciador* y *enunciatario*, como simulacros, además del objeto –que correspondería al enunciado-, son los actantes del programa narrativo de la enunciación vista como un acto, como una operación, que se representa así:

$$H \quad \{ S1 \rightarrow ( S1 \cap O ) \}$$

$$H \quad \{ \text{Enunciador} \rightarrow (\text{Enunciatario} \cap \text{Enunciado}) \}$$

La concepción de Courtés sobre la enunciación constituida por dos niveles, es similar a la adoptada por Eduardo Serrano, quien propone que el texto se compone de tres planos interrelacionados: el de la *enunciación*, donde se hallan el enunciador y el enunciatario; el del *enunciado*, a través del cual el enunciador se dirige al enunciatario; y el del *referente*, que aquello a lo que el enunciador se refiere mediante el enunciado. Lo anterior, se muestra en el siguiente esquema:

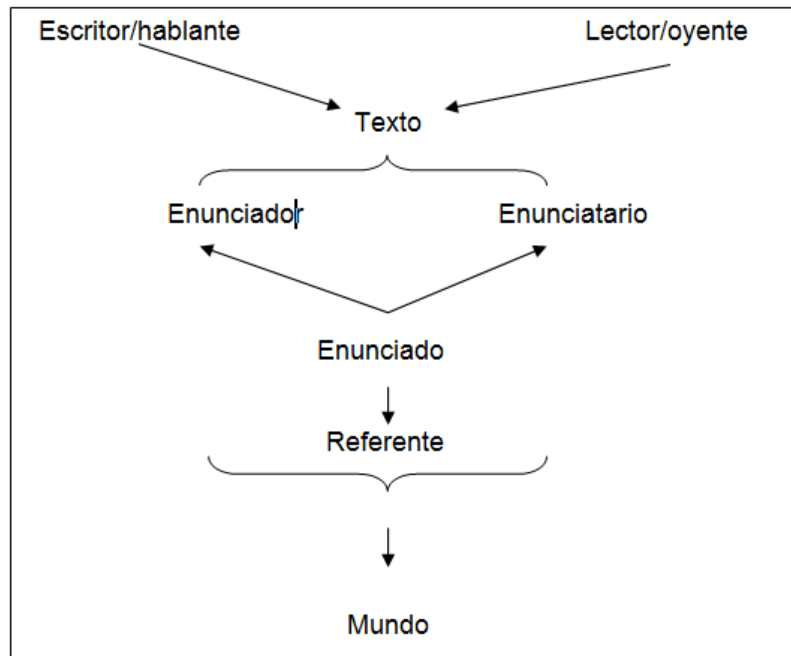
---

<sup>60</sup> FONTANILLE, Op. cit., 2001. p. 221.

<sup>61</sup> COURTÉS, Op. cit., 1997. p. 357.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 358.

Figura 5. Planos del discurso



Fuente: SERRANO, Op. cit., p. 98.

En este punto es pertinente aclarar que en contraste a la propuesta de la enunciación como acto de comunicación, en la que el fin esencial es /hacer saber/, Courtés plantea que la enunciación es más que la adquisición de un saber, que ella depende más de la actividad de *manipulación según el saber* debido a que su finalidad es /hacer creer/. De esta manera, se sugiere estudiar a continuación el fenómeno manipulatorio como una categoría específica, es decir, aterrizada directamente en el objeto de análisis de esta investigación, pues hasta el momento se han expuesto categorías generales del fundamento teórico de la semiótica.

#### 1.4. LA MANIPULACIÓN EN DISCURSOS DE TIPO ARGUMENTATIVO

El concepto de manipulación en la cotidianidad se concibe como la intervención con medios hábiles o astutos en diversos asuntos, portando una connotación negativa. En contraste, “en su acepción semiótica –que excluye todo rasgo de orden psico-sociológico o moral- el término manipulación designa simplemente la relación factitiva (= hacer hacer) según la cual un enunciado de hacer rige otro enunciado de hacer” (1997<sup>a</sup>: 158).

En este apartado se disertará en torno al fenómeno de la manipulación discursiva, término incorporado y desarrollado por A. J. Greimas y Joseph Courtés dentro de los dominios de la semiótica discursiva<sup>63</sup>. Aquí se expondrán las bases epistemológicas de este fenómeno discursivo, es decir, se establecerá qué se entiende por manipulación y cuáles son sus implicaciones teóricas, así como se mostrarán los aportes que estudiosos como Jacques Fontanille, Eric Landowski, Eduardo Serrano y Luis Fernando Arévalo han hecho a este planteamiento.

Para Greimas y Courtés, la *manipulación* “se caracteriza por ser una acción de un hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado”<sup>64</sup>, de esta manera, los teóricos franceses lo diferencian de la operación, que es la acción del hombre sobre las cosas. Siendo la manipulación una relación entre dos sujetos, en el que uno de ellos busca hacer que el otro haga, se afirma que ésta “actúa sobre la persuasión, articulando así, el hacer persuasivo del destinador y el hacer interpretativo del destinatario”<sup>65</sup>. El /hacer hacer/ en que se resume la manipulación consiste en la puesta en escena de los actantes: el *sujeto destinador manipulador* (S1) que lleva a cabo el hacer manipulatorio, y el *sujeto destinatario manipulado* (S2) quien ejerce el hacer interpretativo. El primero le propone un

---

<sup>63</sup> “La manipulación parece tener que inscribirse como uno de los componentes esenciales del esquema narrativo canónico”

<sup>64</sup> GREIMAS, COURTÉS, Op. cit., p.251.

<sup>65</sup> Ibid., p. 252.

contrato al segundo (S3), buscando que éste se conjunte o disjunte de un objeto de valor (O), y es el destinatario quien decide si concreta o no la relación fiduciaria. Simbólicamente se formula así:

$$H \quad \{ S1 \rightarrow H2 \{ S2 \rightarrow (S3 \cap O) \} \}$$

Por su parte, Eric Landowski<sup>66</sup> frente a la teorización del fenómeno manipulatorio exige que el manipulado es semejante al manipulador, que al igual que el segundo, es semióticamente competente y no tan predecible como lo hacen parecer.

La movilización del hacer de un sujeto puede llevarse a cabo de diferentes maneras: *la tentación, la intimidación, la seducción y la provocación*. La primera y la segunda se apoyan en la dimensión pragmática, la una consiste en proponer al manipulado un objeto valor que puede atraer su atención, mientras la otra se trata amenazar al manipulado con quitarle dicho objeto. La segunda y la tercera manera de ejercer la manipulación se fundan en la dimensión cognitiva. En la *seducción* el manipulador halaga las competencias del manipulado, y en la *provocación* lo descalifica, denigrando su imagen. La *seducción* y la *tentación* se erigen sobre valores positivos, en cambio, la *intimidación* y la *provocación* lo hacen en valores negativos.

A esta clasificación, se propone otro tipo de manipulación: la compasión. Al respecto, Luis Fernando Arévalo sostiene que es otro procedimiento manipulatorio que se genera o se percibe en las prácticas sociales y discursivas de la cotidianidad<sup>67</sup>. No obstante, frente a esta categorización se abre otra posibilidad formulado por Greimas, quien expresa que:

---

<sup>66</sup> LANDOWSKI, Op. cit., p. 148, 149.

<sup>67</sup> ARÉVALO, Op. cit., p. 129.

Podemos preguntarnos si el espacio cognitivo así reconocido no puede ser considerado como el lugar del ejercicio de otro tipo de manipulación, de una *manipulación según el saber* donde la factividad se desarrollaría bajo las formas variadas de las argumentaciones llamadas lógicas y de las demostraciones científicas, para, a fin de cuentas, ofrecerse al sujeto epistémico, como una proposición de razón alética o veridictoria. « Se puede convencer a los demás con las propias razones, pero sólo se les persuade con las suyas » (Joubert): los procedimientos convocados por el enunciador para « convencer » al enunciatario especificarían entonces este modo de manipulación según el saber, distinguiéndolo de las otras formas de persuasión que, por su parte, apelarían directamente (o, más indirectamente) a las « razones » del enunciatario<sup>68</sup>

Examinando lo afirmado por Greimas, se reconoce que la dimensión cognitiva adquiere gran relevancia y, por lo tanto, las actividades realizadas en esta dimensión que a su vez están relacionadas con el *saber*. Se habla de la manipulación del saber, pues “se trata de procedimientos que dan cuenta de los efectos de sentido de *hacer-creer* y de *creer*”. Y entre esos procedimientos aparece el *discurso cognitivo*, que se divide a su vez en dos niveles: el primero es una serie de lexicalizaciones de las diferentes formas de actividad cognitiva, y el segundo está hecho de modalizaciones de los predicados cognitivos. De la misma manera, este discurso cognitivo por su forma sintáctica se presenta como un *discurso objetivo*, en el que se reconocen tres tipos de manipulaciones: el hacer taxonómico, el hacer programático y el hacer comparativo, y en el que se encuentran también dos niveles: el modal y el descriptivo. Este discurso objetivo se refiere constantemente a otros discursos que lo apoyan, y que en el texto están representados mediante alusiones y referencias, otras voces que confluyen en el enunciado, en otras palabras, el *discurso referencial*<sup>69</sup>.

Este tipo de manipulación según el saber es el interés central de esta investigación pues se vincula directamente con la manipulación en discursos de tipo argumentativo, como son aquellos de crítica producidos en el campo de la literatura. Se mantiene que Téllez y Girardot como argumentadores recurren a

---

<sup>68</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. *Saber y creer: un solo universo cognitivo*. En: *Del sentido II*. Madrid: Gredos, 1989. p. 142.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 207-211.

este tipo de manipulación cuando construyen sus enunciados. A través de la imagen que generan en ellos, es posible reconocer la proyección de cierta identidad, porque “narración y argumentación son modos discursivos que colaboran, cada uno a su manera, en la construcción discursiva de la identidad”<sup>70</sup>. La categoría teórica identidad juega un papel esencial en la investigación que se realiza debido a que a través de la configuración identitaria que hace el argumentador en los enunciados es que se evidencia la manipulación discursiva del saber por medio de la cual Téllez y Girardot buscan legitimar sus discursos en el campo de la literatura. En adelante, se indagará sobre este concepto.

### **1.5. ¿CÓMO SE CONFIGURA LA IDENTIDAD DISCURSIVA DEL ARGUMENTADOR?**

La identidad es definida por Greimas y Courtés como “el principio de permanencia que permite al individuo permanecer el ‘mismo’, ‘persistir en su ser’ a lo largo de su existencia narrativa, a pesar de los cambios que provoca o sufre”<sup>71</sup>. Es claro que la definición alude estrictamente a la construcción de una imagen discursiva y no de sujetos reales. En esa medida, en cada texto puede proyectarse una imagen diferente dependiendo de las necesidades o los deseos así como de los dispositivos discursivos a los que apele el enunciador. Al respecto, Serrano expresa que “la identidad, con su dialéctica de la permanencia y el cambio, no es exclusivamente una resultante narrativa sino también argumentativa”<sup>72</sup>.

Según teóricos del campo, el fin de la argumentación es producir o aumentar la adhesión de un auditorio a las tesis que se le presentan. Serrano indica que producir y aumentar la adhesión suponen dos procesos discursivos distintos: de transformación y de conservación, es decir, producir la adhesión de alguien es incitar

---

<sup>70</sup> SERRANO, Eduardo., Narración, argumentación y construcción de identidad. En: Martínez M.C. (Ed.). Didáctica del Discurso, Cali: Cátedra Unesco para la Lectura y la Escritura. 2005. p. 98.

<sup>71</sup> GREIMAS, COURTÉS, Op. cit., p. 212-213.

<sup>72</sup> SERRANO, Op. cit., 2005. p. 101.

en él una transformación identitaria, un cambio de creencias, de valores, de afectos; y acrecentarla es dar garantía de que va a seguir siendo el mismo sujeto conjunto a los mismo elementos pero con más convicción<sup>73</sup>. Lo expuesto hace referencia a la identidad del argumentatario, aquel a quien se le dirige el discurso. Sin embargo, los intereses de esta investigación se limitan a analizar al argumentador, no el efecto que tiene el enunciado en el enunciatario. Por esa razón, sólo se examinará el enunciado para encontrar huellas de la enunciación que permitan reconstruir la identidad del enunciador.

Para abordar el análisis de esta categoría teórica de la semiótica, se recurre a los planteamientos de Serrano, quien formula que la identidad está dada por “características lingüísticas, cognitivas, afectivas y axiológicas que les dan una determinada presencia discursiva”<sup>74</sup> a los sujetos que asumen los roles de enunciador, enunciatario o referente, y que los hacen mantener ciertas características que les son propias pese a padecer transformaciones en algunos aspectos. Son esos componentes: el lingüístico, el cognitivo y el evaluativo, los que se analizarán para el reconocimiento de la identidad discursiva de Téllez y Girardot. El primero presenta al enunciador como aquel que genera un enunciado verbal, recurriendo a una lengua que domina y que comparte con su enunciatario, para que éste puede hacer su interpretación; el segundo, caracteriza al enunciador como observador que se apropia de un saber, y como informador que se dirige a su enunciatario para hacerle saber lo que sabe o aparenta saber, conocimiento que en un principio es ignorado por el enunciatario. Ambas actividades: observar e informar son procesos cognitivos que se complementan; el tercer componente focaliza al enunciador como un sujeto que realiza evaluaciones: afectivas debido a que reacciona como un sujeto pasional, y axiológicas porque enmarca sus evaluaciones en sistemas de valores específicos (estéticos, políticos, etc.)<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> PERELMAN, Chaim. Imperio retórico. Retórica y argumentación. Bogotá: Norma. 1997. p. 29.

<sup>74</sup> SERRANO, Op. cit., 2005. p. 99

<sup>75</sup> SERRANO, Op. cit. 2005. p. 99.

Téllez y Girardot para llevar a cabo su argumentación eligen el ensayo, un género eminentemente argumentativo que se inscribe en una práctica discursiva y es producto de un proceso de enunciación en el que “el escritor o hablante genera un texto que el lector u oyente interpreta. Al hacerlo instala en él a un enunciador, simulacro discursivo suyo, que se dirige a un enunciatario, simulacro discursivo del lector u oyente, y se refiere al referente, simulacro discursivo del mundo”<sup>76</sup>, y al hacerlo es que construye su identidad. La imagen discursiva de dicho enunciador es sugerida por el género textual seleccionado, en este caso, la producción de un ensayo requiere de un sujeto que tenga ciertos conocimientos tanto del tema que escoja como de las estrategias argumentativas y manipulatorias que se utilizan para lograr el hacer-saber y el hacer-creer en los enunciatarios. La conjunción con esos saberes consolidaría su competencia.

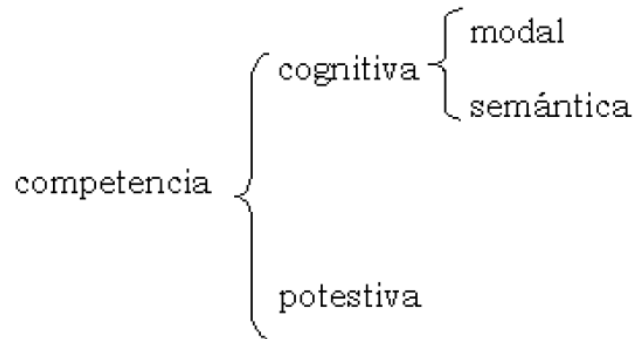
Como se mencionó en la explicación del programa narrativo canónico, en semiótica, la competencia es uno de los componentes de la acción, es la fase que precede a la performance, es cuando el sujeto se dota de todas las habilidades que necesita para lograr la conjunción con su objeto de valor. Esa competencia puede ser tanto cognitiva, de la que se desprenden la modal y la semántica, como potestiva, las cuales se presuponen a partir de lo evidenciado en el enunciado; es decir, debe estar conjunto a un *saber cómo hacer/ser* y a un *saber qué hacer/ser*, que se refieren a la competencia cognitiva, y a un *poder-hacer* o competencia potestiva<sup>77</sup>. Serrano lo esquematiza así:

---

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 98.

<sup>77</sup> SERRANO, Eduardo. El concepto de competencia en la semiótica discursiva. [En línea] <[http://web2.icfes.gov.co/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=1461](http://web2.icfes.gov.co/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=1461)>. [Citado el 29 de marzo de 2010].

Figura 6. Competencias del sujeto



Fuente: SERRANO, Eduardo. El concepto de competencia en la semiótica discursiva.

## 1.6. LA SANCIÓN SEGÚN LA NORMATIVIDAD EN EL CAMPO DE LA LITERATURA

La sanción es el último componente del esquema narrativo canónico e involucra a dos actantes: el *destinador judicador* y el *destinatario sujeto*. La sanción se presenta de dos maneras dependiendo de la dimensión desde la que se formule: la *pragmática* y la *cognoscitiva*. En la primera el *judicador* emite un juicio epistémico sobre la conformidad o no conformidad de la performance del sujeto, sobre el recorrido narrativo realizado por él, teniendo en cuenta las condiciones acordadas en el contrato, ese sistema axiológico pactado previamente en que los valores son marcados positiva o negativamente. Si la realización del *destinatario sujeto* es conforme a esas axiologías, recibirá una recompensa, de lo contrario, será castigado<sup>78</sup>.

La segunda forma en que se presenta la sanción es la *cognoscitiva*, que se encarga ya no del *hacer*, sino del *ser*. En este caso, el *judicador* emite juicios epistémicos sobre la 'realidad' de la prueba obrada por el sujeto, sobre la veracidad de sus acciones. Desde esta perspectiva, se debe presuponer que es cierto lo que muestra ser el sujeto, las cosas son lo que parecen. No obstante, no

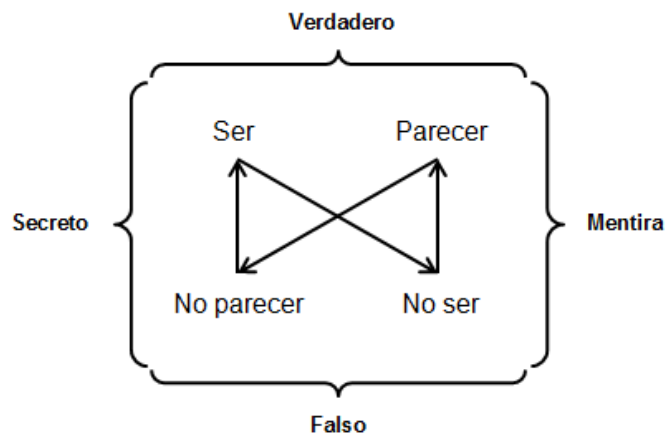
---

<sup>78</sup> COURTES. Op. cit., p. 164, 165.

siempre es así, se presenta el caso de que el *ser*, del orden de la inmanencia, y el *parecer*, vinculado con la manifestación, no estén conjuntos, no coincidan. Es esa situación la que admite la incursión de la modalización según lo *verdadero*<sup>79</sup>.

La conjunción entre el *ser* y el *parecer* define lo *verdadero*, pero la negación de estos términos y la articulación con los positivos daría otras categorizaciones: el *secreto*, lo *ilusorio* y lo *falso*. La primera está dada por la unión entre el *ser* y el *no parecer*; la segunda entre el *parecer* y el *no ser*; y la tercera entre el *no parecer* y el *no ser*. Estas relaciones se esquematizan así:

Figura 7. Cuadrado semiótico de la veridicción



Fuente: COURTÉS, Op. cit., p. 169.

Respecto al corpus que se estudia, se identifica que los juicios emitidos por Téllez y Girardot, en su rol de argumentadores, son de carácter *pragmático* y *cognoscitivo*. Los argumentadores valoran el *hacer* de los sujetos a los que se refieren a partir de diferentes axiologías, pero también su *ser*, respecto a la veracidad de sus comportamientos y sus valoraciones. Esos universos de valores aluden a criterios artísticos<sup>80</sup>, específicamente, literarios validados por la tradición.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 166.

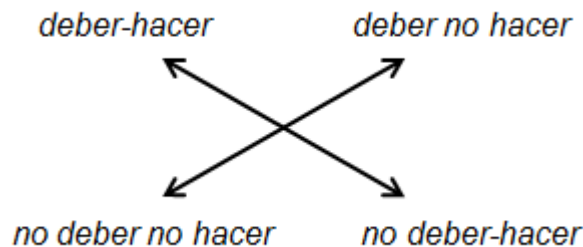
<sup>80</sup> MARAFIOTI, Op.cit., 2003. p. 179.

Hamon sugiere cuatro *sistemas normativos*: el tecnológico, el lingüístico, el ético y el estético<sup>81</sup>. En los enunciados que se analizan, a la evaluación del *hacer* y el *ser* de los sujetos referidos –Valencia y Sanín Cano– subyace otro tipo de valoraciones: las del *deber ser/hacer* en el campo literario.

### 1.7. LA PRESCRIPCIÓN EN LA CRÍTICA LITERARIA: MODALIDADES ALÉTICAS Y DEÓNTICAS

A partir de lo expuesto en el apartado anterior, se reconoce la necesidad de examinar lo que en semiótica se conoce como las *modalidades aléticas* y las *deónticas*. En las primeras, el enunciado de estado (*ser* o *estar*) está regido por el predicado *deber*, que proyectado en el cuadrado semiótico sería:

Figura 8. Modalidad del deber hacer proyectado en el cuadrado semiótico



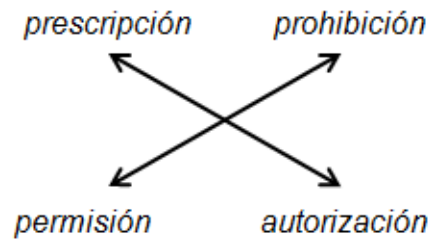
Fuente: Greimas, Op. cit p. 91.

Cada uno de los términos de la categoría modal obtenida en el esquema anterior es susceptible de recibir una denominación sustantivada:

---

<sup>81</sup> HAMON, Op. cit.

**Figura 9. Denominación de la modalidad del deber hacer en el cuadrado semiótico**

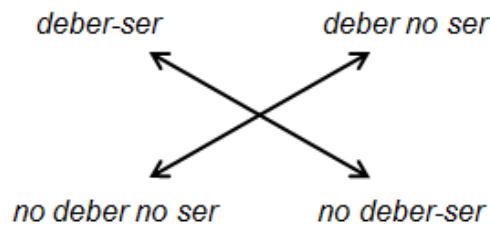


Fuente: Ibíd.

Estas nominalizaciones son arbitrarias aunque su lexicalización se lleva a cabo por una motivación semántica determinada por la situación que se analiza. Conocidos como *valores modales*, se consideran, desde una perspectiva semiótica, como *denominaciones* dotadas de *definiciones sintácticas* que son las estructuras modales correspondientes<sup>82</sup>.

Por otra parte, en lo que concierne a las *modalidades aléticas*, se emplea el mismo procedimiento de categorización y proyección en el cuadrado semiótico:

**Figura 10. Modalidad del deber ser proyectado en el cuadrado semiótico**



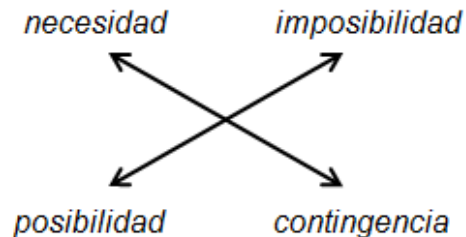
Fuente: Ibíd. p. 92.

---

<sup>82</sup> GREIMAS, Op. cit., 1989. p. 92.

Las modalidades de este esquema también reciben una lexicalización arbitraria, adaptada a situaciones concretas:

**Figura 11. Denominación de la modalidad del deber hacer en el cuadrado semiótico**



Fuente: *Ibíd.*

Tomando como base las clasificaciones del *deber ser/hacer* se revisan los enunciados elaborados por Téllez y Girardot, y se halla que es a través de estas modalidades que los argumentadores exponen los criterios que prescriben la labor crítica y literaria de los autores en el campo de la literatura. La estrategia de los enunciadorees de valorar el *ser* y el *hacer* de un escritor y un crítico en particular para manifestar los preceptos (*deber ser/hacer*) que deben seguirse en el campo de la literatura, se concibe como una manera de elaborar su argumentación con intenciones manipulatorias. De la misma manera, existen otras categorías argumentativas a través de las cuales, los argumentadores ponen en escena su hacer cognitivo. A continuación, se disertará en torno a algunas de ellas.

### **1.8. ¿CÓMO SE ARGUMENTA EN EL CAMPO DE LA LITERATURA?**

Como se aludió líneas atrás, la producción de un ensayo requiere de un sujeto que tenga ciertos conocimientos tanto del tema que escoja como de las estrategias argumentativas y manipulatorias que se utilizan para lograr el hacer-saber y el hacer-creer en los destinatarios.

Dicho /hacer creer/ -que corresponde a la manipulación ya no según el /querer/ o el /poder/, sino según el /saber/ - remitiría, más bien, a las *razones del sujeto manipulador*; aquí, como escribe A. J. Greimas, 'la factitividad se desarrollaría bajo las formas variadas de las argumentaciones llamadas lógicas y de las demostraciones científicas para, a fin de cuentas, ofrecerse al sujeto epistémico, como una proposición de razón, alética o veridictoria' (*Del sentido II, pág. 142*)<sup>83</sup>.

De ahí la necesidad de integrar la teoría semiótica con otros dominios disciplinares como, en este caso, las teorías de la argumentación.

Por ejemplo, en la Teoría de la argumentación perelmaniana se afirma que

Los diferentes elementos del discurso que están en interacción, la amplitud de la argumentación, el orden de los argumentos plantean problemas (...) Pero antes de examinar este aspecto sintético el tema que nos ocupa, debemos analizar la estructura de los argumentos aislados<sup>84</sup>

Por esto, se propone una clasificación de los argumentos que el teórico polaco llama procedimientos de enlace y a los cuales se recurrirá con el fin de realizar el análisis complementario de los enunciados que son objeto de estudio en esta investigación.

Agrupados con el título 'Técnicas argumentativas', se exponen tres tipos de enlace: *argumentos cuasilógicos*, *argumentos basados en la estructura de lo real* y *argumentos que fundan la estructura de lo real*. "Esta forma de proceder, indispensable en una primera aproximación, nos obligará a separar las articulaciones que, en realidad, son parte integrante de un mismo discurso y constituyen una sola argumentación en conjunto"<sup>85</sup>. En este punto es pertinente subrayar que estas divisiones se realizarán por razones metodológicas del análisis, sin olvidar que el sentido del enunciado está dado en su totalidad.

---

<sup>83</sup> COURTÉS, Op. cit., p. 178.

<sup>84</sup> PERELMAN, Chaïm y OLBRECHTS, Lucy. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. Madrid: Gredos, 2006. p. 295.

<sup>85</sup> *Ibíd.*

De cada grupo mencionado se desprende otra tipificación. En el caso de los cuasilógicos se encuentran los argumentos de *incompatibilidad*, que también se subdivide en argumento *por el ridículo*, *la retorsión*, *la autofagia*; los de *identidad*, *definición*, *analiticidad*, *análisis* y *tautología*; *la regla de justicia y reciprocidad*; argumentos de *transitividad*, de *inclusión* y de *división*; los de *comparación*; y las *probabilidades*.

Respecto al segundo grupo, se hallan los *nexos de sucesión*, los *nexos de coexistencia*, y el nexo simbólico, las dobles jerarquías, las diferencias de orden. De la misma manera, en los argumentos *que fundan la estructura de lo real*, que constituyen el tercer grupo, figura la argumentación *por el ejemplo*, *la ilustración* y *el modelo*.

## 2. LOS PROCESOS DE MANIPULACIÓN DISCURSIVA

El interés que suscita esta investigación gira en torno a los procesos de manipulación discursiva. Un fenómeno que ha atraído la atención del ser humano y alrededor del cual ha indagado buscando entender cómo funciona esa dinámica de significación en la que se intenta generar un efecto en los otros. Desde la antigüedad, la humanidad ha tenido cierta fascinación por la palabra como medio de comunicación, y por el impacto que ésta tiene en los sujetos; siempre “ha habido un hilo continuo que enlaza un interés común en torno del estudio de las formas en que los hombres se influyen entre sí, los mecanismos que ponen en funcionamiento y los efectos que esto provoca”<sup>86</sup>.

Las relaciones humanas están basadas en interacciones enunciativas en las que frecuentemente se enuncia con el fin de provocar una conducta sobre los otros, y para lograrlo los sujetos ponen en escena cierta información y ocultan otra. Partiendo de esta idea, resulta probable que

no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol... Es en estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos<sup>87</sup>.

El juego de roles que ponen en escena los sujetos en sus interacciones habituales está directamente vinculado con sus intenciones, con sus necesidades. Y, como fue mencionado en líneas anteriores, esta pesquisa está enfocada al estudio de cómo los individuos llevan a cabo esos juegos discursivos que tienen como finalidad instigar a los otros. En adelante, se planea empezar con los análisis del corpus, y para hacerlo se señala el siguiente orden: en primer lugar, se propone

---

<sup>86</sup> MARAFIOTI, Roberto. Op. cit., p. 18.

<sup>87</sup> PARK, Robert Ezra. Race and Culture. Citado por: GOFFMAN, Erving. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu, 1997. p. 31.

rastrear quiénes y desde qué perspectivas se han interesado en estudiar el fenómeno. Conocer el camino trazado por autores de diferentes culturas desde la antigüedad hasta el siglo XX, permitirá advertir las diferentes nominaciones y sentidos con que se ha reconocido, desde *persuasión* (con la diosa *Peitó*) hasta *manipulación* (con la semiótica discursiva).

El recorrido por los procesos manipulatorios en diferentes momentos históricos empieza en la mitología griega; enseguida, se muestra un panorama del pensamiento sofista y se contrasta con la dialéctica y la retórica; luego, se pone en escena la propuesta de Arthur Schopenhauer. Posteriormente, se hace confluír enfoques investigativos contemporáneos desde diferentes disciplinas como la psicología, el análisis del discurso, las teorías de la argumentación y la semiótica discursiva. Se evocan entonces, autores como K. Bühler, P. Charaudeau, E. Goffman, Ch. Perelman, S. Toulmin y A. J. Greimas.

El camino que se propone arriba al enfoque propuesto por la semiótica discursiva, específicamente de la Escuela de París, que será el eje conductor de esta indagación. En la línea de estudio parisina se hacen algunas propuestas conceptuales y metodológicas referentes a los procesos de manipulación, de las que se explorará esencialmente el concepto de manipulación en semiótica.

## **2.1. LA MANIPULACIÓN EN LA MITOLOGÍA GRIEGA**

La cultura griega siempre subrayó “vigorosamente la capacidad sugestiva de la palabra humana, [y] es, pues, un suceso bastante general en la literatura griega del siglo V”<sup>88</sup>. Según la mitología, la eficacia de la palabra se conocía con el nombre de “persuasión” (*peithó*), figura que llegó a alcanzar la condición divina. La diosa Peithó « “jamás sufrió rechazo (Esquilo)”, asociada a Afrodita, la diosa “de

---

<sup>88</sup> LAÍN ENTRALGO, Pedro. La curación por la palabra en la antigüedad clásica. Barcelona: Anthropos, 1987. p. 75.

los pensamientos sutiles", disponía de "sortilegios de palabras de miel". En el Pantheon griego Peithó corresponde al poder de la palabra sobre los otros. Su templo es la Palabra »<sup>89</sup>.

Diversos personajes de Esquilo, Eurípides y otros trágicos se encomiendan a esta diosa para convencer con sus palabras a las asambleas o al pueblo, pues el encanto de esta divinidad resulta irresistible. "Mas no siempre es benéfica la influencia de la diosa, porque la seducción de la palabra humana también puede ser corruptora"<sup>90</sup>, es por esta razón que se concibe "la ambigüedad del concepto de persuasión, benéfica por un lado y, funesta en la tradición antirretórica"<sup>91</sup>. Quizá esto explique la razón de por qué tanto el concepto de persuasión como el de manipulación, semánticamente emparentados, aún hoy, mantengan ciertas connotaciones peyorativas y se relacionen con medios arteros, con artificios engañosos.

El arte de convencer con la palabra estuvo presente entre los helenos y fue valorado positivamente, no obstante, en un momento se empezó a pensar que "la persuasión sirve para dar apariencia de justicia a lo que se dice"<sup>92</sup>. Entonces, la imagen de *pehitó* recibió una estimación negativa, fue relacionada con el destino político de Atenas, y fue asumida por los sofistas como la capacidad de usar hábilmente la palabra; así, "más pronto lo divino se humaniza: la idea de la retórica que Córax y Gorgias van a proponer a los griegos (...) no será sino el resultado a que necesariamente habría de conducir la secularización de aquella arcaica divinidad oceánica"<sup>93</sup>.

---

<sup>89</sup> LOZANO, Jorge. A vueltas con la Retórica". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línea], 1999. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/retorica.html>. [Citado el 19 de septiembre de 2011]

<sup>90</sup> LAÍN ENTRALGO, Op. cit., p. 78.

<sup>91</sup> LOZANO, Op. cit.

<sup>92</sup> LAÍN ENTRALGO, Op. cit., p. 77.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 78.

## 2.2. EL SURGIMIENTO DE LOS SOFISTAS

La idea de la mitología respecto a la funcionalidad de la persuasión como apariencia, pronto se extrapola a la sociedad griega que se encuentra inmersa en una situación de cambios sociales, políticos y, principalmente, epistemológicos.

Y en ese contexto de cambios signado por el miedo a la razón, a la pérdida de la individualidad y a la aniquilación del 'factor humano', surge el interés por el debate, por el intercambio de puntos de vista, por la dialéctica de la acusación y la defensa y, en fin, por el ánimo de la controversia, quizá en una especie de impulso colectivo a evidenciar las diferencias por encima de la riesgosa generalidad, el ardor humano por encima de la amenazante insensibilidad de los objetos materiales o naturales<sup>94</sup>.

Esta situación da paso “al interés por la persuasión, por las técnicas de la argumentación (...) y, más que eso, por la astucia y el encantamiento de la palabra”<sup>95</sup>, lo cual exigía la existencia de sujetos que controlaran las masas débiles a través del reconocimiento y del dominio de sus expectativas: un terreno apropiado para la aparición de los sofistas.

En este sentido, “el marco de la democracia griega hizo posible el estudio de los mecanismos de debate, argumentación, convencimiento y persuasión”<sup>96</sup>; así, el discurso se convirtió en una forma más de manifestación y legitimación del poder en la vida cotidiana y, principalmente, en las discusiones que se daban en las asambleas, cuya finalidad era el dominio de las voluntades de las masas. Actividad en la que los sofistas eran especialistas porque poseían la facultad de hablar en público, lo que era considerado un arte y distinguía a quien lo dominara.

Entre los sofistas se destacaron Protágoras y Gorgias, quienes desarrollaron el arte de la oratoria con fines persuasivos. Protágoras fue el primero en sostener que es posible proponer opiniones opuestas frente a cualquier argumento, llevaba

---

<sup>94</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 22.

<sup>95</sup> LAÍN ENTRALGO, Op. cit., p. 22.

<sup>96</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 23.

a cabo el “método dialéctico” que consistía en confrontar y polemizar dos opiniones diferentes a través del diálogo que se realiza entre dos interlocutores que refutan sus ideas sucesivamente. Uno de los principios filosóficos de este sofista estaba basado en la convicción de que “todas las opiniones son verdaderas”<sup>97</sup>, reflexión que se vincularía con lo que se conoce como *dialéctica erística*.

En contraste con este pensamiento, se encuentra el de Gorgias, quien fue principalmente un maestro de retórica, pues para él el arte del discurso tenía como fin persuadir al interlocutor sin preocuparse por la verdad. Para él, con la palabra se puede sustentar todo, de ahí que elabore un discurso titulado *Elogio a Helena* en el que defiende a la esposa de Menelao y aboga por su inocencia argumentando que ella

hizo lo que hizo ya por decisión de la Fortuna, mandato de los dioses o designio del Destino, ya raptada violentamente, ya convencida con palabras”<sup>98</sup> para concluir preguntando “¿cómo lógicamente no sería compadecida antes que difamada? El uno comete un delito, la otra lo padece. Por tanto, lo justo es compadecer a ésta y reprobado a aquél”<sup>99</sup>.

Gorgias, a través de toda su disertación, demuestra que la palabra es una eficaz herramienta de convicción ya que “es un poderoso soberano, que con un pequeñísimo y muy invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinas. En efecto, puede eliminar el temor, suprimir la tristeza, infundir alegría, aumentar la compasión”<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Ibid., p. 25.

<sup>98</sup> DE LEONTINI, Gorgias. Elogio a Helena. Defensa de Palamedes [en línea]. p. 17. [http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/08/ELOGIO\\_DE\\_HELENA.pdf](http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/08/ELOGIO_DE_HELENA.pdf). [Citado el 19 de septiembre de 2011]

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> Ibid. p. 18.

Los sofistas mostraban gran habilidad en la construcción de discursos llenos de “pomposidad y coartadas argumentativas”<sup>101</sup>, pero carentes de un verdadero dominio de las especialidades del saber. Sin embargo, “el conocimiento que propugnaron los sofistas fue aquel que fuera aceptado por la mayoría”<sup>102</sup>, método que les permitía tener cierta certeza del efecto positivo de su discurso en el auditorio al que se dirigían; además, gracias a sus ideas rebeldes y críticas esgrimidas en contra de la tradición de la filosofía natural, disfrutaron de aceptación y prestigio entre esas multitudes.

Pero los sofistas no sólo se destacaron en el diestro manejo del discurso, también lo hicieron en el campo de la pedagogía, pues fue evidente su preocupación por los asuntos de la educación. Aunque al comienzo lograron un gran impacto social, poco a poco fueron perdiendo credibilidad debido a que se empezó a juzgar su discurso como enrevesado, como un juego de palabras que en el fondo no aportaba nada a la resolución de esos conflictos sociales por los que se preocupaba. El resultado fue una figura deteriorada y vinculada solamente a “malabarismos retóricos”<sup>103</sup>, motivada en gran medida por la incursión del pensamiento socrático y, luego, platónico, pero revalorizada durante la segunda mitad del siglo XX.

### **2.3. DIALÉCTICA Y RETÓRICA**

Al nacer la democracia en el siglo V antes de Cristo, nace también la posibilidad de pensar y expresarse libremente. En este contexto pudo surgir la sofística, y con la reflexión en torno a “¿Qué es, entonces, la palabra humana? ¿Qué significa la palabra en la vida del hombre? ¿Cómo actúa en quien la pronuncia y en quien la escucha? ¿Cuáles son los límites de esa operación suya?”<sup>104</sup>, también nacen las

---

<sup>101</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 23.

<sup>102</sup> Ibid. p. 24.

<sup>103</sup> Ibid. p. 23.

<sup>104</sup> LAÍN ENTRALGO, Op. cit., p. 78-79.

filosofías de Sócrates, Platón y Aristóteles, en las que la dialéctica cobra gran importancia.

Sócrates, por ejemplo, llevaba a cabo el mismo método de “discusión dialéctica” utilizado por los sofistas, pero siempre se negó a cobrar por hacerlo, rasgo que lo distinguió de aquéllos. Recurriendo a algunos razonamientos lógicos, entre los que se encuentra principalmente la refutación, este filósofo perfeccionó el método que consistía en “tratar de que el interlocutor conceda, mediante preguntas adecuadas, determinadas premisas que permitan inferir conclusiones opuestas a las tesis sostenidas por el adversario, poniéndolo en contradicción consigo mismo”<sup>105</sup>. La dialéctica se constituye, entonces, como un procedimiento usado en función de la ciencia, con una intención crítica, pero siempre con la dicotomía verdadero – falso, respecto al conocimiento.

Según Aristóteles, la dialéctica es un término usado inicialmente por Zenón y definido como “el arte de producir contradicciones”. Luego, el concepto fue retomado por Platón, quien le asigna el sentido de “discutir teniendo en vista la cuestión en sí, o sea, defendiendo o atacando una tesis con el fin de establecer su verdad o su falsedad, y es contrapuesto a *eritsein*, o sea, discutir por discutir”<sup>106</sup>. Platón, como discípulo de Sócrates, hereda de su maestro el concepto de dialéctica, pero poco a poco va cambiando esta concepción, dotándolo de un sentido aún más moralista que el que le asignaba su maestro, así la definió como “un método riguroso de búsqueda de la verdad”<sup>107</sup>.

La diferencia del pensamiento de Sócrates con otros sabios de la época, como fueron los sofistas, radica en que éste rechazó la retórica (arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover), considerando que el conocimiento conducía siempre a una verdad

---

<sup>105</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 28.

<sup>106</sup> Ibid. p. 27.

<sup>107</sup> Ibid. p. 28.

necesaria. Para ello, creó un método llamado mayéutica, con el cual se puede encontrar la verdad que existe en la mente de cada interlocutor. Esto lo hizo mediante diálogos, en los que examinó las contradicciones de sus discípulos. Sócrates está convencido de que lo justo debe ser lo mismo en todas las ciudades, y que su definición debe valer universalmente. La búsqueda de la definición universal se presenta, pues, como la solución del problema moral y la superación del relativismo, el cual consideraba que estos conceptos no son susceptibles de una definición universal: son el resultado de una convención, lo que hace que lo justo en una ciudad pueda no serlo en otra.

De la misma manera, el siglo V antes de Cristo también dio origen a otra técnica discursiva: la retórica. Fue Aristóteles quien la definió, dedicándose a estudiar y codificar las técnicas discursivas que se manejan en una sociedad. Al analizar las actividades comunicativas cotidianas logra identificar ciertos patrones comunes, ciertos mecanismos que clasifica en marcos institucionales diferentes, gracias a los cuales “es posible la producción social de lo verdadero”<sup>108</sup>.

De esta exploración, surgió una categorización en tres géneros: el deliberativo, el judicial y el epidíctico. La retórica define normas que regulan los modos de debatir entre ciudadanos y oradores que se oponen entre sí; los tres tipos de lugares retóricos tienen en común la regla del debate contradictorio, en el que el género le indica qué camino seguir. Cada uno de estos géneros tiene un auditorio, una finalidad, un objeto, un tiempo y un razonamiento específico. Roland Barthes, elabora una gráfica donde sintetiza todos estos elementos<sup>109</sup>:

---

<sup>108</sup> Ibid. p. 31.

<sup>109</sup> BARTHES, Roland. Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974. Citado por: Marafioti, R. Los patrones de la argumentación. La argumentación en los clásicos y en el siglo XX. Buenos Aires: Biblos, 2003.

Tabla 1. Revaloración de la retórica aristotélica

Géneros	Auditorio	Finalidad	Objeto	Tiempo	Razonamiento*	Lugares comunes
Deliberativo	Miembros de una asamblea	Aconsejar/ desaconsejar	Útil/ perjudicial	Futuro	Exempla	Posible/ imposible
Judicial	Jueces	Acusar/ defender	Justo/ injusto	Pasado	Entimemas	Real/no real
Demostrativo	Espectadores público	Elogiar/ reprobar	Hermoso/ feo	Presente	Comparación amplificatoria**	Más/ menos

\* Se trata de un componente dominante de cada género, aunque no excluye necesariamente a los otros.  
 \*\* Es una variedad de inducción, un *exemplum* orientado a la exaltación de la persona elogiada (por comparaciones implícitas).

Fuente: MARAFIOTI, Op. cit., p 32.

Aristóteles vincula la retórica a las instituciones democráticas mientras incluye la actividad dialéctica en el ámbito de las opiniones, definiéndola como “un método que sirve para discutir bien sobre cualquier argumento posible partiendo de opiniones (...) a fin de demoler una tesis o defenderla”<sup>110</sup> así todos los hombres pueden ejercitar cierta forma de dialéctica, sin embargo, es el verdadero dialéctico el que la utilizará con una técnica y una habilidad argumentativa especial. El estagirita reconoce en la dialéctica una forma capaz de alcanzar el consenso diferenciándola de la sofística y la erística, para las que la opinión es un parecer subjetivo y arbitrario.

Con el fin de defender las formas correctas de discutir, Aristóteles “produce el primer tratado dirigido a respetar las formas de la buena argumentación”<sup>111</sup>. Asimismo, partiendo de la idea de que “la erística no es más que una degeneración de la dialéctica, ya que sólo aparentemente parte de opiniones importantes”<sup>112</sup>, surge el libro *Argumentos sofísticos*, en el que se estudian los

<sup>110</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 33.

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Ibid., p. 34.

silogismos erísticos y con el que se “pretende desenmascarar los engaños y brindar una ayuda para la defensa en las discusiones”<sup>113</sup>. La posición expuesta por Aristóteles permite reconocer que el debate entre dialécticos y sofistas, erísticos y retóricos, siempre ha girado en torno a las estrategias discursivas de cada uno, de lo que se puede concluir que el discurso es una permanente estrategia, incluso para los que defienden “la verdad”.

## 2.4. SCHOPENHAUER Y LA *DIALÉCTICA ERÍSTICA*

En contraste con la posición del pensamiento dialéctico tradicional en la que se juzgaban algunos métodos de discusión que tenían la intención de engañar en el momento de argumentar, se encuentra Arthur Schopenhauer con su *Dialéctica erística*; un tratado que clasifica treinta y ocho estratagemas “destinadas a vencer al adversario en un debate, algunas de las cuales son las falacias consideradas tradicionales por otros autores”<sup>114</sup>.

Schopenhauer comienza su libro definiendo la erística como “el arte de discurrir, y de discutir de tal modo que uno siempre lleve la razón, es decir, *per fas et nefas* [justa o injustamente]”<sup>115</sup>. El filósofo alemán distinguía entre la verdad de una proposición y su validez, es decir, su aprobación entre los que discuten u oyen. Y esto se debe a la naturaleza del género humano “si no existiera esta [la maldad], si fuéramos por naturaleza honrados, en todo debate no tendríamos otra finalidad que la de poner de manifiesto la verdad”<sup>116</sup>.

El filósofo alemán ha sido categórico al sostener que la vanidad, la *mala fe* y, en la mayoría de personas, la locuacidad son innatas en el género humano,

---

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Ibid., p. 35.

<sup>115</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. El arte de tener razón expuesto en 38 estratagemas. Madrid: Alianza, 2002. p. 13.

<sup>116</sup> Ibid., p. 15.

características que lo hacen egoísta y esto explica por qué “quien discute no combate en pro de la verdad, sino de su tesis”<sup>117</sup> ya que sólo importa derribar el adversario. Con esta concepción Schopenhauer muestra que, aunque Aristóteles se nutrió de sus obras, dejó de lado la utilidad científica que le halló a la dialéctica en tanto no la diferenció de la erística, distinción respecto de la cual el estagirita era radical, pues valoraba disfóricamente esta última tildándola de falaz, de superficial, mientras encontraba en la dialéctica un procedimiento lógico y válido para llevar una discusión que, incluso, podía aportar al campo científico.

Los planteamientos de Schopenhauer se basan, en gran medida, en los análisis elaborados por Aristóteles en *Argumentos sofísticos* y en *Tópicos*,

sin embargo, algunas de las estrategias funcionan sólo como mecanismos extradiscursivos destinados de manera fundamental a ganar el combate en una discusión a partir de sacar de su sitio al interlocutor provocándole ira y nerviosismo o simplemente dejando de lado el debate y concluyendo la discusión<sup>118</sup>.

De ahí que entre las estrategias se encuentre *Uso de premisas falsas* (estrategia 5), *Suscitar la cólera del adversario* (estrategia 8), *Pregunta contraria* (estrategia 10), *Escape a la derrota por el cambio de tema* (estrategia 18), *Insistir e irritar* (estrategia 27), *Empleo de la ironía y la cortesía* (estrategia 31), *Desconcertar y aturdir al adversario* (estrategia 36), *Argumentum ad personam* (estrategia 38), en este último el autor sugiere que “cuando se advierte que el adversario es superior y que uno no conseguirá llevar razón, personalícese, séase ofensivo, grosero (...) ataca de algún modo al contendiente y a su persona”<sup>119</sup>.

Schopenhauer expresa que lo *esencial* en toda discusión es reconocer que se plantea una tesis (el adversario o nosotros mismos) que se puede refutar de dos

---

<sup>117</sup> Ibid., p. 16.

<sup>118</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 65.

<sup>119</sup> SCHOPENHAUER, Op. cit., p. 66.

modos y de dos vías. Los primeros son (i) *ad rem* y (ii) *ad hominem* o *ex concessis*, en los que se muestra que la tesis no concuerda con la naturaleza de las cosas o con otras afirmaciones de adversario. En las segundas se hallan (i) la refutación directa, que busca mostrar que la tesis no es verdadera, y la (ii) indirecta, que no puede ser verdadera.

En términos generales, propone estar atentos a la debilidad del adversario para derrotarlo en la discusión e ilustra esta situación refiriendo que “Maquiavelo prescribe al príncipe que aproveche todo momento de debilidad de su vecino para atacarle, pues de lo contrario este podrá utilizar alguna vez el momento en el que aquel sea débil”<sup>120</sup>. Además, anota que el sujeto no debe dar el brazo a torcer pese a que se sienta vencido por el adversario puesto que “aun cuando el contra argumento parezca correcto y convincente, no obstante hay que oponerse a él en la creencia de que esa corrección no es sino aparente y que durante la discusión ya se nos ocurrirá un argumento para rebatirlo o para confirmar de algún otro modo nuestra verdad”<sup>121</sup>.

## **2.5. LOS PROCESOS DE MANIPULACIÓN EN EL SIGLO XX**

El pensamiento de Arthur Schopenhauer ha sido representativo para la cultura occidental y ha dejado huella en diversos autores del siglo XX. Así como este filósofo, desde su disciplina, se interesó en el arte de la persuasión, estudiando las estrategias discursivas para lograr convencer a su adversario y mostrarse como ganador en una discusión, otros teóricos también fijaron su atención en este fenómeno pero lo concibieron desde diferentes dominios disciplinares. A continuación, se expone la propuesta de Erving Goffman desde el campo de la psicología.

---

<sup>120</sup> Ibid., p. 16.

<sup>121</sup> Ibid.

**2.5.1. La manipulación en el campo de la psicología.** Partiendo de la idea mencionada en líneas anteriores en relación con los diferentes roles que los sujetos juegan en la sociedad, el psicólogo social Erving Goffman recurre a la metáfora de la representación teatral para explicarlo. Según él, la vida cotidiana funciona como un escenario que condiciona el papel que las personas eligen interpretar, ejemplo de esto es que “no nos mostramos a nuestros hijos como a nuestros camaradas del club, a nuestros clientes como a los obreros que empleamos, a nuestros maestros y empleadores como a nuestros amigos íntimos”<sup>122</sup>.

Para Goffman “vivimos por inferencia”<sup>123</sup> y, por esta razón, los sujetos necesitan generar impresiones en los otros, según el espacio y la situación en que se encuentren. El teórico canadiense establece la diferencia entre ‘fachada personal’ haciendo referencia a aquellos elementos que caracterizan íntimamente al actuante (sexo, edad, características raciales, etc.) y que permanecen en él, y ‘fachada social’ que se convierte en una ‘representación colectiva’, pues tiende a institucionalizarse “en función de las expectativas estereotipadas”<sup>124</sup>. El autor enfatiza en que estas adaptaciones circunstanciales se llevan a cabo atendiendo a prototipos sociales que ya han sido establecidos previamente, y señala que los actuantes buscan “ejemplificar los valores oficialmente acreditados en la sociedad”<sup>125</sup>.

En esta misma perspectiva, pero con una fuerte influencia de la lingüística, el psicólogo y lingüista Karl Bühler elabora una propuesta sobre las *funciones del lenguaje*. Definiendo la *función* como la “finalidad que tiene el uso de la facultad de hablar del hombre”<sup>126</sup> el teórico alemán formula que existen tres funciones

---

<sup>122</sup> WILLIAM James. Citado por: GOFFMAN, Op. cit., p. 60.

<sup>123</sup> Ibid., p. 15.

<sup>124</sup> Ibid., p. 39.

<sup>125</sup> Ibid., p. 47.

<sup>126</sup> MARTÍNEZ, Antonio. Funciones del lenguaje y funciones comunicativas en la enseñanza del español como lengua extranjera [en línea], ASELE, Actas II, 1990. p. 279.

básicas: de expresión, de representación y de apelación. De estas funciones “en el intercambio de signos de los hombres y de los animales, al analizador encuentra la apelación primero y del modo más exacto, a saber, en la *conducta* del receptor”<sup>127</sup>. En este caso es pertinente destacar la función apelativa o conativa, pues es mediante la cual el enunciador busca influir en el enunciatario a través de órdenes, sugerencias, etc.

**2.5.2. Las teorías de la argumentación.** Como fue mencionado al comenzar este capítulo, la retórica ha sido dotada de connotaciones negativas que limitan su estudio a las técnicas para expresarse de forma adecuada, alejándola del interés por el contenido de los discursos. A mediados del siglo XX, Chaïm Perelman retoma el estudio de esta disciplina y la encuentra de gran importancia para el pensamiento contemporáneo. En conjunto con L. Olbrechts-Tyteca, el autor polaco emprende una investigación sobre la lógica de los juicios de valor, que lo remonta al estudio del “antiguo arte de convencer y persuadir” y que le permite constatar que

en los dominios donde se trata de establecer lo que es preferible, lo que es aceptable y lo que es razonable, los razonamientos no son ni deducciones formalmente correctas ni inducciones que van de lo particular a lo general, sino argumentaciones de toda especie que pretenden ganar la adhesión de los espíritus a las tesis que se presentan a su asentimiento<sup>128</sup>.

Perelman y Olbrechts-Tyteca vuelven a la retórica antigua de Aristóteles y Quintiliano, y la hacen renacer en el pensamiento contemporáneo relacionándola con la teoría de la argumentación. Así, distinguen entre razonamientos analíticos - aquellos que se refieren a la verdad- y dialécticos -los que involucran la opinión- y centran su teoría en los segundos que, según ellos, “se proponen, pues, persuadir o convencer: no consisten en inferencias válidas y constrictivas, sino que

---

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/02/02\\_0277.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/02/02_0277.pdf). [Citado el 19 de septiembre de 2011]

<sup>127</sup> BÜHLER, Karl. Teoría del lenguaje. Madrid: Revista de Occidente, 1967. p. 13. (Traducido por Julián Marías).

<sup>128</sup> PERELMAN, Chaïm. Op. cit., 1997. p. 12

presentan *argumentos* más o menos fuertes, más o menos convincentes y que jamás son puramente formales”<sup>129</sup>.

Lo expuesto se constituye como la intención de un hablante cuando dirige su discurso a un auditorio que, siguiendo esta perspectiva teórica, puede ser de diversos tipos, con la salvedad de que debe tenerse presente que cada dominio exige un tipo de discurso diferente. En cuanto a lo metodológico, *La nueva retórica* propone una clasificación de los argumentos y los llama procedimientos de enlace. Agrupados con el título ‘Técnicas argumentativas’, se exponen tres tipos de enlace: argumentos cuasilógicos, argumentos basados en la estructura de lo real y argumentos que fundan la estructura de lo real. Los primeros se aproximan al pensamiento matemático, los segundos se fundan en los vínculos existentes entre los elementos de lo real, y los terceros parten de un ejemplo específico para establecer una regla general<sup>130</sup>.

En la misma línea de las teorías de la argumentación, el filósofo inglés Stephen Toulmin realiza algunas críticas a la lógica formal, que está vinculada con lo que “los hombres piensan, argumentan e infieren”<sup>131</sup> pero está alejada de la vida cotidiana, por lo que no da cuenta del uso de una gran cantidad de argumentos a los que se recurre habitualmente. Frente a esto, planteó algunos postulados en relación con el argumento y su estructura, y con el campo disciplinar en el que se argumenta.

Toulmin propone un modelo argumentativo que es esencialmente “justificador”, es decir, se desarrolla en función de la necesidad de defender una opinión que se ha expuesto y que está siendo puesta en tela de juicio por el interlocutor. Siguiendo su formulación, un argumento está constituido por conclusión o afirmación, datos, garantía, soporte, calificativos o matizadores y condiciones de excepción o de

---

<sup>129</sup> Ibid., p. 20-21.

<sup>130</sup> Ibid., p. 77-79.

<sup>131</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 123.

refutación. Para este filósofo, después de plantear la conclusión y los datos “el objetivo no consiste ya en reforzar la base sobre la que hemos elaborado nuestro argumento, sino en mostrar cómo a partir de esos datos hemos pasado a la afirmación original o conclusión y que el paso de los primeros a la segunda es apropiado y legítimo”<sup>132</sup>.

El cómo se elabora un argumento con la intrínseca relación de todos los elementos mencionados es una idea que surge de admitir que una de las principales actividades del hombre es “razonar”, construir una secuencia de ideas que fundamenten sus puntos de vista y sus acciones. Pero la efectividad de ese razonamiento atiende a ciertas condiciones discursivas. Y ahí se encuentra otros de los grandes aportes de Toulmin a la teoría de la argumentación: la delimitación de los campos argumentativos. Este teórico sostiene que “las aseveraciones que hacemos, serán de tipos distintos según la naturaleza del problema sobre el que estemos pronunciando nuestro juicio”<sup>133</sup>, ejemplo de esto es que no se argumenta igual cuando se lanza una opinión sobre un partido de fútbol, cuando se valora un obra de arte o cuando se está frente a un tribunal.

**2.5.3. Desde el análisis del discurso.** Así como las teorías de la argumentación han disertado en torno a la persuasión, en la línea de estudio del análisis el discurso también se han interesado por este fenómeno. Considerar este campo disciplinar como “una de las maneras de abordar el discurso que consiste en situarlo en una problemática de conjunto que trata de unir los hechos de lenguaje con algunos otros fenómenos psicológicos y sociales: la *acción* y la *influencia*”<sup>134</sup>,

---

<sup>132</sup> TOULMIN, Stephen. Los usos de la argumentación. Barcelona: Península, 2007. p. 134 (Traducción de María Morrás y Victoria Pineda)

<sup>133</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 31.

<sup>134</sup> «une façon parmi d'autres d'aborder le discours qui consiste à insérer celui-ci dans une problématique d'ensemble qui tente de relier les faits de langage à certains autres phénomènes psychologiques et sociaux : l'*action* et l'*influence* » Tomado de : CHARAUDEAU, Patrick. Une analyse sémiolinguistique du discours. En: Langages: Les analyses du discours en France [en Línea] 29e année, N° 117, 1995 ; p. 96 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge\\_0458726x\\_1995\\_num\\_29\\_117\\_1708](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458726x_1995_num_29_117_1708). [Citado el 17 de septiembre de 2011]

permitió a Patrick Charaudeau estudiar el lenguaje desde una perspectiva *semiolingüística* y, así, explicar el proceso de semiotización del mundo a través de dos procesos: de *transformación* y de *transacción*.

El primero consiste en la acción de un sujeto hablante que le asigna sentido al mundo transformándolo en un mundo significado, y el segundo es el acto por medio del cual un sujeto hace de ese mundo significado un objeto de intercambio con otros sujetos que se convierten en destinatarios de este objeto<sup>135</sup>. Esta última acción se realiza según cuatro principios: de *alteridad*, de *pertinencia*, de *influencia* y de *regulación*. En este punto, conviene destacar, en el intercambio entre destinador y destinatario, el *principio de influencia* porque “plantea que todo sujeto productor de un acto de lenguaje aspira a alcanzar su compañero sea para hacerlo actuar, sea para conmoverlo, sea para orientar su pensamiento, y que, en consecuencia, todo sujeto que recibe e interpreta un acto de lenguaje sabe que es blanco de influencia”<sup>136</sup>.

**2.5.4. La semiótica discursiva y el concepto de manipulación.** Desde un enfoque diferente al de los autores aludidos hasta el momento, A. J. Greimas se ha interesado por el estudio del hombre respecto a la palabra y del efecto que ésta ejerce en las personas, por lo tanto, de los discursos y de cómo son manipulados. Este teórico de origen lituano se dedicó a la consolidación de la teoría semiótica, realizó grandes aportes, y con sus estudios que iniciaron desde una perspectiva estructuralista tomando como base a Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev y Vladimir Propp estableció las bases de lo que se conoce como la Escuela semiótica de París. En el desarrollo de sus propuestas, en un trabajo conjunto con Joseph Courtés, plantean una secuencia de desarrollo de la acción de los sujetos, cuya primera fase denominan *manipulación*, en la que se da una relación

---

<sup>135</sup> Ibid., p. 98.

<sup>136</sup> « pose que tout sujet produisant un acte de langage vise à atteindre son partenaire soit pour le faire agir, soit pour l'émouvoir, soit pour orienter sa pensée, et que, par conséquence, tout sujet recevant-interpretant un acte de langage sait qu'il est cible d'influence » Tomado de : Ibid., p. 100.

contractual entre quienes establecen el vínculo comunicativo y, destacan los autores, que es en ese momento en que se intenta persuadir al interlocutor.

En esta ocasión, por los intereses investigativos, es pertinente destacar los aportes de la teoría semiótica para abordar el objeto que se pretende estudiar: los procesos manipulatorios. Los teóricos de la semiótica discursiva de la Escuela de París proponen que

“la verdad no es más que un efecto de sentido, vemos que su producción consiste en el ejercicio de un hacer particular, de un *hacer-parecer-verdad*, es decir, en la construcción de un discurso cuya función no es decir-verdad, sino parecer-verdad. Este parecer [busca]... la adhesión de la parte del destinatario a quien va dirigido, y busca ser leído como verdadero por parte de éste”<sup>137</sup>.

Este fenómeno se conoce como *manipulación discursiva* y se lleva a cabo entre dos actores que se sitúan, uno como sujeto-destinador-manipulador y otro como sujeto-destinatario-manipulado, constituyendo así una comunicación (hacer-saber) en la que el primero impulsa al segundo a llevar a cabo ciertas acciones (principalmente, creer). La manipulación es el primer componente que constituye el *Esquema narrativo*, modelo que busca representar el recorrido que realizan los sujetos al emprender una acción. En semiótica, la manipulación no está sujeta a significados psicológicos o morales, se refiere al hecho de que un enunciado de hacer rige otro enunciado de hacer<sup>138</sup>. En este sentido, se advierte que la manipulación discursiva está presente en todo proceso comunicativo. Hasta el momento, los desarrollos semióticos ofrecen al enunciador tres formas de ponerla en escena: *según el querer* (tentación o seducción), *según el poder* (intimidación o provocación) y *según el saber* (convencer), “tal tipología elemental de las formas de manipulación no es sino provisoria: esboza, al menos, un eje de investigación”<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> GREIMAS, Op. cit., 1989. p. 127-128.

<sup>138</sup> GOFFMAN, Op. cit., p. 158.

<sup>139</sup> GREIMAS, COURTÉS, Op. cit., p. 252.

**2.5.5. La manipulación según el saber.** La manipulación *según el querer y el poder* es efectiva gracias al “hacer interpretativo” que lleva a cabo el sujeto manipulado. En contraste, se halla otro tipo de manipulación debido a que “los procedimientos convocados por el enunciador para « convencer » al enunciatario especificarían entonces este modo de manipulación según el saber, distinguiéndolo de las otras formas de persuasión que, por su parte, apelarían directamente (o más directamente) a las « razones » del enunciatario”<sup>140</sup>.

La manipulación según el saber, a diferencia de las otras dos vinculadas a la dimensión pragmática, se lleva a cabo en el plano cognitivo, de ahí que este dominio adquiera gran relevancia. Como el discurso es asumido por el enunciador, se habla de un *discurso cognitivo*. De la misma manera, este discurso cognitivo por su forma sintáctica se presenta como un discurso objetivo, en el que se reconocen varios tipos de manipulación sobre la información que se quiere mostrar. Este discurso objetivo se refiere constantemente a otros discursos que lo apoyan, y que en el texto están representados mediante alusiones y referencias, por lo que se hace necesario estudiar también otro tipo de discurso: el referencial<sup>141</sup>.

En síntesis, los procesos de manipulación discursiva se llevan a cabo en todos los campos del conocimiento a través de la producción de un variado número de discursos de diferentes géneros. Un ejemplo se encontraría en el ensayo, donde predomina el modo discursivo argumentativo, y se reconoce la presencia de dispositivos discursivos manipulatorios, pues la intención que motiva su producción exige al enunciador valerse de ciertas estrategias para ser persuasivo ante su enunciatario. Después de este recorrido a través de las diversas concepciones de la manipulación discursiva, se da paso a la exploración de este procedimiento en un campo y un género específico, el ensayo en el campo de la

---

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p. 142.

<sup>141</sup> *Ibíd.*, p. 207-210.

literatura, con el fin de reconocer las estrategias a las que acuden los enunciatarios para lograr la adhesión a sus tesis.

### **3. APROXIMACIÓN ANALÍTICA A LOS ENUNCIADOS QUE CONFORMAN EL CORPUS**

Llegar hasta el concepto de manipulación da paso a la segunda parte del análisis: la articulación entre el proceso de *hacer que el otro haga* y el dominio en que se realiza esa acción, es decir, el campo disciplinar del cual dependen las elecciones genéricas para elaborar los discursos. En el caso que es objeto de esta investigación, dicha acción se realiza a través de la construcción de discursos escritos, en los que los enunciadores recurren a mecanismos discursivos buscando asegurar la efectividad del acto. Entre las estrategias se encuentra la elección de un género discursivo y, por lo tanto, la construcción discursiva que el enunciador hace de sí mismo mostrándose como un sujeto conocedor y evaluativo. Así, se presenta la exploración de esa configuración discursiva o identidad discursiva del enunciador en textos concretos.

#### **3.1. EL CAMPO Y EL GÉNERO DISCURSIVO COMO ESPACIOS DE MANIPULACIÓN**

Luego de hacer este rastreo por diferentes momentos históricos, y de conocer los referentes teóricos y metodológicos que dan soporte a este trabajo, en adelante, se propone realizar una aproximación analítica al corpus seleccionado, a la luz de las categorías teóricas expuestas. De esta manera, se examinarán algunos enunciados de Rafael Gutiérrez Girardot y Hernando Téllez, en los que ellos disertan sobre los mismos temas, buscando validar sus opiniones en un ámbito específico. Ese proceso de búsqueda de legitimación del conocimiento se realiza a través de la manipulación discursiva del saber.

El análisis exige la segmentación de los textos y la identificación de las categorías teóricas mencionadas. En esta revisión minuciosa de los enunciados se pone en marcha la metodología sugerida por la semiótica discursiva, guiada por tres objetivos: en primer lugar, explorar el campo discursivo (de la literatura) en el que se generan los enunciados, y encontrar el vínculo entre dicho campo y el género discursivo (ensayo) seleccionado por los enunciadores. En segundo lugar, simultáneamente a lo anterior, reconocer y mostrar la importancia del campo y del género en el proceso de manipulación discursiva. Finalmente, estudiar la construcción identitaria que impone el campo y el género, como un proceso manipulador y evidenciarla en los ensayos que conforman el corpus.

Partiendo del presupuesto de que una argumentación nunca se desarrolla en el vacío<sup>142</sup> se reconoce que todo discurso se erige sobre unos cimientos que lo sostienen y lo validan. Esos cimientos son los principios y fundamentos teóricos y metodológicos pertenecientes a cada campo disciplinar, que tiene sus propias problemáticas y desarrolla sus propios modelos para aproximarse a ellas y abordarlas. Los enunciados que se propone estudiar se edifican en el campo de la literatura donde, como en cualquier otra área de estudio, se dan fenómenos como la producción artística, la crítica y su interpretación académica, que es necesario concebir desde este mismo campo para poder comprenderlos.

**3.1.1. La legitimación de discursos en el campo de la literatura.** Tanto Rafael Gutiérrez Girardot como Hernando Téllez elaboran discursos sobre temas de diversos ámbitos y coinciden en centrar su atención en el de la literatura, interesándose por la literatura colombiana. Ambos la critican tomando como pretexto la figura de poetas, ensayistas o novelistas sobre quienes hacen valoraciones respecto a sus obras, a su estilo e incluso a su desempeño en diversas esferas de la sociedad. Los razonamientos de estos autores giran en

---

<sup>142</sup> PERELMAN, Op. cit., p. 29.

torno a una cuestión central ¿qué hace que un autor sea verdaderamente una figura representativa en el campo literario?

Antes de responder este cuestionamiento, resulta ineludible aclarar cuál es el concepto de campo y qué actores implica. Rastier define el campo como la relación de géneros, y éste último lo concibe como la fusión de prácticas sociales y discursivas<sup>143</sup>. De manera que el campo sería el punto de convergencia de diversas fusiones de prácticas sociales y discursivas. En la literatura participan, entre otros, escritores, críticos, editores, que con sus relaciones y acciones son catalogados como actores en el dominio social y discursivo. Por ejemplo, el reconocimiento de las producciones y del ejercicio como poetas, novelistas, ensayistas, críticos, que llevan a cabo los escritores está determinado, entre otros factores, por los medios de publicación con los que cuentan. La práctica y los resultados de sus actividades constituyen la complejidad del campo literario.

Siguiendo los postulados de S. Toulmin<sup>144</sup>, cada campo del conocimiento tiene sus prescripciones, su normatividad. En el campo de la literatura, existen unos principios preestablecidos que definen qué es lo que puede considerarse como literatura, qué sería 'buena literatura' o cuáles son aquellas obras que 'deben ser leídas'. Al respecto, este campo define unos géneros que se consideran literatura y otros no; esa discusión, incluso escapa a la construcción de un canon específico y es de una tradición impresionante en este campo. Los criterios que se tienen en cuenta para la selección de las obras varían según la perspectiva desde la que se analicen. Enrique Anderson Imbert, por ejemplo, hace un inventario de los métodos que sigue la crítica literaria, y concluye con que "habría que hablar de

---

<sup>143</sup> MALRIEU, Denise y RASTIER, François. Genres et variations morphosyntaxiques. En : Traitement automatique des langues, Vol 42, No 2, París, 2001. p. 1.

<sup>144</sup> MARAFIOTI, Op.cit., p. 132.

críticos superficiales y críticos profundos”<sup>145</sup>, según el elemento en el que se concentre la crítica.

El escritor argentino considera la literatura como un proceso lingüístico en el que hay: una actividad creadora, una obra creada y una re-creación por parte del lector. La comprensión sistemática de este fenómeno del lenguaje es lo que él llama ‘crítica literaria’, y clasifica en dos tipos: externa e interna. En la externa incluye el interés por los procesos de creación y re-creación, y en la interna, la tendencia a explorar la obra creada. Para Imbert, cada elemento puede ser estudiado desde diferentes métodos: la labor de creación es abordada desde una perspectiva histórica, sociológica o psicológica; la obra creada, desde un enfoque temático, formalista o estilístico; y el proceso de re-creación, desde un método dogmático, impresionista o revisionista<sup>146</sup>.

La categorización elaborada por Imbert revela cómo se manipula en el campo de la literatura. Es pertinente recordar que, desde una óptica semiótica, en todo proceso discursivo existe un sujeto –manipulador- que a través de un enunciado busca generar un efecto en otro sujeto –manipulado-. Y es esta la dinámica que se da tanto en el proceso de producción de una obra literaria como en la elaboración de discursos de crítica. Según las ideas expuestas por el escritor argentino, para algunos críticos la clave de la manipulación, con la que buscan hacer válidas sus opiniones sobre los autores, está en detenerse en el papel del manipulador, es decir, del autor de la producción artística; para otros, en examinar el rol del lector; y para un tercer grupo estaría en estudiar el enunciado que media la relación de los dos actores mencionados. Si se establece un vínculo entre esta propuesta y el corpus de la investigación que se realiza, se reconoce que Hernando Téllez y Rafael Gutiérrez Girardot enfocan sus discursos de crítica en el papel del escritor-manipulador y en la obra producida.

---

<sup>145</sup> IMBERT, Enrique Anderson. Métodos de la crítica literaria. En: El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica. Toronto: Instituto internacional de literatura iberoamericana, 1970. p. 202.

<sup>146</sup> Ibid., p. 199-202.

Sin lugar a dudas, determinar “qué convierte al autor y las obras en canónicos”<sup>147</sup> ha sido un asunto muy polémico y alrededor del cual han surgido infinidad de hipótesis. Harold Bloom, un estudioso que ha centrado sus trabajos en lo que se conoce como ‘el canon occidental’, en su libro *El canon occidental. La escuela de los libros de todas las épocas*, hace una selección de veintiséis escritores entre los numerosos que forman parte de dicho canon, y resalta las características de las obras que los han hecho merecedores de encontrarse en esa clasificación. A continuación, se revisarán cuáles son las prescripciones en el campo de la literatura a partir de dos propuestas: por una parte, las posibilidades que, según Imbert, tiene un crítico literario para abordar una obra y, por otra, aquello que según Bloom serían las particularidades que harían canónica una producción artística.

El teórico estadounidense afirma que la respuesta a la pregunta planteada en líneas anteriores, generalmente, se refiere a “la extrañeza, una forma de originalidad que [...] nos lleva a la intemperie, a tierra extraña, al extranjero, y nos hace sentir como en casa”<sup>148</sup>; algo parecido a una sensación de exilio, generada por la lectura, pero contrastada con cierta familiaridad frente a esos lugares ajenos. En este sentido, se alude al alcance que las ‘buenas’ obras tienen en sus lectores, o, en términos de Imbert, a ‘la re-creación de parte del lector’.

Una forma de ilustrar la situación en la que el crítico valora cuál es el efecto del discurso literario en el manipulado, se encuentra en dos de los enunciados del corpus que pertenecen a un mismo autor: Rafael Gutiérrez Girardot. En *Cultura de viñeta* se halla:

El juicio generalizado sobre las traducciones de Valencia, esto es, que son superiores al original, sólo puede concebirse en esta cultura de *viñeta*, y sólo en esta sociedad señorial es posible, porque dicho juicio se funda en una estética

---

<sup>147</sup> BLOOM, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995. p. 13. (Traducción de Damián Alou)

<sup>148</sup> *Ibid.*

que, en contra de lo que parece, no es una estética de la evasión sino una estética de la dominación, es decir, una estética que al considerar la *viñeta* y sus supuestos como un valor superior social, legitima la dominación<sup>149</sup>.

En este fragmento, el enunciador focaliza su atención en las valoraciones que los receptores de la obra de Guillermo Valencia-autor sobre el que diserta- han dado sobre ella, y censura los valores estéticos sobre los que se basan dichas apreciaciones.

Bloom, para ilustrar la combinación entre exotismo y familiaridad como estrategia con la que se afecta al lector, evoca a Shakespeare, a quien considera como el mejor de los escritores. El poeta inglés es el poseedor excepcional de lo que Bloom denomina ‘el poder de asimilación y contaminación’, con lo cual señala otra particularidad de lo canónico, pero en este caso refiriéndose a las habilidades del autor-manipulador y no al efecto que las obras tienen en los lectores: la influencia. Se considera que en la formación de un escritor es necesario la fase de imitación a algún predecesor, pues “no puede haber escritura vigorosa y canónica sin el proceso de influencia literaria, un proceso fastidioso de sufrir y difícil de comprender”<sup>150</sup>. La dificultad de vivir ese periodo radica en sentirse sin rumbo, en ignorar en qué momento se logrará conseguir un estilo propio, y son sólo los grandes escritores quienes poseen la competencia para transformar las huellas de sus antecesores y alcanzar un carácter particular.

‘La angustia de las influencias’ determina cada nuevo texto que anhela la permanencia, y es a través de ella que se revela la contingencia establecida por el canon que, como cualquier otra empresa cognitiva, es riesgoso. Pero la verdadera originalidad que define el canon está en llevar la carga de esa influencia y tratar de definir su propia expresión porque hacer parte de la tradición implica “una lucha

---

<sup>149</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. Cultura de viñeta. En: Manual de Historia de Colombia. T. III. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979. p. 451.

<sup>150</sup> BLOOM, Op.cit., p. 17.

entre el genio anterior y el actual aspirante en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon”<sup>151</sup>.

En este sentido, si la crítica literaria se detiene a explorar cómo fue el proceso de influencia de un autor a otro, se estaría centrando ya no en el proceso de ‘re-creación’, sino en la actividad creadora por parte del autor-manipulador y, a su vez, en cómo algunos autores manipulan a otros. Desde esa perspectiva es innegable que todo acto creativo se desarrolla en la dialéctica manipulador-manipulado; una cadena de manipulación. Gutiérrez Girardot, en *Mirada al mundo*, ilustra esta situación: “Algo de los impulsos de Sanín Cano animó la obra de German Arciniegas (1900)”<sup>152</sup> y “Es igualmente posible que Arciniegas, al asomarse al mundo, haya creído que Stefan Zweig y otros autores de su género como Emil Ludwig y André Maurois, entonces de moda, eran historiadores modernos que valía la pena seguir”<sup>153</sup>. Estos ejemplos muestran el efecto de la obra de un autor en la de otro; cómo un escritor asume la influencia de otro como el punto de partida para su producción artística. Según el crítico boyacense, Arciniegas podría enlistarse en el grupo de escritores competentes que lograron superar la influencia de Sanín Cano o de otros, pues sostiene que “Arciniegas no ha sido un improvisador. Es el primer escritor profesional que ha tenido Colombia en medida más rigurosa de la que lo fueron José María Vargas Vila y Arturo Suárez”<sup>154</sup>.

El énfasis en el proceso de creación de la obra que, en el ejemplo anterior, lleva a cabo el crítico literario, otros autores lo ajustan al sujeto manipulador y su caracterización. Es el caso de Hernando Téllez, quien asevera:

De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano me ha dado una sensación más clara y directa de lo que fue, de lo que representó ese

---

<sup>151</sup> Ibid., p. 18.

<sup>152</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op.cit., p. 502.

<sup>153</sup> Ibid., p. 504.

<sup>154</sup> Ibid., p. 502-503.

siglo como expresión liberal, generosa y abierta, del pensamiento, de la cultura de la sensibilidad artística<sup>155</sup>.

En los dos textos del escritor bogotano que hacen parte del corpus de este análisis, se hallan muchas referencias al ser del ensayista o poeta del que reflexiona. Es clara su preferencia por esa estrategia discursiva para evaluar positivamente los escritores sobre los que discurre.

Téllez y Gutiérrez Girardot, con lo expuesto hasta el momento, se sitúan en lo que Imbert llama análisis externo del proceso lingüístico-literario. En su propuesta, el teórico argentino, habla también de una 'crítica interna', que los examinadores literarios realizan cuando enfocan su estudio en la 'obra creada'. Es al explorar ese aspecto cuando Bloom habla de que la disputa que determina la pertenencia o no al canon debe ser dirimida por la 'elección estética', por criterios artísticos.

Una obra literaria genera expectativas que precisan ser cumplidas porque de lo contrario deja de leerse. Esas expectativas, en términos generales, están relacionadas con el 'valor estético'. Y, efectivamente, en los enunciados que se analizan están presentes los juicios valorativos sobre lo estético en las producciones del poeta o del ensayista. Mientras Hernando Téllez valora eufóricamente la obra de Guillermo Valencia: "La maravilla estética allí condensada, estabiliza, para siempre, su sitio en la primera línea de lírica española contemporánea, y de todas las épocas; y, por consecuencia, la clave de su obra."<sup>156</sup>, Gutiérrez Girardot la juzga disfóricamente: "De lo trillado son ejemplos sus metáforas y la adjetivación, entre otras, por no hablar de las rimas"<sup>157</sup>; éstas unidas a otras características constituyen lo que el crítico boyacense llama la 'estética de la dominación'.

---

<sup>155</sup> TÉLLEZ, Hernando. Selección de prosas. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. p. 148.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 452.

El 'valor estético' "ha guiado siempre cualquier aspecto laico de la formación del canon, pero resulta difícil mantener este argumento en unos momentos en que la defensa del canon literario, al igual que su ataque, se ha politizado hasta tal extremo"<sup>158</sup>. El vínculo del canon y las contiendas ideológicas ha modificado los criterios. El concepto de canon como una selección de textos a la luz de pautas establecidas por grupos sociales dominantes, instituciones de educación, tradiciones críticas, etc. ha hecho que la crítica literaria haya sido considerada como un fenómeno elitista, pero esa categorización literaria debería ser en razón de que sus principios de selectividad se fundan en criterios puramente artísticos<sup>159</sup> y no en juicios sociales, políticos o morales.

Es cierto que el conflicto social es el que permite el surgimiento de los sujetos artistas y críticos pero, en palabras de Bloom, "el yo individual es el único método y el único criterio para percibir el valor estético"<sup>160</sup>, aludiendo con esto nuevamente al proceso de recepción de la obra, esta vez de tipo 'impresionista', en el cual el valor de la composición está dado por el placer que genera en el receptor; esta visión hedonista de la literatura coincide con el pensamiento de Wilde, para quien "el arte es absolutamente inútil", leer a los grandes escritores no hará mejores personas.

Al respecto, Jorge Larrosa manifiesta que "la experiencia de la literatura escapa a los criterios morales de valor y de justicia que aspiran a regir la vida de los hombres y sus relaciones mutuas"<sup>161</sup>. De manera que es necesario reconocer que el canon existe porque el ser humano es mortal, su tiempo es limitado, y en el transcurrir de su vida se encuentra frente a la disyuntiva de descartar obras y autores en el momento de elegir qué leer. Pero ese canon, según los parámetros

---

<sup>158</sup> BLOOM, Op.cit., p. 32.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Ibid., p. 33.

<sup>161</sup> LARROSA, Jorge. La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. Barcelona: Laertes, 1996. p. 56.

del campo disciplinar, no está constituido por textos que buscan indicar el camino correcto a los hombres, sino que “se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción”<sup>162</sup>.

Estos elementos seguirían apuntando a una ‘crítica externa’, centrada en los procesos de creación y re-creación, en la evaluación de las competencias del autor y del lector. Su enumeración hace referencia a unas competencias literarias de las que debe estar dotado el autor-manipulador para poder realizar una obra contundente, perdurable, y que el lector-manipulado esté facultado para identificar. Lo anterior señala que, en términos generales, los preceptos que rigen el campo de la literatura, en el momento de calificar una obra, son establecidos en función de cuáles son las habilidades estéticas que debe tener un autor y que un lector competente puede identificar en la obra.

No obstante, a los elementos que deben caracterizar una obra para que sea admitida en el canon, se suma la vigencia del género discursivo en el que ella se inscribe. Bloom cita una obra de Fowler en la que el autor sostiene que “los cambios en el gusto literario a menudo pueden atribuirse a una reevaluación de los géneros que las obras canónicas representan”<sup>163</sup>. En su opinión, la acogida que tiene un género en un determinado momento histórico podría determinar la acogida que tenga la obra. A esto debe agregarse el hecho de que cada campo tiene sus propios géneros y no todos ellos disfrutan del mismo reconocimiento.

Por ejemplo, los discursos que son objeto de estudio en este análisis se sitúan en el campo de la literatura donde se hallan géneros como el cuadro de costumbres, el cuento, la novela, el poema, la crónica, el ensayo. Cada uno de ellos posee una caracterización definida y unos usos particulares, que han logrado posicionarlos

---

<sup>162</sup> BLOOM, Op.cit., p. 39.

<sup>163</sup> Ibid., p. 30.

como géneros privilegiados en diferentes momentos porque han respondido a necesidades enunciativas específicas.

En cuanto al tema del canon, una revisión de los textos de crítica literaria permitiría concluir que quienes los producen se inclinan por la elección del género discursivo ensayo porque responde a las necesidades enunciativas de un examinador literario. A través de este género se legitiman escritores, obras, teorías literarias, pues, indudablemente, los críticos construyen modelos de identidad que generan una valoración positiva o negativa hacia las producciones artísticas, por parte de ellos mismos o del público que, frecuentemente, son grupos selectos integrados por otros autores o por académicos. De esta manera, como la intención de quien juzga una producción literaria es validar su opinión, haciendo que los lectores la admitan como cierta, él busca crear este efecto exponiendo sus ideas por medio del género porque “la actitud persuasiva en el ensayo literario se encuentra en la exposición de ideas, opiniones y teorías, con la intención de ganar adeptos”<sup>164</sup>.

Luego de la reflexión sobre el campo discursivo como espacio de manipulación, se logra concluir que:

- La aproximación a un corpus exige la situación de los enunciados en un campo disciplinar para entender sus dinámicas de funcionamiento. En este caso, se advirtió que el campo de la literatura tiene sus preceptos claramente establecidos en cuanto a la crítica literaria. Ejemplo de ello es la clasificación elaborada por Enrique Anderson Imbert, quien formula tres posibilidades de abordar el análisis de una obra, centrar la atención en el autor, en la obra o en el lector.

---

<sup>164</sup> SKIRIUS, John (comp.). El ensayo hispano-americano del siglo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. P. 14.

- Se encontró que la propuesta de Imbert se corresponde con lo que en semiótica se conoce como el esquema de la manipulación: un autor-manipulador, un enunciado (obra literaria) y un lector-manipulado, que se identifica tanto en el proceso de producción de la obra literaria, con los roles que menciona el escritor argentino, como en el de elaboración de la crítica literaria, donde el examinador genera un enunciado de crítica en el que se muestra como un enunciador-manipulador que escribe sus textos para convencer a sus enunciatarios de sus ideas y buscando que ellos acepten el contrato que les propone, es decir, se adhieran a la tesis que les presenta y que así se configuren como manipulados. De esta manera, se revela cómo se manipula en el campo de la literatura.

- Respecto al proceso de manipulación que se da en la creación de un texto literario, se concluye que los criterios que tienen en cuenta los autores para que su obra entre en el canon son: la originalidad que tiene un efecto de extrañeza en el lector, con lo que se alude a la impresión que el manipulador tiene de la obra; la asunción y trascendencia de la influencia, señalando el proceso de creación o de puesta en escena de las competencias del manipulador; y los valores estéticos concretados en la obra, es decir, en el texto con el que se busca manipular a los enunciatarios. Sin embargo, según Bloom, se destacan también: el dominio del lenguaje metafórico, la originalidad, el poder cognitivo, la sabiduría y la exuberancia en la dicción, asignándole más relevancia a las habilidades que el manipulador muestre en su obra suponiendo un lector apto para reconocerlas.

- En relación con el proceso de manipulación que se lleva a cabo en la elaboración de un enunciado de crítica literaria, los resultados del análisis hecho en los textos de Téllez y Girardot muestran que el primero tiende al empleo de la caracterización del autor como persona y como escritor y, en segunda medida, a la preocupación por el valor estético de las obras de los escritores. En general, se diría que Téllez busca manipular argumentando en torno al autor-manipulador y a la obra. Por su parte, el crítico boyacense pese a que coincide en la focalización

de esos dos elementos, difiere en cuanto que él destaca el autor-manipulador limitándose a sus cualidades como escritor, como académico; además, revisa el proceso de influencia entre los autores y se detiene en el efecto que la creación artística tiene en el manipulado. Lo mencionado admite concluir que cada uno de ellos focaliza elementos diferentes del proceso de creación literaria buscando manipular a los lectores para que se conviertan en sus enunciatarios y, de esta manera, legitimar sus discursos en el campo de la literatura.

**3.1.2. El género discursivo ensayo.** Con el planteamiento de que cada campo privilegia sus propios géneros, adecuados para cada situación de significación, y retomando la idea de que “todo escritor es estratégico cuando produce un texto”<sup>165</sup>, se concluye que tanto Téllez como Gutiérrez Girardot, en su quehacer de críticos literarios, apelan, premeditadamente, al ensayo por ser éste un género discursivo con el que “se trata de convencer a un otro de mis ideas, mis pensamientos (...)”<sup>166</sup>, que es justamente la intención de los críticos: convencer a los lectores de sus valoraciones sobre obras y autores.

Siguiendo estas ideas, se hace necesario aclarar que aquí se adopta el concepto de *géneros discursivos* sugerido por Mijail Bajtín, quien los concibe como tipos relativamente estables de enunciados elaborados por cada esfera de uso de la lengua<sup>167</sup>. Es decir, son textos que tienen características similares en cuanto al tema, a los recursos léxicos, gramaticales, que les permiten ser clasificados en diferentes grupos y ser utilizados en situaciones comunicativas específicas.

Esta definición complementa la noción de *género* sugerida por Tzvetan Todorov, quien además de definirlo destaca que “gracias a que los géneros existen como una institución es que ellos funcionan como ‘horizontes de expectativas’ para los

---

<sup>165</sup> JURADO, Fabio. Pudor y poder en la escritura genuina en el contexto universitario. Barranquilla: Cátedra UNESCO (VI Congreso Internacional), 2011. p. 5.

<sup>166</sup> VÁSQUEZ, Fernando. Pregúntele al ensayista. Bogotá: Kimpres, 2005. p. 217.

<sup>167</sup> BAJTÍN, Mijail. Estética de la creación verbal. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. p. 248.

lectores, y como ‘modelos de escritura’ para los autores”<sup>168</sup>. En otras palabras, los autores escriben atendiendo a un sistema genérico preestablecido, según su intención comunicativa, y los lectores se acercan a esos textos atraídos por el reconocimiento de dicho sistema que han conocido por influencia de la sociedad.

Teniendo clara la noción de *género*, se retoma el concepto de *ensayo*. Aunque su definición no ha sido fácil de precisar, coligiendo algunas características planteadas por diferentes autores, se concierta que es un género en el que se puede reflexionar, desde una perspectiva personal, sobre diversos temas: políticos, filosóficos, económicos, literarios, etc.; con él no se pretende llegar a ninguna verdad, sino expresar una opinión propia; no tiene una extensión precisa porque “las limitaciones formales provienen de la concentración e intensidad del estilo”<sup>169</sup>, pero se exige un manejo cuidadoso del lenguaje.

En esencia, el propósito de cualquier ensayista en cualquier momento de la historia es intentar aproximarse a un objeto de conocimiento, elaborar sus ideas con algo de originalidad y someterlas a la valoración de otros, pues para considerarse ensayo, esos pensamientos no pueden ser repetición de otros discursos, por el contrario, deben constituirse como el replanteamiento de ideas ya existentes. Se dice que un buen ensayo es ‘agudo’ debido a que en él se presentan visiones y conceptos nuevos con sutileza y perspicacia, en algunas ocasiones, apoyados en otros autores, de ahí que algunos ubiquen este género en una ‘balanza’ porque se mueve entre las ideas propias del enunciador y las de otros que ya han hablado sobre el tema.

En general, en un ensayo se trata de “mirar con los propios ojos la realidad circundante”<sup>170</sup>, de manifestar un punto de vista frente a las situaciones de la vida

---

<sup>168</sup> TODOROV, Tzvetan. El origen de los géneros, En: Los géneros del discurso. Caracas: Monte Ávila, 1991. p. 53. (Traducido por Jorge Romero León)

<sup>169</sup> VÉLEZ, Jaime Alberto. El ensayo. Medellín: Grupo impresor, 1997. p. 37.

<sup>170</sup> VÉLEZ, Jaime Alberto. El ensayo. Entre la aventura y el orden. Bogotá: Taurus, 2000. p. 13.

diaria. Para Montaigne, la elaboración de un ensayo es un proceso totalmente individual, en el que se deja claramente la huella del “yo” enunciador, quien se dirige al ser humano común y corriente en un tono muy cercano, cotidiano. La tradición del autor francés ha sido continuada por un gran número de escritores de diferentes disciplinas, entre los que se encuentran Ralph Emerson, John Dryden, John Dewey, Francis Bacon, Roland Barthes, Umberto Eco, Elias Canetti, Jorge Luis Borges. Todos han sido representantes del género con la autenticidad de sus ideas, pero de ellos se destaca Bacon, quien empieza a configurar el ensayo como un escrito más científico.

De esta manera, se llega a identificar la existencia de dos estilos diferentes de ensayo. Por un parte, el de Michel de Montaigne, considerado el padre de este género, cuyo estilo es libre, imaginativo y personal y con él busca plantear sus propias opiniones, lejos de la pretensión de verdad irrefutable<sup>171</sup>. Por otra, la tendencia de Francis Bacon, quien “continúa la misma línea del estilo propio y de la indagación personal y enriquece el ensayo con una mayor concentración y objetividad”<sup>172</sup>.

En este orden de ideas, se considera que los enunciados que conforman el corpus de este análisis se pueden clasificar como ensayos porque se construyen como una lectura individual, analítica y crítica de la realidad de cada autor. Los discursos coinciden en cuanto al tema, pero difieren en lo que concierne al estilo y a los juicios de valor, lo que se explica con el postulado de que los ensayos como todos “los géneros están siempre a merced de esa misteriosa proporción de lo personal y de lo circunstancial que constituye la dinámica existencia de cada escritor”<sup>173</sup>.

---

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Ibid., p. 16.

<sup>173</sup> EARLE, Peter. El ensayo hispanoamericano como experiencia literaria. En: El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica. Toronto: Instituto internacional de literatura iberoamericana, 1970. p. 23.

No obstante, la clasificación de un texto en un género específico también depende de aspectos externos como la etiqueta que presenten los editores, los antologistas, etc., en las portadas o los prólogos de los libros. En el caso de Téllez, los textos seleccionados se hallaron en un libro titulado *Selección de prosas*, pero en la presentación de los datos biográficos del autor, se encuentra “Un año más tarde da a conocer un pequeño tomo con la serie de ensayos titulados **Bagatelas**”<sup>174</sup>, que figuran en el índice de este libro. En cuanto a Girardot, ambos textos se tomaron del *Manual de historia de Colombia*, sin embargo, en la solapa que cubre el libro dice “la obra consta de tres tomos... con ensayos de...”<sup>175</sup> y se mencionan los nombres de los escritores.

Desde una perspectiva discursiva, un escritor, al realizar esta elección genérica, se ve enfrentado a asumir un modo de organización discursiva y a elegir un tipo discursivo. Al respecto, Serrano aclara que “si de un texto se dice que es argumentativo o narrativo, se lo caracteriza por su modo discursivo; si se dice que es periodístico, se lo caracteriza por su tipo discursivo”<sup>176</sup>. En general, en el caso estudiado, se encuentra que los dos componentes del ensayo serían varios modos discursivos, entre los que se destacaría el argumentativo<sup>177</sup>, y, por el campo disciplinar donde se sitúan los enunciados, el tipo discursivo sería literario.

Todas las descripciones y clasificaciones genéricas hechas hasta el momento admiten hallar la articulación entre el género ensayo y los procesos de manipulación discursiva en el campo de la literatura. Al comienzo de esta sección se mencionaron dos procesos manipulatorios: el proceso de creación artística y la producción de discursos de crítica. El segundo incluye al primero en cuanto es el

---

<sup>174</sup> TÉLLEZ, Hernando. *Selección de prosas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. p. 10.

<sup>175</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Cultura de viñeta*. En: *Manual de Historia de Colombia*. T. III. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979. (Solapa).

<sup>176</sup> SERRANO, Eduardo. *Narración, argumentación y construcción de identidad*. En: Martínez, M. (Ed.). *Didáctica del Discurso*. Cali: Cátedra UNESCO para la Lectura y la Escritura, 2005. p. 97.

<sup>177</sup> Sobre el modo discursivo argumentativo se profundizará más adelante, en el apartado que trata sobre la construcción discursiva del sujeto cognitivo.

objeto de sus análisis. Por esa razón, en el apartado anterior se exploran los elementos que los examinadores destacan en las creaciones artísticas atendiendo a las exigencias del campo disciplinar, y en éste se indaga por las estrategias discursivas que los enunciadores construyen para manipular a sus enunciatarios, a través de la elección del ensayo como el género en el que vierten sus ideas.

Partiendo del principio de que la manipulación “sólo puede ejercerse respecto a un universo de valores axiológicamente determinado”<sup>178</sup>, se propone que Hernando Téllez y Rafael Gutiérrez Girardot llevan a cabo una manipulación discursiva del saber en sus enunciados con el fin de legitimar sus discursos en el ámbito de la literatura, y lo hacen a través del ensayo porque es un género cuya dinámica discursiva facilita la consecución de ese objetivo, y puede explicarse por medio de un programa de manipulación que configura un esquema. En el caso del ensayo, el esquema consistiría en un argumentador-manipulador que elabora un texto (de crítica literaria) para dirigirse a un argumentatario-manipulado buscando que éste se adhiera a la tesis que le propone.

De este modo, según la caracterización de los dos estilos de ensayo aludidos en líneas anteriores, el esquema narrativo del ensayo y retomando el objeto de estudio de esta investigación, se podría afirmar que el escritor Hernando Téllez se inclina por la elaboración de enunciados cargados de un efecto de subjetividad, es decir, focaliza la asunción de la responsabilidad del discurso, en un tono personal y próximo al lector, acercándose al estilo de Montaigne, mientras que Rafael Gutiérrez Girardot construye discursos que generan la impresión de objetividad, entre otras razones, por la evocación de varias voces, en un tono más impersonal, identificándose con los escritos de Bacon<sup>179</sup>. Ambos ensayistas en sus discursos se configurarían como argumentadores-manipuladores que escogen técnicas diferentes para lograr el mismo fin: validar sus valoraciones frente a los

---

<sup>178</sup> COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Gredos, 1997. p. 165.

<sup>179</sup> La categorización del discurso objetivo se hará más adelante, en “La construcción discursiva del sujeto cognitivo”

argumentarios. Ejemplo de lo mencionado se encuentra en textos como *Valencia* y *Retrato de un escritor* del autor bogotano, y *Cultura de viñeta* y *Mirada al mundo* del escritor boyacense.

En el ensayo *Valencia* se reconoce el uso explícito que el enunciador hace de la primera persona del singular “Yo respondería: porque esa gloria se refiere a una función...”<sup>180</sup>; la conjugación de verbos en esta persona con el sujeto tácito “En esta tarde de domingo he vuelto a leer los versos de Guillermo Valencia”<sup>181</sup>; y la utilización de pronombres reflexivos “Y con el libro en la mano me pregunto, como otras veces...”<sup>182</sup>.

Asimismo, en *Retrato de un escritor* se advierte la asunción del discurso por parte del enunciador. El uso del ‘yo’ explícito: “Entonces, en aquella dichosa edad y tiempos dichosos, yo llegaba al atardecer”<sup>183</sup>. El recurso a posesivos de la primera persona del singular: “Durante mucho tiempo, en mi primera juventud”<sup>184</sup>. Conjugaciones de verbos en esta misma persona: “De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano”<sup>185</sup>. Y, finalmente, la utilización de complementos con preposición: “Ciertamente, a mí me parece, que nada tienen ya que enseñarle los libros”<sup>186</sup>.

Además del uso del “yo”, Hernando Téllez emplea abundantes adjetivos para referirse al sujeto del que predica, así hace ver más personales sus valoraciones. En *Valencia*: “Es seguro que Valencia fue un político de mucha importancia; un orador espléndido; un ciudadano sin tacha; un parlamentario temible; un magnífico

---

<sup>180</sup> TELLEZ, Op.cit., p. 148.

<sup>181</sup> Ibid., p. 147.

<sup>182</sup> Ibid.

<sup>183</sup> Ibid., p. 137.

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Ibid., p. 138.

<sup>186</sup> Ibid.

hombre de partido; un diplomático excelente...<sup>187</sup>. En *Retrato de un escritor*: “Una suprema sencillez imperaba allí, una sencillez agradable y reconfortante que parecía traducir la claridad de la inteligencia y la rectitud espiritual del dueño de la casa”<sup>188</sup>.

Sumado a la adjetivación y al uso del ‘yo’, el argumentador-manipulador en *Retrato de un escritor* refiere anécdotas, lo que manifiesta cercanía a Baldomero Sanín Cano: “Hace ya varios años no hablo con el maestro. Durante mucho tiempo, en mi primera juventud, frecuenté su sabrosa e hidalga amistad...”<sup>189</sup>, “yo llegaba al atardecer, una vez o dos a la semana, a la tranquila casa bogotana del maestro... después nos instalábamos en la discreta sala vecina de la habitación donde se hallaba el escritorio”<sup>190</sup>. Estos tres rasgos de la escritura ensayística de Téllez –el uso de la primera persona del singular, de numerosos adjetivos y la narración de anécdotas - admiten asimilarlo al discurso de Montaigne. Al recurrir a la anécdota, el enunciador propone una fusión genérica con el ensayo.

En contraste con el efecto subjetivo de Téllez, en *Cultura de viñeta* se identifica el uso de un pronombre impersonal “A la múltiple ficción del *humanismo* colombiano y del de Valencia se agrega la de que la realidad social de Colombia...”<sup>191</sup> y “En esta cultura señorial y de *viñeta* se dio a la mediocridad el valor de grandeza, y al sustituto torpe de la cultura originaria se lo consideró como creación superior a su modelo”<sup>192</sup>. Al utilizar el impersonal, el argumentador-manipulador puede generar en sus lectores el efecto de generalidad y, por lo tanto, de una verdad que se acepta y se comparte, o el de camuflaje de su autoría en esas palabras, por el hecho de no tener un sujeto gramatical. En ambos casos, hay un ocultamiento del ‘yo’ que crea una apariencia de objetividad.

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 147.

<sup>188</sup> Ibid., p. 137.

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 447.

<sup>192</sup> Ibid., p. 451.

Igualmente, el enunciador constantemente hace referencia a hechos históricos que utiliza para fortalecer sus afirmaciones. En *Cultura de viñeta*, por ejemplo, se afirma:

La ficción se fundaba, además, en una peculiar equiparación de humanismo y conservatismo que provenía, no solamente en Colombia, del conflicto hispano entre ciencia moderna y universidad medievalizante, es decir, entre las suscitaciones de la Ilustración y la pertinacia tradicionalista de la ortodoxia eclesiástica<sup>193</sup>.

Mientras que en *Mirada al mundo*, se encuentra:

Expresaba con eso la esperanza de que con el fin de la sociedad señorial, que él había creído en la época del *porfiriato* colombiano del general Reyes... el país entrara en un periodo de contemporaneidad latinoamericana y universal. El gobierno de Enrique Olaya Herrera alimentó esa esperanza, pero la defraudó; lo mismo hizo la República liberal<sup>194</sup>.

La citación y reflexión sobre fenómenos como el *humanismo* y todos los procesos relacionados con él, la Modernidad, el Modernismo y sus características estéticas, la crítica literaria y los criterios que siguen los examinadores, los periodos de gobierno de algunos presidentes colombianos y diversos sucesos políticos hacen que el argumentador-manipulador figure como un sujeto conocedor, que enuncia porque sabe de esos acontecimientos, dándole a los discursos un soporte cognitivo que puede aumentar la credibilidad frente a sus enunciatarios.

Además de recurrir a la cita de hechos históricos, el crítico boyacense alude a ideas de otros autores que han escrito sobre el tema que él está tratando. Es el caso de José Mejía y Mejía, a quien dentro del ensayo *Cultura de viñeta* se le adjudican estas palabras “Aunque se dijo que Valencia ‘quizá no es, ni ha sido, ni lo es ninguno de los grandes arquitectos y mejores obreros líricos de nuestro siglo’”<sup>195</sup>. Asimismo, en *Mirada al mundo*, el argumentador-manipulador cita al

---

<sup>193</sup> Ibid., p. 448.

<sup>194</sup> Ibid., p. 502.

<sup>195</sup> Ibid., p. 449.

propio Sanín Cano para soportar su afirmación de que el ensayista antioqueño había dado los parámetros de cómo debería hacerse crítica literaria. A saber, “En el mismo ensayo apuntaba: ‘para conocer a fondo una literatura, o el pensamiento y la forma de un autor es necesidad conocer la lengua en que se han expresado este autor o aquella literatura’”<sup>196</sup>.

Al evocar diferentes voces que sustenten sus ideas, Gutiérrez Girardot, por una parte, atiende a “la necesidad de citar a otros autores para no incurrir en esa pedantería al revés propia de los sabios, que se caracterizan por citarse a sí mismos, y despreciar las opiniones de los demás”<sup>197</sup>; y, por otro, elige uno de los argumentos con más solidez en el campo de la argumentación: el de autoridad, lo cual lo hace figurar nuevamente como un sujeto cognitivo. Según Sábato, el manejo equilibrado de las citas sería una condición del ensayista como lector de su cultura y su realidad<sup>198</sup>.

En última instancia, al contrario de lo detallado en Téllez, el tratamiento de Girardot hacia Sanín Cano descubre cierta distancia: “Algunos de los trabajos que Sanín Cano recogía en el libro, habían aparecido antes en *La Nación* de Buenos Aires”<sup>199</sup>, “Lo que Sanín Cano llamaba ‘artículos’ eran ensayos ejemplares”<sup>200</sup>, “En sus ensayos [Sanín Cano] iba de lo singular a lo más general”<sup>201</sup>, “[Sanín Cano] sentó medidas: mostró cómo debe ser la crítica y el crítico y cómo debe entenderse el oficio de la literatura”<sup>202</sup>. Con cada alusión que el enunciador hace al sujeto del que predica señala su trabajo como intelectual, como crítico. En estos fragmentos se confirma que el trato distante y la ausencia de la primera persona del singular, configura al argumentador-manipulador que se presenta como un

---

<sup>196</sup> Ibid., p. 501.

<sup>197</sup> VELEZ, Op. cit. 43-44.

<sup>198</sup> Ibid., p. 43.

<sup>199</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 500.

<sup>200</sup> Ibid.

<sup>201</sup> Ibid., p. 501.

<sup>202</sup> Ibid.

enunciador objetivo, pues se muestra como un evaluador que se enmarca en el universo axiológico de lo estético, de lo artístico y trata de hacer no ver cualquier carga pasional que pueda tener su discurso.

Finalmente, con la revisión conceptual sobre en género discursivo y el rastreo realizado en el corpus, se puede arribar a algunas conclusiones.

- En primer lugar, el reconocimiento de que todo autor es estratégico al elaborar sus textos permite pensar que la elección genérica, estilística, etc., que hacen los escritores es reflexionada. De manera que al inclinarse por un género como el ensayo, ya habría una clara intención persuasiva por parte del argumentador. Ahora, si se sitúa en un campo específico, como lo es la literatura, haciendo referencia a la crítica literaria, se corrobora la pertinencia de la inclinación por el género porque el examinador, efectivamente, argumenta sus ideas buscando que su discurso sea aceptado por quienes lo lean. En este punto se hace necesario aclarar que estas acciones se dan en dos planos diferentes. La elección genérica la realiza el autor, quien en su enunciado instala la figura del enunciador que es aquel que muestra los dispositivos discursivos.

- En segundo lugar, se concluye que la crítica literaria es un discurso que busca manipular a sus enunciatarios, intentando convencerlos de la validez de las afirmaciones que el crítico literario hace sobre el proceso de manipulación que se da en la producción de las obras literarias. De tal manera que el crítico juega el rol de argumentador-manipulador que escoge el género ensayo y, obedeciendo a su caracterización, elabora el enunciado que dirige al argumentatario-manipulado.

- En tercer lugar, los parámetros establecidos de originalidad en cuanto al tema y al estilo, de precisión en el lenguaje, de apoyo en ideas ajenas, de configuración del enunciatario que caracterizan al ensayo, van dando las pautas a los enunciatarios para saber cómo se muestra un argumentador en sus discursos y a

qué tipo de argumentario se dirige. En un modelo de escritura ensayística podría encontrarse un modelo manipulador que admite hablar de un tipo de enunciador-manipulador y de un enunciatario-manipulado, que producen o se acercan a los textos porque la convención social y disciplinar indica qué podría encontrarse en un enunciado que se etiquete como ensayo.

- Un aspecto importante para mencionar es la fusión genérica que se evidenció en uno de los enunciados de Téllez, donde el autor combina el ensayo con la anécdota. Asimismo, vale la pena reflexionar sobre los rótulos que son asignados a los libros y que en ocasiones no coinciden con su contenido. Es el caso, por ejemplo, de Girardot porque sus textos ensayísticos figuran en una colección de escritos históricos, etiquetados como *Manual*.

- Antes de culminar este segmento, es necesario dejar claro el vínculo entre el ensayo y los procesos manipulatorios. Las características de este género discursivo, expuestas antes, hacen posible que éste se considere ideal para la puesta en escena de procesos manipulatorios elaborados por sujetos argumentadores. Por medio del ensayo, se puede reflexionar sobre cualquier tema, entre ellos, la literatura como lo muestran Téllez y Girardot. Igualmente, el objetivo de los enunciadore-manipuladores al plantear sus tesis y exponerlas a la valoración de sus enunciatarios, se corresponde con el propósito central del ensayo: intentar aproximarse a un objeto de conocimiento, proponer algunas ideas al respecto y someterlas a valoración. En este sentido, ni el enunciador-manipulador ni la esencia del género intenta alcanzar una verdad, sólo manifestar un punto de vista propio sobre un tema concreto. Además de todas estas actividades cognitivas que realiza el argumentador-manipulador y que coinciden con las de un ensayista, está la citación de voces de autoridad para validar sus opiniones, y el uso cuidadoso del lenguaje. De manera que el ensayo sí puede considerarse un espacio de manipulación.

### **3.1.3. La manipulación a través de la construcción discursiva de la identidad.**

Luego de encontrar el vínculo entre el género discursivo ensayo con los procesos manipulatorios, en este apartado se propone revisar las características identitarias del argumentador. Cada género discursivos exige al enunciador construir una identidad discursiva específica, por ejemplo, un ensayista debe proyectarse en el discurso como un sujeto conjunto a un saber lingüístico, evaluativo, cognitivo. Todos los procedimientos a los que el enunciador apela para elaborar esta imagen discursiva y con la cual busca manipular a sus enunciatarios y legitimar sus discursos, son de carácter cognitivo, lo que permite afirmar que los argumentadores utilizan la manipulación, específicamente, según el saber.

Todo texto, como enunciado, que se inscribe en una práctica discursiva es producto de un proceso de enunciación en el que “el escritor o hablante genera un texto que el lector u oyente interpreta. Al hacerlo instala en él a un enunciador, simulacro discursivo suyo, que se dirige a un enunciatario, simulacro discursivo del lector u oyente, y se refiere al referente, simulacro discursivo del mundo”<sup>203</sup>. La creación de esos simulacros es un principio discursivo de manipulación con la que el autor intenta acercarse a sus lectores. No obstante, el cómo construir esas figuras discursivas atiende al género que ha sido seleccionado por el escritor según su intención comunicativa y la situación de comunicación.

El autor, instala en el discurso los roles citados (enunciador, enunciatario y referente), y los dota de “características lingüísticas, cognitivas, afectivas y axiológicas que les dan una determinada presencia discursiva”<sup>204</sup> o, en otras palabras, que consolidan su identidad discursiva, la cual denota un ‘principio de permanencia’ que les permiten mantener ciertas características que les son propias y que los hacen ser lo que son, a pesar de cualquier otra transformación que puedan sufrir.

---

<sup>203</sup> SERRANO, Op. cit., p. 98.

<sup>204</sup> Ibid., p. 99.

En el caso de los críticos literarios colombianos, cuyos discursos hacen parte del corpus de este análisis, la elección del género ensayo responde a su propósito de convencer a sus lectores, a través de la defensa de sus tesis. La estrategia sería, entonces, construir el simulacro de un argumentador que conoce las reglas del campo disciplinar literario y, por lo tanto, selecciona la información adecuada y enfoca sus valoraciones en aquello que podría ser más persuasivo frente a sus enunciatarios. En breve, la producción de un ensayo requiere de un sujeto que tenga ciertos conocimientos tanto del tema que escoja como de las estrategias argumentativas y manipulatorias que se utilizan para lograr el *hacer-saber* y el *hacer-creer* en los destinatarios.

**3.1.3.1. Las isotopías en la construcción discursiva de la identidad: argumentador y argumentatario como sujetos lingüísticos, cognitivos y evaluativos:** Cada uno de los rasgos constituyentes de la identidad de un sujeto discursivo tiene una definición clara. Lo lingüístico se vincula con el conocimiento y manejo que se tenga de una lengua; lo cognitivo se relaciona con la aprehensión y la transmisión que se haga de la información de la realidad que circunda; y lo evaluativo tiene que ver con los juicios que se emiten a favor o en contra de alguien o algo, y se realizan sólo desde universos de valores precisos, aquí entran en juego las pasiones y las axiologías.

Al momento de intentar reconocer en un texto los rasgos de cada rol discursivo, se hace necesario ubicarse en el primer nivel de análisis propuesto por la semiótica discursiva: el figurativo, pues son las figuras directamente observables las que permiten aproximarse a las categorías abstractas subyacentes. Una de las posibles maneras de acceder a dicha configuración discursiva es a través del rastreo de isotopías, es decir, de una serie de lexemas presentes en el enunciado y cuya recurrencia permite hacer ciertas inferencias respecto a cómo quien enuncia se presenta a sí mismo y cómo presenta a sus enunciatarios.

No obstante, es determinante saber que el seguimiento de isotopías “sólo es posible si los sememas tenidos en cuenta comportan virtualmente, cada uno por su lado, el rasgo sémico que establecerá su parentesco contextual”<sup>205</sup>; en otras palabras, se requiere que los términos identificados tengan la posibilidad de ser relacionados entre sí debido a que comparten similitudes de sentido con la categoría que los engloba. Para este análisis sémico, siguiendo a Courtés, se tendrán en cuenta tres conceptos: lexema, semema y sema. El primero se entiende como una unidad de la expresión que “comprende varias posibilidades de sentido”<sup>206</sup>; cada una de esas posibilidades de sentido son los sememas –el segundo concepto- que “corresponde a una acepción particular del lexema”<sup>207</sup>; y, finalmente, se hallan los semas que se definen como “rasgos distintivos semánticos”<sup>208</sup> que subyacen a los sememas y permiten agruparlos.

Teniendo en cuenta todos los conceptos expuestos hasta el momento, se da paso al análisis del corpus. Este trabajo tiene como objetivo principal realizar un seguimiento isotópico en dos textos: *Cultura de viñeta* de Rafael Gutiérrez Girardot y *Valencia* de Hernando Téllez, lo cual permitirá identificar la construcción de la identidad discursiva que cada argumentador-manipulador hace en su respectivo enunciado, con el fin de mostrarse como un sujeto que posee un conocimiento claro y preciso sobre lo que enuncia, lo que le da la autoridad de realizar evaluaciones de diferentes tipos. En general, de hacer parecer, ante sus enunciatarios, un sujeto competente, con un discurso sólido que debe ser aceptado.

En las dos obras mencionadas que se van a analizar se diserta en torno a un referente que, en este caso, es un sujeto al que se caracteriza de tal forma que es posible reconstruir la configuración identitaria de quien predica, a través del

---

<sup>205</sup> COURTÉS, Op.cit., p. 283.

<sup>206</sup> Ibid., p. 262.

<sup>207</sup> Ibid.

<sup>208</sup> Ibid., p. 260.

discurso, gracias al tipo de uso lingüístico al que recurre y a los juicios valorativos que realiza. En el seguimiento de lexemas se descubre su recurrencia con las que el enunciador evalúa eufórica o disfóricamente.

- **Identidad discursiva en *Cultura de viñeta*:** *Cultura de viñeta* de Rafael Gutiérrez Girardot<sup>209</sup> es una producción ensayística en la que el enunciador comienza introduciendo el tema de la literatura colombiana del siglo XX y expresando que la figura de Guillermo Valencia, que era el representante del humanismo en Colombia, tuvo una influencia negativa en las letras colombianas de ese siglo. En adelante, el enunciador comenta un poco sobre el recorrido de la corriente humanista por Europa durante el Renacimiento y reprueba la ‘precaria’ interpretación que el autor payanés le dio a este movimiento. Posteriormente, razona sobre la poesía de Valencia tildándola de ‘fría’ y ‘artificial’ por considerarla sólo una copia de otros autores tanto colombianos como europeos. Luego, en la última parte del texto, justifica por qué considera la obra de Valencia como una viñeta, como una simple reproducción, y no una producción excepcional y representativa de la cultura colombiana como la historia lo ha considerado.

El enunciador evidencia el carácter disfórico con que concibe a Guillermo Valencia a través de la selección léxica que hace para referirse a él. Dichos lexemas se clasifican así:

---

<sup>209</sup> Este texto es el primero del capítulo XXIV del *Manual de Historia de Colombia*, que contiene 17 escritos de Rafael Gutiérrez Girardot.

**Tabla 2. Lexemas recurrentes disfóricos en Cultura de viñeta**

LEXEMAS RECURRENTES	SEMEMA ACTUALIZADO	SEMAS RECURRENTES ACTUALIZADOS
Sombra	Espectro o aparición vaga y fantástica de la imagen de una persona ausente o difunta (DRAE)	Mentira
Paradójica	Aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencias de verdadera (DRAE).	Mentira
Bardo	Poeta heroico o lírico de cualquier época o país (DRAE).	Común
Difuminada	Desvanecida o esfumada (DRAE).	Mentira
Simulación	Representar algo, fingiendo o imitando lo que no es (DRAE).	Mentira
Inverosímil	Que no es verosímil. Creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad.	Mentira

Todos los lexemas destacados del texto tienen un sema que los comprende: el rasgo disfórico que los caracteriza. Sin embargo, se proponen otras categorías que agrupan algunos de esos términos. Se encuentra que el enunciador actualiza los sememas ‘sombra’, ‘paradójica’, ‘difuminada’ y ‘simulación’, que convergen en el sema ‘mentira’<sup>210</sup>.

Así, ‘sombra’ y ‘difuminada’ aluden a espectros o cosas desvanecidas e inverosímiles: “(...) [Guillermo Valencia] Simuló ser como el de Weimar, pero no llegó a ser siquiera una sombra difuminada del Olímpico (...)”<sup>211</sup>. En este fragmento el significado de los dos términos se complementa (sustantivo-adjetivo), debido a que Gutiérrez Girardot señala a Valencia no sólo como una figura vaga, imprecisa, indeterminada, sino que lo califica como algo que se evapora, que desaparece con facilidad y rapidez.

<sup>210</sup> En semiótica, la mentira se define como aquello que parece y no es. (Cf. Greimas y Courtés, 1990, p. 275, 276)

<sup>211</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 449

De la misma manera, ‘paradójica’ y ‘simulación’ coinciden en sugerir específicamente la representación de algo que no es en esencia lo que aparenta. El primer lexema se usa como adjetivo: “(...) La paradójica figura del maestro de Popayán encarnaba los ideales humanísticos del reducido estrato gobernante del país (...)”<sup>212</sup>, e indica que su carácter de ‘figura’, de una persona que se destaca en el país, no es clara, sólo es una apariencia. El segundo lexema es empleado como sustantivo: “(...) El signo bajo el cual se inició la literatura colombiana en el siglo XX fue el de la simulación (...)”<sup>213</sup>. En esta cita, se muestra cómo, para Gutiérrez Girardot, el escritor Guillermo Valencia no tiene credibilidad literaria, pues sus producciones, según el término utilizado, no son creíbles por ser imitación de otras obras.

Asimismo, se encuentran ‘genio’, “figura nacional”, ‘artífice’, ‘bardo’ y ‘Maestro’ a los que subyace el sema ‘común’, definiéndolo como “ordinario, vulgar, frecuente y muy sabido” (DRAE).

---

<sup>212</sup> Ibid., p. 447.

<sup>213</sup> Ibid., p. 453.

**Tabla 3. Lexemas irónicos en *Cultura de viñeta***

LEXEMAS RECURRENTES	SEMEMA VIRTUALIZADO	SEMEMA ACTUALIZADO	SEMAS RECURRENTES ACTUALIZADOS
Genio	Persona dotada de una capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables.	Persona dotada de una facultad mental normal, frecuente en un grupo social, que no crea o inventa cosas nuevas y admirables.	Común
"Figura nacional"	Persona que destaca en determinada actividad.	Uso de comillas: Para indicar que una palabra o expresión se utiliza irónicamente o con un sentido especial (DPD). Persona que no se destaca en ninguna actividad.	Común
<i>Artífice</i>	Persona que ejecuta un arte bello (R.G.G.).	Uso de cursiva: Para indicar que una palabra o expresión se utiliza irónicamente o con un sentido especial (DPD). Persona que no ejecuta un arte bello (R.G.G.).	Común
Maestro	Dicho de una persona o de una obra: De mérito relevante entre las de su clase.	Dicho de una persona o de una obra que no tiene mérito relevante entre las de su clase.	Común

Con estos lexemas el enunciador busca construir una imagen del sujeto-referido contraria a lo que se predica de él; para esto, recurre a la ironía, es decir, a la "figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice" (DRAE), caso en el que se encontraría una 'isotopía problemática'. Este sarcasmo se manifiesta de dos maneras: recurriendo a antónimos y utilizando comillas o letra cursiva.

En el primer caso, se tiene 'genio' y 'Maestro': "(...) Guillermo Valencia, recibido como genio prematuro por el Parlamento (...)" y "(...) En la viñeta que dibujó Valencia y que veneraron sus admiradores aparece el Maestro con rasgos

realmente inverosímiles (...)”<sup>214</sup>. En ambos fragmentos, los sememas hacen referencia a sujetos con capacidades extraordinarias y con méritos relevantes; acepciones que no se pueden actualizar en este enunciado, pues a través de todo el texto Valencia se ha venido constituyendo como un sujeto conjunto a ciertos rasgos negativos, opuestos a estos dos últimos.

Como ejemplo del segundo caso, se presenta ‘figura nacional’ y ‘artífice’: “(...) Guillermo Valencia (...) declarado “figura nacional” fue convertido en testimonio monumental (...)”<sup>215</sup> y “(...) El nombre de artífice que se ha dado al bardo corresponde al carácter de su poesía (...)”<sup>216</sup>. Uno y otro son resaltados de forma diferente, pero con la misma intención: “para indicar que una palabra o expresión se utiliza irónicamente o con un sentido especial” (DRAE). El propósito del enunciador es significar lo contrario a lo que expresan los lexemas empleados, enfatizando en que lo que produce el poeta colombiano no es un ‘arte bello’.

A partir de lo anterior, se hace necesario contrastar los sememas de los lexemas escogidos; por ejemplo, ‘genio’ y ‘bardo’ mientras el primero indica algo excepcional, fuera de lo común, el segundo apunta a “una persona indeterminada, alguno, sea el que fuere” (DRAE), sin ninguna distinción especial. Por este segundo concepto es que ‘genio’ se actualiza como una persona dotada de una facultad mental normal, frecuente en un grupo social, que no crea o inventa cosas nuevas y admirables. Por otra parte, se tiene “figura nacional” y ‘bardo’; la primera se define como una persona que se destaca, que sobresale en un campo y un país específico, mientras el segundo clasifica a un sujeto como alguien que hace parte del común, que no es reconocido en ninguna actividad. Entonces, debido a esta acepción, el primer lexema se actualiza como aparece en el cuadro.

---

<sup>214</sup> Ibid., p. 447

<sup>215</sup> Ibid.

<sup>216</sup> Ibid., p. 450.

- **Identidad discursiva en *Valencia*:** Frente a la posición sentada por Gutiérrez Girardot, se presenta la del escritor Hernando Téllez, quien manifiesta una opinión contraria a la del boyacense. En el ensayo que titula *Valencia*, el escritor bogotano inicia cuestionándose sobre la razón del reconocimiento y la gloria de Guillermo Valencia. Y la respuesta que propone alude a su desempeño en el campo literario y no en el político, y lo justifica afirmando que “La gloria política no se parece a la gloria literaria. Es de otra índole y produce estímulos y resonancias de otra clase”<sup>217</sup>; en otras palabras, asevera que si el reconocimiento y la gloria de Valencia hubieran sido políticos, su figura no hubiese trascendido históricamente como lo ha hecho, por lo que exige, a la hora de caracterizar el poeta payanés, no mezclar los dos dominios en los que se desempeñó.

Posteriormente, el enunciador retoma el interrogante inicial y destaca que la inteligencia y la sensibilidad de Valencia lo hicieron cumplir su “tarea poética”, que ha sido reconocida como genial no sólo en Colombia, sino en Hispanoamérica e incluso en el ámbito de la lengua española. La disertación continúa en torno a las cualidades estéticas de su obra poética que se resume en un libro *Ritos*, en el que incluye versos de otros autores que Valencia tradujo y a los cuales se suman algunos textos de su propia autoría; esos poemas han sobrevivido a las transformaciones que han tenido las formas literarias y, por lo tanto, el tiempo que esta obra ha logrado permanecer vigente (aproximadamente medio siglo) es suficiente para concederle un “valor intrínseco e inmutable”.

Durante todo el texto, el enunciador evidencia el carácter eufórico con que concibe al escritor Guillermo Valencia y lo hace por medio de los lexemas que utiliza para calificarlo a él y a su obra, de esta manera:

---

<sup>217</sup> TELEZ, Op.cit., p. 147.

**Tabla 4. Lexemas recurrentes eufóricos referidos a Guillermo Valencia**

LEXEMAS RECURRENTES	SEMEMA ACTUALIZADO	SEMAS RECURRENTES ACTUALIZADOS
Artista	Persona dotada de la virtud y disposición necesarias para alguna de las bellas artes (DRAE).	Competente
Poeta	Que compone obras poéticas y está dotada de las facultades necesarias para componerlas (DRAE).	Competente
Artífice	Artista. Persona que tiene arte para conseguir lo que desea (DRAE).	Competente
Grande	Prócer, magnate, persona de muy elevada jerarquía o nobleza (DRAE).	Competente
Mejor	Adjetivo comparativo de bueno. Superior a otra cosa y que la excede en una cualidad natural o moral (DRAE).	Competente
Genio	Capacidad mental extraordinaria para crear o inventar cosas nuevas y admirables (DRAE).	Competente

De la anterior clasificación, es posible decir que el mayor rasgo sémico que guardan estos lexemas es lo eufórico, y de esa agrupación se pueden reconocer otras categorías: ‘competente’ y ‘prodigioso’, entendiendo la primera como “‘ese algo’ que posibilita el hacer”<sup>218</sup> y la segunda como “Maravilloso, extraordinario, que encierra en sí prodigio. Excelente, primoroso, exquisito” (DRAE).

En cuanto a los juicios emitidos sobre la figura de Guillermo Valencia, en el primer sema – competente– convergen ‘artista’, ‘poeta’, ‘artífice’ y ‘genio’ porque aluden a esas facultades o capacidades que posee alguien para realizar alguna actividad, en este caso, en lo que se refiere a lo artístico. Desde el comienzo, quien enuncia se plantea varios interrogantes sobre el porqué de la gloria de Valencia y al intentar resolverlos despliega una caracterización del poeta: “Su estatura histórica se mide como artista, como poeta, como artífice del verso (...)”<sup>219</sup>. En esta cita se

<sup>218</sup> GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Gredos. 1990, p. 68.

<sup>219</sup> TELEZ, Op.cit., p. 147.

muestra que para Téllez el escritor payanés está dotado de capacidades para producir arte, que sabe hacerlo, que su naturaleza muestra una disposición especial para el quehacer estético.

Caracterización que se confirma en fragmentos como: “(...) seguirá sustentándose la fama para su genio de artista (...)”<sup>220</sup> , donde destaca ese saber artístico extraordinario que ha hecho a Valencia perpetuarse como una gran figura de las letras colombianas. Y más adelante asevera que la magnitud de este personaje trasciende las fronteras nacionales para situarse, en relación con otros poetas, como una figura eminente, elevada en el continente y en el ámbito hispanoparlante: “Ese plebiscito unánime que declara entre nosotros: Valencia es el más grande de nuestros poetas; y en Hispanoamérica se expresa así: Valencia es uno de los más grandes poetas de la parte latina del continente; y que, finalmente, enuncia esto otro: Valencia es uno de los mejores poetas en idioma español de cualquier tiempo (...)”<sup>221</sup>.

Igualmente, se encuentran términos con que Hernando Téllez se refiere a la obra de Guillermo Valencia:

---

<sup>220</sup> Ibid., p. 148.

<sup>221</sup> Ibid.

**Tabla 5. Lexemas recurrentes eufóricos referidos a la obra de Guillermo Valencia**

LEXEMAS RECURRENTES	SEMEMA ACTUALIZADO	SEMAS RECURRENTES ACTUALIZADOS
Genialidad	Cualidad de genial. Genial: Sobresaliente, extremado, que revela genio creador (DRAE).	Creador
Excelencia	Superior calidad o bondad que hace digno de singular aprecio y estimación algo (DRAE).	Prodigioso
Prodigiosa	Maravilloso, extraordinario, que encierra en sí prodigio (DRAE).	Prodigioso
Maravilla	Suceso o cosa extraordinarios que causan admiración (DRAE).	Prodigioso
Estética	Artístico, de aspecto bello y elegante (DRAE).	Elevado /Alto/Arriba
Esbelta	Alto, delgado y de figura proporcionada (DRAE).	Elevado
Leve	Fino, sutil (DRAE).	Elevado

En las mismas categorías sémicas de ‘Competente’ y ‘prodigioso’ se localizan otros sememas que son actualizados, pero no directamente aludiendo a Valencia sino a su obra. En ‘competencia’ se clasifica el lexema ‘genialidad’ con lo que se señala una vez más las cualidades excepcionales de creación que se evidencian en la construcción poética que hace el autor, y que le ha merecido el indudable reconocimiento social: “(...) –la tarea poética– respecto de la cual, en un momento dado y gracias a la genialidad de la misma obra, todos los hombres pueden declararse de acuerdo (...)”<sup>222</sup>.

En cambio, se consideran como ‘prodigioso’ los lexemas ‘excelencia’, ‘prodigiosa’ y ‘maravilla’, pues las tres voces se refieren a algo que no es común, que es admirable, que se distingue de otras cosas por su calidad singular, y es así como el enunciador piensa la obra de Valencia, inigualable, de una gran calidad estética que sobresale en el dominio literario y se impone como la mejor o una de las mejores producciones artísticas de las que se tiene conocimiento. Lo anterior se

<sup>222</sup> Ibid.

señala en los siguientes fragmentos: “De la excelencia de esa obra habla esta otra circunstancia (...)”<sup>223</sup>, “(...) y no recoge en su haz sino noventa y un poemas, de los cuales la mitad no son obra original suya, sino prodigiosa re-creación, en su idioma, de poemas extraños”<sup>224</sup> y “La maravilla estética allí condensada, estabiliza, para siempre, su sitio en la primera línea de la lírica española contemporánea, y de todas las épocas (...)”<sup>225</sup>.

Asimismo, se propone el sema ‘elevado’ en el que se agrupan los sememas actualizados de ‘estética’, ‘esbelta’ y ‘leve’; todos esos lexemas califican la poesía de Guillermo Valencia con el fin de ubicarla en un lugar superior, arriba respecto a otras producciones, buscando subrayar la sublimidad de esos versos, lo que le ha merecido a su autor el prestigio en el entorno literario: “Sus condiciones menores de grande hombre, sujetas a la controversia, y de las cuales no quedará, dentro de un siglo, sino un vago recuerdo a tiempo que en la leve y esbelta arquitectura de sus poemas seguirá sustentándose la fama para su genio de artista”<sup>226</sup>.

Hasta el momento, el seguimiento de los elementos lexicales ha permitido evidenciar la concepción que tienen, tanto Rafael Gutiérrez Girardot como Hernando Téllez de Guillermo Valencia y de la cultura colombiana; estos ensayistas han manifestado sus opiniones recurriendo a una gran variedad de conocimientos de diversa naturaleza. Se determina, entonces, contrastar esos juicios que se establecen desde perspectivas diferentes.

A partir del rastreo de isotopías realizado en los ensayos *Cultura de viñeta* y *Valencia* es posible establecer la identidad discursiva de los argumentadores configurados en cada enunciado. De esta manera, se puede llegar a una serie de conclusiones en relación con los propósitos de este ejercicio analítico:

---

<sup>223</sup> Ibid.

<sup>224</sup> Ibid.

<sup>225</sup> Ibid.

<sup>226</sup> Ibid.

- Se afirma que en ambos textos el enunciador se muestra como un sujeto lingüístico, pues de un gran campo de posibilidades léxicas selecciona una serie de voces con ciertos sememas actualizados; esas palabras por sus acepciones son reunidas en categorías sémicas que difieren en cada caso. Mientras en Gutiérrez Girardot son términos negativos como “[Guillermo Valencia] no llegó a ser siquiera una sombra difuminada” o “La paradójica figura del maestro de Popayán”, en Téllez son positivos, por ejemplo: “Valencia es el más grande de nuestros poetas” o “gracias a la genialidad de la misma obra, todos los hombres pueden declararse de acuerdo”.

- En este aspecto es necesario señalar que ambos enunciadores coinciden en dos calificativos a Valencia, estos son: ‘genio’ y ‘artífice’; no obstante, son utilizados con rasgos semánticos diferentes, en *Valencia* se actualizan positivamente, reunidos en el sema ‘competente’ refiriéndose a las extraordinarias facultades artísticas de poeta payanés; en cambio, en *Cultura de viñeta* se actualizan negativamente, debido a que se recurre a la ironía con la intención de significar todo lo contrario a lo que se dice.

- Además de lingüístico, el argumentador, en ambos enunciados, se constituye como un sujeto cognitivo, es decir, conjunto a un *saber* que, en general, es semántico y procedimental, cultural, literario y manipulatorio. El primero se indicó en el análisis isotópico, pues la selección de lexemas debió hacerse por el conocimiento y actualización de uno de sus sememas; el segundo y el tercero se evidencian en los textos cuando se hace referencia a ‘genio’, ‘artista’, ‘tarea poética’, ‘maravilla estética’ en relación a los cánones establecidos culturalmente. El cuarto, el *saber* manipulatorio, se ha mostrado a través de todo el análisis, evidenciando cómo los argumentadores seleccionan el género discursivo ensayo, en el que tienen que construir simulacros discursivos que manifiesten la información que ellos seleccionan; elijen elementos específicos de las obras para focalizar su atención, con lo que muestran conocimiento del campo literario y de

sus prescripciones. En el caso de ambos ensayistas existe la necesidad de comunicar ese *saber* y de utilizarlo en defensa de sus opiniones.

- Como una tercera característica identitaria se encuentra la configuración del enunciador como un sujeto evaluador, lo cual se cumple en ambos enunciados analizados, pues en cada caso se asume claramente una posición crítica frente a una situación específica y se juzga desde una perspectiva determinada por los conocimientos que se poseen en esa área. Al realizar las valoraciones, el enunciador puede realizar “dos tipos de evaluaciones: afectivas y axiológicas”<sup>227</sup> .

- Según la exploración hecha en cada obra ensayística, se puede decir que en *Cultura de viñeta* se hace una valoración disfórica del sujeto-referido, es decir, de Guillermo Valencia. En la respectiva tabla se exponen las características negativas a las que conjunto este sujeto. El enunciador a través de todo el texto manifiesta su rechazo por lo que él considera una gloria inmerecida que le ha sido atribuida al escritor payanés; con su disertación y la intencionada elección del léxico se revela como un ser pasional, sensible a las situaciones sociales que lo involucran y lo afectan, y que evalúa la actuación y el ser de Guillermo Valencia, en relación a la literatura, desde un sistema de valores estético y moral que le permite indicar que Valencia fue sobrevalorado en su papel de artista debido a que no cumplía con las condiciones para ser un verdadero poeta, pues su mala interpretación de un movimiento intelectual como el *humanismo* marcó negativamente la cultura colombiana.

- Por otra parte, en *Valencia*, el enunciador evalúa eufóricamente al mismo personaje literario aludido en líneas anteriores, y lo hace desde el título de su ensayo, pues focaliza su atención en él. En su texto utiliza una gran cantidad de términos positivos respecto a Guillermo Valencia como político y como poeta, pero se centra especialmente en su rol artístico dejando de lado el gubernamental. Así

---

<sup>227</sup> SERRANO, Op. cit. p. 99.

deja aflorar sus afectos y destaca la gloria de esta figura literaria justificándola en lo que él mismo considera un conocimiento socialmente compartido y aceptado: la obra poética del escritor de Popayán es de tal magnitud estética que se ubica “en la primera línea de lírica española contemporánea”. En pocas palabras, se muestra de acuerdo con la valoración generalizada que se tiene de este poeta, al posicionarse desde un universo axiológico de lo estético en el que priman los cánones socialmente aceptados, y que es, justamente, lo que critica Gutiérrez Girardot.

- En el fondo de estas valoraciones, que se hicieron evidentes a partir del registro de un grupo de lexemas, se podrían tomar dos de los semas identificados para enseñar las oposiciones de estos dos discursos que predicán de un mismo sujeto y de su obra: ‘común’ y ‘prodigioso’; el primero sugiere lo ordinario, lo general, lo frecuente, mientras que el segundo habla de aquello que se sale de los parámetros normales, lo que se distingue por su excelente calidad en un ámbito específico. A grandes rasgos, esto es lo que puede concluirse al contrastar los dos ensayos y revisar cómo es configurado el sujeto-referido.

- En esta instancia, al corroborar la permanencia en la fusión de los rasgos lingüístico, cognitivo, axiológico y pasional en el enunciador de cada texto y que son recurrentes a través de todo el discurso, se afirma que éste ha construido su identidad, pues siguiendo al profesor Serrano, estas características son las que determinan la identidad discursiva, la cual designa “el principio de permanencia que le permite a un individuo seguir siendo el ‘mismo’, ‘persistir en su ser’ (...) a pesar de los cambios que provoca o sufre”<sup>228</sup>.

---

<sup>228</sup> GREIMAS y COURTÉS. 1979, p. 178-179. Citado por: Ibid., p. 101.

### 3.2. LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL SUJETO EVALUADOR

En el apartado anterior se explicitó, en parte, el sistema de normas que se asumen en el campo de la literatura, en este tercer apartado se detallará el asunto, evidenciando la identidad del crítico que, ante todo, es un sujeto evaluador quien sanciona desde un universo de valores específico. A través de las valoraciones que manifiesta, el argumentador hace ver algunos aspectos y oculta otros, se muestra de acuerdo o en desacuerdo con distintas situaciones; en otras palabras, manipula el discurso para lograr afectar a sus enunciatarios.

La crítica literaria, influenciada por los parámetros establecidos en su campo de conocimiento, ha asumido la tarea de seleccionar obras y escritores que deban hacer parte del canon, pero en esencia ¿qué es un crítico? y ¿qué es un crítico en el campo de la literatura? En el apartado anterior, se señaló que un crítico literario se configura como un sujeto argumentador-manipulador que busca convencer a sus enunciatarios de sus ideas a través de la construcción de una identidad discursiva que lo hace figurar como alguien que conoce de lo que está hablando y a quienes se está dirigiendo, pues comparten tanto la lengua como los conocimientos expuestos, mostrándose así como un sujeto cognitivo y lingüístico. No obstante, esas ideas que busca legitimar son el resultado de su labor central: valorar el discurso de los escritores; a través de sus ensayos, el crítico hace una evaluación permanente. De ahí la necesidad de focalizar la atención en el rasgo evaluativo de la identidad discursiva de un ensayista en el campo de la literatura. Seguidamente, se señalará la sanción que realizan Téllez y Girardot sobre una figura en común: Baldomero Sanín Cano, en dos de los enunciados que conforman el corpus: *Mirada al mundo* y *Retrato de un escritor*, con el fin de descubrir qué se evalúa y desde qué sistemas axiológicos.

### 3.2.1. El argumentador como sujeto evaluador en el campo de la literatura.

Por medio del ensayo, los críticos literarios elaboran sus discursos en los que exponen sus valoraciones y sus tesis soportadas en argumentos. En términos generales, Téllez y Girardot sancionan, a la luz de criterios particulares, lo que es y *hace* un escritor, pues “el punto de aplicación de una evaluación puede dirigirse tanto a *estados...* como a *transformaciones*”<sup>229</sup>. Cada enunciador le configura a Sanín Cano una identidad discursiva diferente, considerándolo como un sujeto que posee diversas habilidades que lo hacen ser competente en el desempeño de roles específicos. En el caso del enunciado de Girardot, se hallan valoraciones referidas a Sanín Cano y a otro escritor colombiano, Germán Arciniegas, pero en esta ocasión se aludirá principalmente a aquellas que estén vinculadas con el crítico antioqueño, por ser éste el autor que tienen en común ambas disertaciones.

**3.2.1.1. Las competencias de Sanín Cano como crítico literario:** En *Mirada al mundo*, Girardot se refiere al escritor antioqueño como un crítico literario, y lo destaca como un *sujeto de estado*, conjunto a muchas habilidades cognitivas propias de un buen crítico, entre las que se encuentran: “capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas...”<sup>230</sup>.

Asimismo, este argumentador, a partir del hacer crítico de Sanín Cano evidenciado en sus ensayos, puede presuponer que este escritor es un *sujeto de hacer* competente, es decir, conjunto a una competencia cognitiva: un *saber cómo hacer/ser* y un *saber qué hacer/ser*, y a una competencia potestiva: un *poder ser/hacer*. Las habilidades desde una perspectiva cognitiva-tanto semántica como

---

<sup>229</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología: para una poética de la norma. En: Criterios [en línea] N°25-28, enero, 1989, diciembre, 1990, p. 23 <http://www.criterios.es/pdf/hamontextideol.pdf> [Citado el 20 de noviembre de 2001]

<sup>230</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Mirada al mundo*. Op. cit., p. 501.

modal- se evidencian en el siguiente fragmento: “Sentó medidas: mostró cómo debe ser la crítica y el crítico y cómo debe entenderse el oficio de la literatura”<sup>231</sup>, en el que, según el enunciador, el escritor antioqueño *sabe* qué es y cómo se hace la crítica literaria. En otros fragmentos del enunciado se subraya la capacidad cognitivo-modal del crítico literario antioqueño respecto a la elección de los temas, de las estrategias discursivas para la elaboración de sus ensayos, y al dominio lingüístico de la obra que está juzgando.

En lo que respecta a lo potestivo, el conocimiento que el enunciador tiene sobre Sanín Cano a través de su producción ensayística, le permite presuponer las capacidades físicas y los instrumentos materiales, además del acceso que tuvo a diversos medios de difusión de información destacados, elementos con lo que contó ese autor para poder escribir su ensayo. Lo referente a las posibilidades de publicación, se hallan en el primer párrafo del enunciado: “*La civilización manual y otros ensayos* de Baldomero Sanín Cano (1861-1957) apareció en 1925 en la Editorial B.a.b.e.l de Buenos Aires... Algunos de los trabajos que Sanín Cano recogía en el libro, habían aparecido antes en *La Nación* de Buenos Aires, cuyo suplemento literario fue entonces la publicación de más alta calidad en los países de lengua española”<sup>232</sup>. Precisamente, ese saber semántico conjugado con el saber modal y acompañado de los medios y herramientas materiales necesarios que constituirían el *poder*, hacen de Sanín Cano un enunciador competente en el *hacer crítico* en el campo de la literatura.

**3.2.1.2. Sanín Cano en su rol de ser humano y escritor.** Por otra parte, en *Retrato de un escritor*, Téllez construye la identidad de Sanín Cano desde dos dimensiones: como persona y como escritor. El enunciador lo muestra como un *sujeto de estado* conjunto a grandes cualidades humanas: “Sanín Cano salía a

---

<sup>231</sup> Ibid.

<sup>232</sup> Ibid., p. 500.

recibirlo hasta el pequeño corredor, sonriente, afable, cortés y afectuoso”<sup>233</sup>, y de escritor: “Este libro suyo es un testimonio de su espléndida acuciosidad mental y de su nobleza crítica”<sup>234</sup>. Igualmente, el argumentador hace ver que el autor antioqueño es un *sujeto de hacer* poseedor de una competencia tanto cognitiva como potestiva en el campo artístico. Lo cognitivo-semántico se reconoce en “De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano me ha dado la sensación más clara y directa de lo que fue, lo que representó ese siglo como expresión liberal, generosa y abierta, del pensamiento, de la cultura, de la sensibilidad artística”<sup>235</sup>, y la competencia cognitiva, desde la perspectiva modal, se identifica en fragmentos como: “Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida”<sup>236</sup> y “este escritor de más de ochenta años, se niega, sin esfuerzo, a clausurar todo estímulo a su insaciable curiosidad intelectual”<sup>237</sup>.

En relación con la competencia potestiva, en el enunciado de Téllez se evidencia, principalmente, en las primeras líneas del ensayo: “Me llega un libro de Baldomero Sanín Cano. *Letras colombianas*. Y con él entre las manos, evoco la imagen del grande escritor colombiano”<sup>238</sup>. Este fragmento indica que el argumentador presupone que Sanín Cano es un sujeto que *pudo* escribir su libro, y gracias a sus capacidades físicas, a los medios materiales y de edición se hizo posible la publicación de su libro. En pocas palabras, Téllez hace ver que el escritor antioqueño es competente como persona y como escritor, subrayando su “rectitud y sencillez” así como “su capacidad de análisis y su posición ante la vida y el arte”.

---

<sup>233</sup> TÉLLEZ, Op. cit., p. 137.

<sup>234</sup> Ibid., p. 139.

<sup>235</sup> Ibid.

<sup>236</sup> Ibid.

<sup>237</sup> Ibid., p. 138.

<sup>238</sup> Ibid., p. 137.

Los enunciadores al configurar la identidad de Baldomero Sanín Cano, mostrándolo conjunto con unas competencias, dejan ver de qué manera lo perciben. A través de lo expresado, cada argumentador focaliza las características y habilidades que destaca en el escritor con el objetivo de que el enunciatario las reconozca y comparta las valoraciones de que es un sujeto competente como crítico literario, como escritor y como persona.

### **3.2.2. Los sistemas axiológicos en el ensayo en el campo de la literatura.**

Ambos argumentadores en sus respectivos enunciados resaltan la figura de Sanín Cano desempeñando roles diversos: Girardot lo valora como crítico y Téllez, como persona y escritor. La caracterización que hacen del autor antioqueño, aunque coincide en algunos aspectos, es diferente, y, por lo tanto, propone universos axiológicos diferentes. Los enunciadores elaboran y ponen en escena en el enunciado ciertos 'aparatos normativos', que les dan las pautas para mostrar su acuerdo o su desacuerdo. Al respecto, Philippe Hamon afirma que "Toda aparición en un texto (...) puede ser, pues, la señal de una 'puesta en relación', de una remisión, legitimante o cuestionadora, seria o paródica, a un valor y al sistema normativo que le sirve de base"<sup>239</sup>. No obstante, frente a esta cuestión surgen varias preguntas: ¿qué evalúan Téllez y Girardot?, ¿a la luz de cuál o cuáles sistemas normativos?, es decir, ¿cuál o cuáles sistemas axiológicos subyacen a esas valoraciones? Algunos de estos interrogantes ya han sido resueltos en el apartado anterior, a continuación, se tratará de complementar esas respuestas.

Philippe Hamon (1989) plantea cuatro sistemas normativos que pueden identificarse en un *objeto semiótico*: el lingüístico, el tecnológico, el ético y el estético. Según este autor francés, varios de estos planos o todos ellos pueden entrecruzarse en un mismo enunciado. Partiendo de esta idea, se propone revisar los enunciados de Téllez y Girardot con el fin de identificar el universo de valores que subyace a cada una de sus apreciaciones.

---

<sup>239</sup> HAMON, Op.cit., p. 30.

**3.2.2.1. La normatividad en *Mirada al mundo*:** *Mirada al mundo* es un enunciado en el que se reconocen los cuatro aparatos normativos: estético, lingüístico y técnico, a la luz de los cuales Girardot evalúa la crítica literaria en Colombia, tomando como ejemplo dos autores: Baldomero Sanín Cano y Germán Arciniegas. En este enunciado se recurre constantemente al sistema estético en el que, siguiendo a Hamon, se evalúa si “el libro es también obra, objeto estilístico y retórico”<sup>240</sup>. Este concepto se complementa con los presupuestos de Toulmin, quien propone cinco campos de argumentación, entre los que se encuentra el artístico. Al respecto, el teórico inglés sugiere que en asuntos artísticos la argumentación se da en tres escenarios o foros diferentes, en los que participan diversos actores: el primero vincula a los artistas y consiste en las discusiones entre ellos que giran en torno a las técnicas y los materiales; en el segundo se ubica la audiencia, los receptores de las obras y los problemas perceptivo-interpretativos a los que ellos deben enfrentarse; en el tercero están involucrados los historiadores y teóricos del arte, analizando las obras desde sus implicaciones históricas y sus significación estética<sup>241</sup>.

Desde una perspectiva semiótica, retomando lo concluido en el apartado 2.1. “La legitimación de discursos en el campo de la literatura” sobre la creación literaria como un proceso manipulatorio, es factible establecer un vínculo entre los escenarios propuestos por Toulmin y el esquema de la manipulación. El primero se refiere al espacio del manipulador y a los procedimientos que lleva a cabo y que lo facultan para la producción del enunciado (obra literaria); el segundo y el tercero aluden al manipulado, quien al instituir el vínculo fiduciario con el manipulador pone en marcha su *hacer interpretativo*, desde diferentes perspectivas teóricas.

---

<sup>240</sup> Ibid., p. 28.

<sup>241</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 181.

Atendiendo a las definiciones anteriores, se puede situar la labor de los críticos literarios en el segundo y el tercer escenario. El examinador para elaborar su discurso de crítica, debe primero asumir el rol de enunciatario-manipulado, es decir, aceptar el contrato que le propone el manipulador del enunciado (la obra literaria) para realizar interpretaciones que le permitan entender la obra y relacionarla con diversos objetos de estudio de otros campos disciplinares. En ese sentido, los críticos Téllez y Girardot como sujetos manipulados desentrañan el sentido del enunciado (la obra literaria) y elaboran nuevos discursos en los que, juzgando con criterios estéticos, juegan el rol de enunciadores.

Se ha situado el crítico literario en el segundo escenario debido a que su labor es percibir la obra y tratar de entenderla con los elementos que ella misma le proporciona, pero también el examinador se ubica en el tercer foro porque parte de esos elementos y establece relaciones interdisciplinares que complementan y enriquecen la interpretación que hace de la obra, ayudan a entender la situación de enunciación en la que ella se produjo y, con ello, a comprender otros fenómenos. Esta situación se puede ilustrar en *Mirada al mundo*, donde el argumentador relaciona la labor intelectual de Sanín Cano y Germán Arciniegas con los acontecimientos sociales, especialmente políticos, de la sociedad colombiana, y que, según lo expuesto por Girardot, serían causa o consecuencia unos de otros. A saber: “El paradójico lema del gobierno de Eduardo Santos, ‘sin prisa pero sin pausa’ (si no hay prisa, ¿para qué la pausa?) determinó el ritmo de la literatura colombiana hasta la mitad del presente siglo, por lo menos”<sup>242</sup> y “A esta ideología corresponde la obra de Germán Arciniegas, más aún: ésta la formula”<sup>243</sup>. En otras palabras, el crítico como ‘académico de la obra de arte’ percibe la obra como un objeto que “ilustra relaciones más generales y complejas, sean éstas internas (formales) o externas (sociales e históricas)”<sup>244</sup>.

---

<sup>242</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 507.

<sup>243</sup> Ibid. p. 506.

<sup>244</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 183.

En el nivel interpretativo, “la tarea de la audiencia es apenas discutir qué tipo de obra es, cuál es su tema y cómo se la debe mirar, leer o escuchar, incluso qué reacción se debe tener ante ella”<sup>245</sup>. En el ensayo *Mirada al mundo*, Girardot manifiesta la preocupación por esas problemáticas. En cuanto a al género del enunciado que está juzgando, el argumentador hace una clasificación genérica que justifica en varios apartados: “Lo que Sanín Cano llamaba “artículos” eran ensayos ejemplares que, como el que dedicó a Ferdinand Lasalle, recuerdan a los que Charles Lamb o Karl Hillebrand, modelos del género”<sup>246</sup>. También, la inquietud por cuáles son los temas abordados, se confirma en afirmaciones como: “Los temas que trataban estos ensayos se referían a cuestiones de actualidad (la educación secundaria, la prensa provinciana, por ejemplo), de los que él supo destacar los valores de permanencia”<sup>247</sup>.

Otro de los aspectos que debe tener en cuenta el crítico literario en su evaluación desde una perspectiva estética es cómo debe ser vista la obra o el autor. Para Girardot, “la crítica de Sanín Cano propuso a Colombia las condiciones para que echara una mirada al mundo, adaptara los instrumentos para hacerlo y saliera, al fin, de su pacato aislamiento”<sup>248</sup>, de manera que las producciones del autor antioqueño deben concebirse como la posibilidad de que Colombia ampliara sus horizontes de conocimiento. De la misma manera, al citar a otro autor, Germán Arciniegas, el enunciador señala cómo debe ser percibido él en su rol de escritor: “[Germán Arciniegas] es el primer escritor profesional que ha tenido Colombia en medida más rigurosa de lo que fueron José María Vargas Vila y Arturo Suárez”<sup>249</sup>.

En el momento de evaluar cómo deber percibirse un autor o una obra, el crítico literario recurre, como se ilustra en el fragmento anterior, al contraste con otros

---

<sup>245</sup> Ibid., p. 182.

<sup>246</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 500.

<sup>247</sup> Ibid.

<sup>248</sup> Ibid. p., 502.

<sup>249</sup> Ibid., p. 502, 503.

escritores y otras producciones. De esta manera, se confirma que una evaluación es “un acto de puesta en relación, la relación (R 1), es decir, la comparación que un actor, un narrador, o cualquier otra instancia evaluante, como enunciado, instaura entre un proceso (evaluado) y una norma (evaluante, programa prohibitivo o prescriptivo, a la vez referente y término de la evaluación)”<sup>250</sup>. En este caso, Girardot -el argumentador-como instancia evaluante emite los juicios valorativos comparativos guiado por las prescripciones del campo literario, donde prima la norma estética; ejemplo de esto sería: “Aunque su colección de ensayos (“artículos” los llamaba Sanín Cano) era contemporánea de las de López de Mesa o Luis María Mora, de la poesía de Valencia y de Barba-Jacob, parecía haber surgido en una época muy posterior”<sup>251</sup>, y “También en este sentido fue Arciniegas un adelantado: en Colombia y entre sus compañeros latinoamericanos contemporáneos (Mariano Picón Salas y Arturo Usler Pietri, Luis Alberto Sánchez y Fernando Diez Medina, por ejemplo) fue él el primero y el más puro representante del nuevo género”<sup>252</sup>.

El examinador literario, situado en el segundo y el tercer escenario, evalúa en el enunciado (obra literaria) lo que en él se evidencia del proceso llevado a cabo por el escritor-manipulador en el momento de la creación. Teniendo en cuenta que los artistas recurren a “una gama de procedimientos y técnicas que forman el repertorio estable de los métodos y los géneros artísticos en los que se propone trabajar”<sup>253</sup> se concluye que a varias de las valoraciones que realiza el Gutiérrez Girardot basándose en pautas estéticas, también subyace lo que Toulmin llama un *sistema normativo técnico*. La clasificación genérica es una norma estética y es también técnica: “Así como la obra ensayística de Arciniegas es más exactamente *feuilleton*, así también su obra histórica y sociológica pertenece a un subgénero

---

<sup>250</sup> HAMON, Op. cit., p. 15-16.

<sup>251</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 500.

<sup>252</sup> Ibid., p. 503.

<sup>253</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 180.

literario situado entre la historia y la novela...”<sup>254</sup>. De la misma manera, se cataloga como técnico o tecnológico el siguiente fragmento: “En sus ensayos, iba de lo singular a lo general, del detalle al contexto”<sup>255</sup> porque además de la distinción del género, se refiere al procedimiento lógico que seleccionó Sanín Cano para elaborar su enunciado.

Algunas de las valoraciones estéticas hechas por el argumentador en *Mirada al mundo* están sostenidas sobre bases técnicas, otras lo están en reglas lingüísticas. El más claro ejemplo que sustenta esta afirmación se halla en la cita que sigue: “En el mismo ensayo apuntaba: “Para conocer a fondo la literatura, o el pensamiento y la forma en un autor, es de necesidad conocer la lengua en la que se ha expresado este autor o aquella literatura”<sup>256</sup>. Lo lingüístico en cuanto al dominio de las lenguas en las que están escritas las obras que se examinan, como en el segmento anterior, y en cuanto al conocimiento y buen manejo del léxico de un idioma de tal manera que se pueda jugar con su sentido: “En la crítica tenía una forma cortés de la ironía que le daba más eficacia (por ejemplo, en sus notas de réplica a Unamuno)”<sup>257</sup>.

En esta instancia, luego de hallar tres sistemas de valores que sostienen el discurso de Girardot, se hace necesario mencionar un cuarto sistema: el ético. El universo axiológico que permite juzgar lo que está *bien* o *mal*, lo que es *justo* o *injusto* está latente en cada campo del conocimiento, debido a que considera “el impacto de esos temas profesionales [jurídicos, artísticos, científicos] en la vida humana”<sup>258</sup>. De este modo, pese a que en cualquier situación se pueda plantear un tema ético, en esta ocasión sólo se citarán los casos en que el enunciador elabora juicios explícitos. Por ejemplo,

---

<sup>254</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 505.

<sup>255</sup> Ibid., p. 501.

<sup>256</sup> Ibid., p. 501-502.

<sup>257</sup> Ibid., p. 501.

<sup>258</sup> MARAFIOTI, Op. cit., p. 202.

Su crítica no se detenía ante casi nada. Sólo ante Guillermo Valencia puso entre paréntesis su actitud, sin percatarse posiblemente de que con eso ponía entre paréntesis sus postulados y la credibilidad de rigor crítico. ¿Fue ese, acaso, el ambiguo tributo que pagó al hecho de que era él quien ‘soplaba’ a Guillermo Valencia sus ‘saberes’ en literaturas de otras lenguas que ignoraba enciclopédicamente el Maestro?<sup>259</sup>

En el fragmento anterior, el argumentador valora negativamente el *hacer* del crítico antioqueño. Desde una perspectiva ética, podría decirse que, según Girardot, el hacer excepciones en el momento de juzgar un autor o una obra, se considera una conducta incorrecta e inaceptable. Ahora, de la clasificación que se ha hecho de las evaluaciones sobre el *ser* y el *hacer* de Sanín Cano y Arciniegas, elaboradas por Girardot, así como de los aparatos normativos que subyacen a ellas, se obtendría una tabla como la siguiente:

**Tabla 6. Los sistemas normativos en *Mirada al mundo***

<i>Mirada al mundo</i> de Rafael Gutiérrez Girardot				
Enunciados en los que se valora el <i>ser</i>	Enunciados en los que se valora el <i>hacer</i>	Sistema normativo	Criterio del sistema normativo	Valoración tímica
Lo que Sanín Cano llamaba “artículos” eran ensayos ejemplares que, como el que dedicó a Ferdinand Lasalle, recuerdan a los que Charles Lamb o Karl Hillebrand, modelos del género <sup>260</sup> .		Estético	Clasificación genérica	Disforia
	Los temas que trataban estos ensayos se referían a cuestiones de actualidad (la educación secundaria, la prensa provinciana, por ejemplo), de los que él supo destacar los valores de permanencia <sup>261</sup> .	Estético	Elección de temas	Euforia
	Pero de manera concisa, Sanín Cano toca cuestiones que	Estético	Elección de	

<sup>259</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 502.

<sup>260</sup> Ibid., p. 500.

<sup>261</sup> Ibid.

	sobrepasan el tema del motivo inicial, como la recepción de Nietzsche en Europa o la dificultad de la mentalidad inglesa para comprender las ideas de Nietzsche, y de paso muestra, con un certero ejemplo, cómo esta dificultad influye en los métodos de la traducción <sup>262</sup> .	Técnico	temas  Recurso a procedimientos	Euforia
	En sus ensayos, iba de lo singular a lo general, del detalle al contexto <sup>263</sup> .	Estético  Técnico	Clasificación genérica  Recurso a un procedimiento lógico	Euforia
	En la crítica tenía una forma cortés de la ironía que le daba más eficacia (por ejemplo, en sus notas de réplica a Unamuno) <sup>264</sup> .	Estético  Lingüístico  Técnico	Alusión a la crítica literaria  Recurso a la ironía  Recurso procedimientos retóricos	Euforia
	Sentó medidas: mostró cómo debe ser la crítica y el crítico y cómo debe entenderse el oficio de la literatura <sup>265</sup> .	Estético	Alusión a la literatura y a la crítica literaria	Euforia
En su ensayo sobre el "Ocaso de la crítica", hizo una elogiosa caracterización de Sainte-Beuve que parece un autorretrato: "capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un		Estético  Técnico	Clasificación genérica  Percepción sobre escritor  Recurso a procedimientos cognitivos e instrumentales	Euforia

<sup>262</sup> Ibid., p. 500-501.

<sup>263</sup> Ibid., p. 501.

<sup>264</sup> Ibid.

<sup>265</sup> Ibid., p. 501.

personaje y abrazar las perspectivas históricas... <sup>266</sup> .				
En el mismo ensayo apuntaba: "Para conocer a fondo la literatura, o el pensamiento y la forma en un autor, es de necesidad conocer la lengua en la que se ha expresado este autor o aquella literatura" <sup>267</sup> .		Estético Técnico  Lingüístico	Clasificación genérica  Dominio de lenguas	Euforia
No podía exigirse a un crítico dedicado solamente a la comprensión y análisis de obras francesas y españolas, que conozca también la literatura alemana; pero no le sería permitido ignorar la obra de Goethe y la significación de su genio <sup>268</sup> .		Estético	Alusión a la literatura y a obras literarias  Alusión a la crítica literaria	Euforia
Por desgracia, para apreciar la forma, elemento inseparable de la idea en la obra de un poeta, absolutamente indispensable conocer la lengua en que tales formas e ideas han sido vertidas <sup>269</sup> .		Estético  Lingüístico	Alusión a la figura del poeta  Dominio de lenguas	Disforia
	Su crítica no se detenía ante casi nada. Sólo ante Guillermo Valencia puso entre paréntesis su actitud, sin percatarse posiblemente de que con eso ponía entre paréntesis sus postulados y la credibilidad de rigor crítico. ¿Fue ese, acaso, el ambiguo tributo que pagó al hecho de que era él quien "soplaba" a Guillermo Valencia sus "saberes" en literaturas de otras lenguas que ignoraba	Estético  Ético	Alusión a la literatura y a la crítica literaria  Alusión a un poeta  Valoración negativa del proceder del crítico	Disforia

<sup>266</sup> Ibid.

<sup>267</sup> Ibid., p. 501-502.

<sup>268</sup> Ibid., p. 501.

<sup>269</sup> Ibid.

	enciclopédicamente el Maestro <sup>270</sup> .			
	Con todo, la crítica de Sanín Cano propuso a Colombia las condiciones para que echara una mirada al mundo, adaptara los instrumentos para hacerlo y saliera, al fin, de su pacato aislamiento <sup>271</sup> .	Estético  Técnico	Alusión a la crítica literaria  Percepción sobre escritor  Recurso a procedimientos cognitivos e instrumentales	Euforia
Algo de los impulsos de Sanín Cano animó la obra de Germán Arciniegas (1900) <sup>272</sup> .		Estético	Alusión a un escritor  Percepción sobre escritor  Referencia a la influencia literaria	Euforia
	Plumífero lo hubiera llamado un modernista con hábitos quevedianos, por la abundancia de los productos de su pluma. Ha informado a los colombianos sobre todo lo que ha visto y oído en todas partes del mundo y sobre todas sus épocas. Pero Arciniegas no ha sido un improvisador <sup>273</sup> .	Estético	Alusión a la producción literaria  Alusión a un escritor  Percepción sobre escritor	Euforia
[Germán Arciniegas] Es el primer escritor profesional que ha tenido Colombia en medida más rigurosa de la que fueron José María Vargas Vila y Arturo Suárez. Es también el primer escritor colombiano que ha tenido un mercado continental y que llegó a ser conocido más allá de las fronteras americanas, mucho antes que Borges y junto con Rivera, Güiraldes y Gallegos <sup>274</sup> .		Estético	Percepción sobre escritor  Alusión a la figura del escritor  Alusión a varios escritores	Euforia

<sup>270</sup> Ibid., p. 502.

<sup>271</sup> Ibid.

<sup>272</sup> Ibid.

<sup>273</sup> Ibid.

<sup>274</sup> Ibid., p. 503.

<p>También en ese sentido fue Arciniegas un adelantado: en Colombia y entre sus compañeros latinoamericanos contemporáneos (Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri, Luis Alberto Sánchez y Fernando Díez de Medina, por ejemplo) fue el primero y más puro representante del nuevo género<sup>275</sup>.</p>		<p>Estético</p> <p>Técnico</p>	<p>Percepción sobre escritor</p> <p>Alusión a varios escritores</p> <p>Clasificación genérica</p>	<p>Euforia</p>
	<p>Inició su carrera literaria con <i>El estudiante de la mesa redonda</i> (1932), obra que de manera indirecta responde a las aspiraciones anunciadas por la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918<sup>276</sup>.</p>	<p>Estético</p>	<p>Alusión a una obra literaria</p>	<p>Euforia</p>
	<p>Es posible que el diestro <i>feuilletonista</i> Arciniegas haya sofocado al latente historiador y sociólogo<sup>277</sup>.</p>	<p>Estético</p>	<p>Percepción sobre escritor</p>	<p>Euforia</p>
<p>Es igualmente posible que Arciniegas, al asomarse al mundo, haya creído que Stefan Zweig y otros autores de su género como Emil Ludwig y André Maurois, entonces de moda, eran historiadores modernos que valía la pena seguir. Ni las obras de sus modelos (el de Stefan Zweig es indudable) ni la de Arciniegas eran historia. Y si se las consideró como tales fue sin duda porque ofrecían una visión de la sociedad y de la historia de América que se diferenciaba de la que</p>		<p>Estético</p> <p>Técnico</p>	<p>Alusión a varios escritores</p> <p>Clasificación genérica</p>	<p>Disforia</p>

<sup>275</sup> Ibid.

<sup>276</sup> Ibid.

<sup>277</sup> Ibid., p. 504.

hasta entonces se conocía en Colombia <sup>278</sup> .				
	[Los libros de Arciniegas] Tenían una perspectiva continental, aprovechaban, enriqueciéndolos con otras fuentes, los resultados de la historiografía institucional y legalista y proponían interpretaciones que invertían los términos con los que hasta entonces se había contemplado la historia <sup>279</sup> .	Estético  Técnico	Alusión a las obras de un autor  Recurso a procedimientos bibliográficos	Euforia
Expuso sus tesis al hilo de ejemplos presentados con las virtudes que ensalzó la crítica: la destreza narrativa, la amenidad, el brillo del estilo <sup>280</sup> .		Estético  Técnico	Alusión a la crítica literaria  Alusión a habilidades del creador literario  Recurso a procedimientos retóricos	Euforia
Así como la obra ensayística de Arciniegas es más exactamente <i>feuilleton</i> , así también su obra histórica y sociológica pertenece a un subgénero literario situado entre la historia y la novela y que nacido en los primeros años de la primera posguerra fue difundido con el nombre de “la moda biográfica”. Era un género que reelaboraba literariamente los conocimientos históricos para el gran consumo <sup>281</sup> .		Estético  Técnico	Alusión a un escritor  Clasificación genérica	Euforia
	Característico de ellos es la palabrita “siempre”, una favorita del tesoro léxico de Stefan Zweig, que a cualquier	Estético  Lingüístico  Ético	Alusión a un escritor  Alusión al dominio léxico	Disforia

<sup>278</sup> Ibid.

<sup>279</sup> Ibid.

<sup>280</sup> Ibid.

<sup>281</sup> Ibid., p. 505.

	consecuencia de hallazgos casuales concede la dignidad de lo normativo <sup>282</sup> .		Valoración negativa del proceder del crítico	
El paradójico lema del gobierno de Eduardo Santos, “sin prisa pero sin pausa” (si no hay prisa, ¿para qué la pausa?) determinó el ritmo de la literatura colombiana hasta la mitad del presente siglo, por lo menos. En comparación con las otras literaturas latinoamericanas, la colombiana <u>pareció</u> obedecer al lema santista. “Sin prisa pero sin pausa”, la literatura colombiana se movió tan lentamente que <u>parecía</u> nutrirse de la ilusión de que la quietud es movimiento <sup>283</sup> .		Estético	Crítica a la literatura colombiana y latinoamericana	Disforia
	En la literatura colombiana se seguía llorando y hablando de la muerte, pero se había abierto una perspectiva, por estrecha que fuera, y quedaba el ejemplo de una posibilidad <sup>284</sup> .	Estético	Elección de temas Crítica a la literatura colombiana	Disforia

La anterior categorización muestra con detalle las valoraciones que hace el enunciador de *Mirada al mundo* sobre los escritores colombianos Sanín Cano y Germán Arciniegas considerándolos *sujetos de estado* y *sujetos de hacer*, siguiendo los criterios expuestos en el apartado anterior. De la misma manera, para cada evaluación situada en la tabla se identifica el sistema normativo que la sostiene y el criterio que se tuvo en cuenta para esa tipificación, según los presupuestos de Hamon y Toulmin.

<sup>282</sup> Ibid.

<sup>283</sup> Ibid., p. 507.

<sup>284</sup> Ibid.

**3.2.2.2. Las axiologías de Retrato de un escritor:** Por su parte, Hernando Téllez a través de su enunciado *Retrato de un escritor* también ha dejado ver cómo valora a Sanín Cano, y sobre qué axiologías sustenta sus evaluaciones. Acentuando su *ser* y su *hacer* como persona y como escritor, el crítico literario bogotano acude a normas estéticas para señalar las características y el desempeño del escritor antioqueño. De este modo, siguiendo los postulados de Philippe Hamon y Stephen Toulmin, especificados en líneas anteriores, respecto al campo de argumentación artística y a la categorización de los sistemas normativos existentes, se infiere que es el sistema axiológico estético en el que se soportan dichas valoraciones. Entre otros fragmentos que evidencian lo afirmado se encuentra: “Pocas veces en la literatura hispanoamericana se dan casos como el de Sanín Cano, en los cuales el mensaje del escritor no está provisionalmente circunscrito a los términos geográficos y espirituales de la tierra en que se produce”<sup>285</sup>.

El examinador literario, ubicado en el segundo escenario argumentativo del campo artístico del que habla Toulmin, como lector de la obra asume el rol de manipulado aceptando el contrato que le propone el manipulador (creador), y hace su propia interpretación del enunciado. Ese proceso interpretativo desde una perspectiva estética atiende a algunos criterios como el tema, el género, la percepción que se debe tener de la obra o del escritor, etc. En *Retrato de un escritor*, se puede notar el interés del enunciador por las cuestiones temáticas en el siguiente fragmento: “Pero a pesar de ello, su capacidad de análisis y su posición ante la vida y el arte, lo llevan a interesarse en el eterno espectáculo de la criatura humana empeñada ahora, como hace miles de siglos, en hallar una consonancia perfecta entre el mundo de sus sueños y la inequitativa realidad cotidiana”<sup>286</sup>.

---

<sup>285</sup> TÉLLEZ, Op. cit., p. 139.

<sup>286</sup> Ibid., p. 138.

Además de la inclinación del ensayista antioqueño por algunos temas, Téllez enfatiza en cuál es la imagen que debe tenerse de este autor: “En un ámbito intelectual como el nuestro, Sanín Cano parece y es una figura excepcional”<sup>287</sup>. Igualmente, en otros fragmentos del enunciado, el argumentador insiste en la manera como debe ser visto el sujeto-referido:

A los ochenta años de edad en Colombia, en el trópico, todo escritor, por grande que sea, es hombre al agua. En ese naufragio, sin embargo, el maestro se presenta como un irreductible almirante de agua salada. Cuando sus demás compañeros de generación han callado por la muerte, o la vida los ha llevado a la inacción y la natural decadencia que preludian el desasimiento absoluto y la mortal impotencia para toda la creación del espíritu, Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida<sup>288</sup>.

En la cita anterior, el enunciador recurre a la comparación como una forma de evaluación, recordando que un “proceso evaluativo es también una relación (R3) entre –por lo menos- dos actantes (A 1 y A 2, singulares o plurales, reales o virtuales, antropomorfos o no antropomorfos, etc.)”<sup>289</sup>; en este caso, las características cognitivas Sanín Cano (A1) son contrastadas con las de otros autores contemporáneos (A2) a él con el fin de recalcar su superioridad intelectual.

Asimismo, en el ensayo *Retrato de un escritor* puede advertirse la preocupación del enunciador por la clasificación genérica, ejemplo de ello sería: “Los libros, los ensayos de Sanín Cano pueden ser leídos con deleite y provecho en cualquiera (sic) parte del mundo, en cualquier idioma”<sup>290</sup>. Es importante recordar que la indicación del tipo de obra que se está analizando hace parte de la normatividad estética pero también del *aparato normativo técnico*. En ese sentido, se identificaría otras axiologías que se encuentran en el trasfondo de las valoraciones de Téllez. En lo técnico se incluye también, según Toulmin, el dominio sobre las técnicas y los procedimientos establecidos en el campo, asunto que es juzgado

---

<sup>287</sup> Ibid.

<sup>288</sup> Ibid.

<sup>289</sup> HAMON, Op. cit., p. 16.

<sup>290</sup> TELLEZ, Op. cit., p. 139.

por el argumentador: “De la misma manera que su estilo de escritor y el alcance de sus ideas, el tono de su conversación es el de un ciudadano del mundo, para quien el mundo es su grande experiencia y su adecuada representación”<sup>291</sup>.

Siguiendo la propuesta de los *sistemas normativos*, en el ensayo de Téllez se reconocen axiologías estéticas, técnicas y también lingüísticas, aunque este último aspecto no sea tan recurrente en las evaluaciones que hace el argumentador. La primera referencia que se hace a lo lingüístico se identifica en un fragmento, citado anteriormente, donde el enunciador llama la atención sobre el efecto que puede tener la obra de Sanín Cano en cualquier lector sin importar su nacionalidad ni su lengua. En una segunda cita, Téllez señala el dominio lingüístico que posee el ensayista antioqueño, especialmente, en el manejo retórico del lenguaje, a saber, “En Sanín Cano el dón (sic) de la interna gracia, el incoercible matiz del humor, el toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra”<sup>292</sup>.

Después de analizar algunas de las valoraciones que Téllez hace de Sanín Cano y de citar varios ejemplos donde se constata el recurso a diversas axiologías, se propone una tabla en la que, de manera más detallada, se plantean las evaluaciones y los aparatos normativos que las soportan:

---

<sup>291</sup> Ibid., p. 130

<sup>292</sup> Ibid., p. 140.

Tabla 7. Los sistemas normativos en Retrato de un escritor

<i>Retrato de un escritor de Hernando Téllez</i>				
Enunciados en los que se valora el ser	Enunciados en los que se valora el hacer	Sistema normativo	Criterio del sistema normativo	Valoración tímica
De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano me ha dado una sensación más clara y directa de lo que fue, de lo que representó ese siglo como expresión liberal, generosa y abierta, del pensamiento, de la cultura, de la sensibilidad artística <sup>293</sup> .		Estético	Percepción sobre el escritor  Alusión a la sensibilidad artística	Euforia
	Curado ya de toda sorpresa que pudiera acarrear el eventual cambio de los hábitos y las tendencias estéticas, este escritor de más de ochenta años, se niega, sin esfuerzo, a clausurar todo estímulo a su insaciable curiosidad intelectual <sup>294</sup> .	Estético	Alusión a las tendencias estéticas  Alusión a la capacidad de lectura de un escritor	Euforia
	Ciertamente a mí me parece, que nada tienen ya que enseñarle los libros y los hombres a quien, como Sanín Cano, ha leído todos los libros y ha conocido a todos los hombres <sup>295</sup> .	Estético	Alusión a la capacidad de lectura de un escritor	Euforia
Pero a pesar de ello, su capacidad de análisis y su posición ante la vida y el arte... <sup>296</sup>		Estético	Alusión al arte	Euforia

<sup>293</sup> Ibid., p. 138.

<sup>294</sup> Ibid.

<sup>295</sup> Ibid.

<sup>296</sup> Ibid.

	lo llevan a interesarse en el eterno espectáculo de la criatura humana empeñada ahora, como hace miles de siglos, en hallar una consonancia perfecta entre el mundo de sus sueños y la inequitativa realidad cotidiana <sup>297</sup> .	Estético	Elección de temas	Euforia
En un ámbito intelectual como el nuestro, Sanín Cano parece y es una figura excepcional <sup>298</sup> .		Estético	Percepción sobre el escritor	Euforia
A los ochenta años de edad en Colombia, en el trópico, todo escritor, por grande que sea, es hombre al agua. En ese naufragio, sin embargo, el maestro se presenta como un irreductible almirante de agua salada. Cuando sus demás compañeros de generación han callado por la muerte, o la vida los ha llevado a la inacción y la natural decadencia que preludian el desasimiento absoluto y la mortal impotencia para toda la creación del espíritu, Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida <sup>299</sup> .		Estético	Percepción sobre el escritor	Euforia

<sup>297</sup> Ibid.

<sup>298</sup> Ibid.

<sup>299</sup> Ibid.

Este libro suyo es un testimonio de su espléndida acuciosidad mental y de su nobleza crítica. Menos importante <sup>300</sup> .		Estético	Percepción sobre la obra	Euforia
De la misma manera que su estilo de escritor y el alcance de sus ideas, el tono de su conversación es el de un ciudadano del mundo, para quien el mundo es su grande experiencia y su adecuada representación <sup>301</sup> .		Estético Técnico	Percepción sobre el escritor  Recurso a procedimientos estilísticos	Euforia
	Pocas veces en la literatura hispanoamericana se dan casos como el de Sanín Cano, en los cuales el mensaje del escritor no está provisionalmente circunscrito a los términos geográficos y espirituales de la tierra en que se produce <sup>302</sup> .	Estético	Percepción sobre el escritor  Referencia a la literatura hispanoamericana  Alusión a un escritor y a su hacer literario	Euforia
	Los libros, los ensayo de Sanín Cano pueden ser leídos con deleite y provecho en cualquiera (sic) parte del mundo, en cualquier idioma <sup>303</sup> .	Estético  Técnico  Lingüístico	Percepción sobre la obra  Alusión a un escritor  Clasificación genérica  Dominio de lenguas	Euforia
El estilo de Sanín Cano es de una sobriedad manifiesta. A mí me		Estético	Alusión a un escritor y a su estilo	Euforia

<sup>300</sup> Ibid., p. 139.

<sup>301</sup> Ibid., p. 130.

<sup>302</sup> Ibid., p. 139.

<sup>303</sup> Ibid.

seduce, me atrae esta tendencia a lo esencial <sup>304</sup>		Técnico	Recurso a procedimientos estilísticos	
Esa sobriedad inexorable, que se confunde equivocadamente con la dureza, no excluye en Sanín Cano el dón (sic) de la interna gracia, el incoercible matiz del humor, el toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra <sup>305</sup> .		Estético  Lingüístico	Alusión a un escritor  Dominio lexical	Euforia
Maestro de la vida por el ejemplo de rectitud y sencillez, de bondad y de eficacia que de esa larga vida se desprende; maestro por la inteligencia y la sabiduría-, maestro por la sonrisa espiritual que vuela de sus páginas <sup>306</sup> .		Estético	Percepción sobre el escritor	Euforia

El rastreo del sistema axiológico que se realizó en *Mirada al mundo* de Girardot y *Retrato de un escritor* de Téllez, permitió concluir que ellos como enunciadores en el campo de la literatura, jugando el rol de críticos literarios, construyen sus discursos esencialmente sobre normas estéticas. De la misma manera, ambos argumentadores coinciden en recurrir al sistema normativo técnico, a través del que evalúan los procedimientos cognitivos que llevan a cabo los escritores, y al lingüístico, por medio del cual sugieren que los escritores y críticos son competentes en el dominio léxico y semántico de una lengua. En el caso de Girardot, se reconoció en el enunciado el sistema normativo ético juzgando lo que, según el enunciador, es inaceptable o incorrecto en el *hacer* de un crítico literario.

---

<sup>304</sup> Ibid.

<sup>305</sup> Ibid., p. 140.

<sup>306</sup> Ibid.

**3.2.3. Vínculo del ser y el hacer con la modalidad virtualizante del deber.** Con la crítica a las elaboraciones discursivas y al desempeño literario de Baldomero Sanín Cano, los examinadores señalan las *competencias* que posee el escritor. Se retoma el concepto de *competencia*, desde una perspectiva semiótica, como esa fase, que se presupone de la *performance*, en la que un sujeto se dota de ‘aquello’ que le permite realizar una acción. Sin embargo, el actuar de un sujeto requiere también una *motivación* que en esta ocasión se identifica principalmente como *deóntica* porque en el campo de la literatura, los críticos atienden a ciertos criterios del *hacer* del escritor, establecidos para verificar si los autores y las obras que analizan cumplen con ellos y pueden ser o no admitidas en el canon, pero también involucra lo *alético*, debido a que dan gran valor a lo que *debe ser* un creador. Al evaluar el *hacer* del escritor antioqueño y de otros autores, los críticos literarios como argumentadores estarían valorando aquello que es válido, según el campo de conocimiento. De esta manera, Téllez y Girardot juzgan lo que, atendiendo las reglas del campo de la literatura, *debe o no debe ser y hacer* un escritor.

**3.2.3.1. El *deber ser/hacer* de un crítico literario desde la perspectiva de Girardot:** Según el juicio que Girardot hace sobre Sanín Cano, para el argumentador los principios canónicos de la literatura admiten que sea una *prescripción*(deber hacer) para un crítico literario, seleccionar temas de actualidad social, recurrir a procedimientos lógicos(inductivo o deductivo) para presentar las ideas y al ejemplo para ilustrarlas y explicarlas mejor, utilizar figuras retóricas (como la ironía), mostrar claridad en los conceptos de literatura y de crítica, ofrecer nuevas perspectivas de conocimiento, responder a problemáticas sociales a través de sus enunciados, recurrir a otras fuentes de conocimiento para enriquecer la posición personal, elaborar obras que trasciendan fronteras y con las que pueda influir a otros autores.

Opuesto a la *prescripción*, se encuentra la *prohibición*, posición en la que se ubicaría aquello que Girardot considera que *debe no hacer* un examinador

literario. Con esto se refiere a que un crítico debe no cambiar su actitud crítica frente a algunos autores, no desconocer las obras de los representantes de la literatura universal, no utilizar reiteradamente los mismos términos, no convertir cualquier hallazgo en normatividad, no hacer referencia siempre a los mismos temas, no cerrarse a otras posibilidades, no disminuir el ritmo de su producción literaria. Limitándose a lo hallado en el enunciado *Mirada al mundo*, para su enunciador no habría *permisión*, ni *autorización* en el hacer de la crítica literaria. Lo anterior permite concluir que en el campo literario, el crítico en general está obligado a *hacer* o a *no hacer*, es decir, está motivado por una imposición.

Esas imposiciones son sancionadas por Girardot, quien valora positivamente aquello que, desde su perspectiva, *debe hacer* un examinador en el campo de la literatura, y de forma negativa, lo que hace y *debe no hacer*. En ese sentido, se juzga como eufórico la *prescripción* y, por oposición a esto, como disfórico la *prohibición*. A continuación, se presenta una tabla en la que se exponen las valoraciones localizadas en el enunciado y, a partir de las oposiciones, la actualización de los términos opuestos:

**Tabla 8. Valoraciones de las modalidades deónticas en *Mirada al mundo***

<b>Eufórico</b> Prescripción	<b>Disfórico</b> Prohibición
Seleccionar temas de actualidad social.	No seleccionar temas de actualidad social.
Recurrir a procedimientos lógicos (inductivo o deductivo).	No recurrir a procedimientos lógicos (inductivo o deductivo).
Utilizar figuras retóricas (como la ironía).	No utilizar figuras retóricas (como la ironía).
Mostrar claridad en los conceptos de literatura y de crítica.	No mostrar claridad en los conceptos de literatura y de crítica.
Ofrecer nuevas perspectivas de conocimiento.	No ofrecer nuevas perspectivas de conocimiento.
Responder a problemáticas	No responder a problemáticas

sociales a través de sus enunciados.	sociales a través de sus enunciados.
Recurrir a otras fuentes de conocimiento para enriquecer la posición personal.	No recurrir a otras fuentes de conocimiento para enriquecer la posición personal.
Elaborar obras que trasciendan fronteras y con las que pueda influir a otros autores.	No elaborar obras que trasciendan fronteras y con las que pueda influir a otros autores.
Mantener su actitud crítica frente a algunos autores.	Cambiar su actitud crítica frente a algunos autores.
No utilizar reiteradamente los mismos términos.	Utilizar reiteradamente los mismos términos.
No convertir cualquier hallazgo en normatividad.	Convertir cualquier hallazgo en normatividad.
No hacer referencia siempre a los mismos temas.	Hacer referencia siempre a los mismos temas.
Abrirse a otras posibilidades.	Cerrarse a otras posibilidades.
Aumentar el ritmo de su producción literaria.	Disminuir el ritmo de su producción literaria.

Se han mencionado, hasta el momento, las modalidades *deónticas*, pero se hace necesario revisar las *aléticas* debido a que “siendo dos predicados modales idénticos en ambos casos, sólo se distinguen por la naturaleza de los enunciados modalizados (enunciados de hacer o enunciados de estado)”<sup>307</sup> y esa diferencia podría tener repercusiones en el sentido de los enunciados. Por esta razón, se propone identificar a continuación lo que, según Greimas, sería una *necesidad*, en esta ocasión, para un examinador literario. En el enunciado de Girardot, el argumentador destaca que un crítico *debe ser* un escritor prolífico y riguroso en la crítica; además, *debe estar* a la vanguardia en su campo y en su género, y *estar* conjunto a la capacidad analítica, a la destreza narrativa, a un saber universal, lingüístico y genérico (de las características del género discursivo en el que se inscribe la obra que produce).

---

<sup>307</sup> GREIMAS, Op.cit. 1989, p. 92.

Igualmente, para el analista literario existiría una *imposibilidad*: debería no ser un improvisador. Por el contrario, el argumentador expone que un crítico literario, aunque tiene la necesidad de conocer el idioma en que están escritas las obras que analiza, es de su elección dominar o no (se mueve entre la *contingencia* y la *posibilidad*) las lenguas originales en que lo están aquellas que no hacen parte de su corpus de investigación y, por lo tanto, no debe conocer a profundidad todas las obras literarias, pues “Para conocer a fondo la literatura, o el pensamiento y la forma en un autor, es de necesidad conocer la lengua en la que se ha expresado este autor o aquella literatura. No podía exigirse a un crítico dedicado solamente a la comprensión y análisis de obras francesas y españolas, que conozca también la literatura alemana”<sup>308</sup>.

Los enunciados que posibilitan la identificación de las *modalidades aléticas* también son sancionados positiva o negativamente por el enunciador, lo que se expone en las siguientes tablas:

**Tabla 9. Valoraciones de las modalidades aléticas en Mirada al mundo**

<b>Eufórico</b> Necesidad	<b>Disfórico</b> Imposibilidad
Ser prolífico.	No ser prolífico.
Ser riguroso en la crítica.	No ser riguroso en la crítica.
Estar a la vanguardia en su campo y en su género.	No estar a la vanguardia en su campo y en su género.
Estar conjunto a la capacidad analítica.	Estar disjunto a la capacidad analítica.
Estar conjunto a la destreza narrativa.	Estar disjunto a la destreza narrativa.
Estar conjunto a un saber universal.	Estar disjunto a un saber universal.
Estar conjunto a un saber genérico (de las características	Estar disjunto a un saber genérico (de las características

<sup>308</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 501.

del género discursivo en el que se inscribe la obra que produce).	del género discursivo en el que se inscribe la obra que produce).
Conocer el idioma en que están escritas las obras que analiza.	Desconocer el idioma en que están escritas las obras que analiza.
Conocer las obras de los representantes de la literatura universal.	Desconocer las obras de los representantes de la literatura universal.
No ser un improvisador.	Ser un improvisador.

**Tabla 10. La contingencia y la posibilidad en *Mirada al mundo***

<b>No eufórico</b> Contingencia	<b>No disfórico</b> Posibilidad
Conocer a profundidad todas las obras literarias.	No conocer a profundidad todas las obras literarias.
Conocer las lenguas originales en que están escritas las obras que no hacen parte de su corpus de investigación.	No conocer las lenguas originales en que están escritas las obras que no hacen parte de su corpus de investigación.

Entonces, según las *modalidades aléticas*, se infiere que para llevar a cabo su labor, el enunciador de la crítica literaria, se enfrenta a la necesidad de poseer algunas características y no tener otras, con limitadas posibilidades, presentando la obligación como un valor positivo en el campo literario. Relacionando los resultados que arrojó la exploración de ambas modalidades en el enunciado, se comprueba que el argumentador enuncia las imposiciones, las exigencias que se establecen en el campo literario para estar en condiciones de hacer crítica, y lo vincula con lo eufórico, mientras que en su discurso se explicitan en menor medida las posibilidades de elección que ellos tienen para decidir qué *ser* o qué *hacer*.

**3.2.3.2. Las posibilidades y restricciones del escritor en el campo de la literatura, según Téllez:** En el mismo campo de la literatura, pero enfocándose en la labor del escritor y no del crítico, Hernando Téllez como enunciador de *Retrato de un escritor*, plantea algunas prescripciones (deber-hacer), entre las que se encuentran: leer todos los libros y conocer todos los hombres, elaborar obras que puedan ser leídas con deleite y provecho en cualquier parte del mundo y en cualquier idioma, interesarse en el hombre y su proceso de creación artística, y producir mensajes que no tengan límites geográficos. Asimismo, existen prohibiciones para los autores, entre ellas: clausurar todo estímulo a la curiosidad intelectual. En el enunciado, el argumentador no propone ni *permisión* ni *autorización*.

Las valoraciones que se han asumido como *modalidades deónticas: prescripción y prohibición* son sancionadas eufóricamente y disfóricamente por el enunciador. En la siguiente tabla figuran las evaluaciones reconocidas en el enunciado y las que se actualizan a partir de sus contrarios:

**Tabla 11. Valoraciones de las modalidades deónticas en Retrato de un escritor**

<b>Eufórico</b> Prescripción	<b>Disfórico</b> Prohibición
Leer todos los libros.	No leer todos los libros.
Conocer todos los hombres.	Desconocer todos los hombres.
Elaborar obras que puedan ser leídas con deleite y provecho en cualquier parte del mundo y en cualquier idioma.	No elaborar obras que puedan ser leídas con deleite y provecho en cualquier parte del mundo y en cualquier idioma.
Interesarse por el hombre y su proceso de creación artística.	Desinteresarse por el hombre y su proceso de creación artística.
Producir mensajes que no tengan límites geográficos.	No producir mensajes que no tengan límites geográficos.
Permitir todo estímulo a la curiosidad intelectual.	Clausurar todo estímulo a la curiosidad intelectual.

No obstante, en el enunciado *Retrato de un escritor* priman las *modalidades aléticas* sobre las *deónticas*. En este sentido, el argumentador enuncia que el escritor *debe ser* el representante del pensamiento, de la cultura y de la sensibilidad artística de su siglo, *ser* un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida, *parecer y ser* una figura excepcional, *ser* un ciudadano del mundo, *ser* maestro de la vida por el ejemplo de rectitud y sencillez, de bondad y de eficacia, *ser* maestro por la inteligencia y la sabiduría, y por la sonrisa espiritual. También, el enunciador enfatiza en que el examinador literario tiene la *necesidad* de *estar* conjunto a la nobleza crítica, a una espléndida acuciosidad mental, a una gran capacidad de análisis y a una posición ante la vida y el arte, y *estar* conjunto al don de la gracia interna, al matiz del humor, al toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra. Además de lo anterior, Téllez en la evaluación que realiza a Sanín Cano no menciona ninguna *posibilidad* o *imposibilidad* del creador al llevar a cabo su labor.

**Tabla 12. Valoraciones de las modalidades aléticas en Retrato de un escritor**

<b>Eufórico</b> Necesidad	<b>Disfórico</b> Imposibilidad
Ser el representante del pensamiento, de la cultura, de la sensibilidad artística de su siglo.	No ser el representante del pensamiento, de la cultura, de la sensibilidad artística de su siglo.
Ser un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida.	No ser un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida.
Parecer y ser una figura excepcional.	No parecer y no ser una figura excepcional.
Ser un ciudadano del mundo.	No ser un ciudadano del mundo.
Ser maestro de la vida por el	No ser maestro de la vida por el

ejemplo de rectitud y sencillez, de bondad y de eficacia.	ejemplo de rectitud y sencillez, de bondad y de eficacia.
Ser maestro por la inteligencia y la sabiduría, y por la sonrisa espiritual.	No maestro por la inteligencia y la sabiduría, y por la sonrisa espiritual.
Estar conjunto a la nobleza crítica y a una espléndida acuciosidad mental.	No estar conjunto a la nobleza crítica y a una espléndida acuciosidad mental.
Estar conjunto a una gran capacidad de análisis y a una posición ante la vida y el arte.	No estar conjunto a una gran capacidad de análisis y a una posición ante la vida y el arte.
Estar conjunto al don de la interna gracia, al matiz del humor, al toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra.	No estar conjunto al don de la interna gracia, al matiz del humor, al toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra.

Al igual que en *Mirada al mundo*, en este enunciado se hacen evidentes cuáles son las obligaciones de los sujetos en el campo de la literatura, siempre valoradas como positivas. Sin embargo, es importante recordar que Téllez, a diferencia de Girardot, se fija en Sanín Cano no en su rol de crítico, sino como escritor y persona; a partir de esto podría explicarse por qué, en *Retrato de un escritor*, el enunciador hace ver que el escritor tiene más *necesidades* que *prescripciones*, pues enfatiza en el *deber ser* dejando en un segundo plano el *deber hacer*. Téllez en su discurso señala, de manera eufórica, todo lo referente a instrucciones, imposiciones u órdenes que se instituyan en esta área del conocimiento, sin especificar cuáles son las opciones con las que cuenta un creador en el momento de producir sus obras.

**3.2.4. El contrato de veridicción: un hacer persuasivo.** En este punto, es conveniente recordar que el crítico literario como lector del enunciado literario asume el rol de enunciatario. Téllez y Girardot realizan dos tipos de sanciones: *la sanción pragmática*, que consiste en la manifestación de la conformidad o

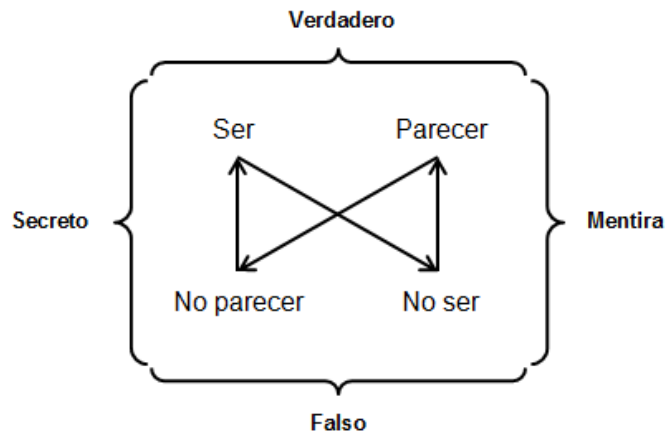
inconformidad con el *hacer* del escritor, y que ya ha sido explorada en el apartado anterior, y *la sanción cognoscitiva*, a través de la cual el argumentador pone en evidencia aquello que *cree* a partir del *ser* del autor. En el dominio de lo cognoscitivo, las valoraciones conjugan dos planos: el de la *inmanencia*, relacionado con el *ser*, y el de la *manifestación*, vinculado con el *parecer*. Para la indagación en este ámbito recurre al análisis efectuado respecto a las *modalidades aléticas*.

En adelante, atendiendo a que “El discurso es el lugar frágil donde se inscriben y se leen la verdad y la falsedad, la mentira y el secreto”<sup>309</sup>, se revisarán los enunciados de los dos ensayistas colombianos con el fin de hallar cuáles son sus valoraciones sobre lo que *es* o *parece* Sanín Cano y Germán Arciniegas. Girardot se centra en la clasificación genérica de las obras de los dos escritores, así como en el campo del conocimiento donde estas se desarrollan, y Téllez se enfoca en la nacionalidad y la forma de ser del autor antioqueño. Para este análisis es favorable tener presente que las categorías mencionadas antes son el resultado de articulación de las *modalidades de la veridicción: ser/parecer* y *no ser/no parecer*. Así, lo que parece y es = *verdadero*, lo que no parece y no es = *falso*, lo que es y no parece = *secreto*, y lo que parece y no es = *mentira*. En el cuadrado semiótico se proyectaría así:

---

<sup>309</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 122.

Figura 12. Cuadrado semiótico de la veridicción

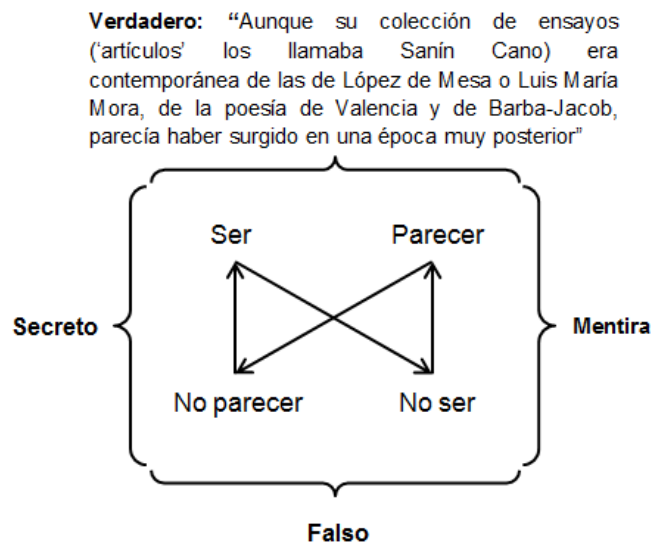


Fuente: COURTÉS, Op. cit., p. 169.

**3.2.4.1. La veridicción en *Mirada al mundo*.** Analizar el enunciado *Mirada al mundo* a la luz de las *modalidades de la veridicción* implica reconocer la importancia que el enunciador asigna a la pertinencia en la clasificación genérica de las obras que produce un escritor en el campo de la literatura. En este orden de ideas, es necesario recordar que Girardot evoca la figura de dos autores colombianos: Baldomero Sanín Cano y Germán Arciniegas, y que en ambos casos manifiesta preocupación por el género y por el campo.

A partir de las cuatro figuras de la veridicción, se puede decir que, respecto a Sanín Cano, es *verdadero* que su obra debe clasificarse como ensayo, pues en su opinión los textos parecen y son obras ensayísticas porque cumplen con las características genéricas e incluso las considera modelos del género. No se identifica ni la mentira, ni lo *falso*, ni lo *secreto*. Lo anterior se proyecta en el cuadrado semiótico de la siguiente manera:

**Figura 13. El ser y el parecer de Sanín Cano en el cuadrado semiótico**



Por otra parte, al referirse a Germán Arciniegas, el enunciador es más explícito con las razones por las cuales la obra de este escritor debe clasificarse en determinado género discursivo y no en otro. De manera que se pueden identificar en el enunciado tres de las cuatro figuras veridictorias: la verdad, la mentira y lo falso. Se podría afirmar que para Girardot, aunque Arciniegas haya utilizado “algunos medios del ensayo para divulgar temas complejos de manera accesible y amena a un amplio público lector”<sup>310</sup>, no podría ser visto como un ensayista.

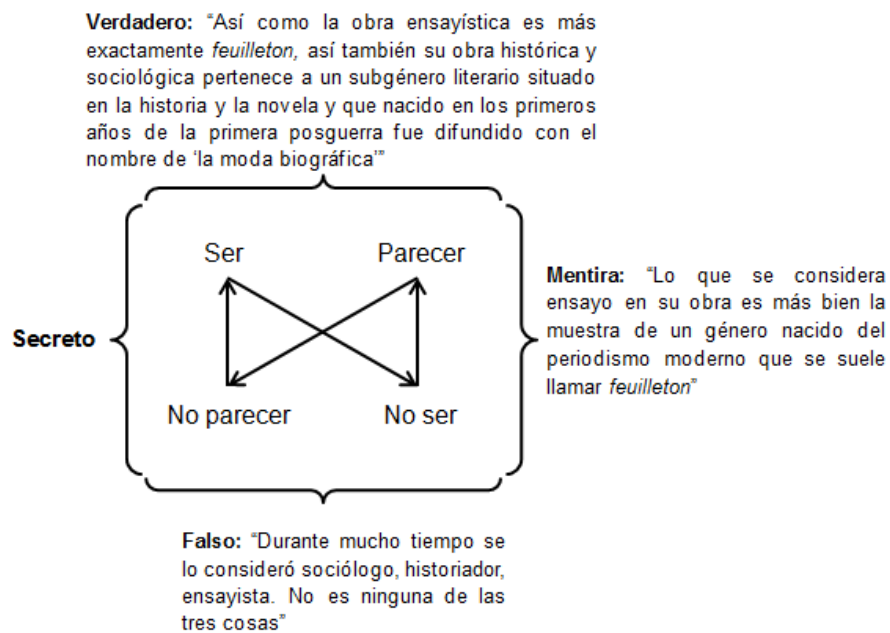
Además de ser *mentira* la concepción de ensayista del creador bogotano, es *falso* que pueda ser historiador o sociólogo debido a que “su método de investigación no delata ni intensiones ni conocimientos metodológicos sobre los problemas de la historiografía y de la sociología”<sup>311</sup>, además porque Arciniegas parece y es un *feuilletonista* pues su método de investigación “muestra un estrecho parentesco con la *investigación* periodística norteamericana y con el de los autores de obras de divulgación”<sup>312</sup>, características que se identifican con las del *feuilleton*. Las categorías identificadas se muestran así en el cuadrado semiótico:

<sup>310</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 503.

<sup>311</sup> Ibid.

<sup>312</sup> Ibid.

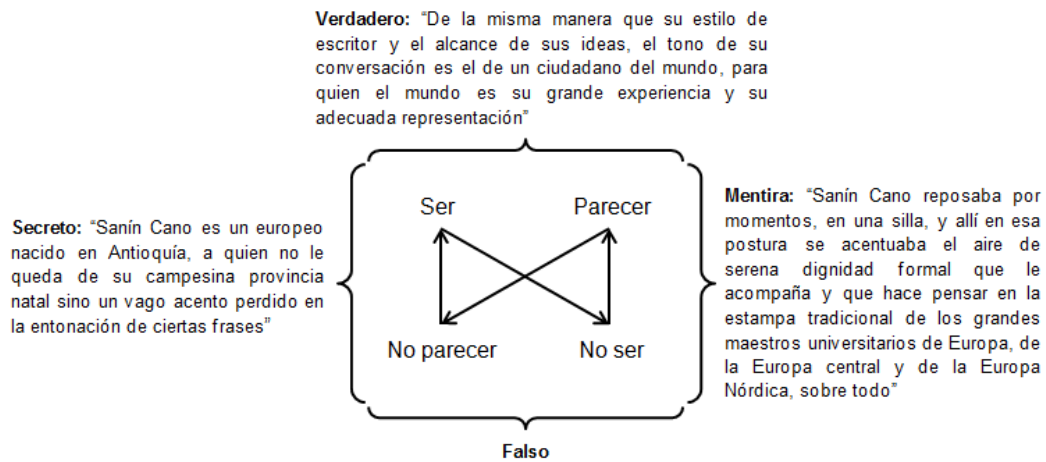
**Figura 14. La veridicción respecto a Arciniegas en el cuadrado semiótico**



**3.2.4.2. El *ser* y el *parecer* en *Retrato de un escritor*.** Ahora, corresponde hacer la aproximación, desde la propuesta de la *veridicción*, a *Retrato de un escritor*. En este ensayo, el argumentador centra su atención sólo en Sanín Cano y, según lo enunciado, es factible hacer dos tipos de clasificaciones, reconociendo tres categorías veridictorias: lo verdadero, la mentira y lo secreto. La primera categorización está vinculada con la nacionalidad del escritor antioqueño, y la segunda con características de su carácter.

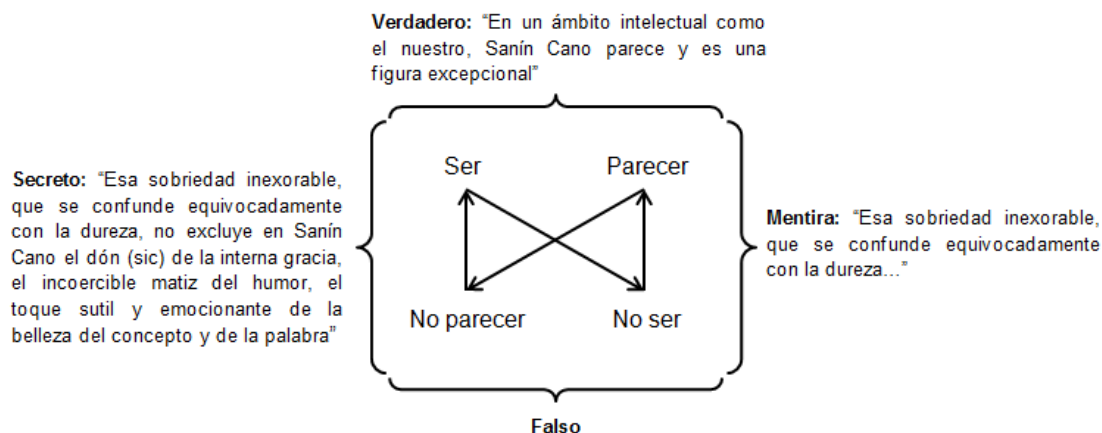
A partir de lo expuesto por Téllez, Baldomero Sanín Cano es antioqueño, pero no lo parece porque ya ha perdido su acento provinciano, lo que se constituye como un *secreto*. Por el contrario, sus características físicas y su manera de actuar en algunas situaciones cotidianas lo hacían parecer europeo pese a que no lo fuera en realidad, estableciendo una *mentira*. Sin embargo, el enunciador es enfático al aseverar que sin importar su nacionalidad, lo cierto es que Sanín Cano es un ciudadano del mundo, lo cual se consideraría como *verdadero*. En el cuadrado que se presenta a continuación, se grafica lo dicho:

**Figura 15. Las modalidades veridictorias: Sanín Cano como ciudadano universal**



En el mismo ensayo, pero desde otra temática, se examinan las mismas categorías. En la descripción que el enunciador hace de Sanín Cano se hallan valoraciones que podrían asumirse como verdad, mentira y secreto. A través de todo el enunciado se revela como *verdadero* que el escritor antioqueño parece y es una figura excepcional; afirmación que habla de una configuración identitaria que abarca diversos dominios del sujeto-referido. No obstante, Sanín Cano aparenta dureza, parece ser severo pero no lo es, porque detrás de esa apariencia, que se considera *mentira*, oculta sobriedad, gracia, humor y un gran manejo del concepto y la palabra, teniendo como *secreto* esa verdadera personalidad. Lo anterior, se expresará a través de un cuadrado semiótico:

**Figura 16. La inmanencia y la manifestación del ser de Sanín Cano**



Después del estudio de las *modalidades veridictorias* en los enunciados *Mirada al mundo* y *Retrato de un escritor*, se constata una vez más que las valoraciones de ambos argumentadores focalizan su discurso en esferas diferentes del sujeto - referido. Girardot toca asuntos académicos propios del campo literario como la problemática de los géneros discursivos, y expone su *creer* en cuanto a la precisión en la clasificación genérica que se hace de las producciones de un escritor. Por su parte, Téllez encamina su crítica a cuestiones más personales, más humanas del escritor, alejándose un poco del desempeño en la labor literaria.

Finalmente, se considera que la exploración semiótica del rol evaluativo del enunciador en *Mirada al mundo* y *Retrato de un escritor* permite concluir que:

-En el campo de la literatura, el examinador literario evalúa *estados* y *transformaciones* focalizando el papel que quiere destacar en el autor a quien sanciona: Baldomero Sanín Cano. En el caso de Girardot, su interés versa sobre el desempeño del escritor como crítico literario, y en su enunciado menciona a dos autores colombianos de los que valora, en igual medida, su *ser* y su *hacer* en el desempeño de su labor. En Téllez predomina la sanción sobre el *ser* debido a que a él le interesa mostrar al autor en su rol general como escritor y como persona.

Con esas valoraciones, los argumentadores muestran a Sanín Cano como un sujeto competente.

-Respecto al rastreo de las *modalidades deónticas y aléticas*, se asume que lo que los enunciadores valoran como el *ser* y el *hacer* del escritor, sería el *deber ser* o el *deber hacer* del crítico literario, en el caso de Girardot, o del escritor y la persona, para Téllez. En ese sentido, ambos argumentadores desde su perspectiva enuncian las exigencias que se establecen en el campo literario para los críticos y los escritores, requerimientos que son evaluados eufóricamente, aquellos que expresan un *deber ser/hacer*, o disfóricamente, los relacionados con el *ser/hacer* del escritor pero que debería *no ser/hacer*, mientras que no se interesan en exponer las probabilidades que tienen estos sujetos en el desempeño de su labor.

-En esta instancia, viéndolo desde la perspectiva de la manipulación, podría concluirse que si bien Téllez y Girardot llevan a cabo la sanción como lectores de las obras literarias, asumiendo el lugar de enunciatarios-manipulados, luego de hacer el proceso interpretativo, construyen discursos de crítica en los que desempeñan el rol de enunciadores-manipuladores que se dirigen a sus enunciatarios haciéndoles ver lo que consideran verdadero, falso, mentiroso o secreto. Esas valoraciones están enmarcadas en universos axiológicos estéticos, técnicos, lingüísticos y éticos, que los argumentadores proponen a los argumentatarios y con los que esperan que éstos se identifiquen para lograr que se adhieran a las tesis que les presentan. Se trata entonces de un hacer por parte del enunciador: *un hacer-parecer-verdad*, cuya función es que el enunciado sea leído como verdadero y así lograr la adhesión del enunciatario. Con todo esto, los argumentadores buscan legitimar sus discursos en el campo de la literatura.

### 3.3. LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL SUJETO COGNITIVO

La identidad discursiva en el género ensayo focaliza la configuración de un argumentador evaluador y cognitivo. Después de haber hecho la exploración del componente evaluativo en dos de los enunciados que conforman el corpus de esta investigación, y en la que se encontró que Téllez y Girardot, desde universos axiológicos distintos, valoran eufóricamente o disfóricamente lo que es y hace Baldomero Sanín Cano, y logran construir su identidad discursiva como crítico, escritor y persona, ahora la atención se centra en el hacer cognitivo de esos enunciadores. La configuración de los argumentadores como sujetos cognitivos se analizará en los cuatro ensayos que constituyen el corpus.

**3.3.1. El discurso cognitivo.** Greimas plantea la hipótesis de que el discurso de las ciencias humanas generalmente obedece a reglas de organización narrativa y en esa medida en él se adopta una forma de búsqueda de un objeto de valor, es decir, un valor que se trata de adquirir. “Siendo el objeto-saber el objetivo del discurso, es evidente que el estado inicial de donde parte la búsqueda es un estado de no saber: el relato científico se define entonces como la transformación de un /no saber/ en un /saber/”<sup>313</sup>. Ese cambio de un estado a otro, que se da en el campo científico y también en el de las humanidades, implica la conjunción con un conocimiento, está en juego el *saber* y es por eso que se considera un *discurso cognitivo*.

En palabras de Fontanille, un discurso cognitivo es aquel que “organiza la experiencia, que le da sentido, que extrae de ella conocimiento, que aumenta, de alguna suerte, a su manera, nuestro conocimiento del mundo y del lugar que ocupamos en él”<sup>314</sup>. Esta definición puede complementarse con la propuesta de Greimas, sobre los dos niveles que constituyen esta clase de discurso: el

---

<sup>313</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 202.

<sup>314</sup> FONTANILLE, Op. cit., 2001. p. 197

figurativo, relacionado con las lexicalizaciones de las diferentes formas de actividad cognitiva, y el de las *modalizaciones* de los predicados cognitivos, que constituyen el encadenamiento de los programas narrativos que organizan el discurso<sup>315</sup>.

La caracterización de este tipo de discurso permite sostener que los ensayos de crítica literaria que son estudiados en esta investigación se consideran discursos cognitivos porque en ellos los enunciadores eligen un tema sobre el cual reflexionar, organizan sus ideas, asumen posiciones críticas al respecto y ponen en escena su conocimiento acerca de autores, obras, acontecimientos, etc. Ante las posibilidades que ofrece el mundo, surge la necesidad de saber “qué conocimientos merecen ser asumidos por el sujeto de la enunciación”<sup>316</sup>. Según lo hallado en un análisis previo, el *saber* que poseen Téllez y Girardot, y que ponen en escena en el enunciado, está relacionado con lo discursivo, lo lingüístico, lo literario, lo cultural, lo manipulatorio. Ellos seleccionan dos autores de la literatura colombiana: Guillermo Valencia y Baldomero Sanín Cano y alrededor de estas dos figuras despliegan sus conocimientos.

Ese conocimiento, teniendo en cuenta los dos niveles discursivos aludidos antes, se evidencia en varias de las expresiones halladas en los enunciados, que serán examinadas más adelante en el *discurso objetivo*, y en los programas narrativos que pueden presuponerse a partir de los ensayos: el de la adquisición de competencias del enunciador y el de la búsqueda de la adhesión de los enunciatarios con la tesis que se les propone. De esta manera, atendiendo a que los intereses de esta indagación están centrados en la instancia del discurso, en los programas narrativos mencionados, el enunciador se vincula con el *saber*, pues es él quien, a través del género que selecciona, se propone la consecución de un objeto de valor: la conjunción de su enunciatario con cierto *saber* sobre un

---

<sup>315</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 207.

<sup>316</sup> FONTANILLE, Op. cit., 2001. p. 197.

autor específico. Y, con el fin de conseguir su objetivo, el argumentador, por una parte, convoca en su discurso, por medio de las citas de autoridad, el *saber* de otras voces, y, por otra, como se señala en el apartado “La manipulación a través de la construcción discursiva de la identidad”, se muestra como un sujeto competente, es decir, conjunto a un *saber sobre el ser* y a un *saber-hacer* que lo facultan para *poder-hacer*, para llegar a la realización.

Todos estos recorridos se reconocen en la sucesión de enunciados que conforman el *discurso cognitivo*, y ese mismo discurso por su organización sintáctica se muestra (hace parecer) como *objetivo*, por el hecho de su despersonalización y por predicación mantenida en el presente atemporal. Un enunciado puede tipificarse como objetivo cuando se separa al máximo de la instancia de enunciación “para aparecer el discurso de la no persona, que no pertenece a nadie, es decir, como el discurso objetivo cuyo sujeto sería la ciencia que se hace así misma”<sup>317</sup>. Pero este recurso a la impersonalidad no sólo se encuentra en la ciencia, se halla en discursos de otra índole en los que los enunciadorees buscan generar el efecto de objetividad en sus enunciatarios con el fin de hacerlo parecer una verdad incuestionable, como es el caso de algunos enunciados de crítica literaria.

Asimismo, en el discurso objetivo también es frecuente la alusión a otros discursos que lo apoyan y que están actualizados en los textos mediante referencias conocidas y verificables, acompañadas de elementos anafóricos. Este otro nivel del discurso se conoce como *referencial* y aparece como un discurso de autoridad.

A continuación, se planea estudiar los ensayos de Téllez y Girardot a la luz de la caracterización de los discursos cognitivo, objetivo y referencial. De manera general, se presentan algunos ejemplos estos tipos de discurso identificados en

---

<sup>317</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 201.

*Valencia y Retrato de un escritor*, del autor bogotano, y a *Cultura de viñeta y Mirada al mundo* del escritor boyacense.

**3.3.1.1. Características del discurso cognitivo de Hernando Téllez.** En los ensayos de Téllez se pueden rastrear expresiones que refieren a actividades cognitivas. Por ejemplo, en *Retrato de un escritor*, se halla:

“Y con el libro entre las manos evoco la imagen del grande escritor colombiano”<sup>318</sup>  
“El recuerdo que de estas visitas me queda en la memoria, es muy grato”<sup>319</sup>  
“De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano...”<sup>320</sup>  
“Dos generaciones de escritores, de admiradores, de amigos hemos nombrado a Sanín Cano como “maestro”<sup>321</sup>

De la misma manera, este enunciador en el ensayo *Valencia* recurre a un dispositivo discursivo por medio del cual juega con el *saber*. El texto comienza contextualizando una situación en la que se autocuestiona: “¿Cuál es la clave de la gloria de Valencia, y por qué esa gloria se presenta tan eficaz, avasalladora y persistente?”<sup>322</sup>. Enseguida responde: “Esa gloria tiene, exclusivamente, un título literario incuestionable. De ninguna manera político”<sup>323</sup>. Y a partir de esta respuesta, que es la tesis que busca defender, el enunciador desarrolla su argumentación. Además, en varios fragmentos del texto, Téllez se plantea otras preguntas, a las que replica con ideas que soportan su tesis. A saber: “¿Pero alguna de estas condiciones, o todas juntas, garantizan para su memoria, la gloria

---

<sup>318</sup> TÉLLEZ, Op. cit., p. 137.

<sup>319</sup> Ibid.

<sup>320</sup> Ibid., p. 138.

<sup>321</sup> Ibid., p. 140.

<sup>322</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Mirada al mundo*. Op. cit., p. 147.

<sup>323</sup> Ibid.

y la admiración de su pueblo?”<sup>324</sup> o “Y entonces ¿por qué es tan eficaz la gloria de Valencia?”<sup>325</sup>.

Según Greimas, “la pregunta que se supone se plantea el sujeto del discurso es una confesión implícita o simulada o simulada de su ignorancia, surgiendo la respuesta para colmarla, ofreciendo, como resultado de la búsqueda, al saber adquirido. La pregunta contiene, pues, modalizado por la ignorancia, el objeto del saber, el tópico del discurso”<sup>326</sup>. Estas dos estrategias a las que recurre Téllez y que ponen en escena el *saber*, acercan sus enunciados al discurso cognitivo. Igualmente, a este discurso, el enunciador da una organización sintáctica y temporal que lo hace clasificar como objetivo. En *Valencia* se encuentra:

“Es seguro que Valencia fue un político de mucha importancia...”<sup>327</sup>

“... gracias a la genialidad de la misma obra, todos los hombres *pueden* declararse de acuerdo”<sup>328</sup>.

“De la excelencia de esta obra *habla* esta otra circunstancia”<sup>329</sup>

“De esta suerte, la supervivencia de la obra poética de Valencia *tiene* ya una primera demostración irrecusable”<sup>330</sup>

En *Retrato de un escritor*, también predomina el uso del tiempo presente, se localizan citas como:

“Y con él entre las manos *evoco* la imagen del grande escritor colombiano”<sup>331</sup>

“Ciertamente a mí me parece que, nada *tienen* ya que enseñarle los libros y los hombres”<sup>332</sup>

---

<sup>324</sup> Ibid.

<sup>325</sup> Ibid., p. 148.

<sup>326</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 202.

<sup>327</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 147.

<sup>328</sup> Ibid., p. 148.

<sup>329</sup> Ibid.

<sup>330</sup> Ibid., p. 149.

<sup>331</sup> TÉLLEZ, Op. cit., p. 137.

“Sanín Cano es un europeo nacido en Antioquia”<sup>333</sup>

“Esa sobriedad inexorable... no *excluye* en Sanín Cano el dón (sic) de la interna gracia”<sup>334</sup>

En los fragmentos anteriores, se nota que, pese a que Téllez construye el discurso desde la primera persona (*yo – nosotros*), sigue presentándolo con ciertos rasgos de objetividad porque la predicación se hace en presente, recurso lingüístico que genera un efecto de atemporalidad y, por lo tanto, hace que el enunciatario sienta que lo que se afirma es una verdad vigente.

**3.3.1.2. Propiedades cognitivas del discurso de Rafael Gutiérrez Girardot.** Por su parte, Girardot presenta en sus ensayos una sucesión de predicados que lexicalizan, con algunas variaciones semánticas, las *actividades cognitivas* de este sujeto, como por ejemplo en *Mirada al mundo* se halla: “... es absolutamente indispensable *conocer* la forma en que tales formas e ideas han sido vertidas”<sup>335</sup>, mientas que en *Cultura de viñeta* se encuentran: “si pueblo no se *entiende* en el sentido moderno...”<sup>336</sup> y “Un *análisis* detallado de “Leyendo a Silva”...”<sup>337</sup>.

Además de las expresiones relacionadas con las actividades cognitivas, el enunciador emplea la estrategia discursiva del cuestionamiento en medio del texto con el fin de mostrar a través de la respuesta la búsqueda de un *saber*. Girardot en *Cultura de viñeta* plantea los siguientes interrogantes:

“¿podría haber algo que efectivamente lo afectara y pusiera en duda el papel de monarca que le había adjudicado la minoría gobernante de Colombia?”<sup>338</sup>

---

<sup>332</sup> Ibid., p. 138

<sup>333</sup> Ibid., p. 139.

<sup>334</sup> Ibid., p. 140.

<sup>335</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 501.

<sup>336</sup> Ibid., p. 449.

<sup>337</sup> Ibid., p. 450.

<sup>338</sup> Ibid., p. 449.

“¿qué otra cosa podía ser el resumen versificado de estas ideas sino una nueva trivialización de lo trivial, pese a que su “intención social” puede interpretarse como la respuesta del genio prematuro Valencia a los conflictos sociales que se habían manifestado ya en los albores de la segunda mitad del siglo y que, escondidos y sofocados por la lucha de los *partidos*, las discusiones constitucionales y las rivalidades complejas dentro de la clase señorial, volvían a expresarse una vez más en la época que precedió a la Guerra de los Mil Días?”<sup>339</sup>

El resultado de la indagación de las actividades cognitivas a través de lo expresado en los ensayos, y la observación de las preguntas como dispositivos para guiar al enunciatario a la conjunción con el *saber*, admite clasificar también el discurso de Girardot como cognitivo. Luego de esto, se pasa entonces a revisar las categorías del discurso objetivo. Al respecto, Greimas expone: “Un complejo mecanismo se encuentra así montado dentro del discurso, que tiene como efecto de sentido la creación de una distancia entre el sujeto de la enunciación y su enunciado, y uniendo, al mismo tiempo, el discurso realizado a la instancia de la lectura”<sup>340</sup>. Siguiendo estas ideas, es posible reconocer en Girardot el propósito de producir en los enunciatarios la impresión de objetividad. Una de las maneras de hacerlo es proyectar en el enunciado la despersonalización del discurso por medio del uso de impersonal “se”. Los siguientes fragmentos de *Mirada al mundo* ilustran lo dicho:

“No podría exigirse a un crítico dedicado solamente a la comprensión...”<sup>341</sup>

“Durante mucho tiempo se lo consideró sociólogo, historiador, ensayista...”<sup>342</sup>

“Y si se las consideró como tales fue sin duda porque ofrecían una visión...”<sup>343</sup>

---

<sup>339</sup> Ibid., p. 453.

<sup>340</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 200

<sup>341</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 501.

<sup>342</sup> Ibid., p. 503.

<sup>343</sup> Ibid., p. 504.

Otra forma de generar el efecto de objetividad que se identificó en el discurso de Girardot es el uso del tiempo presente, pero sólo en algunos fragmentos porque en general predominó el pasado. El primero y el último enunciado del texto aparecen en presente así como algunas otras proposiciones:

“La literatura colombiana del siglo XX se *inicia* bajo la sombra de Guillermo Valencia”<sup>344</sup>

“El hedonismo, que *caracteriza* a la Modernidad y al que *corresponde* el Modernismo de Darío”<sup>345</sup>

“Los cánones propiamente estéticos se *desvirtúan, pierden* su relativa objetividad y su referencia al sistema estético-literario de la Modernidad”<sup>346</sup>

“Su influencia, sin embargo, fue considerable, y su culto *parece* no tener fin”<sup>347</sup>

En las citas anteriores, se señala el uso del impersonal “se” y del tiempo presente, un procedimiento al que acude el argumentador para darle vigencia a algunas ideas clave del texto, logrando con esto darle al discurso el toque de objetividad.

Finalmente, un tercer procedimiento al que recurre Girardot es el discurso referencial. En sus ensayos es constante la presencia de referencias a otros discursos, que son evocados para apoyar las ideas que se proponen. En *Mirada al mundo*, figuran alrededor de nueve citas a pie de página, en la que se mencionan autores y obras como: Baldomero Sanín Cano con sus *Escritos*, Arciniegas con *Encuentros de Alemania y nuestra América*, etc. Algunos de los discursos aludidos, en *Mirada al mundo*, son los siguientes:

“En el mismo ensayo apuntaba: ‘Para conocer a fondo una literatura, o el pensamiento y la forma en un autor, es de necesidad conocer la lengua en que se

---

<sup>344</sup> Ibid., p. 447.

<sup>345</sup> Ibid., p. 451.

<sup>346</sup> Ibid.

<sup>347</sup> Ibid., p. 453.

han expresado este autor o aquella literatura... Un escritor orgánicamente prevenido, reaccionó alguna vez contra el escritor de estas líneas por haber dicho que para entender a Goethe y apreciar el encanto de su poesía en manera completa, importaba conocer la lengua alemana<sup>70</sup>348.

“En su ensayo sobre el “Ocaso de la crítica”, hizo una elogiosa caracterización de Sainte-Beuve que parece un auto retrato: ‘capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas...’<sup>69</sup>”

Del mismo modo, en *Cultura de viñeta* se enumeran dos, entre ellos, José Mejía y Mejía quien publica en el libro *Gran reportaje a Eduardo Carranza*: “Aunque se dijo que Valencia ‘quizá no es, ni ha sido el intérprete de su pueblo, como no lo ha sido, ni lo es ninguno de los grandes arquitectos y mejores obreros líricos de nuestro siglo’<sup>1</sup>”. Estas alusiones a otras voces deben contar con reconocimiento en el campo al que pertenecen, y con la posibilidad de ser verificadas.

Finalmente, la revisión de los ensayos de Téllez y Girardot deja claro que:

- Los enunciadores dejan ver la configuración cognitiva de sus discursos a través de la lexicalización de las actividades cognitivas que realiza el sujeto del discurso. En Téllez, por ejemplo, se facilita el rastreo de estas expresiones porque enuncia desde la primera persona del singular y del plural. También es cognitivo porque eligen preguntas para orientar al enunciatario en la consecución del *saber* que está representado en la tesis. Ambos argumentadores lo hacen, pero de diferentes maneras. En Girardot está presente en los dos enunciados en partes intermedias y lo uso para reforzar sus ideas con las respuestas, mientras que en Téllez sólo se

---

<sup>348</sup> Ibid., p. 501.

encuentra en un ensayo desde el comienzo hasta el final; expone su tesis como respuesta a una primera pregunta y varios de sus argumentos como réplica a las otras.

- Cada uno de los enunciadores se inclina especialmente por un dispositivo discursivo diferente para mostrar la objetividad de sus discursos. Téllez, tanto en *Valencia* como en *Retrato de un escritor*, aunque habla en primera persona, elemento que podría restarle objetividad, usa el tiempo presente y lo mantiene en toda la predicación generando en los enunciadores el efecto de vigencia de sus ideas. Girardot recurre en pocas ocasiones al presente, en sus ensayos predomina el pasado, pero los rasgos de imparcialidad en su enunciación se hallan en el empleo permanente del impersonal “se” y en la alusión a voces de autoridad, con las que sustenta varias de sus opiniones.

**3.3.2. La argumentación: un discurso cognitivo.** Como se evidenció en el análisis precedente, el ensayo se presenta como un discurso cognitivo a través del cual Téllez y Girardot predicán sobre los mismo escritores, defendiendo sus ideas con diferentes dispositivos argumentativos que están determinados por los valores que son puestos en juego. En este sentido, la argumentación constituiría el centro del *hacer cognitivo* de los enunciadores. La elección de diferentes estrategias argumentativas, la manera como las disponen en el enunciado, entre otros elementos, constituyen el rasgo cognitivo de la identidad discursiva del sujeto enunciator.

En este apartado se busca explorar esa configuración cognitiva del argumentador del ensayo en el campo de la literatura, a partir de los cuatro textos que conforman el corpus de esta investigación. Para hacerlo, en primer lugar, se reconocerá la organización enunciativa de los discursos a la luz de la propuesta sobre el “Esquema narrativo canónico” de la Semiótica discursiva de la Escuela de Paris.

En segundo lugar, se mostrará el vínculo entre la teoría semiótica parisina y las teorías de la argumentación a través de la identificación de las tesis y los argumentos como programas narrativos, y de la clasificación de los mismos atendiendo al *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Finalmente, se hará la relación y categorización de los argumentos de cada ensayo, según los planteamientos de Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca. Esta exploración se llevará a cabo en cada enunciado ensayístico y, a partir de los hallazgos, se establecerán algunos contrastes entre la forma de argumentar de Téllez y Girardot, lo que permitirá llegar a algunas conclusiones sobre el funcionamiento de la dinámica argumentativa en el campo de la literatura.

**3.3.2.1. El discurso argumentativo de Hernando Téllez.** Como se ha mencionado en ocasiones anteriores, Guillermo Valencia y Baldomero Sanín Cano son los dos sujetos sobre los cuales predicen los enunciadores seleccionados para este proceso investigativo y cuyos discursos son el objeto de análisis. En el apartado anterior, referente a las evaluaciones elaboradas por los argumentadores, se mostró cómo Téllez construye la identidad discursiva del poeta payanés y juzga el *ser* y el *hacer* del escritor antioqueño, en ambos casos desde una perspectiva eufórica. En adelante, esos enunciados con los que describe y valora estos dos autores serán analizadas desde una perspectiva argumentativa con el fin de reconocer cuáles son los dispositivos que ponen en escena los argumentadores para lograr que sus argumentatarios se adhieran a las tesis que les presentan.

- **Valencia**

- **El esquema narrativo.** Una aproximación analítica al texto *Valencia* a partir de las categorías teóricas expuestas en líneas anteriores permite formular un esquema que da cuenta de la organización enunciativa del texto. Se identifica un enunciadore que se manipula a sí mismo con el fin de proponer una tesis y

justificarla para hacer que sus enunciatarios se adhieran a ella. El sujeto que se identifica con el rol de *manipulador* comienza su texto afirmando:

En esta tarde de domingo he vuelto a leer los versos de Guillermo Valencia. Y con el libro en las manos me pregunto como otras veces:  
¿Cuál es la clave de la gloria de Valencia, y por qué esa gloria se presenta tan eficaz, avasalladora y persistente?<sup>349</sup>

En este fragmento se reconoce la auto-manipulación que realiza el argumentador, pues esta pregunta que se plantea es el punto de partida de toda la disertación en torno a una figura literaria colombiana: Guillermo Valencia. El *sujeto manipulado* emprende la acción argumentativa para lograr estar en conjunción con su objeto de valor, es decir, la conjunción de sus enunciatarios con la idea de que “Esa gloria [la de Guillermo Valencia] tiene, exclusivamente, un título literario incuestionable. De ninguna manera político”<sup>350</sup>. Sin embargo, el mismo enunciador sostiene: “Una gloria a la que se han querido añadir otras razones foráneas, de linaje distinto, de sello diverso”<sup>351</sup>; este fragmento permite presuponer la existencia de alguien que ha ‘querido añadir’ esas razones, con las que Téllez se muestra en desacuerdo, y que jugaría el rol de antisujeto debido a que representaría un obstáculo en la consecución del objeto de valor. En ese sentido, también podría pensarse que ese mismo antisujeto estaría situado en el papel del *manipulador* pues, según lo manifestado en el texto, la tesis contraria a la que propone el argumentador es lo que lo motiva a elaborar su discurso.

El hacer manipulatorio exige que el argumentador se muestre conjunto a ciertas características. En el apartado “La manipulación a través de la construcción discursiva de la identidad” se revela la identidad discursiva de Téllez, quien se manifiesta como un sujeto cognitivo porque posee cierto saber literario, argumentativo, discursivo; lingüístico debido a que genera un enunciado verbal,

---

<sup>349</sup> TÉLLEZ, Op. cit., p. 147.

<sup>350</sup> Ibid.

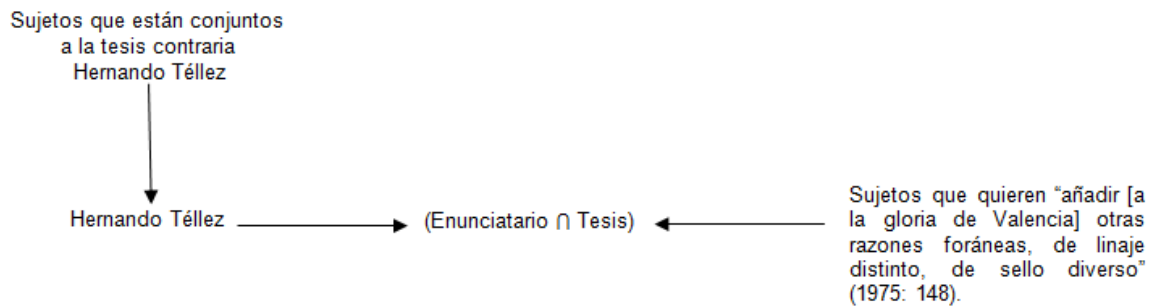
<sup>351</sup> Ibid., p. 148.

utilizando una lengua y un metalenguaje específico del campo de la literatura; y evaluativo, teniendo en cuenta que valora eufóricamente la persona de Guillermo Valencia, así como concibe disfóricamente a quienes tienen opiniones diferentes a las suyas respecto a este autor payanés.

El argumentador así como construye su imagen discursiva, también elabora la de su enunciatario. Al erigir un discurso con las características genéricas, lingüísticas, temáticas como las que posee *Valencia*, Téllez proyecta también la imagen de un enunciatario que posea unas competencias similares a las suyas para entender y adherirse a sus opiniones. Asimismo, el enunciador recurre a otras técnicas para llegar a su enunciatario y convencerlo. En algunos fragmentos del texto, el enunciador utiliza la primera persona del plural, por ejemplo: “Ese plebiscito unánime que declara entre nosotros: Valencia es el más grande de nuestros poetas”; ésta es una estrategia de manipulación con la que el argumentador busca generar en el enunciatario el efecto de inclusión, haciéndolo sentir también como enunciador con la intención de hacerlo partidario de esas ideas.

En el siguiente esquema se identifica el enunciador que se manipula a sí mismo, probablemente motivado por algunas opiniones contrarias a la suya, con el fin de proponer una tesis y justificarla para hacer que sus enunciatarios se adhieran a ella:

Figura 17. Esquema narrativo de *Valencia*



- **Los programa narrativos de uso: pasos para lograr la adhesión.** El esquema narrativo propuesto muestra que efectivamente Téllez acepta el contrato, y al asumir el rol de *manipulado*, emprende la búsqueda de su objeto de valor: la adhesión de su enunciatario a la tesis que se le propone. Para conseguir este objetivo, el enunciatario elabora una serie de argumentos que va mostrando a los enunciatarios con el fin de que ellos los acepten y, poco a poco, ir llevándolos hasta el asentimiento de la tesis. Desde una perspectiva semiótica, podría decirse que el proceso de búsqueda de la conjunción de los enunciatarios a la tesis se concibe como el programa narrativo de base, y el de búsqueda de adhesión a los argumentos que se les proponen constituye programas narrativos de uso. En cuanto a estos últimos, se encuentran de varios tipos y su elección depende de las necesidades del argumentador. Teniendo en cuenta esto, se apela a las teorías contemporáneas de la argumentación para conocer dicha tipología.

En este orden de ideas, el programa narrativo de base de *Valencia* sería la intención del enunciatario de conjuntar a su enunciatario con la tesis: "Esa gloria [la de Guillermo Valencia] tiene, exclusivamente, un título literario incuestionable. De

ninguna manera “político”<sup>352</sup>. Este recorrido narrativo se llamaría “Adhesión a la tesis” y se graficaría así:

$$H \{ \text{Enunciador} \rightarrow \{ \text{Enunciatario} \cap \text{Tesis} \} \}$$
$$H \{ HT \rightarrow \{ \text{Enunciatario} \cap \text{Esa gloria tiene, exclusivamente, un título literario incuestionable. De ninguna manera político} \} \}$$

No obstante, para que esta conjunción se realice se hace necesario un recorrido previo y que se conocería como “Adhesión a los argumentos”, en el que Hernando Téllez como argumentador se dirige a los enunciatarios buscando que ellos estén conjuntos a cada argumento:

$$H \{ HT \rightarrow \{ \text{Enunciatario} \cap \text{cada argumento} \} \}$$

El proceso consiste en buscar que el enunciatario admita cada argumento que le propone el enunciador. En el caso de *Valencia*, Téllez expone una serie de argumentos con los que busca justificar su opinión sobre el poeta payanés. En esta ocasión, se seleccionarán algunos de esos argumentos y se les hará su respectivo análisis y agrupación desde los presupuestos de *La nueva retórica*. Aquí se debe tener en cuenta que “casi siempre captamos simultáneamente más de una forma de concebir la estructura de un argumento.”<sup>353</sup>, esta es la razón por la que un argumento podrá encontrarse clasificado en más de un grupo o subgrupo.

En el primer programa narrativo de uso que se propone, se toma el argumento:

---

<sup>352</sup> Ibid., p. 147.

<sup>353</sup> PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA. Op. cit., p. 295, 296.

Es seguro que Valencia fue un político de mucha importancia; un orador espléndido; un ciudadano sin tacha; un parlamentario temible; un magnífico hombre de partido; un diplomático excelente. ¿Pero alguna de estas condiciones, o de todas juntas, garantizan para su memoria, la gloria y la admiración unánime de su pueblo? Si Valencia no hubiera sido más sino lo que queda dicho antes, su gloria estaría restringida, tasada, cernida en el filtro de las disputas sectarias y carecería de la irradiación multánime que, en verdad, tiene<sup>354</sup>.

Y se esquematizaría así:

H {HT → {Enunciatario ∩ Es seguro que Valencia fue un político de mucha importancia un orador espléndido (...) ¿Pero alguna de estas condiciones, o de todas juntas, garantizan para su memoria, la gloria y la admiración unánime de su pueblo? carecería de la irradiación multánime que, en verdad, tiene.}}

Este fragmento puede clasificarse como un *argumento cuasi lógico de identidad y de división del todo en sus partes*. El primero en cuanto a que Téllez identifica al poeta payanés con las particularidades de un político, y el segundo porque en él se realiza una enumeración con el fin de crear presencia en el discurso, es decir, de focalizar determinadas características del poeta; esta lista de valoraciones eufóricas sobre Guillermo Valencia representa las partes que unidas constituirían el *todo* del ser político de este escritor colombiano. Asimismo, este inventario tiene la clara intención de predeterminar una respuesta en el enunciatario, pues al final se propone una pregunta cuya respuesta debería ser negativa y, de esta manera, posibilitar la réplica: la tesis que defiende el enunciador. Se comprueba entonces la afirmación de Schopenhauer, pues “para obligar al adversario a que admita una proposición es preciso añadir la contraria y dejar al adversario que elija<sup>355</sup>”

En el segundo programa narrativo de uso que se presenta, se selecciona el argumento:

---

<sup>354</sup> TELLEZ, Op. cit., p. 147.

<sup>355</sup> SCHOPENHAUER, 1932. Citado por: PERELMAN, Op. cit., 1989. p. 370.

La gloria política no se parece a la gloria literaria. Es de otra índole y produce estímulos y resonancias de otra clase. Muerto en olor de político y no en olor de poeta, Valencia habría pasado al elenco histórico de los grandes colombianos, pero no más grande que otros políticos colombianos. Su estatura histórica no se mide por sus empresas y sus servicios de hombre de partido, que pueden ser admirables en determinada proporción, pero no en toda su plenitud. Su estatura histórica se mide como artista, poeta, como artífice del verso. Conviene no mezclar lo uno con lo otro en el juicio crítico de su personalidad si se busca una veraz evaluación de su subyugante personalidad<sup>356</sup>.

Gráficamente sería:

H {HT→ {Enunciatario ∩ La gloria política no se parece a la gloria literaria. Es de otra índole y produce estímulos y resonancias de otra clase (...) Conviene no mezclar lo uno con lo otro en el juicio crítico de su personalidad si se busca una veraz evaluación de su subyugante personalidad.}}

Al igual que en el ejemplo anterior, en este el argumentador recurre a un *argumento cuasi lógico*, pero esta vez se apoya en el de *comparación por oposición*. La comparación consiste en confrontar varios elementos para valorar uno respecto al otro. En este sentido, Téllez elige dos elementos: 'la gloria política' y la contrapone a 'la gloria literaria', caracteriza cada una de ellas y elabora simulacros respecto al elemento que considera menos pertinente con el fin de hacer que sea el mismo enunciatario quien reconozca y evalúe eufóricamente la opción contraria: 'la gloria literaria' que sería el fundamento de la tesis que está defendiendo. De la misma manera, este argumento, situado en los *cuasi lógicos*, también pertenece a los de *identidad*, debido a que se halla una clasificación clara de Valencia con los elementos característicos de un artista, un poeta, un artífice del verso.

- **Las técnicas argumentativas del enunciadador.** Hasta el momento es posible destacar la tendencia del argumentador de Valencia hacia los *enlaces cuasi lógicos*. No obstante, para saber cuáles son los tipos de argumentos más

---

<sup>356</sup> TELLEZ, Op. cit., p. 147.

recurrentes en él, es ineludible realizar una exploración más minuciosa de los enunciados. Por esta razón, apoyados en la categorización de técnicas argumentativas hecha por Perelman y Olbrechts-Tyteca, se establece la siguiente tabla en la que se encuentran todos los argumentos expuestos por Téllez y se indica tanto el procedimiento como el subprocedimiento de enlace en los que podrían clasificarse. En este punto, es pertinente aclarar que “diferentes oyentes pueden comprender y analizar de forma distinta un mismo argumento”<sup>357</sup>. A saber:

**Tabla 13. Procedimientos de enlace en Valencia**

<b>Valencia de Hernando Téllez</b>		
<b>Argumento</b>	<b>Procedimiento de enlace</b>	<b>Subprocedimiento de enlace</b>
En esta tarde de domingo he vuelto a leer los versos de Guillermo Valencia. Y con el libro en las manos me pregunto, como otras veces: ¿Cuál es la clave de la gloria de Valencia, y por qué esa gloria se presenta tan eficaz, avasalladora y persistente?	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de sucesión = El fin y los medios
Esa gloria tiene, exclusivamente, un título literario incuestionable. De ninguna manera político.	<b>Tesis</b>	
Es seguro que Valencia fue un político de mucha importancia; un orador espléndido; un ciudadano sin tacha; un parlamentario temible; un magnífico hombre de partido; un diplomático excelente. ¿Pero alguna de estas condiciones, o de todas juntas, garantizan para su memoria, la gloria y la admiración unánime de su pueblo?	Argumento cuasi lógico  Argumento basado en la estructura de lo real	Identidad  La división del todo en sus partes  Enlace de sucesión = El fin y los medios
Si Valencia no hubiera sido más sino lo que queda dicho antes, su gloria estaría restringida, tasada, cernida en el filtro de las disputas sectarias y carecería de la irradiación multánime que, en verdad, tiene.	Argumento cuasi lógico  Argumento basado en la estructura de lo real	Incompatibilidad  Enlace de sucesión = El fin y los medios
La gloria política no se parece a la gloria literaria. Es de otra índole y produce estímulos y resonancias de otra clase. Muerto en olor de político y no en olor de poeta, Valencia habría pasado al elenco	Argumento cuasi lógico	Comparación por oposición

<sup>357</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 305.

<p>histórico de los grandes colombianos, pero no más grande que otros políticos colombianos. Su estatura histórica no se mide por sus empresas y sus servicios de hombre de partido, que pueden ser admirables en determinada proporción, pero no en toda su plenitud. Su estatura histórica se mide como artista, poeta, como artífice del verso. Conviene no mezclar lo uno con lo otro en el juicio crítico de su personalidad si se busca una veraz evaluación de su subyugante personalidad.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad</p>
<p>Y entonces, ¿por qué es tan eficaz la gloria de Valencia? Yo respondería: porque esa gloria se refiere a una función típicamente desinteresada del espíritu, la cual no se roza con las contingencias de lo político o social propiamente dicho; porque alude a una tarea de la inteligencia y de la sensibilidad – la tarea poética – respecto de la cual, en un momento dado y gracias a la genialidad de la misma obra, todos los hombres pueden declararse de acuerdo.</p>	<p>Argumento basados en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de sucesión = El fin y los medios</p>
<p>Ese plebiscito unánime que declara entre nosotros: Valencia es el más grande nuestros poetas; y que en Hispanoamérica se expresa así: Valencia es uno de los más grandes poetas de la parte latina del continente; y que, finalmente, enuncia esto otro: Valencia es uno de los mejores poetas en idioma español de cualquier tiempo, ese plebiscito anuncia la gloria literaria para su nombre, y le da vigencia permanente.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad Comparación</p>
<p>De la excelencia de esa obra habla esta otra circunstancia: Valencia la conquistó con un solo libro, con una sola obra, que no llega a doscientas cincuenta páginas, y no recoge en su haz sino noventa y un poemas, de los cuales la mitad no son obra original suya sino prodigiosa re-creación, en su idioma, de poemas extraños. La maravilla estética allí condensada, estabiliza, para siempre, su sitio en la primera línea de lírica española contemporánea, y de todas las épocas; y, por consecuencia lógica, de la clave de su gloria. Una gloria a la que se ha querido añadir otras razones foráneas, de linaje distinto, de sello diverso.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p>
<p>Es suficiente para admirar a Valencia, su condición de poeta. Para glorificarlo basta esa misma condición.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad</p>
<p>Las demás que poseyera no son el título</p>		

<p>exacto de su gloria. Son sus condiciones menores de gran hombre, sujetas a la controversia, de las cuales no quedará, dentro de un siglo, sino un vago recuerdo a tiempo que en la leve y esbelta arquitectura de sus poemas seguirá sustentándose la fama para su genio de artista.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad  Probabilidad</p>
<p>No es difícil garantizar la supervivencia del mensaje estético de <i>Ritos</i>. De la supervivencia tenemos ya, por fortuna, una prueba irrecusable y palmaria: escritos y publicados los poemas de ese libro hace más de medio siglo, ni el tiempo, ni las transformaciones o evoluciones del lenguaje poético, de las formas literarias, de las escuelas, del gusto del público y de la crítica, han podido desintegrarlos, corroerlos, desvanecer la esencia que atesoran, apagar su fulgor, señalar en su estructura lo que hubiera de circunstancial, episódico o deleznable.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de sucesión = El nexa causal como relación de un hecho con su consecuencia</p>
<p>Durante medio siglo no han envejecido, no se ha desvanecido en tales poemas la gracia apolínea que los envuelve y decora como una heráldica yedra, ni el sentimiento fáustico que los anima, ni la espléndida visión alejandrista del mundo que allí se nos ofrece. El paso del tiempo no ha podido remover la fina arquitectura de esa fábrica de bellas palabras. De esta suerte, la supervivencia de la obra poética de Valencia tiene ya una primera demostración irrecusable. Medio siglo, cincuenta, sesenta años tal vez, es ya un buen trozo de tiempo, el plazo previo del que hablan los sociólogos para fijar los primeros diagnósticos sobre la realidad social de los pueblos. Para determinar la permanencia, el valor intrínseco e inmutable de una obra, el mismo plazo resulta suficiente.</p>	<p>Argumentos que fundan la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular: Ilustración</p>

En la tabla anterior se encuentra que el enunciador plantea su tesis y propone doce argumentos para defenderla, de los cuales siete se clasifican como *procedimientos de enlace cuasi lógico*, seis en *procedimientos de enlace basados en la estructura de lo real*, y uno como *procedimiento de enlace que funda la estructura de lo real*, aclarando que un mismo argumento puede estar ubicado en más de un grupo. Del *cuasi lógico*, el argumentador escoge tres subprocedimientos: *identidad*, *la división del todo en sus partes* y *la comparación*,

de los que predomina el primero, pues en éste se sitúan cinco de los siete argumentos. En cuanto a *los enlaces basados en la estructura de lo real*, se hallan tanto de *coexistencia* como de *sucesión*, siendo los segundos los más recurrentes. En última instancia, se localizan los *enlaces que fundan la estructura de lo real*, de los que se destaca *el caso particular por ilustración*. En general, se reconoce que Téllez, evidentemente, prefiere el primer grupo de enlaces, casi en la misma medida en que opta por el segundo.

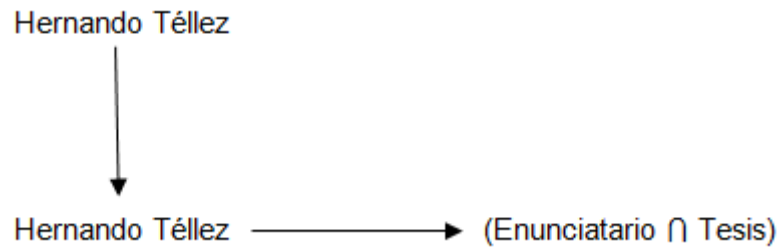
- **Retrato de un escritor**

- **La estructura narrativa.** Al igual que en *Valencia*, en *Retrato de un escritor* se intenta reconocer la organización enunciativa. Se identifica un enunciador que, también, se automanipula con el fin de reflexionar sobre las ideas que él tiene del escritor colombiano Baldomero Sanín Cano. Al comenzar el ensayo, el argumentador afirma “Me llega un libro de Baldomero Sanín Cano. *Letras colombianas*. Y con él entre las manos, evoco la imagen del grande escritor colombiano”<sup>358</sup>. Este fragmento permite constatar que el hecho de tener un libro en sus manos es suficiente para tomar la decisión de construir un discurso con el que pretende convencer de sus ideas a quienes se dirige. De esta manera, el estaría en el papel de *manipulador* y de *manipulado* a la vez. De manera que Téllez se dirige a sus enunciatarios buscando conjuntarlo con la tesis que defiende. En un esquema se mostraría así:

---

<sup>358</sup> TELLEZ, Op. cit., p. 137.

Figura 18. Esquema narrativo de *Retrato de un escritor*



- **Los argumentos como tramos para alcanzar el programa narrativo de base.** El esquema anterior da lugar a la construcción de un recorrido que realiza ese sujeto que ha sido manipulado y que debe *hacer* con el fin de obtener su objeto de valor. Ese *hacer* que el enunciatario se conjunte con la tesis exige que antes, ese mismo enunciatario, esté de acuerdo con los argumentos que defienden la opinión, lo que se conoce como programas narrativos de uso, que son los pasos para llevar a cabo el programa narrativo de base llamado, en esta ocasión, “Adhesión a la tesis”, y se representa así:

H {HT → {Enunciatario  $\cap$  En un ámbito intelectual como el nuestro, Sanín Cano parece y es una figura excepcional.}}

Para lograr esta conjunción, el enunciador expone sus razones. Del ensayo *Retrato de un escritor*, se toman dos argumentos de los propuestos por el enunciador y se clasifican, como se hizo en *Valencia*, atendiendo a la categorización que propone Perelman. Se comienza, entonces, con el argumento:

Sanín Cano salía a recibirlo hasta el pequeño corredor, sonriente, afable, cortés y afectuoso. Después nos instalábamos en la discreta sala vecina de la habitación en donde se hallaba el escritorio. Una suprema sencillez imperaba allí, una sencillez agradable y reconfortante que parecía traducir la claridad de la inteligencia y la rectitud espiritual del dueño de casa. En los muros, unas pocas sombras amadas perpetuaban, en el cartón fotográfico, su inmaterial presencia; por todas partes, libros, libros

sabios y amables, libros crueles, libros en donde la belleza y la gracia alcanzaron una expresión inmortal.<sup>359</sup>

Como esquema se sería así:

H {HT→ {Enunciatorio ∩ Sanín Cano salía a recibirlo hasta el pequeño corredor, sonriente, afable, cortés y afectuoso. Después nos instalábamos en la discreta sala vecina de la habitación en donde se hallaba el escritorio. Una suprema sencillez imperaba allí, una sencillez agradable y reconfortante que parecía traducir la claridad de la inteligencia y la rectitud espiritual del dueño de casa. En los muros, unas pocas sombras amadas perpetuaban, en el cartón fotográfico, su inmaterial presencia; por todas partes, libros, libros sabios y amables, libros crueles, libros en donde la belleza y la gracia alcanzaron una expresión inmortal. }

Este argumento se concibe como *un enlace basado en la estructura de lo real, de coexistencia* llamado *la persona y sus actos*. Con la descripción que el enunciador hace, busca destacar el actuar cotidiano del escritor antioqueño con el fin de generar en el enunciario una buena imagen de este sujeto, porque “la construcción de la persona humana sustentada en los actos está vinculada a una distinción entre lo que se considera importante, natural, propio del ser del que se habla y lo que se estima transitorio, manifestación exterior del sujeto”<sup>360</sup>. En *Retrato de un escritor* se encuentran varias recurrencias a este tipo de argumento porque “en la argumentación, la persona –considerada soporte de una serie de cualidades, el autor de una serie de actos y juicios, el objeto de una serie de apreciaciones- es un ser duradero en torno al cual se agrupa toda una ristra de fenómenos a los cuales da cohesión y significación”<sup>361</sup>. De la misma manera, se acentúa el uso del enlace de *identidad*, pues el argumentador subraya el *ser* y el

---

<sup>359</sup> Ibid., p. 137.

<sup>360</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 451.

<sup>361</sup> Ibid., p. 454-455.

*hacer* de Cano para sustentar su idea de que este escritor es un sujeto extraordinario.

De la misma manera, se elige otro argumento:

A los ochenta años de edad en Colombia, en el trópico, todo escritor, por grande que sea, es hombre al agua. En ese naufragio, sin embargo, el maestro se presenta como un irreductible almirante de agua salada. Cuando sus demás compañeros de generación han callado por la muerte, o la vida los ha llevado a la inacción y la natural decadencia que preludian el desasimiento absoluto y la mortal impotencia para toda la creación del espíritu, Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida<sup>362</sup>.

Y en semiótica, como programa narrativo de uso, se mostraría como sigue:

H {HT→ {Enunciatorio  $\cap$  A los ochenta años de edad en Colombia, en el trópico, todo escritor, por grande que sea, es hombre al agua. En ese naufragio, sin embargo, el maestro se presenta como un irreductible almirante de agua salada. Cuando sus demás compañeros de generación han callado por la muerte, o la vida los ha llevado a la inacción y la natural decadencia que preludian el desasimiento absoluto y la mortal impotencia para toda la creación del espíritu, Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida}}

Al igual que el anterior, este argumento se elige por ser repetitivo su uso en el discurso de Téllez. Se considera *enlace cuasi lógico de comparación por ordenación* porque “se confrontan varios objetos para evaluarlos unos con relación a otros”<sup>363</sup> y Téllez establece un paralelo entre Cano y otros escritores de su generación; se dice que por *ordenación* porque él no los opone sólo los organiza según las capacidades que evidencian en sus actos. Esta comparación da lugar a clasificarlo en otra clase de argumento: el *que funda la estructura de lo real*, en el

---

<sup>362</sup> TELLEZ, Op. cit., p. 138.

<sup>363</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 375.

subgrupo *caso particular por el modelo*, pues con esa caracterización del ensayista antioqueño, el enunciador sugiere que su conducta es digna de imitar ya que, según Perelman, “el valor de la persona, reconocido de antemano, constituye la premisa de la que se sacará una conclusión que preconice un comportamiento particular”<sup>364</sup>

- **La argumentación del enunciador.** El *enlace por comparación* y el *caso particular por el modelo* constituyen dos subprocedimientos constantes en la argumentación de Téllez; sin embargo, a lo largo de su discurso se hallan otras tipologías que merecen ser expuesta debido a que a través de su elección se puede reconocer uno de los componentes de la identidad discursiva del enunciador: como sujeto cognitivo. En el siguiente cuadro se presenta en detalle esa clasificación:

**Tabla 14. Técnicas argumentativas en *Retrato de un escritor***

<b><i>Retrato de un escritor</i> de Hernando Téllez</b>		
<b>Argumento</b>	<b>Procedimiento de enlace</b>	<b>Subprocedimiento de enlace</b>
Me llega un libro de Baldomero Sanín Cano. <i>Letras colombianas</i> . Y con él entre las manos, evoco la imagen del grande escritor colombiano. Hace ya varios años no hablo con el maestro. Durante mucho tiempo, en mi primera juventud, frecuenté su sabrosa e hidalga amistad, gocé de su palabra y su mesa, me deleité con esa mezcla de gracia antioqueña y sajona que fluye, en los mejores ratos íntimos, de su conversación. Entonces, en aquella dichosa edad y tiempos dichosos, yo llegaba al atardecer, una vez o dos a la semana, a la tranquila casa bogotana del maestro. Tocaba la verja de hierro que clausuraba un diminuto jardín en donde florecían altas rosas; una jovial mujer, diestra en el arte de dar vuelta a la llave del seguro	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de coexistencia = La persona y sus actos

<sup>364</sup> Ibid., p. 555.

<p>candado de cobre, abría las puertas para que pasara el visitante<sup>365</sup>.</p>		
<p>Sanín Cano salía a recibirlo hasta el pequeño corredor, sonriente, afable, cortés y afectuoso. Después nos instalábamos en la discreta sala vecina de la habitación en donde se hallaba el escritorio. Una suprema sencillez imperaba allí, una sencillez agradable y reconfortante que parecía traducir la claridad de la inteligencia y la rectitud espiritual del dueño de casa. En los muros, unas pocas sombras amadas perpetuaban, en el cartón fotográfico, su inmaterial presencia; por todas partes, libros, libros sabios y amables, libros crueles, libros en donde la belleza y la gracia alcanzaron una expresión inmortal<sup>366</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p>
<p>El recuerdo de estas visitas me queda en la memoria, es muy grato. El maestro aceptaba con sonreída benevolencia, el imprevisto cuestionario que sobre todas las cosas divinas y humanas le proponía el impaciente amigo juvenil. No parecía fastidiarse y apenas si de vez en cuando, ante un dislate mayor, le brillaban los sagaces ojos inquisidores y burlones con la luz de una superior malicia. Para entonces, ya le blanqueaba la cabeza dura y fuerte, de aldeano sueco, la frente, de buen trazo, aparecía despejada, y la piel del rostro, templada, sin una arruga, sin un quiebre que acusara el trabajo de talla que el tiempo va operando sobre los perfiles humanos; el color de ese rostro sorprendía, sorprende aún como una expresión de juventud<sup>367</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p>
<p>Sanín Cano reposaba, por momentos, en una silla, y allí en esa postura, se acentuaba el aire de serena dignidad formal que le acompaña y que hace pensar en la estampa tradicional de los grandes maestros universitarios de Europa nórdica, sobre todo; de pies, sus cuadrados hombros y su traje oscuro y la adecuada proporción de las líneas del cuerpo, completaban, todavía con mayor exactitud, esa profesoral reminiscencia; sin embargo, nada, ni un acento magisterial en el tono y en el sentido de sus palabras, ni en el ademán espiritual, ni en el gesto físico de sus manos. Una sabia llaneza, una docta</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Comparación</p>

<sup>365</sup> TELLEZ, Op. cit., p. 137.

<sup>366</sup> Ibid.

<sup>367</sup> Ibid., p. 137-138.

simplicidad, una fértil vena de humor, un benévolo y eficaz escepticismo, le daban a su consejo, a su opinión, a sus fórmulas, a sus tesis, el seductor atractivo que emana de toda prolongada experiencia humana <sup>368</sup>		
De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano me ha dado una sensación más clara y directa de lo que fue, de lo que representó ese siglo como expresión liberal, generosa y abierta, del pensamiento, de la cultura, de la sensibilidad artística <sup>369</sup>	Argumento cuasi lógico  Argumento basado en la estructura de lo real	Comparación  Enlace de coexistencia = El acto y la esencia
Curado ya de toda sorpresa que pudiera acarrear el eventual cambio de los hábitos y las tendencias estéticas, este escritor de más de ochenta años, se niega, sin esfuerzo, a clausurar todo estímulo a su insaciable curiosidad intelectual <sup>370</sup> .	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de coexistencia = La persona y sus actos
Ciertamente a mí me parece, que nada tienen ya que enseñarle los libros y los hombres a quien, como Sanín Cano, ha leído todos los libros y ha conocido a todos los hombres <sup>371</sup> .	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de sucesión = Argumento del despilfarro
Pero a pesar de ello, su capacidad de análisis y su posición ante la vida y el arte lo llevan a interesarse en el eterno espectáculo de la criatura humana empeñada ahora, como hace miles de siglos, en hallar una consonancia perfecta entre el mundo de sus sueños y la inequitativa realidad cotidiana <sup>372</sup>	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de sucesión = La superación
En un ámbito intelectual como el nuestro, Sanín Cano parece y es una figura excepcional <sup>373</sup> .	<b>Tesis</b>	
A los ochenta años de edad en Colombia, en el trópico, todo escritor, por grande que sea, es hombre al agua. En ese naufragio, sin embargo, el maestro se presenta como un irreductible almirante de agua salada. Cuando sus demás compañeros de generación han callado por la muerte, o la vida los ha llevado a la inacción y la natural decadencia que preludian el desasimiento absoluto y la mortal impotencia para toda la creación del espíritu, Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de	Argumento cuasi lógico  Argumento que funda la estructura de lo real	Comparación por ordenación  Caso particular = El modelo

<sup>368</sup> Ibid.

<sup>369</sup> Ibid., p. 138.

<sup>370</sup> Ibid.

<sup>371</sup> Ibid.

<sup>372</sup> Ibid.

<sup>373</sup> Ibid.

fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida <sup>374</sup>		
Este libro suyo es un testimonio de su espléndida acuciosidad mental y de su nobleza crítica. Menos importante, sin duda, que sus obras anteriores, en él alienta un propósito de servicio directo a las letras patrias, de todo punto invaluable para el conocimiento, más o menos ordenado, de lo que ha sido el proceso de la literatura colombiana en cuatro siglos <sup>375</sup> .	Argumento cuasi lógico  Argumento que funda la estructura de lo real	Comparación  Caso particular = La ilustración
Cuatro siglos de tanteo, de anhelante búsqueda en pos de las formas; cuatro siglos de reiteración sobre los modelos europeos; cuatro siglos en que casi todo, o todo, ha sido resonancia, eco, modulación sobre una clave extraña... La literatura americana es un retoño, mejor, un reflejo del arte, de la cultura, de la civilización europeas <sup>376</sup> .	Argumento cuasi lógico	Identidad
Sanín Cano es un europeo nacido en Antioquia, a quien no le queda de su campesina provincia natal sino un vago acento perdido en la entonación de ciertas frases. Ese débil resabio ortológico acusa en él, la tierra y la fabla originales, la áspera y difícil tierra de la montaña y los mineros, de los ríos con lecho de oro, y de la charla picante y sabrosa de los personajes de Carrasquilla. Europa ha laminado, ha atemperado esa forma exterior de la expresión antioqueña del maestro <sup>377</sup> .	Argumento cuasi lógico	Identidad
De la misma manera que su estilo de escritor y el alcance de sus ideas, el tono de su conversación es el de un ciudadano del mundo, para quien el mundo es su grande experiencia y su adecuada representación <sup>378</sup>	Argumento cuasi lógico	Identidad
Pocas veces en la literatura hispanoamericana se dan casos como el de Sanín Cano, en los cuales el mensaje del escritor no está provisionalmente circunscrito a los términos geográficos y espirituales de la tierra en que se produce. Los libros, los ensayo de Sanín Cano pueden ser leídos con deleite y provecho en cualquiera (sic) parte del mundo, en cualquier idioma. Responden a una sensibilidad y a un criterio universales	Argumento que funda la estructura de lo real	Caso particular = El ejemplo

<sup>374</sup> Ibid.

<sup>375</sup> Ibid., p. 139.

<sup>376</sup> Ibid.

<sup>377</sup> Ibid.

<sup>378</sup> Ibid.

de las cosas y de los hechos y están iluminados por la gracia esbelta y severa, al mismo tiempo, de una larga, sabia y fructuosa experiencia intelectual <sup>379</sup> .		
El estilo de Sanín Cano es de una sobriedad manifiesta. A mí me seduce, me atrae esta tendencia a lo esencial, precisamente porque ella opone un ejemplar contrapunto al desborde y la superabundancia formales, típicas manías en que se distraen con indudable éxito muchas veces, los escritores hispanoamericanos <sup>380</sup> .	Argumento cuasi lógico	Comparación
Esa sobriedad inexorable, que se confunde equivocadamente con la dureza, no excluye en Sanín Cano el dón (sic) de la interna gracia, el incoercible matiz del humor, el toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra. Dos generaciones de escritores, de admiradores, de amigos, hemos nombrado a Sanín Cano como "maestro". Maestro de la vida por el ejemplo de rectitud y sencillez, de bondad y de eficacia que de esa larga vida se desprende; maestro por la inteligencia y la sabiduría-, maestro por la sonrisa espiritual que vuela de sus páginas <sup>381</sup> .	Argumento cuasi lógico	Identidad

De la tabla anterior se puede decir que Téllez hace explícita su tesis en el ensayo y construye cerca de dieciséis argumentos para soportarla. Se halla con frecuencia el recurso, principalmente, a *enlaces cuasi lógicos* con nueve argumentos, entre los que se encuentran: de *comparación* y de *identidad*; a *enlaces basados en la estructura de lo real* con siete razones del tipo *el acto y la esencia, el despilfarro, la superación, la persona y sus actos*; y a *enlaces que fundan la estructura de lo real* como los casos particulares *del modelo, del ejemplo y de la ilustración*. De esta elección, se subraya la inclinación del enunciador por el primer grupo de enlaces y por la poca variedad de subprocedimientos.

---

<sup>379</sup> Ibid.

<sup>380</sup> Ibid.

<sup>381</sup> Ibid., p. 140.

- **La elección argumentativa de Téllez.** El análisis efectuado en los ensayos *Valencia* y *Retrato de un escritor*, permite plantear a algunas conclusiones:

- Desde un punto de vista semiótico, se reconoce que, en ambos enunciados, el argumentador Hernando Téllez se muestra como un sujeto que se manipula a sí mismo para llevar a cabo la reflexión sobre los escritores, aunque en *Valencia*, podría reconocerse otro *manipulador* que también sería el *antisujeto*: aquellos sujetos que ven la gloria del poeta payanés como resultado de su desempeño en otras áreas diferentes a la literatura. En contraste, en *Retrato de un escritor* no se evidencia la existencia de un *antisujeto*.

- Respecto a las técnicas argumentativas, al revisar los dos enunciados se nota la orientación del argumentador por los *enlaces cuasi lógicos*, especialmente, de *comparación e identidad*. En menor medida por los *enlaces basados en la estructura de lo real*, en particular por *el enlace de coexistencia de la persona y sus actos*. Y en última instancia por los *enlaces que fundan la estructura de lo real*, principalmente, por *el caso particular por ilustración*.

**3.3.2.2. La argumentación de Rafael Gutiérrez Girardot.** Después de vislumbrar un poco el estilo argumentativo de Téllez, se planea el estudio del razonamiento en Girardot. En un análisis de otras categorías, se evidenció que este enunciador lleva a cabo una evaluación de Guillermo Valencia y de Sanín Cano, para lo cual recurre a sistemas axiológicos diferentes, elección determinada por la imagen que tiene de cada uno de esos autores y que quiere proyecta a sus enunciatarios. A continuación, esos juicios serán clasificados y analizados desde una perspectiva argumentativa, con el fin de contrastar la distinción y disposición que el enunciador hace de los argumentos en sus discursos.

- **Cultura de viñeta**

- **El esquema narrativo.** Al igual que en los textos de Téllez, se propone indagar en *Cultura de viñeta* la organización enunciativa elaborada por el argumentador. De esta manera, Girardot juega el rol de *sujeto destinatario manipulado*, quien como enunciador del ensayo emprende su acción argumentativa con el fin de conseguir su *objeto de valor*: lograr la conjunción del enunciatario con la tesis que les expone. El enunciador busca ese objeto de valor motivado por otros sujetos como la sociedad señorial, en general, y el Parlamento, en particular, quienes se ubicarían en el papel de *sujetos destinadores manipuladores*, porque figuran como conjuntos a valoraciones eufóricas sobre el desempeño de Valencia como poeta y como político, lo que constituirían juicios a los que se opone el argumentador. Esto se comprueba en fragmentos que hablan sobre su labor literaria, como “el juicio generalizado sobre las traducciones de Valencia, esto es, que son superiores al original, sólo pueden concebirse en una cultura de viñeta, y sólo en esta sociedad señorial es posible...”<sup>382</sup>, y respecto a su trabajo político como por ejemplo: “... el papel de monarca que le había adjudicado la minoría gobernante de Colombia...”<sup>383</sup>.

Tanto la sociedad señorial como el Parlamento, con sus opiniones, suscitan el discurso de Girardot y a la vez representan la objeción a sus ideas, por lo que también asumen el papel de *antisujetos*. Justamente la crítica en la que enfatiza el enunciador gira en torno a que Guillermo Valencia no se merece la buena reputación de la que goza, pues sus ideas políticas relegaron al país a un humanismo mal interpretado y no lo dejaron abrirse a la Modernidad, y en su desempeño literario tomó como base cánones estéticos que legitimaban pensamientos de *reproducción*, de repetición de obras tradicionales de la

---

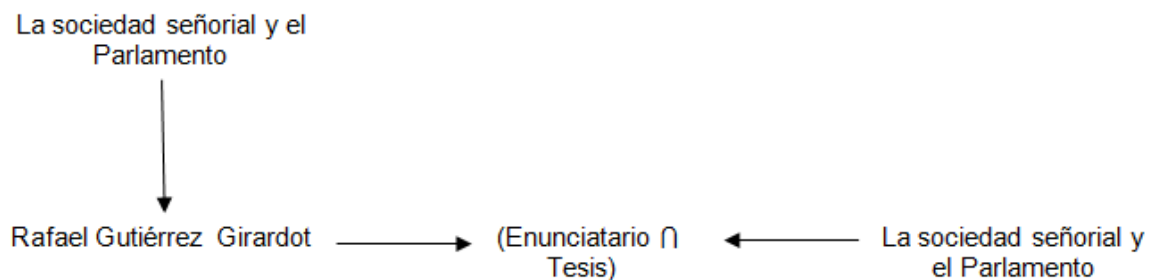
<sup>382</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 451.

<sup>383</sup> Ibid., p. 449.

literatura. Por esto, Girardot afirma que “su influencia, sin embargo, fue considerable, y su culto parece no tener fin”<sup>384</sup>.

A continuación, se muestra un esquema en el que se sintetiza la organización enunciativa de *Cultura de viñeta*, según la explicación precedente:

**Figura 19. Esquema narrativo de *Cultura de viñeta***



- **Los programa narrativos de uso: pasos para lograr la adhesión.** El esquema narrativo sugiere un programa narrativo de base que da cuenta del recorrido que llevan a cabo los sujetos. En el caso de *Cultura de viñeta*, el enunciador accede a la manipulación por parte de *sujeto manipulador*, y elabora un discurso con el que pretende convencer a sus enunciatarios de su opinión sobre Guillermo Valencia en el campo literario y político. Para conseguirlo, Girardot plantea una serie de argumentos con los que justifica su creencia, es decir, pone en escena otros programas narrativos, de uso, en los que propone la adhesión de los enunciatarios a varias razones; el cumplimiento de estos recorridos traería como resultado la aceptación de la tesis.

Seguidamente, se mostrará cuáles son los recorridos narrativos en *Cultura de viñeta* y aquellos de uso serán categorizados en la técnica argumentativa que corresponda. En el programa central conocido como “Adhesión a la tesis”, Girardot

<sup>384</sup> Ibid., p. 453.

se dirige a sus enunciatarios buscando que ellos se conjunten con la idea de que el prestigio de Guillermo Valencia como hombre de letras y de política es inmerecido. Lo anterior, se representaría así:

$$H \{ \text{Enunciador} \rightarrow \{ \text{Enunciatario} \cap \text{Tesis} \} \}$$
$$H \{ \text{RGG} \rightarrow \{ \text{Enunciatario} \cap \text{El prestigio de Guillermo Valencia como hombre de letras y de política es inmerecido} \} \}$$

Y en los programas llamados “Adhesión a los argumentos”, el enunciador busca también que los enunciatarios admitan las razones que le son expuestas. Para el análisis, el primer argumento seleccionado es:

Aunque se dijo que Valencia “quizás no es, ni ha sido el intérprete de su pueblo, como no lo ha sido, ni lo es ninguno de los grandes arquitectos y mejores obreros líricos de nuestro siglo”<sup>1</sup>, lo cierto es que su poesía cabe ser considerada como una interpretación de “su pueblo”, si pueblo no se entiende en el sentido moderno que comenzó a adquirir con la Independencia sino en el sentido genitivo que éste tiene en una sociedad señorial y en un país de tercos hábitos monárquicos como Colombia<sup>385</sup>.

Se representa así:

$$H \{ \text{RGG} \rightarrow \{ \text{Enunciatario} \cap \text{ Aunque se dijo que Valencia "quizás no es, ni ha sido el intérprete de su pueblo, como no lo ha sido, ni lo es ninguno de los grandes arquitectos y mejores obreros líricos de nuestro siglo"}^1, \text{ lo cierto es que su poesía cabe ser considerada como una interpretación de "su pueblo", si pueblo no se entiende en el sentido moderno que comenzó a adquirir con la Independencia sino en el sentido genitivo que éste tiene en una sociedad señorial y en un país de tercos hábitos monárquicos como Colombia} \} \}$$

---

<sup>385</sup> Ibid., p. 449.

Este argumento de *Cultura de viñeta*, se clasifica como un *enlace basado en la estructura de lo real* en el subgrupo de *coexistencia*, conocido como *argumento de autoridad*, debido a que el argumentador cita la idea de otro autor “como medio de prueba en favor de una tesis”<sup>386</sup>; se trata de José Mejía y Mejía, un autor que por su trabajo en la crítica literaria colombiana podría contar con el prestigio suficiente para respaldar la posición del enunciador. Asimismo, el fragmento citado del ensayo *Cultura de viñeta* se identifica con los *enlaces cuasi lógicos* referidos a la *definición normativa* porque Girardot da algunas indicaciones de cómo debería entenderse el concepto de ‘pueblo’ para comprender el sentido en que él lo está utilizando.

Del mismo ensayo se extrae otro argumento:

La poesía de Valencia no es fría porque prefiere moverse en el mundo de las ideas o porque denote la huella del Parnaso. Predominancia intelectual y Parnasianismo son simplemente una máscara, una peculiar inversión del *pour épater le bourgeois* de los modernistas bohemios finiseculares, con la que el pequeño burgués payanejo disfrazado de “señor feudal” intimida a la sociedad en beneficio de la clase señorial; máscara tras la que se oculta la trivialidad de la cultura de *viñeta*<sup>387</sup>.

Como programa narrativo de uso, se graficaría como sigue:

H {RGG → {Enunciario ∩ La poesía de Valencia no es fría porque prefiere moverse en el mundo de las ideas o porque denote la huella del Parnaso. Predominancia intelectual y Parnasianismo son simplemente una máscara, una peculiar inversión del *pour épater le bourgeois* de los modernistas bohemios finiseculares, con la que el pequeño burgués payanejo disfrazado de “señor feudal” intimida a la sociedad en beneficio de la clase señorial; máscara tras la que se oculta la trivialidad de la cultura de *viñeta*}

Este argumento se categoriza como un *enlace basado en la estructura de lo real*, del grupo *coexistencia*, considerado como *el acto y la esencia*. Esta tipificación se

<sup>386</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 470.

<sup>387</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 451-452.

hace cuando a “unos acontecimientos, objetos, seres, instituciones, se agrupan de forma comprensiva, que se los considera característicos de una época, un estilo, un régimen, una estructura”<sup>388</sup>; en este caso, Girardot identifica la poesía de Valencia con el movimiento literario conocido como Parnasianismo. Por otra parte, citando a Schopenhauer, este argumento también se puede considerar como *ad personam* porque el argumentador “se aparta del objeto de la discusión y ataca de algún modo al contendiente y a su persona”<sup>389</sup>. Girardot utiliza términos despectivos para referirse a Valencia.

- **Las técnicas argumentativas del enunciador.** En el apartado anterior se esbozaron algunos argumentos del ensayo *Cultura de viñeta* que se agruparon básicamente en dos tipos de enlace: *cuasi lógicos* y *basado en la estructura de lo real*. Ahora, con la intención de conocer en detalle la clasificación argumentativa de las razones expuestas por Girardot para defender su tesis, se diseña una tabla que presenta los procedimientos y subprocedimientos de enlace, según los planteamientos contemporáneos de las teorías de la argumentación:

**Tabla 15. Procedimientos de enlace en *Cultura de viñeta***

<b><i>Cultura de viñeta</i> de Rafael Gutiérrez Girardot</b>		
<b>Argumento</b>	<b>Procedimiento de enlace</b>	<b>Subprocedimiento de enlace</b>
La literatura colombiana del siglo XX se inicia bajo la sombra de Guillermo Valencia. La paradójica figura del maestro de Popayán encarnaba los ideales humanísticos del reducido estrato gobernante del país, que aunque había sido culpable de la guerra más destructora de fines del siglo pasado (la Guerra de los Mil Días), consideraba legítimo el nombre que había dado a su ciudad capital	Argumento cuasi lógico	Incompatibilidad

<sup>388</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 502.

<sup>389</sup> SCHOPENHAUER, Op. cit., 2002. p. 66.

<p>el polígrafo español Marcelino Menéndez y Pelayo, entre otros: Atenas sudamericana<sup>390</sup>.</p>		
<p>Pese a que el curso de la guerra y el estado ruinoso en que ésta dejó al país, pusieron de manifiesto la fragilidad del nombre, Guillermo Valencia, recibido como genio prematuro por el Parlamento y declarado “figura nacional” fue convertido en un testimonio monumental de que el <i>humanismo</i> seguía presidiendo la vida nacional por encima de los acontecimientos, “más allá del bien y del mal”<sup>391</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Incompatibilidad</p>
<p>De esta múltiple ficción se nutre la obra de Guillermo Valencia. Múltiple, porque el cultivo del latín y de la gramática española y la devoción que Meléndez y Pelayo profesó a Miguel Antonio Caro no justificaba que a esos ejercicios se les diera el nombre de humanismo; porque la obra que legó a Colombia ese humanismo fue filológicamente tan precaria y socialmente tan ineficaz, que asociarla a una de las formas históricas del Humanismo equivalía a un acto de desmesura provinciana; y porque Guillermo Valencia, en fin, daba muestra de un conocimiento de las humanidades para cuya adquisición bastaban las crestomatías latinas que solían utilizarse en algunos seminarios eclesiásticos y uno que otro manual de mitología e historia antiguas. La ficción se fundaba, además, en una peculiar equiparación de humanismo y conservatismo que provenía, no solamente en Colombia, del conflicto hispano entre ciencia moderna y universidad medializante, es decir, entre las suscitaciones de la Ilustración y la pertinacia tradicionalista de la ortodoxia eclesiástica<sup>392</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>División del todo en sus partes</p>
<p>Mientras en Europa los dos grandes movimientos humanistas, el del Renacimiento italiano y el llamado Neohumanismo alemán, habían abierto las puertas a una consideración “humana” –en contraposición a la teológica- del mundo y creado los presupuestos del mundo moderno, en España y sus colonias no solamente se sofocó violentamente cualquier intento de participar en esas corrientes, sino que se dio signo contrario a lo que en ellas podía considerarse como <i>humanismo</i>: el cultivo del</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Comparación</p>

<sup>390</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 447.

<sup>391</sup> Ibid.

<sup>392</sup> Ibid., p 448.

latín, y, consiguientemente, la conservación de la estructura universitaria medieval y la dignificación imperativa de la lengua oficial de la Iglesia. Neutralizado en su dimensión renovadora, el humanismo fue rebajado a simple lenguaje de la monótona legislación eclesiástica o a ejercicio escolar en seminarios, sin altura científica alguna <sup>393</sup> .		
La Reforma Universitaria de Córdoba (1918) combatió la terca supervivencia de este humanismo de sacristía y escuela. Pero cuando Guillermo Valencia inició su vuelo de cóndor <i>humanista</i> , en Colombia no se habían percibido las críticas que en Argentina habían precedido desde el último cuarto del siglo pasado a la Reforma Universitaria, y es probable que de haber tenido conocimiento de ellas, Valencia las hubiera pasado por alto. Consagrado como genio, ¿podría haber algo que efectivamente lo afectara y pusiera en duda el papel de monarca que le había adjudicado la minoría gobernante de Colombia? <sup>394</sup>	Argumento cuasi lógico  Argumento basado en la estructura de lo real	Comparación  Probabilidad  Enlace de sucesión = El fin y los medios
Aunque se dijo que Valencia “quizás no es, ni ha sido el intérprete de su pueblo, como no lo ha sido, ni lo es ninguno de los grandes arquitectos y mejores obreros líricos de nuestro siglo”, lo cierto es que su poesía cabe ser considerada como una interpretación de “su pueblo”, si pueblo no se entiende en el sentido moderno que comenzó a adquirir con la Independencia sino en el sentido genitivo que éste tiene en una sociedad señorial y en un país de tercos hábitos monárquicos como Colombia <sup>395</sup> .	Argumento basado en la estructura de lo real  Argumento cuasi lógico	Enlace de coexistencia = Autoridad  Definición normativa
A la múltiple ficción del <i>humanismo</i> colombiano y del de Valencia se agrega la de que la realidad social de Colombia en el siglo pasado y a comienzos del presente, que no había sufrido aún profundamente los efectos de la modernización y de la incorporación del país al sistema capitalista, fue identificada con el régimen señorial, que a su vez se consideraba como la cifra de la Nación <sup>396</sup> .	Argumento cuasi lógico	Identidad
No porque Valencia fuera <i>modernista</i> –lo que fue sólo superficialmente-, es decir, poeta que tiene como principio el de aislarse en la “torre	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de coexistencia = El

<sup>393</sup> Ibid.

<sup>394</sup> Ibid., p. 448-449.

<sup>395</sup> Ibid., p. 449.

<sup>396</sup> Ibid.

<p>de marfil”, renunció él a ocuparse de alguna manera con los acontecimientos históricos de América, justamente a comienzos de siglo, como lo hicieron Rubén Darío, Rodó y Lugones, entre otros de sus putativos compañeros de tendencia estética<sup>397</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>acto y la esencia</p> <p>Comparación</p>
<p>Valencia no lo hizo, porque la sociedad señorial colombiana se negaba a reconocer que tanto dentro del país como en todo el mundo, desde la Revolución Francesa, los valores que para su legitimación invocaba el régimen señorial mantenido por la “alta sociedad”, habían sucumbido bajo la simple marcha de la historia. En su <i>retiro</i> de Popayán, Valencia subrayó la voluntad antihistórica de la República conservadora que lo aclamaba, y consagró la noción de que Estado, Sociedad y Nación, tres fenómenos específicamente modernos, encontraban su plena realización en la “sociedad señorial” y su más clara expresión en el humanismo<sup>398</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = Diferencia de grado y orden</p>
<p>Semejante discrepancia entre la realidad histórica y la sociedad colombiana del régimen señorial fue posible gracias a las ficciones. Y tales ficciones sólo podían sostenerse e imponerse mediante un sistema de artificios que se fundaba en la creencia de que con la posibilidad de demostrar los talentos oratorios en un Parlamento ya se cumplía el postulado de la representación democrática<sup>399</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlaces de sucesión = El nexo causal como relación de un hecho con su consecuencia y de un medio con un fin</p>
<p>Estas condiciones acuñaron la obra de Guillermo Valencia, que no sólo interpretó el régimen señorial sino que contribuyó esencialmente a justificarlo. La poesía de Guillermo Valencia no es fría porque prefiere la idea al sentimiento, como suele decirse con una falsa contraposición, sino porque es artificial. El nombre de artífice que se ha dado al bardo corresponde al carácter de su poesía bajo la condición de que a la palabra se le devuelva su significación originaria y neutral de “persona que ejecuta un arte bello”. En este sentido, y sin ninguna intención metafórica, puede decirse que Valencia fue el joyero de la sociedad señorial colombiana, no solamente porque con su poesía satisfizo los menesteres ornamentales de dicha sociedad, sino porque supo utilizar en la elaboración de</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p> <p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p> <p>Identidad</p> <p>Definición normativa</p>

<sup>397</sup> Ibid.

<sup>398</sup> Ibid., p. 449-450.

<sup>399</sup> Ibid., p. 450.

<p>sus versos los motivos que adornaban la cultura –usada la palabra en su sentido antropológico- de esa sociedad<sup>400</sup>.</p>		
<p>De esa cultura, aparentemente exquisita y refinada, dan testimonio diverso, a falta de trabajos histórico-culturales que la documenten y describan, obras como las de Cordovez Moure o las de viajeros extranjeros como Miguel Cané y Pierre D’Espagnat (2), entre otros, y en forma sublimada la novela de José Asunción Silva, De sobremesa. Sus más llamativos motivos, que son a la vez ideales de vida, se encuentran recogidos en la poesía de Valencia<sup>401</sup>.</p>	<p>Argumentos que fundan la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = La ilustración</p>
<p>Un análisis detallado de “Leyendo a Silva” mostraría uno de los dos elementos principales de esa cultura señorial: su peculiar hedonismo. En las primeras estrofas del citado poema se alude a una mujer que “vestía traje suelto de <i>recamado biso</i> / en <i>voluptuosos pliegues</i> de un color indeciso, / y en el <i>diván tendida, de rojo terciopelo</i>, / sus manos, como vivas parásitas de hielo, / sostenían un libro de <i>corte fino y largo</i>”, es decir, a una mujer que parece seductora y es una exquisita lectora. Descrita con elementos tópicos modernistas, la voluptuosidad tímidamente insinuada en estas líneas va entremezclándose con rasgos de castidad segura, muy rara vez ambigua, y con las referencias a figuras tópicas de la tradición literaria (Ofelia, Cleopatra), que neutralizan la sugerencia de las primeras estrofas y dan a todo el poema el carácter de reproducción de una <i>viñeta</i><sup>402</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p> <p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>División del todo en las partes</p> <p>Análisis</p> <p>Enlace de coexistencia = El acto y la esencia</p>
<p>Dibujada con trozos de procedencia cosmopolita, la <i>viñeta</i> no pierde por eso su carácter de <i>reproducción</i>; antes por el contrario, la neutralización provinciana del cosmopolitismo lo hace más patente. A la <i>viñeta</i> se agrega siempre el rasgo castizo y <i>ancestral</i>: “se vía allí la espada / con un león por puño y contera labrada”<sup>403</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Caso particular = La ilustración</p>
<p>El hedonismo, que caracteriza a la Modernidad y al que corresponde el Modernismo de Darío, constituye aquí sólo un barniz de la “cultura señorial”, que, pese a su</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = El acto y la esencia</p>

<sup>400</sup> Ibid.

<sup>401</sup> Ibid.

<sup>402</sup> Ibid., p. 450-451.

<sup>403</sup> Ibid.

superficialidad y subalternidad, se convirtió en Colombia en un signo de aristocracia y de superioridad social <sup>404</sup> .		
En esta cultura señorial y de viñeta se dio a la mediocridad el valor de la grandeza, y al sustituto torpe de la cultura originaria se lo consideró como creación superior a su modelo. El juicio generalizado sobre las traducciones de Valencia, esto es, que son superiores al original, sólo puede concebirse en esta cultura de <i>viñeta</i> , y sólo en esta sociedad señorial es posible, porque dicho juicio se funda en una estética que, en contra de lo que parece, no es una estética de la evasión sino una estética de la dominación, es decir, una estética que al considerar la <i>viñeta</i> y sus supuestos como un valor superior social, legitima la dominación <sup>405</sup> .	Argumento que funda la estructura de lo real  Argumento basado en la estructura de lo real	Caso particular = Ejemplo  Enlaces de sucesión = El nexa causal como relación de un hecho con su consecuencia
Por eso, los cánones propiamente estéticos se desvirtúan, pierden su relativa objetividad y su referencia al sistema estético-literario de la Modernidad, y consagran como bello, lo que corresponde a la <i>viñeta</i> y al gusto de la clase señorial <sup>406</sup> .	Argumento cuasi lógico	Definición descriptiva
La poesía de Valencia no es fría porque prefiere moverse en el mundo de las ideas o porque denote la huella del Parnaso. Predominancia intelectual y Parnasianismo son simplemente una máscara, una peculiar inversión del <i>pour épater le bourgeois</i> de los modernistas bohemios finiseculares, con la que el pequeño burgués payanejo disfrazado de “señor feudal” intimida a la sociedad en beneficio de la clase señorial; máscara tras la que se oculta la trivialidad de la cultura de <i>viñeta</i> <sup>407</sup> .	Argumento basados en la estructura de lo real	Enlaces de coexistencia = El acto y la esencia y Argumento ad personam
Dos estratos constituyen el mundo poético de Guillermo Valencia: el culto de los manuales escolares, las crestomatías y las divulgaciones de mitología e historia antiguas –que no es comparable siquiera a la “semicultura” que Adomo atribuye a la pequeña burguesía europea- y el del lugar común, es decir, el de lo trillado o trivial <sup>408</sup> .	Argumento cuasi lógico	División del todo en sus partes
Del primero son ejemplo no solamente las menciones de figuras del mundo antiguo		

<sup>404</sup> Ibid., p. 451.

<sup>405</sup> Ibid.

<sup>406</sup> Ibid.

<sup>407</sup> Ibid., p. 451-452.

<sup>408</sup> Ibid., p. 452.

(Adonis, Afrodita, Cleopatra), sino también las “interpretaciones sintéticas” de grandes figuras de la literatura universal (Ofelia, Don Quijote) <sup>409</sup> .	Argumentos que fundan la estructura de lo real	Caso particular = La ilustración
De lo trillado son ejemplo sus metáforas y la adjetivación, entre otras, por no hablar de las rimas. Así, en uno de sus más difundidos sonetos (“Homero”) dice de la cabeza del personaje: “Es un invierno tu cabeza”. Y en otros poemas se encuentran atrevimientos como “áspera cadena”, “févidos corceles”, “coronado auriga”, “broncíneas trompas”, “candente arena”, por sólo citar algunos ejemplos. Los dos estratos se complementan: el estrato culto es tan trivial como el metafórico. La mención de don Quijote, por ejemplo, va acompañada fatalmente de “los ideales” y del castizo “rocín”, así como la de Alonso Quijano arrastra a los “molinos de viento” al “bachiller”, al “cura” y los castizos “batanes” <sup>410</sup> .	Argumentos que fundan la estructura de lo real	Caso particular = La ilustración
La “estética de la dominación”, de la que se sirvió por conducto de Valencia la clase señorial reinante para legitimar culturalmente su posición –ya que de otra manera la única legitimación que le quedó fue la épica de la violencia que, concebida como guerra adquiere la dignidad de “guerra civil”, una designación eufemística-, no es otra cosa, al cabo, que la trivialización de la cultura <sup>411</sup> .	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlaces de sucesión = El nexos causal como relación de un medio con un fin
Como tal ha de entenderse el poema “Anarkos”. Leído ante un reducido círculo en el Teatro Colón en 1897, en una velada de beneficencia, dos años antes de que se iniciara la Guerra de los Mil Días, y que inauguró el reinado literario de Valencia, el famoso poema no es otra cosa que un resumen versificado de las “ideas sociales” de León XIII <sup>412</sup> .	Argumentos que fundan la estructura de lo real	Caso particular = La ilustración
Si en el horizonte de las ideas y de los movimientos sociales de la Europa en veloz proceso de industrialización y después del Manifiesto de Marx y Engels, las “ideas sociales” del pontífice eran ya una trivialidad piadosa, ¿qué otra cosa podía ser el resumen versificado de estas ideas sino una nueva trivialización de lo trivial, pese a que su	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlaces de sucesión = El nexos causal

<sup>409</sup> Ibid.

<sup>410</sup> Ibid.

<sup>411</sup> Ibid., p. 452-453.

<sup>412</sup> Ibid.

<p>“intención social” puede interpretarse como la respuesta del genio prematuro Valencia a los conflictos sociales que se habían manifestado ya en los albores de la segunda mitad del siglo y que, escondidos y sofocados por la lucha de los partidos, las discusiones constitucionales y las rivalidades complejas dentro de la clase señorial, volían a expresarse una vez más en la época que precedió a las Guerra de los Mil Días?<sup>413</sup></p>		<p>como relación de un medio con un fin</p>
<p>El signo bajo el cual se inició la literatura colombiana en el siglo XX fue el de la simulación. En la viñeta que dibujó Valencia y que veneraron sus admiradores aparece el Maestro con rasgos realmente inverosímiles: los de Goethe y los de Nietzsche, con los rasgos que inventó la leyenda provinciana de Guillermo Valencia, y que nada tienen que ver con las figuras históricas. Simuló ser como el de Weimar, pero no llegó a ser siquiera una sombra diseminada del Olímpico (sic). Su influencia, sin embargo, fue considerable, y su culto parece no tener fin<sup>414</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p> <p>Argumento basados en la estructura de lo real</p>	<p>Comparación</p> <p>Enlaces de coexistencia = Argumento ad personam</p>

En el cuadro anterior se halla que Girardot, en *Cultura de viñeta*, expresa una serie de opiniones de las que puede deducirse la tesis con la que busca convencer a sus enunciatarios, y plantea aproximadamente veinticuatro argumentos con los que la defiende. En este ensayo el argumentador apela a los tres tipos de enlace que propone Perelman: los *cuasi lógicos*, donde se localizan doce, los *basados en la estructura de lo real*, en los que se agrupan trece, y los *que fundan la estructura de lo real*, donde se encasillan seis. Del primer grupo se identifican argumentos *de análisis, de definición, de identidad, de probabilidad, de incompatibilidad, de división del todo en sus partes y de comparación*. En el segundo, se reconocen de *sucesión como el fin y los medios y los nexos entre causa y consecuencia*, y de *coexistencia como de autoridad, de acto y esencia, de diferencia entre grado y orden y de la persona y sus actos*. Del tercer grupo, se encuentran casos

<sup>413</sup> Ibid., p. 453.

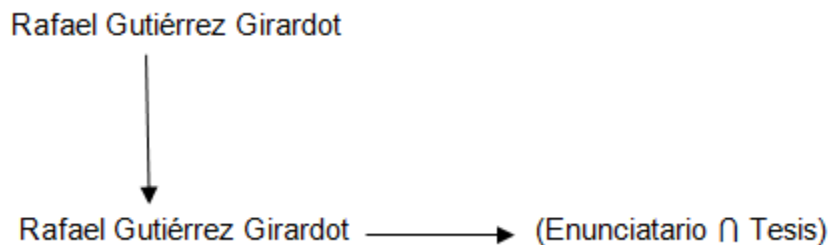
<sup>414</sup> Ibid.

particulares por la ilustración y el ejemplo. En términos de cantidad, puede decirse que Girardot prefiere las dos primeras clases de enlace.

- **Mirada al mundo**

- **La estructura narrativa.** Manteniendo la estructura del análisis, propuesta para todos los ensayos, se empieza la exploración de *Mirada al mundo* con la identificación del esquema narrativo. Atendiendo al enunciado, Girardot ocuparía el lugar del *sujeto destinatario manipulado* porque es él quien acude a dispositivos discursivos para elaborar su ensayo a través del cual busca un *objeto* de deseo: convencer a sus enunciatarios de sus ideas sobre el crítico colombiano Baldomero Sanín Cano. Igualmente, a partir del contenido del ensayo se podría proponer el mismo Girardot como *manipulador* porque es él quien siente la necesidad de destacar el trabajo del crítico antioqueño y la influencia que ha tenido en otros autores. De manera que el esquema podría graficarse así:

Figura 20. Esquema narrativo de *Mirada al mundo*



- **Los argumentos como tramos del programa narrativo de base.** Según el esquema anterior, el programa narrativo de base que propone Girardot sería la búsqueda de la conjunción del enunciatario con la idea de que Sanín Cano indicó cómo debería llevarse a cabo la labor del escritor y la del crítico literario. Ese recorrido narrativo recibe el nombre de “Adhesión a la tesis” y se representa como sigue:

H {RGG→ {Enunciatorio ∩ [Sain Cano] Sentó medidas: mostró cómo debe ser la crítica y el crítico y cómo debe entenderse el oficio de la literatura}}

Y para llevarlo a cabo, el argumentador propone una serie de razones con las que intenta convencer a esos enunciatorios. Se escogen dos argumentos, bajo el criterio de su utilización reiterada. El primero de ellos es:

En su ensayo sobre el "Ocaso de la crítica", hizo una elogiosa caracterización de Sainte-Beuve que parece un autorretrato: "capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas..."<sup>415</sup>.

Y como programa narrativo sería:

H {RGG→ {Enunciatorio ∩ En su ensayo sobre el "Ocaso de la crítica", hizo una elogiosa caracterización de Sainte-Beuve que parece un autorretrato: "capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas..."}}

Este argumento se puede categorizar en los tres tipos de enlace. Es *cuasi lógico* de *comparación* porque fija su atención en dos autores: Sainte-Beuve y Sanín Cano, y descubre sus semejanzas. También es un *enlace basado en la estructura de lo real*, de *coexistencia* que se clasifica en *argumento de autoridad* y en *la persona y sus actos*; el primero porque recurre a la voz del mismo escritor antioqueño del que predica y evoca literalmente sus palabras para soportar el argumento de que éste se parece a quien describe, y el segundo ya que recurre a

---

<sup>415</sup> Ibid., p. 501.

la descripción de Sanín Cano con la intención de que él sea relacionado estrechamente con lo que hace y así generar proyectar una excelente imagen del crítico porque “La calificación, el epíteto... pretenden hacer que sean inmutables ciertos caracteres, cuya estabilidad refuerza la del personaje”<sup>416</sup>. En última instancia, este argumento se considera *enlace que funda la estructura de lo real* porque el argumentador alude a una *ilustración* con el fin de proponer un caso particular que aclare la idea formulada en la tesis.

Un segundo argumento sería:

Su crítica no se detenía ante casi nada. Sólo ante Guillermo Valencia puso entre paréntesis su actitud, sin percatarse posiblemente de que con eso ponía entre paréntesis sus postulados y la credibilidad de rigor crítico. ¿Fue ese, acaso, el ambiguo tributo que pagó al hecho de que era él quien “soplaba” a Guillermo Valencia sus “saberes” en literaturas de otras lenguas que ignoraba enciclopédicamente el Maestro?<sup>417</sup>

En un esquema semiótico se plantearía así:

H {RGG→ {Enunciatorio ∩ Su crítica no se detenía ante casi nada. Sólo ante Guillermo Valencia puso entre paréntesis su actitud, sin percatarse posiblemente de que con eso ponía entre paréntesis sus postulados y la credibilidad de rigor crítico. ¿Fue ese, acaso, el ambiguo tributo que pagó al hecho de que era él quien “soplaba” a Guillermo Valencia sus “saberes” en literaturas de otras lenguas que ignoraba enciclopédicamente el Maestro?}}

Este argumento es un *enlace basado en la estructura de lo real* y subclasificado tanto de *coexistencia* como de *sucesión*. Desde el primero se reconoce como *técnica de ruptura* porque el enunciador viene mostrando la figura de Sanín Cano de manera eufórica y para que este actuar diferente del crítico no lo afecte negativamente, Girardot alega “el carácter excepcional del acto para disminuir su

---

<sup>416</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 453.

<sup>417</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 502.

repercusión en la imagen de la persona”<sup>418</sup>. Por otra parte, como *enlace de sucesión*, se encasilla en el tipo *el fin y los medios* debido a que el argumentador utiliza el cuestionamiento como medio para obtener un fin: la respuesta positiva, pero este fin se convierte en medio en cuanto a que esa respuesta puede ser empleada en beneficio del enunciador pues apoya la tesis que él defiende.

- **La argumentación del enunciador.** Luego de estudiar en detalle dos argumentos que hacen parte del ensayo *Mirada al mundo*, se encamina la reflexión a la identificación de las técnicas argumentativas que tiene en cuenta Girardot en el momento de construir su discurso. En el siguiente cuadro, se expone la clasificación de los argumentos hallados en este enunciado:

**Tabla 16. Técnicas argumentativas en *Mirada al mundo***

<b><i>Mirada al mundo</i> de Rafael Gutiérrez Girardot</b>		
<b>Argumento</b>	<b>Procedimiento de enlace</b>	<b>Subprocedimiento de enlace</b>
<i>La civilización manual y otros ensayos</i> de Baldomero Sanín Cano (1861-1957) apareció en 1925 en la Editorial B.a.b.e.l de Buenos Aires, que tres años después publicó los <i>Seis ensayos en busca de nuestra expresión</i> de Pedro Henríquez Ureña. Algunos de los trabajos que Sanín Cano recogía en el libro, habían aparecido antes en <i>La Nación</i> de Buenos Aires, cuyo suplemento literario fue entonces la publicación de más alta calidad en los países de lengua española. Aunque la colección de ensayos (“artículos” los llamaba Sanín Cano) era contemporánea de las de López de Mesa o Luis María Mora, de la poesía de Valencia y de Barba-Jacob, parecía haber surgido en una época muy posterior <sup>419</sup> .	Argumento cuasi lógico	Comparación
Lo que Sanín Cano llamaba “artículos” eran ensayos ejemplares que, como el que dedicó a Ferdinand Lasalle, recuerdan a los de Charles Lamb o Karl Hillebrand, modelos del género <sup>420</sup>	Argumento cuasi lógico	Identidad Comparación
Los temas que trataban estos ensayos se		

<sup>418</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 485.

<sup>419</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 500.

<sup>420</sup> Ibid.

referían a cuestiones de actualidad (la educación secundaria, la prensa provinciana, por ejemplo), de los que él supo destacar los valores de permanencia. Su ensayo sobre “Nietzsche y Brandes”, por ejemplo, está motivado por el intento de una revista inglesa de dar a conocer el epistolario entre los dos <sup>421</sup> .	Argumentos que fundan la estructura de lo real	Caso particular = La ilustración
Pero de manera concisa, Sanín Cano toca cuestiones que sobrepasan el tema del motivo inicial, como la recepción de Nietzsche en Europa o la dificultad de la mentalidad inglesa para comprender las ideas de Nietzsche, y de paso muestra, con un certero ejemplo, cómo esta dificultad influye en los métodos de la traducción <sup>422</sup> .	Argumentos que fundan la estructura de lo real	Caso particular = La ilustración
En sus ensayos, iba de lo singular a lo general, del detalle al contexto. No sofocaba la crítica ante lo europeo sólo porque era europeo, porque él pensaba en dimensiones universales. En la crítica tenía una forma cortés de la ironía que le daba más eficacia (por ejemplo, en sus notas de réplica a Unamuno) <sup>423</sup>	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de coexistencia = La persona y sus actos
Sentó medidas: mostró cómo debe ser la crítica y el crítico y cómo debe entenderse el oficio de la literatura <sup>424</sup> .	<b>Tesis</b>	
En su ensayo sobre el “Ocaso de la crítica”, hizo una elogiosa caracterización de Sainte-Beuve que parece un autorretrato: “capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas...” <sup>425</sup> .	Argumento que funda la estructura de lo real  Argumento cuasi lógico  Argumento basado en la estructura de lo real	Caso particular = La ilustración  Comparación  Enlace de coexistencia = El argumento de autoridad y La persona y sus actos
En el mismo ensayo apuntaba: “Para conocer a fondo la literatura, o el pensamiento y la forma en un autor, es de necesidad conocer la lengua en la que se ha expresado este autor o aquella literatura. No podía exigirse a un crítico dedicado solamente a la comprensión y análisis de obras francesas y españolas, que conozca también la literatura alemana; pero no	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de coexistencia = El argumento de autoridad  Enlaces de sucesión = El fin y los medios

<sup>421</sup> Ibid.

<sup>422</sup> Ibid., p. 500-501.

<sup>423</sup> Ibid., p. 501.

<sup>424</sup> Ibid.

<sup>425</sup> Ibid.

<p>le sería permitido ignorar la obra de Goethe y la significación de su genio. Por desgracia, para apreciar la forma, elemento inseparable de la idea en la obra de un poeta, es absolutamente indispensable conocer la lengua en que tales formas e ideas han sido vertidas. Un escritor orgánicamente prevenido, reaccionó alguna vez contra el escritor de estas líneas por haber dicho que para entender a Goethe y apreciar el encanto de su poesía en manera completa, importaba conocer la lengua alemana<sup>426</sup></p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = La ilustración</p>
<p>Este mandamiento elemental de la vida intelectual de los países occidentales de lengua no española no solamente era una exigencia. La necesidad de hacerla mostraba indirectamente el verdadero rostro de la "Atenas suramericana"<sup>427</sup></p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Comparación</p>
<p>Iluminó los presupuestos sociales y políticos de esa pobreza intelectual cubierta de guirnalda baratas en su ensayo "Una República fósil" de 1928<sup>428</sup>.</p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = La ilustración</p>
<p>Su crítica no se detenía ante casi nada. Sólo ante Guillermo Valencia puso entre paréntesis su actitud, sin percatarse posiblemente de que con eso ponía entre paréntesis sus postulados y la credibilidad de rigor crítico. ¿Fue ese, acaso, el ambiguo tributo que pagó al hecho de que era él quien "soplaba" a Guillermo Valencia sus "saberes" en literaturas de otras lenguas que ignoraba enciclopédicamente el Maestro?<sup>429</sup></p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia= Técnica de ruptura= Recurrir a la excepción</p> <p>Enlace de sucesión = El fin y los medios</p>
<p>Con todo, la crítica de Sanín Cano propuso a Colombia las condiciones para que echara una mirada al mundo, adaptara los instrumentos para hacerlo y saliera, al fin, de su pacato aislamiento<sup>430</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p>
<p>Expresaba con eso la esperanza de que con el fin de la sociedad señorial, que él había creído vislumbrar en la época del <i>porfiriano</i> colombiano del general Reyes, a cuyo engañoso <i>positivismo</i> se adhirió Sanín Cano, el país entrara en un periodo de contemporaneidad latinoamericana y universal. El gobierno de Enrique Olaya Herrera alimentó esa esperanza, pero la defraudó; lo mismo</p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = La ilustración</p>

<sup>426</sup> Ibid.

<sup>427</sup> Ibid., p. 503.

<sup>428</sup> Ibid., p. 502.

<sup>429</sup> Ibid.

<sup>430</sup> Ibid.

<p>hizo la República liberal. Sanín Cano, tan estrechamente ligado a los corifeos de esa República, no se dejó desilusionar. Moderó sus dos impulsos fundamentales de su obra: la Ilustración y su consecuencia, el jacobinismo. En la validez de esos principios, que Jorge Gaitán Durán puso de relieve, sin dar su filiación, en su clarividente discurso de homenaje a los 95 años de Sanín Cano, descansa la perdurabilidad de su obra<sup>431</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de sucesión = El argumento de la dirección</p>
<p>Algo de los impulsos de Sanín Cano animó la obra de Germán Arciniegas (1900)<sup>432</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p>
<p>Plumífero lo hubiera llamado un modernista con hábitos quevedianos, por la abundancia de los productos de su pluma. Ha informado a los colombianos sobre todo lo que ha visto y oído en todas partes del mundo y sobre todas sus épocas. Pero Arciniegas no ha sido un improvisador<sup>433</sup></p>	<p>Argumento cuasi lógico Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Identidad Enlace de coexistencia = La persona y sus actos</p>
<p>[Germán Arciniegas] Es el primer escritor profesional que ha tenido Colombia en medida más rigurosa de la que fueron José María Vargas Vila y Arturo Suárez. Es también el primer escritor colombiano que ha tenido un mercado continental y que llegó a ser conocido más allá de las fronteras americanas, mucho antes que Borges y junto con Rivera, Güiraldes y Gallegos<sup>434</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Comparación</p>
<p>Durante mucho tiempo se lo consideró sociólogo, historiador, ensayista. No es ninguna de las tres cosas. Su método de investigación no delata ni intenciones ni conocimientos metodológicos sobre los problemas de la historiografía y de la sociología. En cambio, muestra un estrecho parentesco con la <i>investigación</i> periodística norteamericana y con el de los autores de obras de divulgación. Lo que se considera ensayo en su obra es más bien la muestra de un género nacido del periodismo moderno que se suele llamar <i>feuilleton</i>, es decir, la utilización de algunos medios del ensayo para divulgar temas complejos de manera accesible y amena a un amplio público lector<sup>435</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Identidad División del todo en sus partes Definición normativa Enlace de coexistencia = Argumentos relativos a las diferencias de grado y orden</p>

<sup>431</sup> Ibid.

<sup>432</sup> Ibid.

<sup>433</sup> Ibid.

<sup>434</sup> Ibid., p. 503.

<sup>435</sup> Ibid.

<p>También en ese sentido fue Arciniegas un adelantado: en Colombia y entre sus compañeros latinoamericanos contemporáneos (Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri, Luis Alberto Sánchez y Fernando Díez de Medina, por ejemplo) fue el primero y más puro representante del nuevo género<sup>436</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Comparación</p>
<p>Inició su carrera literaria con <i>El estudiante de la mesa redonda</i> (1932), obra que de manera indirecta responde a las aspiraciones anunciadas por la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918. <i>El estudiante de la mesa redonda</i> es una historia de la cultura transmitida por estudiantes. Muy expresamente sostiene él la tesis –que podría considerarse como una justificación documentada del movimiento reformista- de que tanto en Europa como en Latinoamérica fue el estudiantado el renovador político y el propulsor de todo movimiento emancipador. La tesis era históricamente inexacta, pero formulaba un “revolucionismo democratizante”, que al invertir los términos en que se había escrito hasta entonces la historia especialmente en Colombia, creía satisfacer con eso plenamente el cambio social inaplazable<sup>437</sup>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Definición</p>
<p>En las obras que siguieron, Arciniegas se consagró a la historia: <i>América, tierra firme</i> (1937) –que por inexplicables razones su autor consideró obra sociológica- <i>Los Comuneros</i> (1938), <i>Jiménez de Quesada</i> (1939), <i>Los alemanes en la conquista de América</i> (1941), <i>El caballero de El Dorado, vida del conquistador Jiménez de Quesada</i> (1942), <i>Biografía del Caribe</i> (1945), <i>En el país de los rascacielos y las zanahorias</i> (1945), <i>Este pueblo de América</i> (1945), <i>En medio del camino de la vida</i> (1949) y <i>Amerigo y el Nuevo Mundo</i> (1955), por solo citar sus <i>bestsellers</i>.</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>División del todo en sus partes</p>
<p>Es posible que el diestro <i>feuilletonista</i> Arciniegas haya sofocado al latente historiador y sociólogo<sup>438</sup></p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad</p>
<p>Es igualmente posible que Arciniegas, al asomarse al mundo, haya creído que Stefan Zweig y otros autores de su género como Emil Ludwig y André Maurois, entonces de moda, eran historiadores modernos que valía la pena seguir. Ni las obras de sus modelos (el de</p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad</p>

<sup>436</sup> Ibid.

<sup>437</sup> Ibid.

<sup>438</sup> Ibid., p. 504.

<p>Stefan Zweig es indudable) ni la de Arciniegas eran historia. Y si se las consideró como tales fue sin duda porque ofrecían una visión de la sociedad y de la historia de América que se diferenciaba de la que hasta entonces se conocía en Colombia: fundada en un minucioso legalismo documental, penetrada de un confuso pesimismo positivista o especulativa, y en todo caso sin una concepción interpretativa de fundamento teórico amplio. Los libros de Arciniegas constituyeron la contrafigura de esta visión de la historia y de la sociedad<sup>439</sup></p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = El acto y la esencia</p>
<p>Tenían una perspectiva continental, aprovechaban, enriqueciéndolos con otras fuentes, los resultados de la historiografía institucional y legalista y proponían interpretaciones que invertían los términos con los que hasta entonces se había contemplado la historia: así, por ejemplo, la de que fueron la juventud y el pueblo los que encabezaron e hicieron las revoluciones de la emancipación y la de que, por tanto, la sustancia histórica de América era la democracia<sup>440</sup></p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = Ejemplo</p>
<p>Expuso sus tesis al hilo de ejemplos presentados con las virtudes que ensalzó la crítica: la destreza narrativa, la amenidad, el brillo del estilo<sup>441</sup></p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = La ilustración</p>
<p>Así como la obra ensayística de Arciniegas es más exactamente <i>feuilleton</i>, así también su obra histórica y sociológica pertenece a un subgénero literario situado entre la historia y la novela y que nacido en los primeros años de la primera posguerra fue difundido con el nombre de “la moda biográfica”. Era un género que reelaboraba literariamente los conocimientos históricos para el gran consumo<sup>442</sup></p>	<p>Argumento cuasi lógico</p>	<p>Identidad  Definición normativa</p>
<p>A la obra de Arciniegas cabe aplicar lo que dice Leo Loewenthal sobre las de Stefan Zweig y miles más del subgénero: “El biógrafo [de este género, RGG] es el proveedor de sociología para el consumo de masas. Lo que aquí se ejerce es la caricatura de aquel método inductivo que partiendo de una serie de observaciones busca adobar reglas de juego seguras de la vida humana a través de sus épocas. La sociología política de los</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de coexistencia = Argumento de autoridad  Caso particular =</p>

<sup>439</sup> Ibid.

<sup>440</sup> Ibid.

<sup>441</sup> Ibid.

<sup>442</sup> Ibid., p. 505.

<p>biógrafos es el “haber cultural hundido” de una investigación social que trata de llegar a leyes generales. Característico de ellos es la palabrita “siempre”, una favorita del tesoro léxico de Stefan Zweig, que a cualquier consecuencia de hallazgos casuales concede la dignidad de lo normativo”<sup>443</sup></p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p>	<p>La ilustración</p>
<p>Arciniegas trivializó la historia y la sociología, y al hacerlo neutralizó la posibilidad de una reflexión crítica sobre las dos, que sacara las consecuencias detalladas de las tesis que él sostuvo. Su tesis sobre la sustancia democrática de América, por ejemplo, equivale al “siempre” que Loewenthal pone de relieve en Zweig: petrifica lo que es un proceso, y por lo tanto lo desvirtúa. Convierte a la democracia en un fetiche eterno, que por eso permite su paulatino desmantelamiento bajo la condición de que se profese verbal y ardorosamente fe en él. La visión democrática de la historia que Arciniegas difundió en sus libros fue la expresión de la política de retroprogreso democrático que inauguró Enrique Olaya Herrera y que Eduardo Santos llevó a su plenitud. Al liberalismo colombiano, asustado por las fuerzas que había desatado su democratismo, ocurrió lo que al liberalismo europeo anterior al fascismo: preparó el advenimiento de un “Estado fuerte”<sup>444</sup></p>	<p>Argumento que funda la estructura de lo real</p> <p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Caso particular = Antimodelo</p> <p>Enlace de sucesión = El nexos causal como relación de un hecho con su consecuencia</p>
<p>El liberalismo puso freno a la “Revolución en marcha” y, bajo el lema “sin prisa pero sin pausa”, el gobierno de Eduardo Santos inició una retractación del liberalismo que necesariamente desembocó en la restauración de la sociedad señorial<sup>445</sup>.</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de sucesión = El nexos causal como relación de un hecho con su consecuencia</p>
<p>La guerra mundial de 1939 contribuyó considerablemente a la total integración de Colombia en el mundo norteamericano. Alienada en las filas de la Libertad, la Colombia liberal la elevó a principio supremo de su retórica política, con lo cual encubrió la paradójica destrucción de lo que Alfonso López había puesto en marcha. (1979, 506)</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de sucesión = El nexos causal como relación de un hecho con su consecuencia</p>
<p>Por otra parte, la oposición fanática del conservatismo y de los guardianes eclesiásticos de la tradición al régimen liberal, que veían en éste el imperio de la masonería, la conjura del socialismo y del bolchevismo, creó la impresión de que la República liberal</p>	<p>Argumento basado en la estructura de lo real</p>	<p>Enlace de sucesión = El nexos causal como relación de un hecho con su</p>

<sup>443</sup> Ibid.

<sup>444</sup> Ibid., p. 505-506.

<sup>445</sup> Ibid., p. 506.

no estaba abandonando sus principios, sino que era efectivamente la consecuente continuación de la Revolución en marcha <sup>446</sup> .		consecuencia
De la retractación del liberalismo y del espejismo creado por la reacción, surgió una gris ideología liberal que se centró en el culto de la Libertad y en la defensa de la democracia, sin percatarse de que la Libertad que se veneraba era la Libertad norteamericana para Colombia y de que la democracia que se defendía era un esbozo emotivo: ensalzaba al pueblo y lo creía capaz de grandes creaciones en el pasado, lo consideraba elemento indispensable del pasaje (en la tradición agrario-conservadora del liberalismo representada por Rueda Vargas), pero veía tras sus exigencias de intervenir en la vida social y política de la Nación el fantasma del socialismo y del bolchevismo. A esta ideología corresponde la obra de Germán Arciniegas, más aún: ésta la fórmula <sup>447</sup> .	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de sucesión = El nexos causal como relación de un hecho con su consecuencia
La mirada al mundo, que había iniciado Sanín Cano, se redujo a una mirada a la Estatua de la Libertad a través de los lentes del liberalismo santista desde la Sabana pertinazmente señorial. El paradójico lema del gobierno de Eduardo Santos, “sin prisa pero sin pausa” (si no hay prisa, ¿para qué la pausa?) determinó el ritmo de la literatura colombiana hasta la mitad del presente siglo, por lo menos <sup>448</sup> .	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de sucesión = El nexos causal como relación de un hecho con su consecuencia
En comparación con las otras literaturas latinoamericanas, la colombiana pareció obedecer al lema santista. “Sin prisa pero sin pausa”, la literatura colombiana se movió tan lentamente que parecía nutrirse de la ilusión de que la quietud es movimiento <sup>449</sup>	Argumento cuasi lógico	Comparación
En la literatura colombiana se seguía llorando y hablando de la muerte, pero se había abierto una perspectiva, por estrecha que fuera, y quedaba el ejemplo de una posibilidad <sup>450</sup>	Argumento basado en la estructura de lo real	Enlace de sucesión = El argumento del despilfarro

<sup>446</sup> Ibid.

<sup>447</sup> Ibid.

<sup>448</sup> Ibid., p. 507.

<sup>449</sup> Ibid.

<sup>450</sup> Ibid.

En esta clasificación se encuentra que además de la tesis, el enunciador formula alrededor de treinta y cinco argumentos para justificarla, entre los que predominan los *basado en la estructura de lo real* con catorce entre *coexistencia y sucesión*: en el primer grupo estarían *la persona y sus actos, de autoridad, acto y esencia y grado y las diferencias de grado y orden*, en el segundo, *el nexo entre la causa y la consecuencia, el fin y los medios, de dirección, de técnica de ruptura y del despilfarro*. Mientras en *cuasi lógicos* se encuentran los de *comparación, identidad, división del todo en sus partes y definición normativa*. Y, finalmente, en *los enlaces que fundan la estructura de lo real* se destacan los tres casos particulares: *el ejemplo, la ilustración y el modelo*.

- **La elección argumentativa de Girardot.** El examen realizado a los ensayos *Cultura de viñeta* y *Mirada al mundo*, admite llegar a algunas conclusiones:

- En primer lugar, tomando como punto de partida los presupuestos de la semiótica discursiva, en lo referente a la organización enunciativa, puede decirse que mientras en *Cultura de viñeta* está explícita la existencia de la sociedad y el Parlamento como *manipuladores y antisujetos*, en *Mirada al mundo* el enunciado permite concluir que el mismo *manipulado* juega el rol de *manipulador*, y no se halla ningún *antisujeto*.

- En segundo lugar, desde las teorías de la argumentación, al comparar los hallazgos en ambos enunciados se advierte que la tendencia del argumentador es hacia *los enlaces basados en la estructura de lo real*, en particular, los *de la persona y sus actos, de autoridad, de causa consecuencia y del acto y la esencia*. De otro lado, por la frecuencia de utilización, se hallan los *enlaces cuasi lógicos*, de los que se destacan los de *comparación, identidad, definición y división del todo en sus partes*. Posteriormente, están los *enlaces que fundan la estructura de lo real*, cuyos casos particulares más usados son *la ilustración y el ejemplo*.

**3.3.2.3. Contrastes en la selección de técnicas argumentativas de los enunciadores.** Al contrastar los hallazgos de los análisis argumentativos de los cuatro ensayos que conforman el corpus de esta investigación, se puede llegar a algunas conclusiones:

- Téllez y Girardot en su rol de enunciadores –por razones genéricas- coinciden en algunos elementos de la organización enunciativa de sus discursos, como es la convergencia del enunciadore como *sujeto destinatario manipulado*, que tiene el mismo *objeto de valor*: buscar la adhesión de sus enunciatarios. Sin embargo, si el análisis se limita al contraste entre *Valencia* y *Cultura de viñeta*, también se puede observar que los argumentadores concuerdan en poner en escena a algunos sujetos que están conjuntos a ideas opuestas a las suyas, y que asumen el papel de *manipuladores*, pues son ellos quienes los motivan a manifestar la opinión contraria, y a su vez quienes también se sitúan como *antisujetos*. Otro factor en común entre estos dos enunciados es que la búsqueda de la conjunción de los enunciatarios con la tesis de los argumentadores implica que aquellos se disjuntan de la que han compartido previamente. En relación a la comparación entre *Relato de un escritor* y *Mirada al mundo*, Téllez y Girardot mantienen la misma estructura narrativa: el enunciadore juega el papel de *manipulador* y de *manipulado*, y en ninguno de los dos ensayos se evidencia el papel del *antisujeto*.

- Otro elemento en común entre los ensayos mencionados se refiere a que los dos argumentadores recurren a los tres tipos de enlace propuestos por Perelman y Olbrechts, y los dos acuden en menor medida a los argumentos *que fundan la estructura de lo real*, mientras que prefieren los *cuasi lógicos* y los *basado en la estructura de lo real*. Téllez prefiere los primeros quizá porque ellos “pretenden cierta forma de convicción en la medida en que se presentan como comparables a razonamientos formales, lógicos o matemáticos”<sup>451</sup>, pues quien se critique un argumento de esta categoría deberá tener claro que “lo que tiene delante de él

---

<sup>451</sup> PERELMAN, Op. cit., 2006. p. 303.

compete a la lógica”<sup>452</sup> y, por lo tanto, es un razonamiento riguroso difícil de refutar. Por su parte, Girardot opta constantemente por los *basados en la estructura de lo real* debido a que éstos buscan establecer una estrecha relación entre los juicios que ya son admitidos socialmente y las nuevas ideas que se proponen por lo que “parecen suficientemente garantizados para permitir el desarrollo de la argumentación”.

- Sin embargo, la convergencia en el uso de argumentos *cuasi lógicos* como *la identidad y la comparación*; argumentos *basados en la estructura de lo real* como *la persona y sus actos*; y argumentos *que fundan la estructura de la realidad* como *la ilustración*, termina en el momento en que se reconoce que Girardot elabora discursos en los que pone en escena un número mayor de argumentos, logrando casi duplicar los propuestos por Téllez. Esta diferencia permite otras relacionadas, por ejemplo, con la variedad de subprocedimientos de enlace a los que apela el enunciador de *Cultura de viñeta y Mirada al mundo*, entre los que se encuentran: el de *incompatibilidad, análisis, probabilidad, diferencia de grado y orden, ejemplo, etc.* y que no se encuentran ni en *Valencia* ni en *Retrato de un escritor*.

- En este punto, es interesante destacar, especialmente, el uso de dos argumentos por parte de Girardot: el de *autoridad y ad personam*. El primero es importante en cuanto a que siempre es lícito en una argumentación particular, pues “el auditorio reconoce su autoridad en un campo concreto, y, únicamente en ese campo, el orador puede servirse de ella”<sup>453</sup>, y el segundo, porque es un recurso al que se apela en ciertas situaciones. Schopenhauer sugiere que “cuando se advierte que el adversario es superior y que uno no conseguirá llevar la razón, personalícese, séase ofensivo, grosero”<sup>454</sup>. Según este filósofo alemán, aunque goza de gran utilización porque puede ser ejecutado por cualquier persona, es el último recurso, la última estratagema.

---

<sup>452</sup> Ibid., p. 304.

<sup>453</sup> Ibid., p. 475.

<sup>454</sup> SCHOPENHAUER, Op. cit., p. 66

- Todos los análisis realizados en páginas precedentes han evidenciado los componentes de la identidad del enunciador de cada ensayo, quien construye esta imagen discursiva como un dispositivo de manipulación, pero es en este último apartado en el que se confirma el tipo de manipulación a la que apela. Los procedimientos de selección de técnicas, de tipos discursivos y, en general, la construcción como sujeto cognitivo garantiza la existencia de una manipulación discursiva según el saber.

**3.3.3. El universo de valores compartidos: punto de partida de la argumentación.** El estudio realizado en el apartado anterior, respecto a las técnicas o programas narrativos argumentativos que usan los enunciadores, según Perelman y Olbrechts, responde al segundo paso fundamental de todo análisis argumentativo, pues a través de éste se da cuenta de la manera como se desarrollan los razonamientos. No obstante, estos teóricos anteponen un primer acercamiento al corpus para determinar qué es aquello que se acepta como punto de partida de esos razonamientos o, en términos semióticos, cuáles son las axiologías que subyacen y soportan esos argumentos. En este caso, después de conocer los procedimientos de enlace que utilizan y las valoraciones que hacen los argumentadores, es posible tratar de reconocer, en términos generales, las premisas o acuerdos a partir de los cuales Téllez y Girardot plantean sus discursos, tomando como ejemplo *Mirada al mundo* y *Retrato de un escritor*, ensayos en que se predica sobre Baldomero Sanín Cano.

Los autores del *Tratado de la argumentación* aseveran que su propuesta no trata de encontrar la verdad o falsedad de una proposición sino de la adhesión a una tesis, específicamente, de cómo se produce o se acrecienta la adhesión del auditorio a esa tesis, proceso que requiere de uno previo: definir a qué otros principios o ideas está ya conjunto el auditorio, pues debe ser éste el punto de partida del discurso de todo argumentador. Ahora bien, según la clasificación que hacen Perelman y Olbrechts sobre los auditorios, se plantea que los enunciatarios

de estos ensayos serían un auditorio particular. Se llega a esta conclusión partiendo de la idea, tanto en las teorías semióticas como en las de la argumentación, de que la realidad es una construcción discursiva y, en ese sentido, el enunciador al construir su propia imagen en el discurso también construye la de su enunciatario con características específicas. En el apartado titulado “La manipulación a través de la construcción discursiva de la identidad”, se formula que los enunciatarios configurados por Téllez y Girardot deben ser tan competentes como ellos, principalmente, deben estar conjuntos a cierto conocimiento sobre los temas y las alusiones que se presentan en los enunciados.

Teniendo claro que se trata de un auditorio particular, se presume que los ensayos están erigidos, esencialmente, sobre *premisas o acuerdos relativos a lo preferible*. El objeto de acuerdo en el cual se soporta una argumentación, depende también del dominio en el que se desarrolla. En este caso, en el campo de la literatura “los valores intervienen como base de la argumentación a lo largo de los desarrollos. Se utiliza este recurso para comprometer al oyente a hacer unas elecciones en lugar de otras y, principalmente, para justificarlas, de manera que sean aceptables y aprobadas por los demás”<sup>455</sup>

Como ya se mencionó, ambos enunciadores toman como referencia el campo de la literatura y construyen sus discursos a partir de valores admitidos por los sujetos que conocen y están vinculados con ese dominio. Cada argumentador hace ver que está de acuerdo con valores literarios particulares y por lo tanto admiten que “un objeto, un ser o un ideal debe ejercer sobre la acción y las disposiciones a la acción una influencia concreta, de la cual puede valerse en una argumentación, sin que se piense empero que este punto de vista se imponga a todo el mundo”<sup>456</sup>. Téllez y Girardot asumen a Baldomero Sanín Cano como un valor y lo contrastan con otros, basándose en diferentes criterios.

---

<sup>455</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 113.

<sup>456</sup> Ibid., p. 131.

En *Retrato de un escritor*, Téllez al comenzar su enunciado explicita el nombre Sanín Cano y lo caracteriza desde el *lugar de la cualidad*. En dos párrafos dedicados a referir las características de su personalidad, lo hace parecer como un ser intercambiable, sin igual como persona. La figura del autor antioqueño es mostrada como un *valor concreto*, y para Perelman y Olbrechts, “lo que consideramos un valor concreto nos parece único, pero lo que creemos único nos parece valioso”<sup>457</sup>; con esto, al argumentador busca dejar establecido que Sanín Cano es una buena persona.

Luego de la descripción del autor, Téllez comienza a destacar sus cualidades como escritor. El argumentador establece una *jerarquía homogénea* porque compara este autor con otros de su generación, y parte de los *lugares de la esencia* para destacarlo como modelo de su género: “Pocas veces en la literatura hispanoamericana se dan casos como el de Sanín Cano, en los cuales el mensaje del escritor no está provisionalmente circunscrito a los términos geográficos y espirituales de la tierra en que se produce”<sup>458</sup>.

Los teóricos de *La nueva retórica* sostienen que “en muchas ocasiones, se utilizan valores concretos para fundamentar los abstractos y a la inversa. Para saber qué conducta es virtuosa, nos dirigimos frecuentemente hacia un modelo que nos esforzamos por imitar”<sup>459</sup>. Sanín Cano es presentado como un valor concreto, como un modelo y a través de su caracterización, lo que se busca es establecer valores abstractos del escritor en el campo de la literatura, como se expuso en el apartado “Las posibilidades y restricciones del escritor en el campo de la literatura, según Téllez”, un sujeto para ser considerado escritor debe ser el representante del pensamiento, de la cultura y de la sensibilidad artística de su siglo, ser un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida, , elaborar obras que puedan ser leídas

---

<sup>457</sup> Ibid., p. 154.

<sup>458</sup> TÉLLEZ, Op. cit., p. 139.

<sup>459</sup> GREIMAS, Op. cit., p. 138.

con deleite y provecho en cualquier parte del mundo y en cualquier idioma, no clausurar todo estímulo a la curiosidad intelectual.

Por otra parte, Girardot en *Mirada al mundo* funda su argumentación en *jerarquías homogéneas* apelando a los *lugares de la esencia*, pues centra su reflexión en dos autores: Sanín Cano y Arciniegas, comparándolos con otros escritores con el fin de destacarlos como paradigmas en sus respectivos géneros. Del antioqueño declara que “Aunque la colección de ensayos (“artículos” los llamaba Sanín Cano) era contemporánea de las de López de Mesa o Luis María Mora, de la poesía de Valencia y de Barba-Jacob, parecía haber surgido en una época muy posterior”<sup>460</sup>. Y de Arciniegas manifiesta que “Es el primer escritor profesional que ha tenido Colombia en medida más rigurosa de la que fueron José María Vargas Vila y Arturo Suárez”<sup>461</sup>.

Al igual que Téllez en *Retrato de un escritor*, Girardot en *Mirada al mundo* utiliza valores concretos para mostrar contrastes a través de la caracterización eufórica de Sanín Cano como crítico literario respecto a otros escritores, pero detrás de este dispositivo discursivo subyacen valores abstractos en relación a la labor del crítico, quien para serlo debe: seleccionar temas de actualidad social, recurrir a procedimientos lógicos (inductivo o deductivo) para presentar las ideas, ser un escritor prolífico y riguroso en la crítica; además, debe estar a la vanguardia en su campo y en su género, no ser un improvisador, tiene la necesidad de conocer el idioma en que están escritas las obras que analiza, etc. Estas y otras axiologías encontradas en discurso de Girardot se halla el apartado “El deber ser/hacer de un crítico literario desde la perspectiva de Girardot”.

Al término de la revisión de los acuerdos subyacentes en *Retrato de un escritor* y *Mirada al mundo*, queda claro que todo argumentador, antes de elabora su

---

<sup>460</sup> GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 500.

<sup>461</sup> Ibid., p. 502-503.

discurso, debe tener claro cuáles son las premisas o axiologías admitidas por su enunciatario para elaborar mejor ambos sujetos discursivos, y así tener más probabilidades de conseguir su objetivo: la adhesión del enunciatario a las tesis que le plantea. En cuanto a los enunciados analizados, Téllez y Gutiérrez Girardot muestran cuáles son esas premisas que, desde su perspectiva, admiten sus enunciatarios, y, pese a que emplean roles y valores concretos distintos para caracterizar, comparar, destacar al autor del que predicán, los argumentadores apelan a las mismas jerarquías y lugares comunes para erigir sus discursos.

#### **3.3.4. La cognición desde la semiótica y las teorías de la argumentación.**

Considerando el proceso analítico realizado en este apartado – “La construcción discursiva del sujeto cognitivo”- es ineludible destacar la complementariedad de los presupuestos de la semiótica discursiva de la Escuela de París con las teorías de la argumentación de Perelman y Olbrechts. Específicamente, se enfatiza en la posible homologación de algunas categorías teóricas: la búsqueda de adhesión a la tesis y a los argumentos se pueden ver como programas narrativos de base y de uso, respectivamente; el concepto de premisa o acuerdo se equipara con el de axiología. Asimismo, en ambas disciplinas se indaga por el *saber*: la elección de las técnicas argumentativas constituye una actividad cognitiva.

Ahora, del análisis de los enunciados, se puede inferir que:

- En cuanto al discurso cognitivo, se encuentra que, efectivamente, los ensayos estudiados pertenecen a este tipo de discursos como lo demostró la lexicalización hallada en los discursos de ambos argumentadores, el tiempo lingüístico usado por Téllez y la despersonalización del discurso en Girardot.
  
- Respecto a la argumentación como discurso cognitivo, se observa que los dos argumentadores coinciden en la estructura y organización narrativa de los enunciados que se compararon: *Cultura de viñeta* con *Valencia* y *Mirada al mundo*

con *Retrato de un escritor*, así como en la tendencia a la tipología argumentativa de *La nueva Retórica*, aunque Téllez se incline por aquellas que se vinculan con el pensamiento lógico, mientras Girardot lo hace por las que se relacionan con ideas admitidas previamente en la sociedad.

- Finalmente, subrayarse la importancia de las premisas o axiologías, que subyacen al discurso, como punto de partida para la elaboración de un discurso argumentativo que facilite la consecución de la conjunción de los argumentarios a las tesis del argumentador. Ejemplo de ello son los discursos de Téllez y Girardot en los que fue posible rastrear esos valores abstractos que se hallan detrás de los concretos, de esos que figuran en los enunciados.

#### 4. CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta investigación fue identificar cómo se busca legitimar discursos en el campo de la literatura a partir de ensayos de Hernando Téllez y Rafael Gutiérrez Girardot. Para conseguirlo, se siguió un camino metodológico que consistió en un proceso analítico que partió de estructuras superficiales como el rastreo isotópico, hasta llegar a estructuras profundas como la identificación de las premisas que sostienen los discursos. Este recorrido se propuso con la intención de corroborar la tesis planteada, es decir, que la manera como Téllez y Girardot buscan legitimar sus discursos es a través de la manipulación discursiva del saber que ponen en escena en sus ensayos. Dicho tipo de manipulación fue llevada a cabo por el enunciador por medio de la construcción discursiva de su identidad. Por esta razón, se realizó la exploración de los enunciados rastreando los componentes de la identidad.

En semiótica, la identidad discursiva está compuesta por tres roles: el lingüístico, el evaluativo y el cognitivo. El análisis de cada uno de ellos en algunos o todos los ensayos del corpus, permitió elaborar algunas conclusiones. A saber:

- Respecto a la configuración lingüística, lo hallado en *Valencia y Cultura de viñeta*, a partir del seguimiento de lexemas, proporciona argumentos para afirmar que, efectivamente, en ambos enunciados el argumentador se muestra como un sujeto lingüístico porque revela que domina una lengua – el español- y los diversos sememas que posee un lexema, porque selecciona un repertorio de voces que mantiene un vínculo sémico eufórico o disfórico; y muestra también que conoce el metalenguaje de un área de conocimiento –la literatura-

- En cuanto a la configuración evaluativa, el análisis realizado a *Mirada al mundo y Retrato de un escritor*, permite sostener que los enunciadores se manifiestan como judicadores porque sancionan estados y transformaciones. Mientras Girardot evalúa el *ser* y el *hacer* de Sanín Cano, Téllez se detiene en el *ser* del escritor antioqueño. Estas valoraciones son elaboradas para mostrar otras subyacentes vinculadas con las *modalidades deónticas y aléticas*. Lo que se sanciona eufóricamente como *ser/hacer* sería el *deber ser* o el *deber hacer* del crítico literario, en el caso de Girardot, o del escritor y la persona, para Téllez, y aquello que se concibe disfóricamente sería lo que es y hace el escritor pero que debería *no ser/hacer*. Estas valoraciones llevan a mostrar también lo que se considera verdadero, falso, secreto o mentira y están enmarcadas en universos axiológicos estéticos, técnicos, lingüísticos y éticos.
- En lo relacionado con la configuración cognitiva, el estudio hecho en los cuatro ensayos que constituyen el corpus, admiten afirmar que esos discursos se categorizan como *cognitivos* y *objetivos* por la lexicalización articulada con actividades cognitivas, el uso del discurso impersonal y del tiempo lingüístico presente. También se halla que los enunciados de Girardot son discursos *referenciales* porque convocan voces de autoridad para argumentar sus opiniones. De la misma manera, en los ensayos que se contrastan se encuentran ciertas coincidencias en la estructura y la organización narrativa así como en la tipología argumentativa que seleccionan los argumentadores, aunque uno se incline por apoyarse en el pensamiento lógico y otro en ideas ya compartidas y aceptadas por la sociedad. En este punto, es importante destacar el papel de las premisas como punto de partida de los discursos. Téllez y Girardot, por ejemplo, sostienen sus discursos en *acuerdos relativos a lo preferible*, ambos toman la figura de Sanín Cano como un *valor concreto*, y respecto a él establecen

*jerarquías homogéneas, apelando a lugares de la esencia y lugares de la cantidad.*

- Finalmente, se considera que las actividades que implica la configuración de una identidad discursiva son de orden cognitivo e involucran el saber, y por medio de ellas, Téllez y Girardot buscan convencer a sus enunciatarios de las tesis que les presentan. Asimismo, estos enunciadores llevan a cabo la factitividad recurriendo a razonamientos, a argumentaciones. De manera que conociendo los procedimientos convocados por los argumentadores para /hacer-creer/ a sus argumentatarios, se puede corroborar que ellos buscan manipular según el saber.

Esta manipulación del saber se hace por medio del género ensayo, que, en este caso, se sitúa en el campo de la literatura. Por estas razones, es necesario vincular este modo de manipulación primero con el campo, y luego con el género:

- Teniendo en cuenta que para Rastier un género siempre está situado en un campo, se destaca la importancia de conocer las reglas, las normas del campo en que se inscribe un género para poder llevar a cabo procesos de manipulación. Saber qué criterios se tienen en cuenta para valorar el *ser* y el *hacer* de los actores que pertenecen a ese campo facilita los procesos de manipulación en los dos planos: en la producción de una obra literaria porque serían útiles si se busca que la obra ingrese al canon, y en la elaboración de crítica literaria debido a que se sabría cuáles son los criterios mejor valorados para evaluar una obra. Las prescripciones halladas en los ensayos de Téllez y Girardot, ilustran esta situación porque ellos enuncian en el trasfondo de sus discursos los criterios que conocen y comparten de ese campo.

- En lo que concierne al ensayo, se considera que es un género cuyas características se ajustan a las necesidades de un enunciador que busca manipular a sus enunciatarios porque, según su definición, es un género en el que se puede reflexionar de cualquier tema, en el caso de Téllez y Girardot, de literatura. Además, porque a través de él se tiene el propósito de intentar aproximarse a un objeto de conocimiento, proponer algunas ideas al respecto y someterlas a valoración, y eso es justamente lo que intentan hacer los argumentadores de los textos que se analizan: acercarse a algunos autores y exponer diferentes ideas sobre ellos para que sus enunciatarios las sancionen y se conjunten a ellas. En esa medida, también se cumple con el criterio de que con un ensayo no se pretende llegar a ninguna verdad, sino expresar una opinión propia. Entre las propiedades del ensayo, hay otras que coinciden con las del discurso referencial, un tipo discursivo que caracteriza al sujeto cognitivo, y se trata de la presencia de otras voces que apoyan las opiniones del enunciador. Todas las particularidades señaladas sitúan al ensayo como el género ideal para la manipulación discursiva del saber, concibiéndolo desde una perspectiva discursiva y no sólo estilística o de forma, como se había pensado hasta el momento.

Hasta el momento se han destacado los hallazgos y las conclusiones de los análisis en los enunciados concretos. En adelante, se presentan otras reflexiones:

- En primera instancia, es pertinente destacar la utilidad del método de análisis, pues las categorías y la metodología que propone la semiótica de la Escuela francesa constituyen una herramienta conveniente para explorar minuciosamente enunciados particulares. Además, a partir de este estudio, se comprobó que, pese a que algunos métodos de análisis han sido propuestos y aplicados principalmente a textos de carácter narrativo, fueron funcionales en otro modo discursivo: el argumentativo. Lo anterior es un

ejemplo de los amplios alcances que pueden tener estos procedimientos en una variedad de géneros discursivos.

- Asimismo, es oportuno enfatizar en el hecho de que esta disciplina, desde sus semióticas particulares, ofrece técnicas de análisis y posibilidades de interpretación de un objeto de estudio. Sin embargo, con la intención de abarcar más aspectos de esos objetos, es conveniente que el analista opte por los planteamientos de otras áreas que complementen la perspectiva semiótica. Una ilustración de lo anterior es el beneficio que representó para este estudio, recurrir a las teorías de la argumentación porque se descubrió que para la consecución de los objetivos de este trabajo resultó totalmente compatible con los presupuestos de la semiótica. Dos áreas del conocimiento que se complementan.
- En cuanto a los aportes de esta investigación al campo del conocimiento, se señala que tomar la manipulación como objeto de estudio contribuye al desarrollo analítico del concepto porque, como lo afirman los mismos teóricos, es un campo poco explorado. De la misma manera, es un adelanto para el estudio de esta noción, que se explore este tipo de manipulación (según el saber) que se distancia de las otras clasificadas hasta el momento por la dimensión en la que se desarrollan.
- Ahora, relacionado con la literatura, es satisfactorio subrayar que esta investigación también hace aportes al campo literario, pues descubre algunas de las estrategias manipulatorias a las que recurren los críticos al elaborar sus textos, así como permite identificar varios de los criterios a partir de los cuales una obra, por una parte, es aceptada en el canon literario, y, por otra, se valora como literaria y como merecedora de ser leída y destacada.

## 5. RECOMENDACIONES

Al terminar el trabajo y después de conocer los aportes que sus hallazgos hacen al campo de conocimiento de la semiótica y de la literatura, se mencionan las posibilidades de investigación que genera. Esta investigación giró en torno a la manipulación discursiva en el género ensayo del campo de la literatura, pero sería enriquecedor también analizar el fenómeno manipulatorio en otros géneros discursivos y otros campos del conocimiento. Lo cual también aportaría al adelanto teórico y analítico de este concepto.

Por otra parte, el corpus de esta propuesta investigativa estuvo conformado por cuatro ensayos, de dos autores colombianos. Otra sugerencia, vinculada con el campo de la literatura, sería que este tipo de aproximaciones analíticas se desarrollen en otros textos de crítica literaria con el fin de encontrar nuevos criterios de valoración y ver qué elementos aportan a los principios de evaluación con que se miden obras literarias.

## BIBLIOGRAFÍA

ARÉVALO, Luis Fernando. Manipulación discursiva: la compasión. En: Revista S. Vol. 4. 2010. p. 127-134.

BAJTÍN, Mijail. Estética de la creación verbal. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

BERTRAND, Denis. Parler pour gagner. France : Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 2007.

BLOOM, Harold. El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas. Barcelona: Anagrama, 1995. (Traducción de Damián Alou)

BÜHLER, Karl. Teoría del lenguaje. Madrid: Revista de Occidente, 1967. (Traducido por Julián Marías).

COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Gredos, 1997.

CHARAUDEAU, Patrick. Une analyse sémiolinguistique du discours. En: Langages: Les analyses du discours en France [en Línea] 29e année, N° 117, 1995 ; p. 96-111.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge\\_0458726x\\_1995\\_num\\_29\\_117\\_1708](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458726x_1995_num_29_117_1708). [Citado el 17 de septiembre de 2011]

DE LEONTINI, Gorgias. Elogio a Helena. Defensa de Palamedes [en línea] [http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/08/ELOGIO\\_DE\\_HELENA.pdf](http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/08/ELOGIO_DE_HELENA.pdf). [Citado el 19 de septiembre de 2011]

DIDO, Juan Carlos. Ensayo sobre el ensayo. En: Cuadernos Hispanoamericanos. No. 656, Feb. 2005. p. 41-47.

DORRA, Raúl. Seducción, persuasión, manipulación. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.

EARLE, Peter. El ensayo hispanoamericano como experiencia literaria. En: El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica. Toronto: Instituto internacional de literatura iberoamericana, 1970. p. 23-32.

ESPITIA ORTIZ, David Leonardo. El ensayo literario en Colombia. Transformación Histórica de un género.

FOUCAULT, Michel. El orden del discurso, traducción de Alberto González Troyano, Buenos Aires: Tuquets, 2005.

FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Lima: Universidad de Lima, 2001. p. 161. (traducción de Oscar Quesada Macchiavello).

\_\_\_\_\_ Semiótica de los textos y de los discursos (método de análisis). En: Muchelli Alex (directeur). Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines 2<sup>a</sup> ed. [en línea]. París: Armand Colin, 2004, p. 4. (Traducción libre de Horacio Rosales) <http://semious.blogspot.com>.

GARCÍA CONTTO, José David. Para una aproximación de la Semiótica Discursiva a la Intersubjetividad profesor-alumno [en línea]. p. 1 [http://beta.upc.edu.pe/calidadeducativa/ridu/2008/ridu5\\_art3\\_jg.pdf](http://beta.upc.edu.pe/calidadeducativa/ridu/2008/ridu5_art3_jg.pdf) [Citado el 17 de septiembre de 2011]

GIRALDO QUINTERO, Efrén Alexander. Apuntes para una estética del ensayo colombiano. En: Estudios de Literatura Colombiana. No. 25, Jul.-Dic. 2009. p. 107-122.

GOFFMAN, Erving. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.

GREIMAS, Algirdas Julien. Del sentido II. Ensayos semióticos. Madrid: Gredos, 1989.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Gredos, 1990.

GÓMEZ, Juan Guillermo (Ed.). Caminos hacia la modernidad. Homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot. Alemania: Vervuert, 1993.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. Cultura de viñeta. En: Manual de Historia de Colombia. T. III. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979. p. 447-536.

\_\_\_\_\_ Mirada al mundo. En: Manual de Historia de Colombia. T. III. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979. p. 500-507.

HAMON, Philippe. Texto e ideología: para una poética de la norma. En: Criterios [en línea] N°25-28, enero, 1989, diciembre, 1990. <http://www.criterios.es/pdf/hamontextideol.pdf> [Citado el 20 de noviembre de 2001]

IMBERT, Enrique Anderson. Métodos de la crítica literaria. En: El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica. Toronto: Instituto internacional de literatura iberoamericana, 1970. p. 199-202.

JURADO, Fabio. Pudor y poder en la escritura genuina en el contexto universitario. Barranquilla: Cátedra UNESCO (VI Congreso Internacional), 2011.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. La curación por la palabra en la antigüedad clásica. Barcelona: Anthropos, 1987.

LANDOWSKI, E. Tres regímenes de sentido y de interacción. En: DORRA, R. Seducción, persuasión, manipulación. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.

LARROSA, Jorge. La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. Barcelona: Laertes, 1996.

LOZANO, Jorge. A vueltas con la Retórica". En: Espéculo. Revista de estudios literarios [en línea], 1999. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/retorica.html>. [Citado el 19 de septiembre de 2011]

LUNA REYES, A. J. Ilusión, seducción, persuasión. En: DORRA, R. Seducción, persuasión, manipulación. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2005.

MARAFIOTI, Roberto. Etal (Comp.). Recorridos semiológicos: signos, enunciación y argumentación. Buenos Aires: Eudeba, 2002.

\_\_\_\_\_ Los patrones de la argumentación. La argumentación en los clásicos y en el siglo XX. Buenos Aires: Biblos, 2003.

MARTÍNEZ, Antonio. Funciones del lenguaje y funciones comunicativas en la enseñanza del español como lengua extranjera [en línea], ASELE, Actas II, 1990.

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/02/02\\_0277.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/02/02_0277.pdf).

[Citado el 19 de septiembre de 2011]

MARTÍNEZ, Solís y CRISTIN, María. La argumentación en la dinámica enunciativa del discurso. Universidad Nacional de Colombia, 2005.

PERELMAN, Chaïm. Imperio retórico. Retórica y argumentación. Bogotá: Norma, 1997.

PERELMAN, Chaïm y OLBRECHTS, L. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. Madrid: Gredos, 2006.

QUINTERO, Elvira Alejandra. La manipulación amorosa. En: El amor en los tiempos del cólera. 1997.

RIVERA ROJAS, Álvaro Luciano. La manipulación amorosa en “El amor en los tiempos del cólera”. Universidad del Valle, 1997.

SCHOPENHAUER, Arthur. El arte de tener razón expuesto en 38 estratagemas. Madrid: Alianza, 2002.

SERRANO, Eduardo. Narración, argumentación y construcción de identidad. En: Martínez, M. (Ed.). Didáctica del Discurso. Cali: Cátedra UNESCO para la Lectura y la Escritura, 2005.

\_\_\_\_\_ La manipulación enunciativa del saber en Crónica de una muerte anunciada.

\_\_\_\_\_ El concepto de competencia en la semiótica discursiva. [En línea]

[http://web2.icfes.gov.co/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=146](http://web2.icfes.gov.co/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=146)  
1 [Citado el 29 de marzo de 2010].

SILVA, Armando. Encuadre y punto de vista: Saber y goce en crónica de una muerte anunciada. Ponencia presentada en el XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica "Cien años de soledad 30 años después". Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, octubre de 1997.

SKIRIUS, John (comp.). El ensayo hispano-americano del siglo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

TÉLLEZ, Hernando. Selección de prosas. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

TODOROV, Tzvetan. El origen de los géneros, En: Los géneros del discurso. Caracas: Monte Ávila, 1991. p. 47-64. (Traducido por Jorge Romero León)

TOULMIN, Stephen. Los usos de la argumentación. Barcelona: Península, 2007. (Traducción de María Morrás y Victoria Pineda)

VAN DIJK, Teun. El análisis crítico del discurso y el pensamiento social [en línea]. Atenea Digital. 2001. p. 1, 18-24.

<http://blues.uab.es/athenea/num1/vandijk.pdf>

\_\_\_\_\_. La multidisciplinarietà del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad. En: Wodak, Ruth y Meyer, Michael (comp.). Métodos de análisis crítico del discurso. Gedisa: Barcelona, 2003. p. 146.

VÁSQUEZ, Fernando. Pregúntele al ensayista. Bogotá: Kimpres, 2005.

VÉLEZ, Jaime Alberto. El ensayo. Medellín: Grupo impresor, 1997.

\_\_\_\_\_ El ensayo. Entre la aventura y el orden. Bogotá: Taurus, 2000.

VILLEGAS, Néstor. Sanín Cano. Viajero del espíritu. Bogotá: Tercer mundo.

## ANEXOS

### ANEXO A. Retrato de un escritor I

y tratamos de someterlas a una total y absoluta noción de la cautividad; porque sabemos de la filosófica inconstancia del gato, edificamos un monumento de ternura a su pasajera e interesada demora al lado nuestro; porque sabemos de la cólera subyacente, dormida en la bondad del perro, creamos una escuela de afecto para explicar su circunstancial actitud de benevolencia ante el hombre. Del contraste inevitable entre una y otra condición —la del animal, la del hombre— va surgiendo un curioso armisticio, en cuya delicadeza y fragilidad se apoya la gracia que ostenta. Los hombres olvidamos casi siempre todo esto, y por olvidarlo, tenemos de crueldad innecesaria la victoria conseguida en el dominio de algunos animales. El afecto de los niños por ciertas bestezuelas amables y hermosas, es susceptible de transformarse, de súbito, ante la primera resistencia animal al capricho humano, en una demostración de barbarie. Las frágiles manos que acariciaban amorosamente el lomo tibio y blando, pueden convertirse en duras manos expertas para el martirio.

\*  
\* \*

Los niños trajeron el gato a la casa... Sí. Mientras escribo, este gato fino, ronroneante, marrullero, ha estado paseándose sobre mi mesa de trabajo. Le interesa, como si fuera una señal de juego y diversión, el ruido de la maquinilla de escribir. Se sobresalta deliciosamente cuando, tras una pausa en la meditación sobre los gatos, las pequeñas barras de acero golpean en el papel. Tal vez cree que un peligro desconocido lo amenaza y se pone en acecho. Convencido de que no hay tal peligro, se acerca con felina indiscreción para mirar cómo corre el papel al impulso de la mano. Por un momento siento la incómoda vergüenza de quien se ve sorprendido por un indeseable testigo de sus propias palabras. Suspendo entonces el trabajo. El gato parece decepcionado. Podría casi asegurar que ha leído algo de lo que acerca de él he escrito, y que la impresión recogida así al azar no puede ser más lamentable. Con un gesto de evidente desdén se voltea, pisa tranquila y señorialmente las cuartillas ya escritas que están sobre la mesa, y tras un segundo de indecisión, se echa a dormir encima de ellas. No me atrevo a deshacer ni a vengar tan merecido agravio. Sobre mis vanas y torpes frases, se ha hecho un caliente ovillo, y ha empezado a dormir con imperturbable desprecio por el resto del mundo.

#### RETRATO DE UN ESCRITOR

Me llega un libro de Baldomero Sanín Cano. *Letras colombianas*. Y con él entre las manos, evoco la imagen del grande escritor colombiano. Hace ya varios años no hablo con el maestro. Durante mucho tiempo, en mi primera juventud, frecuenté su sabrosa e hidalga amistad, gocé de su palabra y su mesa, me deleité con esa mezcla de gracia antioqueña y sajona que fluye, en los mejores ratos íntimos, de su conversación. Entonces, en aquella dichosa edad y tiempos dichosos, yo llegaba al atardecer, una vez o dos a la semana, a la tranquila casa bogotana del maestro. Tocaba en la verja de hierro que clausuraba un diminuto jardín en donde florecían altas rosas; una jovial mujer, diestra en el arte de dar vuelta a la llave del seguro candado de cobre, abría las puertas para que pasara el visitante. Sanín Cano salía a recibirlo hasta el pequeño corredor, sonriente, afable, cortés y afectuoso. Después nos instalábamos en la discreta sala vecina de la habitación en donde se hallaba el escritorio. Una suprema sencillez imperaba allí, una sencillez agradable y reconfortante que parecía traducir la claridad de la inteligencia y la rectitud espiritual del dueño de casa. En los muros, unas pocas sombras amadas perpetuaban, en el cartón fotográfico, su inmaterial presencia; por todas partes, libros, libros sabios y amables, libros crueles, libros en donde la belleza y la gracia alcanzaron una expresión inmortal.

El recuerdo que de estas visitas me queda en la memoria, es muy grato. El maestro aceptaba con sonreída benevolencia, el imprevisto cuestionario que sobre todas las cosas divinas y humanas le proponía el impaciente amigo juvenil. No parecía fastidiarse y apenas si de vez en cuando, ante un dislate mayor, le brillaban los

sagaces ojos inquisidores y burlones con la luz de una superior malicia. Para entonces, ya le blanqueaba la cabeza dura y fuerte, de aldeano sueco; la frente, de buen trazo, aparecía despejada, y la piel del rostro, templada, sin una arruga, sin un quiebre que acusara el trabajo de talla que el tiempo va operando sobre los perfiles humanos; el color de ese rostro sorprendía, sorprende aún como una expresión de juventud. Sanín Cano reposaba, por momentos, en una silla, y allí en esa postura, se acentuaba el aire de serena dignidad formal que le acompaña y que hace pensar en la estampa tradicional de los grandes maestros universitarios de Europa, de la Europa central y de la Europa nórdica, sobre todo; de pies, sus cuadrados hombros y su traje oscuro y la adecuada proporción de las líneas del cuerpo, completaban, todavía con mayor exactitud, esa profesoral reminiscencia; sin embargo, nada, ni un acento magisterial en el tono y en el sentido de sus palabras, ni en el ademán espiritual, ni en el gesto físico de sus manos. Una sabia llaneza, una docta simplicidad, una fértil vena de humor, un benévolo y eficaz escepticismo, le daban a su consejo, a su opinión, a sus fórmulas, a sus tesis, el seductor atractivo que emana de toda prolongada experiencia humana.

De los hombres del siglo XIX que he conocido, ninguno como Sanín Cano me ha dado una sensación más clara y directa de lo que fue, de lo que representó ese siglo como expresión liberal, generosa y abierta, del pensamiento, de la cultura, de la sensibilidad artística. Curado ya de toda sorpresa que pudiera acarrear el eventual cambio de los hábitos y las tendencias estéticas, este escritor de más de ochenta años, se niega, sin esfuerzo, a clausurar todo estímulo a su insaciable curiosidad intelectual. Ciertamente a mí me parece, que nada tienen ya que enseñarle los libros y los hombres a quien, como Sanín Cano, ha leído todos los libros y ha conocido todos los hombres. Pero a pesar de ello, su capacidad de análisis y su posición ante la vida y el arte, lo llevan a interesarse en el eterno espectáculo de la criatura humana empeñada ahora, como hace miles de siglos, en hallar una consonancia perfecta entre el mundo de sus sueños y la inequívoca realidad cotidiana.

En un ámbito intelectual como el nuestro, Sanín Cano parece y es una figura excepcional. A los ochenta años de edad, en Colombia, en el trópico, todo escritor, por grande que sea, es hombre al agua. En ese naufragio, sin embargo, el maestro se presenta como

un irreductible almirante de agua salada. Cuando sus demás compañeros de generación han callado por la muerte, o la vida los ha llevado a la inacción y la natural decadencia que preludian el desasimilamiento absoluto y la mortal impotencia para toda creación del espíritu, Sanín Cano sigue ofreciendo un ejemplo de vigorosa fuerza mental, de agudeza lógica, de fértil raciocinio, de honda comprensión de la belleza y la vida.

Este libro suyo es un testimonio de su espléndida acuciosidad mental y de su nobleza crítica. Menos importante, sin duda, que sus obras anteriores, en él alienta un propósito de servicio directo a las letras patrias, de todo punto invaluable para el conocimiento, más o menos ordenado, de lo que ha sido el proceso de la literatura colombiana en cuatro siglos. Cuatro siglos de tanteo, de anhelante búsqueda en pos de las formas; cuatro siglos de reiteración sobre los modelos europeos; cuatro siglos en que casi todo, o todo, ha sido resonancia, eco, modulación sobre una clave extraña... La literatura americana es un retoño, mejor, un reflejo del arte, de la cultura, de la civilización europeas. Sanín Cano es un europeo nacido en Antioquia, a quien no le queda de su campesina provincia natal sino un vago acento perdido en la entonación de ciertas frases. Ese débil resabio ortológico acusa en él, la tierra y la fabla originales, la áspera y difícil tierra de la montaña y los mineros, de los ríos con lecho de oro, y de la charla picante y sabrosa de los personajes de Carrasquilla. Europa ha laminado, ha atemperado esa forma exterior de la expresión antioqueña en el maestro. De la misma manera que su estilo de escritor y el alcance de sus ideas, el tono de su conversación es el de un ciudadano del mundo, para quien el mundo es su grande experiencia y su adecuada representación. Pocas veces en la literatura hispanoamericana se dan casos como el de Sanín Cano, en los cuales el mensaje del escritor no está provincianamente circunscrito a los términos geográficos y espirituales de la tierra en que se produce. Los libros, los ensayos de Sanín Cano pueden ser leídos con deleite y provecho en cualquiera parte del mundo, en cualquier idioma. Responden a una sensibilidad y a un criterio universales de las cosas y de los hechos y están iluminados por la gracia esbelta y severa, al mismo tiempo, de una larga, sabia y fructuosa experiencia intelectual.

El estilo de Sanín Cano es de una sobriedad manifiesta. A mí me seduce, me atrae esa tendencia a lo esencial, precisamente por-

que ella opone un ejemplar contrapunto al desborde y la superabundancia formales, típicas manías en que se distraen con indudable éxito muchas veces, los escritores hispanoamericanos. Esa sobriedad inexorable, que se confunde equivocadamente con la dureza, no excluye en Sanín Cano el dón de la interna gracia, el incoercible matiz del humor, el toque sutil y emocionante de la belleza del concepto y de la palabra. Dos generaciones de escritores, de admiradores, de amigos, hemos nombrado a Sanín Cano como "maestro". Maestro de la vida por el ejemplo de rectitud y sencillez, de bondad y de eficacia que de esa larga vida se desprende; maestro por la inteligencia y la sabiduría; maestro por la sonrisa espiritual que vuela de sus páginas...

#### UNA LECTURA 15 AÑOS DESPUES

Azorín fue una pasión de mi primera juventud literaria. Hace quince años llegaban las obras del maestro español, en pulcras ediciones de la Casa Caro Raggio, de Madrid, a la "Librería Médica", de Bogotá, donde podían adquirirse a precios módicos o al fiado, según las circunstancias y el crédito del cliente. Cada uno de esos libros aumentaba mi admiración por el autor de tantas y tan bellas páginas exactas, pulcras, cuidadas, en las cuales el tono, la atmósfera, los personajes, creaban un conjunto delicioso y cautivador. Fue esa la gran etapa azorinesca, la etapa en que aprendí a amar a Carmen, a Lola, a Pepita, a Antonio Azorín, a Quijano, a Inés, y, sobre todo, el paisaje, la tierra española, y en ese paisaje y en esa tierra, las grandes y pequeñas cosas, los pueblos, las casonas, las ventas, los caminos solitarios, los riachuelos, las flores, los árboles, el aire... Castilla, Granada, Monóvar, Andalucía, Madrid, en una palabra, toda España. Solamente Baroja, ronco y áspero, humano hasta la exageración, me servía de antídoto para ese peligroso y fino deleite, en el cual resultaba fácil zozobrar.

La terapéutica intelectual no fallaba: después de un libro de Azorín, un libro de Baroja. Después de la acuarela, el aguafuerte. Para contrapesar la delicia de *Los pueblos* buscábamos la nota amarga en *Zalacáin el Aventurero*. Así quedaba restablecido el equilibrio de la retina, del oído, de la emoción, intensamente exaltados por el primero; sometidos a un ejercicio más directo por el segundo. Esto no significaba, desde luego, que Azorín pusiera una magia literaria excesiva en sus libros y dentro de ella ya fuera impo-

## ANEXO B. Valencia I

de la persona humana. De mí sé decir, que hacía mucho tiempo no había vuelto a hallar en un libro, en una página siquiera de la literatura contemporánea, una sensación de diafanidad moral como la que suscita la obra de Azorín. Me había acostumbrado a la mórbida lucidez de otros novelistas, para quienes la tarea de desmontar la complicada maquinaria de los instintos, resulta un especial privilegio de su inteligencia y de su sagacidad. Estaba ya habituado a la atmósfera de invernadero de esa literatura inclemente, donde no pueden florecer sino las extrañas y monstruosas orquídeas humanas de Mauriac o de Gide.

Y, al tropezar con Azorín, al abrir al azar el libro de sus *Obras Selectas*, he creído renacer otra vez a la vida, a la vida simple y bella, he vuelto a respirar intelectualmente con la alegría y el bienestar de quien tras una larga noche de asfixia le llega a través de la ventana, en la mañana deseada, una fresca ráfaga de aire en donde viajan todos los perfumes del campo. Una lección de amor para todas las cosas y las criaturas que alientan bajo el cielo, es, en resumen, la lección del maestro, la lección de Azorín.

### VALENCIA

En esta tarde de domingo he vuelto a leer los versos de Guillermo Valencia. Y con el libro en las manos me pregunto, como otras veces:

¿Cuál es la clave de la gloria de Valencia, y por qué esa gloria se presenta tan eficaz, avasalladora y persistente?

Esa gloria tiene, exclusivamente, un título literario incuestionable. De ninguna manera político. Es seguro que Valencia fue un político de mucha importancia; un orador espléndido; un ciudadano sin tacha; un parlamentario temible; un magnífico hombre de partido; un diplomático excelente. ¿Pero alguna de estas condiciones, o todas juntas, garantizan para su memoria, la gloria y la admiración unánime de su pueblo? Si Valencia no hubiera sido más sino lo que queda dicho antes, su gloria estaría restringida, tasada, cernida en el filtro de las disputas sectarias y carecería de la irradiación multánime que, en verdad, tiene. La gloria política no se parece a la gloria literaria. Es de otra índole y produce estímulos y resonancias de otra clase. Muerto en olor de político y no en olor de poeta, Valencia habría pasado al elenco histórico de los grandes colombianos, pero no más grande que otros políticos colombianos. Su estatura histórica no se mide por sus empresas y sus servicios de hombre de partido, que pueden ser admirables en determinada proporción, pero no en toda su plenitud. Su estatura histórica se mide como artista, como poeta, como artifice del verso. Conviene no mezclar lo uno con lo otro en el juicio crítico de su personalidad si se busca una veraz evaluación de su subyugante personalidad.

Y entonces, ¿por qué es tan eficaz la gloria de Valencia? Yo respondería: porque esa gloria se refiere a una función típicamente desinteresada del espíritu, la cual no se roza con las contingencias de lo político o social propiamente dicho; porque alude a una tarea de la inteligencia y de la sensibilidad —la tarea poética— respecto de la cual, en un momento dado y gracias a la genialidad de la misma obra, todos los hombres pueden declararse de acuerdo. Ese plebiscito unánime que declara entre nosotros: Valencia es el más grande de nuestros poetas; y que en Hispanoamérica se expresa así: Valencia es uno de los más grandes poetas de la parte latina del continente; y que, finalmente, enuncia esto otro: Valencia es uno de los mejores poetas en idioma español de cualquier tiempo, ese plebiscito anuncia la gloria literaria para su nombre, y le da vigencia permanente.

De la excelencia de esa obra habla esta otra circunstancia: Valencia la conquistó con un solo libro, con una sola obra, que no llega a doscientas cincuenta páginas, y no recoge en su haz sino noventa y un poemas, de los cuales la mitad no son obra original suya, sino prodigiosa re-creación, en su idioma, de poemas extraños. La maravilla estética allí condensada, estabiliza, para siempre, su sitio en la primera línea de lírica española contemporánea, y de todas las épocas; y, por consecuencia lógica, da la clave de su gloria. Una gloria a la que se han querido añadir otras razones foráneas, de linaje distinto, de sello diverso. Es suficiente para admirar a Valencia, su condición de poeta. Para glorificarlo basta esa misma condición. Las demás que poseyera no son el título exacto de su gloria. Son sus condiciones menores de grande hombre, sujetas a la controversia, y de las cuales no quedará, dentro de un siglo, sino un vago recuerdo, a tiempo que en la leve y esbelta arquitectura de sus poemas seguirá sustentándose la fama para su genio de artista.

No es difícil garantizar la supervivencia del mensaje estético de *Ritos*. De tal supervivencia tenemos ya, por fortuna, una prueba irrecusable y palmaria: escritos y publicados los poemas de ese libro hace más de medio siglo, ni el tiempo, ni las transformaciones o evoluciones del lenguaje poético, de las formas literarias, de las escuelas, del gusto del público y de la crítica, han podido desintegrarlos, corroerlos, desvanecer la esencia que atesoran, apagar su fulgor, señalar en su estructura lo que hubiera de circunstancial,

episódico o deleznable. Durante medio siglo no han envejecido, no se ha desvanecido en tales poemas la gracia apolínea que los envuelve y decora como una heráldica yedra, ni el sentimiento fáustico que los anima, ni la espléndida visión alejandrista del mundo que allí se nos ofrece. El paso del tiempo no ha podido remover la latina arquitectura de esa fábrica de bellas palabras. De esta suerte, la supervivencia de la obra poética de Valencia tiene ya una primera demostración irrecusable. Medio siglo, cincuenta, sesenta años tal vez, es ya un buen trozo de tiempo, el plazo previo de que hablan los sociólogos para fijar los primeros diagnósticos sobre la realidad social de los pueblos. Para determinar la permanencia, el valor intrínseco e inmutable de una obra, el mismo plazo resulta suficiente.

## ANEXO C. Cultura de viñeta I

I

### Cultura de viñeta \*

LA LITERATURA COLOMBIANA del siglo xx se inicia bajo la sombra de Guillermo Valencia. La paradójica figura del maestro de Popayán encarnaba los ideales humanísticos del reducido estrato gobernante del país, que aunque había sido culpable de la guerra más destructora de fines del siglo pasado (la Guerra de los Mil Días), consideraba legítimo el nombre que había dado a su ciudad capital el polígrafo español Marcelino Menéndez y Pelayo, entre otros: Atenas Sudamericana. Pese a que el curso de la guerra y el estado ruinoso en que ésta dejó al país, pusieron de manifiesto la fragilidad del nombre, Guillermo Valencia, recibido como genio prematuro por el Parlamento y declarado “figura nacional”, fue convertido en testimonio monumental de que el *humanismo* seguía presidiendo la vida nacional por encima de los acontecimientos, “más allá del bien y del mal”.

\* La elaboración de este capítulo no hubiera sido posible sin el generoso apoyo de Juan Gustavo Cobo Borda, quien me facilitó prontamente todos los materiales necesarios para documentarlo. Para quien, como yo, está habituado a los servicios de las bibliotecas europeas y norteamericanas, algo laberínticos e incompletos pese a sus aparatos, es un placer reconocer que la Biblioteca Nacional de Colombia, bajo la dirección de doña Pilar Moreno de Ángel, es más eficaz que muchas otras bibliotecas técnicamente mejor dotadas.

Para la parte dedicada a Guillermo Valencia se utilizó la edición de la Editorial Aguilar, *Obras poéticas completas*, Madrid, 2ª Ed./55. Como la edición está llena de erratas, los poemas que se mencionan fueron consultados en diversas antologías, no teniendo a mano las primeras ediciones. Las referencias bibliográficas de las obras editadas por el Instituto Colombiano de Cultura se hacen con las siguientes siglas: ICC = Instituto Colombiano de Cultura. BBC = Biblioteca Básica Colombiana. CAN = Colección de Autores Nacionales.

De esta múltiple ficción se nutre la obra de Guillermo Valencia. Múltiple, porque el cultivo del latín y de la gramática española y la devoción que Menéndez y Pelayo profesó a Miguel Antonio Caro no justificaba que a esos ejercicios se les diera el nombre de *humanismo*; porque la obra que legó a Colombia ese *humanismo* fue filológicamente tan precaria y socialmente tan ineficaz, que asociarla a una de las formas históricas del Humanismo equivalía a un acto de desmesura provinciana; y porque Guillermo Valencia, en fin, daba muestra de un conocimiento de las humanidades para cuya adquisición bastaban las crestomatías latinas que solían utilizarse en algunos seminarios eclesiásticos y uno que otro manual de mitología e historia antiguas. La ficción se fundaba, además, en una peculiar equiparación de humanismo y conservatismo que provenía, no solamente en Colombia, del conflicto hispano entre ciencia moderna y universidad medievalizante, es decir, entre las suscitaciones de la Ilustración y la pertinacia tradicionalista de la ortodoxia eclesiástica. Mientras en Europa los dos grandes movimientos humanistas, el del Renacimiento italiano y el llamado Neohumanismo alemán, habían abierto las puertas a una consideración “humana” —en contraposición a la teológica— del mundo y creado los presupuestos del mundo moderno, en España y sus colonias no solamente se sofocó violentamente cualquier intento de participar en esas corrientes, sino que se dio signo contrario a lo que en ellas podía considerarse como *humanismo*: el cultivo del latín, y, consiguientemente, la conservación de la estructura universitaria medieval y la dignificación imperativa de la lengua oficial de la Iglesia. Neutralizado en su dimensión renovadora, el humanismo fue rebajado a simple lenguaje de la monótona legislación eclesiástica o a ejercicio escolar en seminarios, sin altura científica alguna.

La Reforma Universitaria de Córdoba (1918) combatió la terca supervivencia de este *humanismo* de sacristía y escuela. Pero cuando Guillermo Valencia inició su vuelo de cóndor *humanista*, en Colombia no se habían percibido las críticas que en Argentina habían precedido desde el último cuarto del siglo pasado a la Reforma Universitaria, y es probable que de haber tenido conocimiento

de ellas, Valencia las hubiera pasado por alto. Consagrado como genio, ¿podría haber algo que efectivamente lo afectara y pusiera en duda el papel de monarca que le había adjudicado la minoría gobernante de Colombia?

Aunque se dijo que Valencia “quizás no es, ni ha sido el intérprete de su pueblo, como no lo ha sido, ni lo es ninguno de los grandes arquitectos y mejores obreros líricos de nuestro siglo”<sup>1</sup>, lo cierto es que su poesía cabe ser considerada como una interpretación de “su pueblo”, si pueblo no se entiende en el sentido moderno que comenzó a adquirir con la Independencia sino en el sentido genitivo que éste tiene en una sociedad señorial y en un país de tercetos hábitos monárquicos como Colombia.

A la múltiple ficción del *humanismo* colombiano y del de Valencia se agrega la de que la realidad social de Colombia en el siglo pasado y a comienzos del presente, que no había sufrido aún profundamente los efectos de la modernización y de la incorporación del país al sistema capitalista, fue identificada con el régimen señorial, que a su vez se consideraba como la cifra de la Nación. No porque Valencia fuera *modernista* —lo fue sólo superficialmente—, es decir, poeta que tiene como principio el de aislarse en la “torre de marfil”, renunció él a ocuparse de alguna manera con los acontecimientos históricos de América, justamente a comienzos del siglo, como lo hicieron Rubén Darío, Rodó y Lugones, entre otros de sus putativos compañeros de tendencia estética. Valencia no lo hizo, porque la sociedad señorial colombiana se negaba a reconocer que tanto dentro del país como en todo el mundo, desde la Revolución Francesa, los *valores* que para su legitimación invocaba el régimen señorial mantenido por la “alta sociedad”, habían sucumbido bajo la simple marcha de la historia. En su *retiro* de Popayán, Valencia subrayó la voluntad antihistórica de la República conservadora que lo aclamaba, y consagró la noción de que Estado, Sociedad y Nación, tres fenómenos específicamente modernos, encontraban

<sup>1</sup> JOSÉ MEJÍA Y MEJÍA, cit. en GLORIA SERPA DE DE FRANCISCO, *Gran reportaje a Eduardo Carranza*, Serie “La Granada Entreabierta”, 21, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1978, pág. 126.

su plena realización en la "sociedad señorial" y su más clara expresión en el *humanismo*.

Semejante discrepancia entre la realidad histórica y la sociedad colombiana del régimen señorial fue posible gracias a las ficciones. Y tales ficciones sólo podían sostenerse e imponerse mediante un sistema de artificios que se fundaba en la creencia de que con la posibilidad de demostrar los talentos oratorios en un Parlamento ya se cumplía el postulado de la representación democrática.

Estas condiciones acuñaron la obra de Guillermo Valencia, que no sólo *interpretó* el régimen señorial sino que contribuyó esencialmente a justificarlo. La poesía de Guillermo Valencia no es fría porque prefiere la idea al sentimiento, como suele decirse con una falsa contraposición, sino porque es artificial. El nombre de *artífice* que se ha dado al bardo corresponde al carácter de su poesía bajo la condición de que a la palabra se le devuelva su significación originaria y neutral de "persona que ejecuta un arte bello". En este sentido, y sin ninguna intención metafórica, puede decirse que Valencia fue el joyero de la sociedad señorial colombiana, no solamente porque con su poesía satisfizo los menesteres ornamentales de dicha sociedad, sino porque supo utilizar en la elaboración de sus versos los motivos que adornaban la *cultura* —usada la palabra en sentido antropológico— de esa sociedad. De esa *cultura*, aparentemente exquisita y refinada, dan testimonio diverso, a falta de trabajos histórico-culturales que la documenten y describan, obras como las de Cordovez Moure o las de viajeros extranjeros como Miguel Cané y Pierre D'Espagnat<sup>2</sup>, entre otros, y en forma sublimada la novela de José Asunción Silva, *De sobremesa*. Sus más llamativos motivos, que son a la vez ideales de vida, se encuentran recogidos en la poesía de Valencia. Un análisis detallado de "Leyendo a Silva" mostraría uno de los dos elementos principales de esta *cultura* señorial: su peculiar hedonismo. En las primeras

<sup>2</sup> Comp. JOSÉ MA. CORDOVEZ MOURE, *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá*, Madrid, Edit. Aguilar, 1962, y ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Bogotá*, Edit. Colombia, 1926, las referencias a MIGUEL CANÉ y D'ESPAGNAT, págs. 115 y ss.

estrofas del citado poema se alude a una mujer que "vestía traje suelto de *recamado biso* /en *voluptuosos pliegues* de un color indeciso, /y en el *diván tendida, de rojo terciopelo*, /sus manos, como vivas parásitas de hielo, /sostenían un libro de *corte fino y largo*", es decir, a una mujer que parece seductora y es una exquisita lectora. Descrita con elementos tópicos modernistas, la voluptuosidad tímidamente insinuada en estas líneas va entremezclándose con rasgos de castidad segura, muy rara vez ambigua, y con las referencias a figuras tópicas de la tradición literaria (Ofelia, Cleopatra), que neutralizan la sugerencia de las primeras estrofas y dan a todo el poema el carácter de reproducción de una *viñeta*. Dibujada con trozos de procedencia cosmopolita, la *viñeta* no pierde por eso su carácter de *reproducción*; antes por el contrario, la neutralización provinciana del cosmopolitismo lo hace más patente. A la *viñeta* se agrega siempre el rasgo castizo y *ancestral*: "se vía allí la espada /con un león por puño y contera labrada".

El hedonismo, que caracteriza a la Modernidad y al que corresponde el Modernismo de Darío, constituye aquí sólo un barniz de la "cultura señorial", que, pese a su superficialidad y subalternidad, se convirtió en Colombia en un signo de aristocracia y de superioridad social. En esta cultura señorial y de *viñeta* se dio a la mediocridad el valor de grandeza, y al sustituto torpe de la cultura originaria se lo consideró como creación superior a su modelo. El juicio generalizado sobre las traducciones de Valencia, esto es, que son superiores al original, sólo puede concebirse en esta cultura de *viñeta*, y sólo en esta sociedad señorial es posible, porque dicho juicio se funda en una estética que, en contra de lo que parece, no es una estética de la evasión sino una estética de la dominación, es decir, una estética que al considerar la *viñeta* y sus supuestos como un valor superior social, legitima la dominación.

Por eso, los cánones propiamente estéticos se desvirtúan, pierden su relativa objetividad y su referencia al sistema estético-literario de la Modernidad, y consagran como bello, lo que corresponde a la *viñeta* y al gusto de la clase señorial. La poesía de Valencia no es fría porque prefiere moverse en el mundo de las ideas o porque denote la huella del Parnaso. Predominancia intelectual y par-

nasianismo son simplemente una máscara, una peculiar inversión del *pour épater le bourgeois* de los modernistas bohemios finiseculares, con la que el pequeño burgués payanejo disfrazado de “señor feudal” intimida a la sociedad en beneficio de la clase señorial; máscara tras la que se oculta la trivialidad de la cultura de *viñeta*.

Dos estratos constituyen el mundo poético de Guillermo Valencia: el *culto* de los manuales escolares, las crestomatías y las divulgaciones de mitología e historia antiguas —que no es comparable siquiera a la “semicultura” que Adorno atribuye a la pequeña burguesía europea— y el del lugar común, es decir, el de lo trillado o trivial. Del primero son ejemplo no solamente las menciones de figuras del mundo antiguo (Adonis, Afrodita, Cleopatra), sino también las “interpretaciones sintéticas” de grandes figuras de la literatura universal (Ofelia, Don Quijote). De lo trillado son ejemplos sus metáforas y la adjetivación, entre otras, por no hablar de las rimas. Así, en uno de sus más difundidos sonetos (“Homero”) dice de la cabeza del personaje: “Es un invierno tu cabeza”. Y en otros poemas se encuentran atrevimientos como “áspera cadena”, “fervidos corceles”, “coronado auriga”, “broncíneas trompas”, “candente arena”, por sólo citar unos ejemplos. Los dos estratos se complementan: el estrato *culto* es tan trivial como el metafórico. La mención de don Quijote, por ejemplo, va acompañada fatalmente de los “ideales” y del castizo “rocín”, así como la de Alonso Quijano arrastra a los “molinos de viento”, al “bachiller”, al “cura” y los castizos “batanes”.

La “estética de la dominación”, de la que se sirvió por conducto de Valencia la clase señorial reinante para legitimar culturalmente su posición —ya que de otra manera la única legitimación que le quedó fue la *épica* de la violencia que, concebida como *guerra* adquiere la dignidad de “guerra civil”, una designación eufemística—, no es otra cosa, al cabo, que la trivialización de la cultura. Como tal ha de entenderse el poema “Anarkos”. Leído ante un reducido círculo en el Teatro Colón en 1897, en una velada de beneficencia, dos años antes que se iniciara la Guerra de los Mil Días, y que inauguró el reinado literario de Valencia, el famoso poema no es otra cosa que un resumen versificado de las “ideas sociales” de

León XIII. Si en el horizonte de las ideas y de los movimientos sociales de la Europa en veloz proceso de industrialización y después del *Manifiesto* de Marx y Engels, las “ideas sociales” del pontífice eran ya una trivialidad piadosa, ¿qué otra cosa podía ser el resumen versificado de estas ideas sino una nueva trivialización de lo trivial, pese a que su “intención social” puede interpretarse como la respuesta del genio prematuro Valencia a los conflictos sociales que se habían manifestado ya en los albores de la segunda mitad del siglo y que, escondidos y sofocados por la lucha de los *partidos*, las discusiones constitucionales y las rivalidades complejas dentro de la clase señorial, volvían a expresarse una vez más en la época que precedió a la Guerra de los Mil Días?

El signo bajo el cual se inició la literatura colombiana en el siglo xx fue el de la simulación. En la *viñeta* que dibujó Valencia y que veneraron sus admiradores aparece el Maestro con rasgos realmente inverosímiles: los de Goethe y los de Nietzsche, con los rasgos que inventó la leyenda provinciana de Guillermo Valencia, y que nada tienen que ver con las figuras históricas. Simuló ser como el de Weimar, pero no llegó a ser siquiera una sombra difuminada del Olímpico. Su influencia, sin embargo, fue considerable, y su culto parece no tener fin.

## II

### Bohemia de cachacos

No contrastó con la cultura de *viñeta*, sino la enriqueció en un aspecto de la vida literaria *La Gruta Simbólica*, cuyo nacimiento fue una de las alegres consecuencias de la Guerra de los Mil Días, según el testimonio del doctor Luis María Mora: “La violencia de los *históricos*... había hecho de la vida bogotana una larga pesadilla, con su ruido constante de esposas en las cárceles, con la arrogancia de los esbirros en las calles. Ni diversiones ni teatros había, y aun las relaciones sociales habían relajado mucho a causa

## ANEXO D. Mirada al mundo I

medio de asombros, quizás un poco avergonzado yo de la ignorancia con que acogía aquella revelación de algo nuevo y magnífico”<sup>67</sup>. Lo que ocurrió entonces fue truculento, y en eso consistía el *diabolismo* de Barba-Jacob. Menos que una “lucha contra el demonio”, la suya fue una protesta exaltada y desafiante contra la moral tradicional, que lo había obligado a su exilio.

### IX

#### Mirada al mundo

*La civilización manual y otros ensayos* de Baldomero Sanín Cano (1861-1957) apareció en 1925 en la Editorial B.a.b.e.l de Buenos Aires, que tres años después publicó los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Pedro Henríquez Ureña. Algunos de los trabajos que Sanín Cano recogía en el libro, habían aparecido antes en *La Nación* de Buenos Aires, cuyo suplemento literario fue entonces la publicación de más alta calidad en los países de lengua española. Aunque su colección de ensayos (“artículos” los llamaba Sanín Cano) era contemporánea de las de López de Mesa o Luis María Mora, de la poesía de Valencia y de Barba-Jacob, parecía haber surgido en una época muy posterior.

Lo que Sanín Cano llamaba “artículos” eran ensayos ejemplares que, como el que dedicó a Ferdinand Lasalle, recuerdan a los de Charles Lamb o Karl Hillebrand, modelos del género. Los temas que trataban estos ensayos se referían a cuestiones de actualidad (la educación secundaria, la prensa provinciana, por ejemplo), de los que él supo destacar los valores de permanencia. Su ensayo sobre “Nietzsche y Brandes”, por ejemplo, está motivado por el intento de una revista inglesa de dar a conocer el epistolario entre los dos. Pero de manera concisa, Sanín Cano toca cuestiones que so-

<sup>67</sup> JUAN B. JARAMILLO MEZA, *Vida de Porfirio Barba-Jacob*, ICC, Bogotá, 1972, págs. 76 y ss. Sobre el mismo tema, VÍCTOR AMAYA GONZÁLEZ, *Porfirio Barba-Jacob. Hombre de sed y ternura*, Bogotá, Edit. Minerva, 1957, págs. 12 y ss.

brepasan el tema del motivo inicial, como la recepción de Nietzsche en Europa o la dificultad de la mentalidad inglesa para comprender las ideas de Nietzsche, y de paso muestra, con un certero ejemplo, cómo esta dificultad influye en los métodos de la traducción<sup>68</sup>. En sus ensayos, iba de lo singular a lo más general, del detalle al contexto. No sofocaba la crítica ante lo europeo sólo porque era europeo, porque él pensaba en dimensiones universales. En la crítica tenía una forma cortés de la ironía que le daba más eficacia (por ejemplo, en sus notas de réplica a Unamuno). Sentó medidas: mostró cómo debe ser la crítica y el crítico y cómo debe entenderse el oficio de la literatura. En su ensayo sobre el “Ocaso de la crítica”, hizo una elogiosa caracterización de Sainte-Beuve que parece un autorretrato: “capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas...”<sup>69</sup>. En el mismo ensayo apuntaba: “Para conocer a fondo una literatura, o el pensamiento y la forma en un autor, es de necesidad conocer la lengua en que se han expresado este autor o aquella literatura. No podría exigirse a un crítico dedicado solamente a la comprensión y análisis de obras francesas y españolas, que conozca también la literatura alemana; pero no le sería permitido ignorar la obra de Goethe y la significación de su genio. Por desgracia, para apreciar la forma, elemento inseparable de la idea en la obra de un poeta, es absolutamente indispensable conocer la lengua en que tales formas e ideas han sido vertidas. Un escritor orgánicamente prevenido, reaccionó alguna vez contra el escritor de estas líneas por haber dicho que para entender a Goethe y apreciar el encanto de su poesía en manera completa, importaba conocer la lengua alemana”<sup>70</sup>. Este mandamiento elemental de la vida intelectual en los países occidentales de lengua no española no sola-

<sup>68</sup> BALDOMERO SANÍN CANO, *Escritos*, selección y prólogo de JUAN GUSTAVO COBO BORDA, ICC, BEC, Bogotá, 1977, págs. 139 y ss.

<sup>69</sup> Ob. cit., pág. 729.

<sup>70</sup> Ob. cit., pág. 730.

mente era una exigencia. La necesidad de hacerla mostraba indirectamente el verdadero rostro de la "Atenas sudamericana". Iluminó los presupuestos sociales y políticos de esa pobreza intelectual cubierta de guirnaldas baratas en su ensayo "Una República fósil" de 1928. Su crítica no se detenía ante casi nada. Sólo ante Guillermo Valencia puso entre paréntesis su actitud, sin percatarse posiblemente de que con eso ponía entre paréntesis sus postulados y la credibilidad de rigor crítico. ¿Fue ese, acaso, el ambiguo tributo que pagó al hecho de que era él quien "soplaba" a Guillermo Valencia sus "saberes" en literaturas de otras lenguas que ignoraba enciclopédicamente el Maestro?

Con todo, la crítica de Sanín Cano propuso a Colombia las condiciones para que echara una mirada al mundo, adaptara los instrumentos para hacerlo y saliera, al fin, de su pacato aislamiento. Expresaba con eso la esperanza de que con el fin de la sociedad señorial, que él había creído vislumbrar en la época del *porfiriato* colombiano del general Reyes, a cuyo engañoso *positivismo* se adhirió Sanín Cano, el país entrara en un período de contemporaneidad latinoamericana y universal. El gobierno de Enrique Olaya Herrera alimentó esa esperanza, pero la defraudó; lo mismo hizo la República liberal. Sanín Cano, tan estrechamente ligado a los corifeos de esa República, no se dejó desilusionar. Moderó sus dos impulsos fundamentales de su obra: la Ilustración y su consecuencia, el jacobinismo. En la validez de esos principios, que Jorge Gaitán Durán puso de relieve, sin dar su filiación, en su clarividente discurso de homenaje a los 95 años de Sanín Cano en 1957<sup>71</sup>, descansa la perdurabilidad de su obra.

Algo de los impulsos de Sanín Cano animó la obra de Germán Arciniegas (1900). Plumífero lo hubiera llamado un modernista con hábitos quevedianos, por la abundancia de los productos de su pluma. Ha informado a los colombianos sobre todo lo que ha visto y oído en todas partes del mundo y sobre todas sus épocas. Pero Arciniegas no ha sido un improvisador. Es el primer escritor pro-

<sup>71</sup> Reproducido en ob. cit., págs. 783 y ss.

fesional que ha tenido Colombia en medida más rigurosa de la que lo fueron José María Vargas Vila y Arturo Suárez. Es también el primer escritor colombiano que ha tenido un mercado continental y que llegó a ser conocido más allá de las fronteras americanas, mucho antes que Borges y junto con Rivera, Güiraldes y Gallegos. Durante mucho tiempo se lo consideró sociólogo, historiador, ensayista. No es ninguna de las tres cosas. Su método de investigación no delata ni intenciones ni conocimientos metodológicos sobre los problemas de la historiografía y de la sociología. En cambio, muestra un estrecho parentesco con la *investigación* periodística norteamericana y con el de los autores de obras de divulgación. Lo que se considera ensayo en su obra es más bien la muestra de un género nacido del periodismo moderno que se suele llamar *feuilleton*, es decir, la utilización de algunos medios del ensayo para divulgar temas complejos de manera accesible y amena a un amplio público lector<sup>72</sup>. También en este sentido fue Arciniegas un adelantado: en Colombia y entre sus compañeros latinoamericanos contemporáneos (Mariano Picón Salas y Arturo Usler Pietri, Luis Alberto Sánchez y Fernando Díez de Medina, por ejemplo) fue él el primero y más puro representante del nuevo género.

Inició su carrera literaria con *El estudiante de la mesa redonda* (1932), obra que de manera indirecta responde a las aspiraciones anunciadas por la Reforma Universitaria de Córdoba de 1918. *El estudiante de la mesa redonda* es una historia de la cultura transmitida por estudiantes. Muy expresamente sostiene él la tesis —que podría considerarse como una justificación documentada del movimiento reformista— de que tanto en Europa como en Latinoamérica fue el estudiantado el renovador político y el propulsor de todo movimiento emancipador. La tesis era históricamente inexacta, pero formulaba un "revolucionismo democratizante", que al invertir los términos en que se había escrito hasta entonces la historia especialmente en Colombia, creía satisfacer con eso plenamente el cambio social inaplazable.

<sup>72</sup> Un excelente ejemplo del *feuilletonismo* de ARCINIEGAS es "Encuentros de Alemania y nuestra América", en la ya citada antología *Ensayistas colombianos del siglo XX*, ICC, BBC, Bogotá, 1976, págs. 87-105.

En las obras que siguieron, Arciniegas se consagró a la historia: *América, tierra firme* (1937) —que por inexplicables razones su autor consideró obra sociológica— *Los Comuneros* (1938), *Jiménez de Quesada* (1939), *Los alemanes en la conquista de América* (1941), *El caballero de El Dorado, vida del conquistador Jiménez de Quesada* (1942), *Biografía del Caribe* (1945), *En el país de los rascacielos y las zanahorias* (1945), *Este pueblo de América* (1945), *En medio del camino de la vida* (1949) y *Amerigo y el Nuevo Mundo* (1955), por sólo citar sus *bestsellers*. Es posible que el diestro *feuilletonista* Arciniegas haya sofocado al latente historiador y sociólogo. Es igualmente posible que Arciniegas, al asomarse al mundo, haya creído que Stefan Zweig y otros autores de su género como Emil Ludwig y André Maurois, entonces de moda, eran historiadores modernos que valía la pena seguir. Ni las obras de sus modelos (el de Stefan Zweig es indudable<sup>73</sup>) ni la de Arciniegas eran historia. Y si se las consideró como tales fue sin duda porque ofrecían una visión de la sociedad y de la historia de América que se diferenciaba de la que hasta entonces se conocía en Colombia: fundada en un minucioso legalismo documental, penetrada de un confuso pesimismo positivista o especulativa, y en todo caso sin una concepción interpretativa de fundamento teórico amplio. Los libros de Arciniegas constituyeron la contrafigura de esta visión de la historia y de la sociedad. Tenían una perspectiva continental, aprovechaban, enriqueciéndolos con otras fuentes, los resultados de la historiografía institucional y legalista y proponían interpretaciones que invertían los términos con los que hasta entonces se había contemplado la historia: así, por ejemplo, la de que fueron la juventud y el pueblo los que encabezaron e hicieron las revoluciones de la emancipación y la de que, por tanto, la sustancia histórica de América era la democracia. Expuso sus tesis al hilo de ejemplos presentados con las virtudes que ensalzó la crítica: la destreza narrativa, la amenidad, el brillo del estilo.

<sup>73</sup> Comp. su nota necrológica: "Stefan Zweig, o la tragedia de la libertad", en *Revista de Indias*, selección de ALVARO MIRANDA, ICC, Serie "Las Revistas", Bogotá, 1978, págs. 9 y ss.

Así como la obra ensayística de Arciniegas es más exactamente *feuilleton*, así también su obra histórica y sociológica pertenece a un subgénero literario situado entre la historia y la novela y que nacido en los primeros años de la primera posguerra fue difundido con el nombre de "la moda biográfica"<sup>74</sup>. Era un género que reelaboraba literariamente los conocimientos históricos para el gran consumo. A la obra de Arciniegas cabe aplicar lo que dice Leo Loewenthal sobre las de Stefan Zweig y miles más del subgénero: "El biógrafo [de este género, R.G.G.] es el proveedor de sociología para el consumo de masas. Lo que aquí se ejerce es la caricatura de aquel método inductivo que partiendo de una serie de observaciones busca adobar reglas de juego seguras de la vida humana a través de sus épocas. La sociología política de los biógrafos es el «haber cultural hundido» de una investigación social que trata de llegar a leyes generales. Trabaja con medios artesanales. Característico de ellos es la palabrita «siempre», una favorita del tesoro léxico de Stefan Zweig, que a cualquier consecuencia de hallazgos casuales concede la dignidad de lo normativo"<sup>75</sup>.

Arciniegas trivializó la historia y la sociología, y al hacerlo neutralizó la posibilidad de una reflexión crítica sobre las dos, que sacara las consecuencias detalladas de las tesis que él sostuvo. Su tesis sobre la sustancia democrática de América, por ejemplo, equivale al "siempre" que Loewenthal pone de relieve en Zweig: petrifica lo que es un proceso, y por lo tanto lo desvirtúa. Convierte a la democracia en un fetiche eterno, que por eso permite su paulatino desmantelamiento bajo la condición de que se profese verbal y ardorosamente fe en él. La visión democrática de la historia que Arciniegas difundió en sus libros fue la expresión de la política de retroprogreso democrático que inauguró Enrique Olaya Herrera y que Eduardo Santos llevó a su plenitud. Al liberalismo colombiano, asustado por las fuerzas que había desatado su democratismo,

<sup>74</sup> Véase LEO LOEWENTHAL, "Die biographische Mode" en *Sociologica*, Frankfurt/M., Ed. por Theodor W. Adorno y Walter Dirks, 1955, págs. 363 y ss.

<sup>75</sup> Ob. cit., pág. 367.

ocurrió lo que al liberalismo europeo anterior al fascismo: preparó el advenimiento de un "Estado fuerte"<sup>76</sup>.

El liberalismo puso freno a la "Revolución en marcha" y, bajo el lema "sin prisa pero sin pausa", el gobierno de Eduardo Santos inició una retractación del liberalismo que necesariamente desembocó en la restauración de la sociedad señorial. La guerra mundial de 1939 contribuyó considerablemente a la total integración de Colombia en el mundo norteamericano. Alineada en las filas de la Libertad, la Colombia liberal la elevó a principio supremo de su retórica política, con lo cual encubrió la paradójica destrucción de lo que Alfonso López había puesto en marcha. Por otra parte, la oposición fanática del conservatismo y de los guardianes eclesiásticos de la tradición al régimen liberal, que veían en éste el imperio de la masonería, la conjura del socialismo y del bolchevismo<sup>77</sup>, creó la impresión de que la República liberal no estaba abandonando sus principios, sino que era efectivamente la consecuente continuación de la Revolución en marcha. De la retractación del liberalismo y del espejismo creado por la reacción, surgió una gris ideología liberal que se centró en el culto de la Libertad y en la defensa de la democracia, sin percatarse de que la Libertad que se veneraba era la Libertad norteamericana para Colombia y de que la democracia que se defendía era un esbozo emotivo: ensalzaba al pueblo y lo creía capaz de grandes creaciones en el pasado, lo consideraba elemento indispensable del paisaje (en la tradición agrario-conservadora del liberalismo representada por Rueda Vargas), pero veía tras sus exigencias de intervenir en la vida social y política de la Nación el fantasma del socialismo y del bolchevismo. A esta ideología corresponde la obra de Germán Arciniegas, más aún: ésta la formula.

<sup>76</sup> Véase H. MARCUSE, "Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung" (1934) en *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt/M., ed. Subrkamp, 1965, pág. 24.

<sup>77</sup> Comp. SANÍN CANO, sobre "bolchevismo", en "Las ideas, los motes, los hechos", en *Escritos*, ICC, BEC, Bogotá, 1977, pág. 622.

La mirada al mundo, que había iniciado Sanín Cano, se redujo a una mirada a la Estatua de la Libertad a través de los lentes del liberalismo santista desde la Sabana pertinazmente señorial.

El paradójico lema del gobierno de Eduardo Santos, "sin prisa pero sin pausa" (si no hay prisa, ¿para qué la pausa?) determinó el ritmo de la literatura colombiana hasta la mitad del presente siglo, por lo menos. En comparación con las otras literaturas latinoamericanas, la colombiana pareció obedecer al lema santista. "Sin prisa, pero sin pausa", la literatura colombiana se movió tan lentamente que parecía nutrirse de la ilusión de que la quietud es movimiento. Con todo, era un progreso: en los tiempos del doctor Luis María Mora los retozones cachacos de la bohemia pensaban que la quietud es eterna, y para soportarla, la amenizaban con sus llantos, sus dolores y sus suspiros. En la literatura colombiana se seguía llorando y hablando de la muerte, pero se había abierto una perspectiva, por estrecha que fuera, y quedaba el ejemplo de una posibilidad.

## X

### Renovación conservadora

EN 1928 APARECIÓ *Coros del Mediodía* de Rafael Maya (1897). Se había iniciado con *La vida en la sombra* (1925), a la que siguió *El rincón de las imágenes, cuentos y poemas en prosa* (1927). De 1938 es *Después del silencio. Poemas dialogados*, que junto con los anteriores recogió en *Poesía* (1940). *Final de romances y otras canciones, Tiempo de luz, Navegación nocturna* y *La tierra poseída* cierran su obra poética<sup>78</sup>. Fue el primer poeta colombiano que escribió "versos libres" y poesía que, efectivamente, denotaba cultura e intelecto. Realizó, pues, lo que Guillermo Valencia había

<sup>78</sup> RAFAEL MAYA, *Obra poética*, Ediciones de la Revista Jiménez de Quesada, Bogotá, 1972. En su compilación MAYA varía la cronología de las publicaciones.